

Наталія Чечель

ЧЕЧЕЛЬ Наталія Петрівна — кандидат мистецтвознавства, доцент Київського Національного університету імені Тараса Шевченка, докторантка філософського факультету КНУ імені Тараса Шевченка. Сфера наукових інтересів — філософська антропологія та філософія культури.

ДИСКУРС СТИЛЮ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КУЛЬТУРІ XIV — XVI СТОЛІТЬ

Розгляд історії культури за стильовим принципом має свою історію. Це, насамперед, література про загальну теорію стилів від Вінкельманна і Гете, Шлегеля і Гегеля, Вельфліна і Шпенглера до Сифера, Ротшільда, Фінч, Ванслова, Соколова, Наливайка, Лосева і Власова [1]. Наше завдання полягає в тому, щоб встановити не лише самотність українського мистецтва та естетичні закономірності розвитку, але, виокремлюючи певну відмінність, вписати його в межі великих європейських стилів, і, відповідно, європейської культури.

У дусі постмодерністичного стирання меж між різними видами мистецтва і культурами, яке унаочнюється в деконструктивізмі численних теорій постструктуралізму, сучасна семіотика найперше звертається до соціальної та культурної контекстуалізації. Відповідно із цим теоретичним підґрунтям стильові особливості української культури доцільно розглядати в контексті світових стильових домінант та мистецьких особливостей, які окреслюють безперечну парадигматичну закономірність і паралельність загальнокультурного розвитку, що складає головну, досі недостатньо розроблену, проблему даного філософсько-антропологічного аналізу.

Протягом XIV — XVI ст. інтереси західноєвропейського суспільства (спершу пізньосередньовічного, а з XV ст. ренесансного) стають більш світськими, середній клас і аристократія набирають сили, мистецтво витончується і драматизується, вдовольняючи ускладнені фантазії і багату уяву вищого класу. Лицарські турніри, маскаради, кавалери, пажі, вишукане кохання, релігійні ритуали і церемонії, кольорові вітражі і стрільчасті вікна, прикрашені деревом і камінням зали, казкові королі і принцеси створюють антураж до кодексу лицарської честі і моралі. Хоча релігійні сюжети і християнська культова відправа ще довго залишатимуться основою західноєвропейської культури відбувається помітна десакралізація мистецької діяльності, пов'язана насамперед з протестантським реформаційним рухом.

Ідеї язичницьких філософів Платона і Аристотеля адаптуються до християнської доктрини, відкриваються університети, із збільшенням товарообміну зростають міста, долучається наука і культура ісламського Сходу. Неспішна плінність селянсько-монастирського і феодального життя змінюється на все інтенсивніший ритм урбаністичних центрів, у яких виникають банки і даються кредити, де середній клас універсалізує гроші і закладає основу для подальшого розвитку капіталізму.

Скромно прикрашена коштовностями візантійська довга туніка, поширена також на сході Європи, перетворюється на пальто з широкими завуженими рукавами, на яке зверху одягається декоративна, оздоблена хутром безрукавка з капором. З часом одяг стає все більш вузьким, що підкреслюється просторими плащами, які виявляють красу рухів людини. Взуття елегантно наголошується, плечі розширюються, чоловічі коліна виділено, тіло огорнуто великою кількістю тканини, якою треба вправно маніпулювати, тому рухи широкі, у жінок навмисно здрібнені і уповільнені з силуетом перманентної вагітності, а голова у високому капелюсі гордо піднесена вгору.

Західноєвропейська готика, особливо пізня, підкреслено урбаністична. Геометрично підпорядкований собор стає для городян чимось більшим, ніж місцем церковної служби. Так само, як і в старій Україні, собор і ратуша об'єднують громадське життя міста. Храм як і буття з християнського погляду вважається книгою. В соборі, окрім богослужіння, читаються

університетські лекції, часом засідає парламент або укладаються торговельні угоди, відбуваються театральні вистави.

