

perceived as an act of creation, the birth of a new life, which was given by the Mother Goddess embodied in the anthropomorphic outline of the forms of the rattle.

The practical significance. The paper materials can be used in research on the musical and instrumental culture of the ancient peoples of the world.

Key words: idiophones, kalathalsia, Hornbostel-Sachs classification, musical archeology, Trypilian civilization.

Надійшла до редакції 27.01.2024 р.

УДК 7.045.5:(75.056-745.5)/(4) «11–17»

ПЛЯСКИ СМЕРТІ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ І ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ЄВРОПИ XIV–XVIII СТОЛІТЬ

Школьна Ольга Володимирівна – доктор мистецтвознавства, професор,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-7245-6010>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.745>
dushaorhidei@ukr.net

Ковальчук Остап Вікторович – кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0002-9178-401X>
o.kovalchuk@kubg.edu.ua,

Качуровська Діана Юрійвна – викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0009-5279-976X>
kacurovskad@gmail.com

Погребнюк Яна Валеріївна – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0001-5237-1047>
y.pogrebnyuk@kubg.edu.ua

Статтю присвячено розгляду мотиву «Пляски смерті» в образотворчому мистецтві Європи XIV–XVIII ст. Окреслено витоки звернення до есхатологічних мотивів в епоху романіки, коли 1164 р. при перенесенні мощів Маккавеїв з Італії до Кельну, містерія, що раніше називалася «Маккавеївська пляска», отримала назву «Danse Macabre». Зазначено, що від того періоду «розмова зі Смертю», яка виконувалася 24 дійовими особами, почала набувати не лише поетичного вигляду видовищної вистави з повчально-застережливим змістом, а й отримувати сталих виразів у зображеннях на огороженнях монастирів, стінах храмів і кладовищах. У Середньовіччі часто зорові наративи такого ґтибу містили підписи, подеколи пісенно-поетичного змісту, почати з елементами гіркою гумору, інколи й ноти мелодій для танців такого ґштату. Зміцненню релігійних чуттів у народі сприяло і поширення від пізньої готики і ренесансу на теренах Європи (Італія, Франція, Німеччина, Англія, Іспанія) живописних полотен з означеним мотивом, а також книжкових мініатюр на задану тематику, сцен зі Смертю в різьбі по дереву й килимарстві.

З'ясовано, що якщо на ранньому етапі розповсюдження мотиву «Плясок Смерті» остання зображалася як дійова особа своєрідного «вертепу», що поступово набула типових ознак трупу, загорнутого у саван, то від часів маньєризму іконографія вказаного дійства вже включала до 29 пар дійових осіб містерії (зокрема 28 танцюючих без зупинки по три доби до виснаження пар) і віддзеркалювала пізньосередньовічні істерії на тлі поширення інфекційних хвороб, пошесті котрих впливали на психо-емоційні стани колективів людей на площах і вулицях європейських міст. Унаочнено зміни сюжетної інтерпретації «Плясок Смерті» до кінця XVI ст. в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві і їх пізніших реплік-повторів.

Ключові слова: образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, графіка, книжкова ілюстрація, прото-дизайн, Європа, живопис, мотив, образ смерті, XIV–XVIII століття.

Актуальність теми. Деякі теми тлінності життя, унаочнені в часи романіки-готики, набули особливого поширення в добу ренесансу-маньєризму. Тоді вони мали вигляд викінчених творів образотворчого і декоративного мистецтва з власними дійовими особами, зокрема й з образом Смерті. І, по суті, почали утворювати окремий синтетичний жанр ґтибу «ванітасу», що тиражувався багатьма графіками впритул до XVIII ст. Проте, досі ці наративи не стали темою окремих досліджень у галузі візуального мистецтва.

Так, сьогодні поняття «Пляска Смерті», або «Танець смерті» у мистецтвознавчій літературі майже ототожнюються. При цьому перше є темою видовищних середньовічних містерій, що відбувалися на вулицях великих європейських міст у певні релігійні свята і мали унаочнювати вірянам постулати релігійних учень відповідно до есхатології богослужбових текстів.

Натомість під другим розуміються реальні колективні істерії-хореоманії ґтибу «танцювальної чуми» 1518 р. у Страсбурзі, коли люди відплясували доти, допоки у них не ставалися інфаркти, інсульти, розриви серця або повне фізичне виснаження, яке призводило до смерті.

