imaginatively, to be able to highlight the formal idea and subdue her creative solution design. In his opinion it is this ability gives the artist the freedom to determine their own creative abilities.

The author of this article reveals the mechanism of understanding the value of an artist interpretation and style, improvisation and transformation in the arts. And it explains the restructuring proposal of the educational process.

The article describes Fedko's teaching activities, his ability to identify the main and accurately send the learning process. B. Fedko knew the need to learn to think, not discouraging, and instilling the respect for the achievements of artists of the past. And gradually develop the vision of the world, to teach students to boldly go by their own transformation.

Author proves a well-established system of perception of the world by the artist, which was built in the creative business for many years. B. Fedko, who had a sensitive personality and who always feel the ways to solve the problems of modern conceptual art, never imposed his own, the only true, idea to his followers and always gave students time to reflect on and make their own decisions. He was well aware of the way of the teacher, which stood by controlling the learning process, and sincerely sought to convey to students his own experience.

Key words: monumental art, mosaics, painting, composition, interpretation, pastiche, transformation, creativity, learning process.

УДК 7.034(44)

Жильцова Оксана Петрівна
аспірант

ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЛІМОЖСЬКОЇ РОЗПИСНОЇ ЕМАЛІ

У статті аналізується поява і розвиток розписної емалі в місті Лімож. Базисом появи нової техніки – розписної емалі – слугували багаті традиції виготовлення виїмчастих емалей, вітражів, ювелірного мистецтва і середньовічний світогляд. Але її розвиток і розквіт відбувається вже в умовах нової ренесансної культури. Розписна емаль відноситься до декоративно-прикладного мистецтва, але при цьому завжди розвивалась в нерозривному зв'язку з графікою і живописом. Попит на предмети ліможської емалі визначав шлях її розвитку. Надалі розписна емаль Франції стала основою для виникнення мистецтва фініфті на Україні і в Росії.

Ключові слова: *гаряча емаль, виїмчаста емаль, розписна емаль, паломництво, середньовіччя, ренесанс, маньєризм.*

Культура Франції завжди займала одне з провідних місць у світі та справляла неабиякий вплив на культурне життя і його розвиток у інших країнах. І одним з лейтмотивів цієї надзвичайно багатої, сміливої за духом культури було саме декоративно-прикладне мистецтво, гаряча емаль зокрема. Ліможська розписна емаль для Франції настільки ж вагома і знакова, як Муранське скло для Італії або китайський фарфор для Піднебесної. Але при цьому навіть французькі дослідники відзначають надзвичайну обмеженість і недостатню вивченість цього породженого вогнем і людським талантом мистецтва. І, якщо з ліможськими виїмчастими емалями середньовіччя широка публіка ще знайома, то розписна емаль залишається в більшості незнаною. У той час як ренесансові скульптура і живопис добре вивчені, їхні твори систематично досліджені, емаль, здається, випала в позабуту реальність [5, 14]. Також доволі часто ліможське декоративно-прикладне мистецтво після середньовіччя асоціюється виключно з фарфором. Отже, розписна емаль дійсно випадає з кола вивчення науковців і сприймається як мистецтво, що передувало розквіту високоякісного фаянсового й фарфорового виробництва та вплинуло на декор останнього.

Часткове вивчення цього виду техніки гарячої емалі починається у XIX ст. А у 20-х роках XX ст. значний внесок у систематизацію історії розвитку розписної емалі зробив французький знавець Марке де Вассело. Одна з найбагатших колекцій розписних емалей зберігається в Ермітажі, тому саме там також були проведені ґрунтовні дослідження такими науковцями, як, Альфред Миколайович Кубе – зберігач відділу Середніх віків і Нового часу, – а після його загибелі 1942 року його наступницею Олімпіадою Дмитрівною Доброклонською. Отже, саме ці дослідження є найкращими джерелами інформації для вивчення розписних емалей. Безумовно матеріалом для дослідження завжди слугують музейні колекції, так як твори ліможської емалі зберігаються і у Києві у Музеї мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

Актуальність вивчення розписної емалі Франції полягає у її великому поширенні на теренах Західної Європи, а також у тому, що вона стала основою для появи і розвитку розписної емалі на території України та Росії – фініфті.

Наше завдання – аналіз основ виникнення і розвитку розписної емалі у соціокультурному контексті відповідної історичної епохи.