Аналізуючи скульптуру, можна дійти висновку, що від початку середньовічного періоду і десь до XIII ст. поширена невибаглива довільна пластика і вільне драпірування одягу, але вже починаючи із середини XIV ст. західноєвропейський костюм, книжкова графіка, скульптура й архітектура свідчать про появу неприродної штучності, витонченості, підкресленої граціозності та декоративно-орнаментального використання тіла і жести, які доповнюють пишний костюм і численні аксесуари, особливо серед вищого класу. Згідно із цією новою предренесансною концепцією тілесності і краси жест мусить бути сильним і сміливим, а пластика тіла збільшенопідкресленою.

Художній світогляд XV ст. у Флоренції яскраво свідчить про юність ранньоренесансної культури, як часу експерименту зі світом природи. Використання математично вивіреної перспективи допомагає створенню симетричності і реальної пропорційності людської фігури відносно навколишнього середовища і, водночас, нового розуміння співвідношення Людини і Природи. Реалістичність і збалансована врівноваженість протилежностей стає не випадковою або спонтанною, а принциповою і науковою.

Мистецтво високого Ренесансу в Італії кінця XV — початку XVI ст. більш зріле, сильне і владне, раціональне і гармонійне. Його досконала злагодженість неначе демонструє авторитетність католицької церкви і римського папи. Монументальні скульптурні фігури богів і героїв, радіально розгорнуті у потужному протиставленому контрапостному русі, символізують відвагу і динамічний драматизм революційної доби. Адже попри зацікавленість античністю Ренесанс сповнений насильства і бруталності.

Декоративність і багатство інтер'єрів збільшується за рахунок пишної художньої інтарсії (дерев'яної мозаїки). В жіночому одязі порівняно із готикою тканини стає багато менше, горизонтальні лінії домінують над вертикаллю, просторість строїв над стислістю, простота над декоративністю, легкі світлі кольори над яскравими і важкими — все згідно з ідеєю натуральності. Рух так само йде від центра тіла, нога повинна бути маленькою, а сукня підбирається в разі необхідності.

З початком XVI ст. чоловічий костюм стає багато важчим і помпезнішим відповідно до репрезентативної концепції вельможності, поважності і величності. Рукави з безліччю зав'язок, розрізів, напусків і випусків стають найбільш складною частиною вбрання. Якщо вивчати те, як люди одягалися, рухалися і позували по картинах Мікеланджело, Дюрера і Рафаеля, очевидним стає те, що люди пишались не лише своїми руками, але й ногами, зтягнутими в щільне трико. «Афінська школа» Рафаеля демонструє радість легкого, стрімкого і наповненого руху.

Ранній розвиток капіталістичних відносин в Італії; політична роздрібненість країни, а у зв'язку із цим відсутність широкого національного фону; розрив між італійським театром, який через свою публічність довгий час перебував на рівні середньовічної масової свідомості та елітарною гуманістичною італійською культурою; між непрофесійною писаною драматургією та професійним імпровізаційним народним театром, позбавленим писаної драматургії, спричинили унікальне суто італійське явище комедії дель арте — імпровізованої народної комедії, яке подібне до того, що відбувається в Україні з українською народною драмою, вертепом і балаганом та українським гуманістичним шкільним театром.

Наприкінці XVI ст. виникає італійська опера і стає дуже популярною в Європі. Естетичні особливості венеціанської оперної школи пов'язані з комедією дель арте та бароковою універсальністю (Монтеверді, Каваллі). Відкриття у Венеції першого ярусного оперного театру «Сан Кассіано» (1637) і вдосконалення кулісної декорації і театральних машин Джакомо Тореллі сприяє поширенню італійської сценічної техніки в усіх європейських країнах.

Певні подібності існують між українською та іспанською духовною культурою. Реконкіста — національно-визвольна боротьба іспанського народу проти своїх гнобителів-маврів під проводом католицької церкви формує головні особливості духовності і культури ренесансної Іспанії, так

само як і козацькі війни в Україні. Іспанський вільний селянин-воїн має насправді лицарське поняття честі і законності. Своєрідність іспанського гуманізму, яка полягає у двоїстості іспанської культури (мавританські впливи), співзвучна особливостям української ментальності (східні впливи).