Ці явища стали приводом для їх відзеркалення у мистецьких творах, завдяки чому в такому відображенні дійсності також поступово склалася своя сюжетна лінія з дійовими особами, найбільш важливу з яких являла собою Смерть.

Однак, досі вивчення всіх вище наведених мотивів, пов'язаних із танцями й агонією, або символічним єднанням Життя і Смерті у вирі подій, що знайшло втілення у творах образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва XIV–XVIII ст., потребує додаткових досліджень й систематизації.

Огляд останніх публікацій. Так, про останню згадану «епідемію» було написано кілька розвідок упродовж 2008–2009 рр. Зокрема, американський вчений, історик, професор Університету штату Мічіган Джон Воллер 2008 р. оприлюднив коротке дослідження, в якому розглянув феномен містерії такого танцю 1518 р. як частину хворобливої «нейроінфекції» у Страсбурзі [7; 117–121].

Фактично, схожі роздуми про тогорічні події у Франції 2008 р. висловлювали і наступні дослідники. Зокрема, у розвідці Дженніфер Вігас 2008 р., зазначалося, що всі ці 400 осіб, котрі починали танцювати і надалі не могли зупинитися, «виражали страх і відчай».

Аналізуючи причини такої поведінки, автор наводить дані, що збереглися у тогочасних письмових звітах. Приміром, що означеній пошесті передували випадки тривалого голоду через суворі кліматичні зміни, котрі закінчувалися хвилями смертей від недоїдання, необхідністю вбити всіх своїх останніх тварин, залізти у борги, виходити на вулиці, аби просити подаяння. Чергу невдач завершували епідемії віспи, прокази (лепри), сифілісу, хвороби «англійський піт», після чого ті, хто вижив після надвисокого рівня психологічного стресу, піддавалися масовій істерії штибу психогенної хвороби. З-поміж можливих причин висувалися теорії про галюциногенні явища, спровоковані пліснявою на старому хлібі, і кару сицилійця Святого Вітта, замученого на початку IV ст., у вигляді танців-конвульсій [5].

2009 р. Дж. Воллер дослідив витоки «танцювальної чуми» 1518 р., і знайшов схожі випадки у записах напередодні Різдва 1021 р. у Кьольбігке (Німеччина), 1247 р. у м. Ерфурті (Німеччина), 1374 р. коли танцювальна епідемія охопила території одразу кількох європейських країн – Німеччину, Нідерланди, Італію, Люксембург й північно-східну Францію.

Причому означені агонії грішних плясок охоплювали зібрання груп людей до 200 і навіть 1000 осіб, деякі з яких танцювали по кілька тижнів і навіть місяців, допоки не ламали собі ребра, поперек чи не падали в річку з мосту. Деякі роздягалися, стрибали, розпочинали статеві акти. Окремі групи танцюючих могли тримати дерев'яні палки і носити дивні гірлянди, наче знаходилися під гіпнозом.

За скудними писемними свідченнями нещасні благаги священиків позбавити їх такої пристрасі до танців. Після страсбурзького випадку на початку XVI ст., не лише у Франції, а й Швейцарії траплялися подібні випадки «маній» зі спазмами, судомами, тремором, галюцинаціями.

Здебільшого такі події відбувалися вздовж відомих річок. Хворі хибували на відразу до гострокінцевого взуття й червоного кольору, їм було властиво викрикувати імена нечистого і казати, що вони «тонуть у червоному морі крові». Цебто танцюючи до упаду знаходилися у стані зміненої свідомості, трансу і під дією якоїсь психічної інфекції.

У цій статті Дж. Воллер наводить як ілюстрацію окресленої істерії рисунок Пітера Брейгеля Старшого від 1564 р. і констатує, що люди, судячи з нього, знаходилися в ритуальному стані, близькому до зачарованих.

Наприкінці публікації він додав, що такого штибу манакальні танці перестали гостро мучити європейців близько середини 1600-х рр., а від кінця XVII ст. під «Танцем Святого Вітта» вже розуміли зовсім інакше захворювання, близькі до епілепсії [6; 624–625].