Розвиток мистецтва завжди тісно пов'язаний з політичним і соціальним життям країни, тому не дивно, що французьке мистецтво є вільним і новаторським. Кажучи про революційність французького мистецтва, першим на думку спадає хрестоматійний твір Делакруа, як найяскравіша візуалізація

© Жильцова О. П., 2014

трансформації суспільства та культури. Проте досягнення французького мистецтва набагато різноманітніші і глибші аніж здається музейному відвідувачу на перший погляд.

У XII-XIV ст. весь християнський світ знав Œuvre de Limoges (французька мова) або Opus lemovicense (латинь) – ліможська робота, а у XV ст. у самому серці Франції, тут же у Ліможі виникає нова техніка розписних емалей.

У наш час Ліможа – невелике місто з багатою історією, а у добу середньовіччя воно відігравало зовсім іншу роль. Розташоване у центральній частині Франції на березі річки В'єнна на перетині великих торговельних шляхів середньовічної Європи: з Сента в Ліон і з Бордо в Бурж; місто було одним з найдавніших центрів християнства та відігравало важливу роль у політичному й культурному житті всієї Європи. Тут народилося 4 папи та розташовувалося Абатство св. Марциала, яке протягом століть було мистецьким, духовним і культурним центром. У цьому абатстві зберігалась відома святиня західного християнства – мощі святого Марциала. Цей святий вшановувався майже як 13-й апостол і до його мощей йшов величезний потік паломників. У добу середньовіччя духовний і релігійний вплив означав і вплив політичний, так у Ліможі у 1095 році папою Урбаном II було вперше виголошено проповідь із закликом до першого хрестового походу задля звільнення Святої Землі. Крім того через місто проходив один із шляхів паломництва до гробу святого Іакова в Сантьяго-де-Компостела. У місті і навколо нього нараховувалося біля тисячі церков, і в кожній зберігалися власні святині, а, якщо є святині, то є і паломники, отже, є і попит на речі церковного призначення, що, безумовно, стало економічним поштовхом для розвитку декоративно-прикладного мистецтва місцевого виробництва.

Відтак, у XI і XII ст. Ліможа досяг розквіту, запорукою якого став великий релігійний і політичний вплив, що мало місто у тогочасній Європі. Його економічна стабільність і достаток, що досягалися не лише збагаченням завдяки вдалому географічному розташуванні, а й завдяки культурі і мистецтву, адже слава міста обумовлювалась високим попитом на місцеві вироби декоративно-прикладного мистецтва. Це є абсолютно закономірним, адже сприятливі умови економічного піднесення, зазвичай, сприяють і мистецькому розквіту. До того ж релігійна влада у середньовічній Європі мала більший вплив аніж у сучасному світі, і всі важливі політичні рішення так чи інакше спиралися або обумовлювалися релігією. Церква регламентувала всі сторони суспільного й особистого життя. Мистецтво розвивалося під безпосереднім впливом релігії і, відповідаючи, попиту релігійних общин.

Фактично шість сторіч Ліможа був центром мистецтва емалі у Європі. Хоча виїмчасті емалі виготовлялись також у Германії та Лотарингії, однак саме у Ліможі це виробництво набуло масового характеру [3, 3-4]. Виїмчасті емалі виготовлялись на міді, але були творами дуже високої якості, і по суті були справжніми ювелірними витворами, що мали невисоку ціну. Саме таке співвідношення ціни та якості робило їх надзвичайно привабливими для замовників. Протягом двох століть: XII і XIII – місто було центром емалевого виробництва, чия продукція мала попит і в Італії, Англії, Іспанії, але такий взаємозв'язок був двостороннім. Так, імовірно, що мідь для виготовлення всієї лімозької емалі (спочатку виїмчастої, а згодом і розписної) імпортувалась з північної Іспанії, але не тільки матеріальна складова була іноземного походження, так на розвиток виїмчастих емалей у XII ст. вплинуло мистецтво тієї ж тогочасної Іспанії: яскравість кольорів, використання золота – навіяні мавританським мистецтвом. Безумовно, вплив місцевих традицій і церковного канону сформували власний шлях розвитку стилю ліможської виїмчастої емалі.