Розквіт англійської економіки і культури припадає на XVI століття. Характер поєднання народних і гуманістичних традицій в англійському театральному мистецтві, використання досвіду площадкового театру і ренесансної драми обумовлює формування жанрів трагедії, комедії і хроніки в ранній англійській драматургії. Маньєристично двозначні трагікомедії Френсіса Бомонта і Джона Флетчера, криваві трагедії жахів Джона Уебстера і Джона Форда стають виявом хаосу реальності і гротескової абсурдності тогочасного буття. Пізня ренесансна драма має безпосередній вплив на театр жорстокості XX ст., простимульований Антоненом Арто і Альфредом Жарі.

Двірський, приватний і публічний англійський професійний театр сягає апогею свого розвитку за часів королеви Єлизавети. Особливості влаштування глядної зали і сцени театру «Глобус» є типовими для відкритих театральних приміщень середньовічного типу. Відверта патетичність акторської манери Едуарда Аллейна і стриманий драматизм виконання Річарда Бербеджа, відсутність жінок-актрис, мінімалістські принципи постановки й оформлення вистави, символічний і сучасний костюм, безпосереднє спілкування з театральною публікою свідчать про площадковий стиль цього театру, властивий також українській сценічній традиції, особливо завдяки особливій природі англійського гумору, співзвучній українській здатності мріяти і жартувати з незворушним обличчям. Ігрова полістилістична площадкова традиція єлизаветинського сценічного мистецтва була штучно обірвана: після англійської революції 1640 — 1660 років театри на довгий час були закриті і, навіть, зруйновані пуританським урядом.

Реформаційний рух німецького бюргерства проти римської церкви у XVI — XVII ст., велика селянська війна (1525), культурно-економічний занепад і рефеодалізація Німеччини в кінці XVI ст., поразка під час Тридцятирічної війни (1618 — 1648) спричинили крайню відсталість тогочасного німецького театру.

Народно-революційна драма Якоба Руофа «Вільгельм Телль» (1545), рух Нюрнберзьких мейстерзінгерів і драматургія Ганса Закса, фастнахтшпілі («Школяр в раю») складають поодинокі оригінальні явища в загальній зорієнтованості німецького двірського театру на іноземні двірські зразки. Слід згадати про ієзуїтські шкільні вистави та масовий народний театр: англійських комедіантів, німецьку трагікомедію, інтермедії блазнів з Гансвурстом. Перші спроби реформ пов'язані з діяльністю Іоганна Фельтена і його прагненням створити постійний німецький театр.

З точки зору естетики, маньєризм — це пізній, або посткласичний Ренесанс, а для соціологів і політиків — це роки кризи, втрати віри і тотального цинізму. Перехідний історичний період, коли Італія перестає грати роль економічного і культурного лідера, коли Європа знекровлюється релігійними війнами, характеризується непевністю, химерними контрастами і протиріччями, а також створенням елегантного придворного церемоніалу. Візуальні мистецтва на цей час поступаються перед писаним і друкованим словом, яке створюють такі генії, як Сервантес і Шекспір. Двозначна багатозаровість природи маньєризму і тьмяність композицій створює містичну хиткість стилю.

Під впливом Мікеланджело, який вважав, що художня уява більш важлива ніж правила, митці зраджують природу і логіку, навзамін культивуючи власне бачення і натхнення. В результаті навзамін природності і простоти приходять двозначність, витонченість і ускладненість. Що стосується музики, виникає ефект резонансу або протиставлення двох контрастних звуків або тем, так званий поліфонічний стиль. Причому таке світовідчуження пов'язане не лише з Реформацією. Воно виникає іще в період високого Ренесансу, коли мистецтво прагне створити образ універсально-героїчної концепції людини і світу. Вже Мікеланджело порушує цілісність загальної форми за рахунок її внутрішньої психологізації і драматизму.

Що стосується костюму та аксесуарів, то з Реформацією, від 1520 до 1560 року домінують німецькі впливи, а починаючи з 1560 десь до 1620 років така країна як Іспанія надихає уяву

європейських модельєрів. Якщо в попередні часи підкреслювалась горизонталь, то тепер домінують вертикальні лінії. Найголовнішою особливістю цього стилю стає штучна зміна пропорцій людського тіла за рахунок гротескового збільшення його об'єму багат шаровими різнофактурними тканинами, які демонструються фантастичною кількістю всіляких розрізів, вставок і складок. Вбрання щедро оздоблюється хутром і дорогоцінним камінням.