Натомість П. Волліс 2008 р. як малоймовірний варіант розглядав у сенсі причини виснажливих плясок отруту алкалоїдами від хвороби зернових культур – грибків спорині. І додавав, що аналогічні спалахи «танцювальної чуми» та «епідемії сміху» були відомі і пізніше [8]. Зокрема, епізодично на Танзанії і Мадагаскарі.

При цьому в європейському образотворчому й декоративно-ужитковому мистецтві тема «Данс Макабр» як окремого жанру середньовічного мистецтва з пізнішими репліками і повторами в добу бароко, не стала предметом спеціального дослідження з точки зору уточнення кола «дійових осіб» таких видовищ, іконографії окремих образів їх персонажів, географії поширення.

Хоча відомі публікації переважно французьких, шведських, німецьких, англійських, американських вчених, що розглядали початки протестантської естетики в образотворчому і декоративно-ужитковому мистецтві, досліджували зв'язок цього сюжету із кітчем, вивчали зародження жанру у зв'язку з розробкою гральних карт, зв'язку з видовищними містеріями, міракллями, літературними творами доби ренесансу.

Мета статті – визначити художні особливості зображень «Плясок Смерті» у творах образотворчого та декоративного мистецтва XIV–XVI ст., і їх реплік XVII–XVIII ст.

Виклад основного матеріалу дослідження. Масові психози з хореоманією (термін увів Парацельс у XVI ст.) від XIV ст. стали частиною середньовічної візуальної культури. Вже після

епідемії чуми 1348 р. 1380 р. існували сюжети «Пляски Смерті», вміщені на стінах паризького цвинтаря des Innocents [1].

Від XV ст. образ Смерті перестав виконуватися лише на огорожах цвинтарів, у монастирях і храмах, де відбувалися містерії з танцювальними психозами. Смерть поступово стала дійовою особою окремих фресок, а згодом знайшла відображення і у багатьох станкових творах живопису.

Відомі «Пляски Смерті», виконані бл. 1460 р. у церкві Святої Марії у м. Любеку, Німеччина. Близько 1484 р. цей сюжет був написаний у притворі Марієнкірхе в Берліні. Від 1490 р. подібні розписи лишилися у церкві Святої Троїці у м. Храстовле, Словенія (рис. 4).



Рис. 4. Церква у Храстовле, Словенія. Стінописи на тему «Пляска Смерті», 1490 р.

У 1500 р. «Пляски Смерті» були виконані у церкві Святої Марії у м. Вісмар, Німеччина. Всі вони містили викривальний контекст людей різного соціального стану і професій, що потонули в гріхах.

Якщо розглядати дійових осіб цих композицій, то це будуть наступні персонажі: дитина, діва, юнак, дроворуб, монах, торговець, винороб, держслужбовець, капелан, лихвар, лікар, дворянин, канонік, бургмістр, картезіанець, рицар, абат, єпископ, король, кардинал, імператриця, імператор, Папа римський.

У творі з Берліну прописано два ряди персонажів. Перший складало духівництво – від нижчих представників кліру до Папи римського. Другий демонстрував мирян – від скомороха до імператора. В середині композиції традиційно зображали Христа й Смерть чи диявола з волинокою. Означену фреску вирізняв образ проповідника, «брата ордену святого Франциска».

У наступному творі кількість людей з двадцяти чотирьох була скорочена до одинадцяти. Тут дійовими особами виступали дитина, кульгавий, легінь, селянин, клерк, монах, єпископ, придворна дама, королева, король, Папа римський. Дійові особи частково відповідали попередньому переліку.

Останній твір, оригінал якого був зруйнований, нині зберігається як копія у міському музеї Шабельгаус м. Вісмар у Німеччині. Він містить персонажів: дитину, кульгавого, селянина, містянку, служницю, торговця, лікаря, суддю, службовця, поміщика, пробста, абата, дворянина, єпископа, патриція, архієпископа, митрополита, кардинала, Папу римського (усього 19 осіб).

Скелети в ряду «Плясок Смерті» тримають персонажів кістлявими руками, наче пропонуючи розглядати всю цю вервицю іпостасей як шлях перевтілень душ, що певним чином кореспондувало з ранньохристиянськими ересями та вченнями окремих сект, ідеї яких поширювалися у середньовічних містеріях, а пізніше у театральних постановках вертепів, де Смерть і Диявол (Чорт) були важливими дійовими особами.