У XIV ст. на долю міста випадають страшні випробування, так у 1348 році вибухає епідемія чуми, а трохи згодом приходять жахіття сторічної війни і розбрат у самому місті, так частина міста підтримує французів, а частина – короля Англії, фактично місто розколюється на дві половини. Протягом війни Ліможа двічі був розграбованим: у 1361 та у 1379 році, і біля 17 років перебував в англійській окупації. Але з початком нового століття життя міста налагоджується, і Ліможа отримує підтвердження привілеїв, якими користувався до того, фактично, майже, право повної автономії. Саме зі встановленням миру і злагоди у суспільстві починається новий розквіт мистецького життя, і Ліможа вражає всіх новою яскравою технікою розписних емалей, що прославить його на весь світ.

Розписна емаль докорінно відрізняється від виїмчастої і за технікою, і за художнім задумом. Спільним залишаються матеріали виконання – емаль та мідь. У художньому задумі розписних емалей сама мідь не бере жодної участі та має для емальєра не більше значення ніж полотно або дерево для живописця, в той час як у виїмчастих емалях XII-XIVст. позолочена поверхня міді є одним з головних моментів художнього сприйняття [3, 7-8].

На жаль, неможливо встановити коли і як відбувся перехід від виїмчастих до розписних емалей. А.М. Кубе вважає, що розписна емаль цілком нова і відмінна від інших технік гарячої емалі, та не має "попередниць", а його наступниця О.Д. Добровольська відзначає предтечі розписної емалі, зокрема, у декорі "золотого коника" із Альтетинга, виготовленого у Баварії у 1404 році. На наш погляд, кожен з вищезазначених дослідників наводить добре обґрунтовану точку зору, але все ж таки розписна емаль є дійсно кардинально відмінною від інших технік гарячої емалі і виникла як результат розвитку різних видів мистецтва й науки. Так незаперечним є те, що великий вплив на розвиток мистецтва емалі справило саме виробництво скла і, зокрема, вітражне мистецтво. На ранніх зразках розписних емалей фігури окреслені чорним контуром, в якому можна угледіти ніби спогади про

свинцеве обрамлення вітражів [2, 6]. При цьому довгий час до XVI ст. майстри емалі (у власну корпорацію емальєри об'єднались лише у 1566 році, та з цього ж часу починає використовуватися сам термін емальєр) знаходилися в одному цеху з ювелірами, що обумовлювалось необхідністю звертатися за допомогою до майстрів золотої та срібної справи при виготовленні складних форм мідних основ, тому на розвиток розписних емалей раннього періоду мав вплив також ювелірний досвід майстрів, про це, зокрема, свідчить використання у розписних емалях кабошонів – крапель емалі, під які підкладалися шматочки срібної та золотої фольги, які імітували дорогоцінне каміння, іноді навколо золотом промальовувались промені задля підсилення ефекту. Чисті яскраві кольори, безпосередня деталізована передача сюжету – все це наближає ранні розписні емалі до тогочасного мистецтва книжкової мініатюри.

При першому погляді на виріб розписної емалі далеко не кожна людина може одразу зрозуміти, що перед нею витвір мистецтва емалі, а не олійний живопис, наприклад. Розписна емаль розвивалась завжди бік-о-бік з живописом і графікою. Адже це той різновид художньої діяльності, що стоїть на межі образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва [4, 145]. Так у ранній період релігійні сюжети запозичувались емальєрами у художників Півночі, головним чином, Фландрії та Германії. Наприклад, можливо відзначити схожість між розписом по емалі "Благовіщення" з музею Вікторії і Альберта і картиною Майстра з Мулена (MaitredeMoulin) із зображенням Різдва з музею Отена (Autun) [2, 7].

Взагалі ж історію ліможських розписних емалей прийнято розподіляти на стару і нову школу. Основою мистецтва старої школи, яка охоплює другу половину XV ст. – першу чверть XVI ст., слугували попередній досвід створення перегородчастої емалі та принципи вітражного мистецтва. У творах старої школи відчувається перехід від готики до ренесансних мотивів. Стара школа ґрунтується на середньовічному релігійному світогляді. Але саме майстри старої школи демонстрували певну художню самостійність, а в подальшому дуже швидко стали задовольнятись копіюванням поширених в той час по всій Західній Європі в великій кількості гравірованих аркушів [3, 8].