Коли ми дивимось на картини Рафаеля, ми бачимо м'які, округлі, завершені лінії, які надзвичайно об'ємно і лаконічно передають природну грацію людини та її вбрання. Західноєвропейський і український портрет другої половини XVI століття зовсім інакший. Він зображує пласку напружено-застиглу людську фігуру подібною до бутафорської ляльки з неприродно широкими плечима і коміром, наголошеними коліньми, видовженою талією, величезними жіночими кринолінами, надмірним гримом і декором костюму. Перетворене на гротесковий манекен людське тіло неначе затиснуте в тісний і елегантний футляр. Костюм обумовлює рух, який є скутим і уповільненим через загальні габарити важкого костюму і м'яких черевиків, на яких каблучки з'являються лише у XVII ст.

Таким чином, образотворче мистецтво і мода, на відміну від театральної енергії вивільнення людини, стають матеріальним втіленням формалізованої концепції людської особистості — підкорення інтересів людської індивідуальності загальним чинникам: державі і регламентованому соціуму, з його розвиненим двірським етикетом і монархічними пріоритетами; а загострено-асиметричні і контрастні художні композиції передають дисбаланс і нестабільність життєвих реалій.

«У кінці XV — першій половині XVI ст. складається культура, яку можна віднести і до польської, і до української традиції, — зазначає М. Попович у своєму «Нарисі історії культури України». Такі маргінальні культури властиві великим багатонаціональним державам. Чітке розмежування утруднене тим, що писали ці перші українські літератори латиною чи по-польськи, частіше були католиками, служили в польських канцеляріях. Але не тільки те, що вони переважно писалися українцями («русинами»), пов'язує їх з Україною. Насамперед ця культурна верхівка зберігала зв'язки з національним суспільством, незримо впливала на нього; їх вдома шанували, у них училися. І в польську, і в українську культуру вони вносили українські теми та образи. Їх тінь і їх слід лишалися в тому цілому, що називається «нація» [2, с.174]. (Зауважимо, що згідно з нашою теорією стилю як матеріалізації світовідчуження, перш за все обумовленого кольорами й ритмами природного горизонту, людина, що живе або виростає на українських землях, якою б мовою вона не писала, лишається українцем за всіма стильовими ознаками своєї творчості).

Боронячи свою релігійно-культурну самобутність українські магнати й міщани почали створювати православні школи, друкарні й мистецько-культурні осередки. Григорій Ходкевич у 1568 році у своєму маєтку в Заблудові надав притулок вигнаному з Москви книгодрукарю Івану Федорову. 1570 року на своїх землях мав школу і друкарню Юрій Слуцький. Костянтин Острозький на Волині у 1578 році створює друкарню, якою керує той самий Федоров, і видає ретельно підготовлену найбільш повну Острозьку Біблію слов'янською мовою.

Не дивлячись на те, що книжна культура посідає скромне місце в житті навіть освічених людей, князь Острозький засновує школи в Турові, Володимирі, а десь 1580 року відкриває так звану Острозьку академію, в якій спершу викладають освічені греки, а згодом їх найкращі українські учні. Тримовний (слов'яно-греко-латинський), зорієнтований на західну вченість Острозький осередок приваблював до себе найкращих інтелектуалів того часу. Програма навчання включала грецьку, латинську, церковнослов'янську мови та «сім вільних наук», які поділялися на тривіум: граматику, риторика і діалектика (мистецтво диспуту) та на квадрівіум: арифметика, геометрія, музика і астрономія. Саме в Острозі закладається традиція ґрунтового наукового вивчення біблійних текстів і їх видання.

Міські торгівці і ремісники, шляхта і духовенство, за матеріальної підтримки свідомих заможних купців почали створювати братства, які набули великого поширення по всій Україні і, особливо, на початку XVII століття. Виникнувши іще за часів середньовіччя як підтримка церкви,

вони стали її противагою в душі тогочасної Реформації. Перебравши на себе функцію гільдій, не роблячи особливої соціальної різниці, братства турбувалися про шкільну справу і книгодрукарство, організовували шпиталі й мистецькі заходи, допомагали вдовам і сиротам.