Як зазначалося вище, популярність розписної емалі багато в чому обумовлювалась співвідношенням її художніх та технічних особливостей. Знову попит базується на практичному використанні, так особлива група творів старої школи – складні, призначені для проведення богослужіння у "польових" умовах поза церковним дахом. Будучи по суті середньовічним мистецтвом, твори розписної емалі старої школи є в абсолютній більшості релігійними, їх сюжетна різноманітність обмежувалась євангельською тематикою, і в більшості вони є анонімними. Хоча винятки все ж таки існують, так у Пуатьє, в музеї Антикварієв (musees des Antiquaires) зберігаються дві пластини з погруддям чоловіка та жінки в одязі епохи Карла VII. Що дозволяє датувати обидві речі приблизно 1450 роком [2, 7]. Така можливість надзвичайно важлива й рідкісна, бо абсолютна більшість творів, як відзначалось вище, анонімна.

Загалом стара школа також мала дві течії. Уся творчість перших майстерень ще просякнута готичними традиціями, вся архітектурна декорація витримана в стилі пізньої готики, і немає ще ніяких ренесансних мотивів [3, 9]. У той час як у творах другої течії вже відчувається вплив ренесансу та мистецтва Італії. Зміна стилів відбувається спочатку в архітектурі, а потім ці зміни відображується в творах образотворчого мистецтва. Так архітектурні деталі розписних емалей засвідчують закінчення панування готики і прихід ренесансу. Крім того під впливом ідей ренесансу емоційне трактування образів стає більш детальним.

Нова школа пориває із середньовічною традицією і стає мистецтвом нової історичної доби, що пройнята ренесансним світоглядом і розвивається у контексті загальноєвропейських культурних процесів. Франція здавна знаходилася в культурному діалозі з Італією, і італійський ренесанс був близький їй своїм гуманізмом та увагою до античного мистецтва. Вже з XV ст. французи мали змогу вивчати італійський ренесанс і античну спадщину як безпосередньо в Італії так і по гравюрах італійських художників при дворах французьких герцогів [1].

Іконографія ліможської емалі глибино видозмінюється починаючи з 1530-1540 років [5, 22]. Релігійні сюжети культової атрибутики поступаються місцем світським інтер'єрним предметам, прикрашеним алегоричними зображеннями або ілюстраціями до певного літературного твору, наприклад, міфу про Аргонавтів – тарелі, кувшини, чаші і т.д.. При цьому ці речі не використовувалися за прямим призначенням, ними прикрашали столи та буфети, підкреслюючи смак власників. Великий вплив на тогочасну розписну емаль мали гравюри, з них майстри не тільки копіювали сюжети, але й намагалися ніби зімітувати гравюру в своїй роботі. Таким чином, могла виникнути нова манера живопису емалевими фарбами, так звана "гризайльна" [3, 11]. Яка також використовувалась у фаянсовому тогочасному виробництві. У своїй роботі майстри нової школи поривають із впливом ювелірного мистецтва – переривається традиція використання кабошонів та менше звертаються до прикрашення зображень золотом.

Але змінюється не лише стилістика творів, але й світобачення їх авторів, їх розуміння власного мистецтва – більшість творів нової школи датовані та підписні, при чому, іноді один і той самий твір підписується декілька разів, крім того, доволі часто на творах ставляться і герби замовників. Від нині це не анонімне середньовічне мистецтво, а нове мистецтво, орієнтоване на людину доби Відродження.

Окрім гризайльного розпису розвивається і поліхромний, особливу групу творів складають портрети відомих особистостей, що виготовлялися в чималій кількості в той час, наприклад, портрет конетабля Анн де Монморансі (1556 рік, Лувр) [3]. У кінці XVI ст. твори розписної емалі отримують риси маньєристичного мистецтва: композиції стають більш насичені та яскраві, при чому для підсилення яскравості під емалевий розпис підкладають фольгу.

Прийнято вважати, що у XVII ст. з розписної емалі зникає власний "великий" стиль, переривається традиція і спадкоємність принципів емалевого мистецтва попередніх століть та виготовлення декоративного посуду, що не витримало конкуренцію з високоякісними фаянсовими виробами, на декор останніх, до речі, значно вплинула саме розписна емаль. Протягом XVII і XVIII ст. в Ліможі виготовляють у великій кількості різноманітні дрібні, відносно дешеві речі, як церковного, так і світського призначення: маленькі образки, пластини для палітурок молитовників, чашки, ложки, терки для абаку і т.д., але головним чином окремі пластинки [3, 65]. Особливістю тогочасних емалей є рельєфний біло-золотий на чорному фоні орнамент. Виготовлення розписної емалі знову повертається у русло ювелірного мистецтва, твори меншають за розмірами, але дорожчають, адже основою все частіше слугую золото, а авторство належить ювелірам і мініатюристам. Основним сюжетом розписних емалей з другої половини XVII століття були портрети [2, 17].