Стаючи дійовим збудником гідності й активності переважно пасивних і консервативних українців, братства у своїй діяльності були спорадичними і непослідовними, але об'єднували людей навколо національно-релігійної ідеї, утворювали традицію громадянського союзу і духовно-інтелектуального спілкування. У XVI столітті найвпливовішим було братство при Успенському соборі у Львові, як центр православного книгодрукарства, основу Київського братства складало духовенство, основу Луцького — шляхта.

У результаті Берестейської унії 1596 року, яка покликана була об'єднати християнські церкви, роз'єднані ще 1054 року, по суті відбулося їх ще більше розділення, бо замість двох стало існувати три церкви: католицька, православна та уніатська, або греко-католицька, як її пізніше стали називати.

З одного боку із поділом українців на дві конфесії загострилося давнє релігійне й культурне протистояння між протестантами і католиками, яке спричинило велику ідеологічну дискусію і започаткувало новий літературно-мистецький жанр *диспуту*, покликаний вирішити головне ідеологічне питання тогочасного релігійного світогляду. Але в той же час уніатська церква, яку дістали українці внаслідок Берестейської унії, стала унікальним суто українським явищем (не Візантійським, не Римським і не Московським), яке на релігійно-світоглядному і церковно-організаційному ґрунті втілило діалогічну ідею синтезу властиву національному архетипу за нашою полістилістичною концепцією.

Старовинний народнообрядовий і християнський: церковний і світський театри, поєднані між собою сакральним символізмом ритуальних дійств та греко-римськими і слов'янськими ігровими традиціями, переходять у явище так званого площадкового або народно-містеріального театру, який відображує архаїзоване буття українського народу в сакралізованому площадковому стилі протягом досить тривалого часу, в модифікованому вигляді доходячи аж до початку XX століття. Це народна драма і народний театр, вертеп і балаган, об'єднані між собою стилем маски і методом імпровізації.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що пов'язані із землею своїх предків українці хоча і стоять трохи осторонь загальноєвропейських цивілізаційних процесів, але причетні до них. Тривала відсутність стабільності соціуму породжує певну незрілість культурно-мистецьких нарацій, а розімкнутий мандрівний простір і циклічний історичний час, у якому він функціонує, сприяють розвитку амбівалентних вертикально-горизонтальних світоглядних структур. Демократичність, тобто народність української культури обумовлена нечисельністю і слабкістю національної еліти, яка, здебільшого асимільована або також демократична, тобто має простонародне походження в першому, чи, в кращому випадку, другому поколінні. Життя нестабільне і важке, досить коротке — тому домінує іронія і стихія гри — гри з долею і, навіть, зі смертю. І сумно, і весело — бо страшно від злиднів, виснажливої праці, неволі і безкінечних кровопролитних військових сутичок, які в подальшому сприяють розвитку козацької культури. Ці мотиви також обумовлюють виникнення національного ігрового полістилістичного архетипу, властивого, передусе, стилістиці української видовищної і драматичної культури.

Література

1. *Винкельман И.* История искусства древности. Малые сочинения / Изд. подготовил И.Е. Бабанов. — СПб., 2000; *Geme II.* Собр.соч: в 10-ти т. — М., 1975 — 1980.; *Schlegel A. W.* Wiener Vorlesungen uber die schone Literatur und Kunst. — Heilbronn, 1884; *Вельфлин Г.* Классическое искусство. — СПб., 1912; Heinrich Wofflin. Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art. Dover Publications, Inc., 1945; Шпенглер. Закат Европы...; Wylie Sypher. Four Stages of Renaissance Style: Transformations in Art and Literature

- 1400 — 1700. Garden City, N.Y. — 1955; Lincoln Rothchild. Style in Art: The Dynamics of Art sf Cultural Expression. Barnes and Company, Inc., 1960; Margaret Finch. Style in Art History: An Introduction to Theories of Style and Sequence. The Scarecrow Press, Inc., 1974; Ванслов В. Эстетика романтизма. — М., 1966; Соколов А. Теория стиля. — М, 1968; Наливайко Д. Искусство: Направления, течения, стили. — Киев, 1981; Лосев А. Проблема художественного стиля. — Киев, 1994.; Власов В. Стили в искусстве: Словарь. — Санкт-Петербург, 1995.
2. Попович М. Нарис історії культури України. — Київ, 2001.

Надійшла до редакції 23.02.2004 р.