Розписна емаль Ліможа мала велике значення не тільки для мистецтва самої Франції, вона вплинула і на мистецтво інших європейських країн, Зокрема, в Англії у XVIII ст. виготовлялися розписні емалі, що сприймались як французьке мистецтво. Не залишилася осторонь від європейських тенденцій і тогочасне мистецтво України. Так у добу бароко – час розквіту мистецтва і активного культурного діалогу, який відкривав здобутки європейського мистецтва перед вітчизняними майстрами – на території України з'являється нова за технікою розписна емаль, яка здобуває чималу популярність завдяки своїй яскравості, пишності та великим можливостям, що вона відкриває перед майстром. Мистецтво розписної емалі на Україні – фініфті – поєднало у собі здобутки західноєвропейського мистецтва з національними традиціями.

Отже, розписна емаль у Франції виникла на основі багатої традиції виготовлення виїмчастих емалей, вітражів та ювелірних виробів, і ґрунтується ще на середньовічному світогляді, але її розквіт припадає на добу Ренесансу. Розвиток розписної емалі відбувався у тогочасному соціокультурному контексті і, по суті, головним чинником розвитку стає саме синтез тенденцій різних видів мистецтва. Через попит на певні твори розписної емалі відображались соціальні трансформації та зміни естетичних уподобань, та фактично формувались і розвивались різні школи та течії у цьому виді художньої діяльності. В подальшому ліможська розписна емаль неабияк вплинула на розвиток аналогічного мистецтва далеко за межами Франції, зокрема і на нашій землі.

Література

1. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей/[Дагмар Гейдова Д., Дурдик Я., Кабалова Л., и др.]. – Прага.: АРТИЯ, 1982. – 496 с.

2. Доброклонская О. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа / Доброклонская О. – М., 1969. – 159 с.

3. Кубе А.Н. Французские расписные эмали XV – XVI веков / Кубе А.Н. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 68 с.

4. Шульц І.В. Підписні і датовані фініфті українських майстрів на пам'ятках мистецтва 17–18 ст. / Шульц І.В. // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури: Зб. наук. праць. – Випуск 3. – К., 2001. – С. 145-154.

5. Camille Grand-Dewyse: "Emaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes, p. 19-30 / [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf.

References

1. Bol'shaya illyustrirovannaya entsiklopediya drevnostey/[Dagmar Geydova D., Durdik Ya., Kabalova L., i dr.]. – Praga.: ARTIYa, 1982. – 496 s.

2. Dobroklonskaya O. Limozhskie raspisnye emali XV i XVI vekov. Sobranie Gosudarstvennogo Ermitazha / Dobroklonskaya O. – M., 1969. – 159 s.

3. Kube A.N. Frantsuzskie raspisnye emali KhV – KhVI vekov / Kube A.N. – M.-L.: Iskusstvo, 1937. – 68 s.

4. Shults I.V. Pidpysni i datovani finifti ukrainskykh maistriv na pamiatkakh mystetstva 17–18 st. / Shults I.V. // Lavrskyi almanakh. Kyievo-Pecherska lavra v konteksti istorii ta kultury: Zb. nauk. prats. – Vypusk 3. – K., 2001. – S. 145-154.

5. Camille Grand-Dewyse: "Emaux de Limoges au temps des guerres de Religion", 2011, Rennes, p. 19-30 / [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: http://www.pur-editions.fr/couvertures/1303828768_doc.pdf.

Жильцова О.П.

Предпосылки возникновения и развития лиможской расписной эмали

В статье анализируется появление и развитие расписной эмали в городе Лимож. Базисом появления новой техники – расписной эмали – служили богатые традиции изготовления выемчатых эмалей, витражей, ювелирного искусства и средневековое мировоззрение, но ее развитие и расцвет происходит уже в условиях новой ренессансной культуры. Расписная эмаль относится к декоративно-прикладному искусству, но при этом всегда развивалась в неразрывной связи с графикой и живописью. Спрос на предметы лиможской эмали

определял путь ее развития. В дальнейшем расписная эмаль Франции стала основой для возникновения искусства финифти на Украине и в России.

Ключевые слова: горячая эмаль, выемчатая эмаль, расписная эмаль, средневековье, ренессанс, маньеризм.

Zhyltsova O.

Background and development of limoges painted enamel

This article deals with the development of limoges painted enamel in the socio-cultural context. Actuality of the study of painted enamels of France itself, lies in its wide acknowledgement in western Europe, and that it has become the basis for the emergence and development of painted enamel in Ukraine and Russia – the finift. Limoges painted enamel remains largely unknown. While Renaissance sculpture and painting are well studied, most works systematically studied, the enamel, it would seem, lays long forgotten. Main subject of this article is the development of limoges hot enamel in social and cultural context in Europe. The object of study is emergence and development of limoges painted enamel during changing historical periods and European intercultural dialogue. To understand the pre-conditions and conditions of painted enamel , it is necessary to consider historical and cultural situation and the synthesis of various art forms as factor for development of painted enamel. Therefore, the article emphasizes economic and political importance of Limoges, as one of cultural centers of Christian Europe.

Development of painted enamel had its own particularities. The basis of a new technology, namely painted enamel, were rich tradition of manufacturing notched enamels, stained glass, jewelry art and medieval philosophy, but the development and blossoming takes place in the new Renaissance culture and is influenced by European intercultural dialogue. Painted enamel is related to decorative arts, but always developed in close connection with drawing and painting. Demand for works of limoges enamel determined path of its development. Which was, in turn, shaped by changes in artistic tastes of clients and reflects transformation of public consciousness.

The article focuses on the history and development factors for limoges painted enamel. It is usually divided as the Old and New School art. The basis of the art of the Old School, which covers second half of the XV century – first quarter of the XVI century, is founded by previous works in cloisonne enamel and stained glass art principles. In the works of the old school, transition from Gothic to Renaissance motifs is noticeable. Old School is based on medieval religious world view. Essentially all medieval art, painted enamel works of Old School are largely all religious, diversity of the story limited to gospel themes, most of them anonymous.

New School broke traditions and medieval art became a new historical period that embodies Renaissance philosophy and developed in the context of pan-cultural processes throughout Europe. Cult religious themes are giving way to modern subjects of interior, decorated with allegorical images or illustrations of a specific literary work , such as the myth of the Argonauts – plates, jug , bowl etc.. Great influence on then painted enamel were engravings, artists not only copying plots of stories, but also as if trying to simulate an engraving in itself in their work. However, change was not only of the style of works, but outlook of their authors, understanding of their art – most of the works of New School and dated and signed, sometimes one and the same piece is signed several times, moreover, quite often works carry emblems of its owners. From now on, it is not anonymous medieval art but new art, adopted to suit the person of Renaissance.

Consequently, painted enamel in France has started from rich traditions of making notched enamels, stained glass and jewelry, and is based more on the medieval world view, but its flourishing times are those of Renaissance. Development of painted enamel falls in that time of socio-cultural context and, the major factor is that it appears as a synthesis of trends of different art forms. Due to demand for certain pieces painted enamel appears to have undergone social transformation and change of aesthetic preferences, and actually formed and developed various schools and trends in this kind of artistic activity. Furthermore, Limoges painted enamel affected considerably development of similar art far beyond France, including Ukraine.

Key words: arts and crafts, hot enamel, champleve enamel, painted enamel, pilgrimage, medieval, renaissance.

УДК 791.4

Казарян Аліна Робертівна
аспірант

КІНОМУЗИКА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ ВІТЧИЗНЯНИХ МИСТЕЦТВОЗНАВЦІВ

У статті аналізуються праці вітчизняних мистецтвознавців, присвячені особам українських композиторів, їх творчості в кіно. На основі музичного матеріалу видатних українських композиторів, таких як Б.Лятошинський, І.Шамо та М.Скорик розглянуто особливості української кіномузики. Виявлено розкриття ідеї кінотвору засобами музичної драматургії різних типів, притаманних творчій манері композитора. Розглядається важливість збереження і подальшого вивчення української кінематографічної спадщини.

Ключові слова: *кіномузика, кінематографія, українське кіно, українські кінокомпозитори, звуковий образ, музична драматургія.*

Багато вітчизняних мистецтвознавців, композиторів, культурологів займалися дослідженням кіномузики з часів її зародження в світі і до сьогодення. Особливостям української кіномузики присвячено багато цікавих матеріалів, вивчення деяких з них – це ціле життя. І хоча низку кінофільмів досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість не менш достойних робіт лишилася поза їх увагою. На жаль, деякі з фільмів талановитих українських митців спіткала найжахливіша доля –

© Казарян А. Р., 2014