При цьому іконографія «Плясок Смерті» вже наприкінці XV ст. набувала трансформацій. Так, 1480-ми рр. датована фреска у шведській церкві Тьобю «Смерть, що грає в шахи» (рис. 2).



Рис. 2. Майстерня Альбертуса Піктора. Бл. 1480 р. Смерть, що грає в шахи. Темпера фреска церкви Тьобю. Швеція.

Цей неканонічний сюжет був утілений темперою по вологій штукатурці майстром німецького походження А. Піктором (Іменгаузенем) й іншими майстрами з його майстерні.

Тут реалізована ідея гри людиною проти Смерті за своє життя. Означений наратив виконаний як зорове втілення складних середньовічних моральних уявлень. До певної міри цей твір був реплікою на широко розповсюджений в Середньовіччі у Північній Європі сюжет людини, котра грає у шахи з Дияволом за свою душу [4].

Паралельно з монументально-декоративним мистецтвом, Данс Макабр стала темою множинних гравюр, прообрази яких за атрибуцією одягу дійових осіб були виконані близько 1460 р. Так, 1485 р. датовано гейдельберзький список, 1492 р. – майнцький, близько 1510 р. – мюнхенську підбірку. Всі їх персонажі мають схожі прототипи і є варіаціями містерій домініканського та бенедиктинського орденів Середньої Німеччини на францисканські візії.

Упродовж 1523–1526 р. Ганс Гольбейн Молодший виконав цикл із 41 гравюри, котрий заклав підвалини втілення нового осмислення цього жанру середньовічного мистецтва, раніше більше регламентованого паризькою школою (рис. 5).



Рис. 5. Ганс Гольбейн Молодший. «Пляска Смерті», одна з сорока однієї ілюстрації циклу гравюр. 1523–1526-й рр. Алгоритичні коментарі до німецької дійсності епохи Великої селянської війни. Видані книжкою 1538 р.

Художник намагався естетизувати ідею середньовічної містерії. Існує припущення, що йому ж належали репліки на цю тему на піхвах для ножа XVI ст. (рис. 6).



Рис. 6. Ганс Гольбейн Молодший? Піхви для ножа з макабричними сценами. XVI ст.

У стінописах Гольбейна це була базельська іконографія «Пляски Смерті», де остання зустрічається як частина повсякденного коловороту подій й одвічного балансування людини між Життям і Смертю. До гравюр, зібраних у невеличку книжечку, додавалися французькі двостишся авторства Ж. Коррозе, та латинські вислови-цитати з Біблії, котрі підібрав Е. Роттердамський.

Виходячи з нової інтерпретації сюжету, Смерть тепер не потрібно було розглядати на стінах церков чи монастирських стін, а можна було споглядати її, роздивляючись книги у власному помешканні, своєму інтимному просторі. І вона не вела танець за життя, а швидше ставала провидінням, що втручається у долю людини, коли вона грішить.

Смерть виступала у Гольбейна як акт правосуддя, караючи жадібних кардиналів, що продавали індульгенції, хтивих монахинь, що втішалися з коханцями, жадібних адвокатів тощо. Ці твори митець виконував із тонким гумором і сарказмом, Смерть інколи з'являється в іпостасі друга або навіть слуги для добрих і бідних людей [2].

Після Гольбейна Молодшого гравюри на означену тему виконували визначні графіки доби: А. Дюрер, М. Дейтш, Е. Мейер, котрі замість поминального обряду й ілюстрування містерії, почали реалізовувати ідею політичної і соціальної карикатури-гротеску, пропагуючи ідею, що перед смертю рівними є усі.

Однак надалі сутність фіксації «memento mori», тлінності буття, що турбувало людей Середньовіччя після епідемій чуми, тифу, прокази, холери, сифілісу, неврожаїв, посух, голоду, морального і психічного виснаження після воєн, хвороб і смертей дітей, переросло в певний іконографічний ізвод, де «Пляски Смерті» ілюстрували реальні хореоманії – масові істерії=–психози із танцями до упаду.

Вони отримали французьку назву «Dansemacabre», «Dancedesmorts», латинську – «Chorea macabaeorum», німецькою – «Totentanz» [3]. Цебто, з доби Ренесансу почав формуватися окремий жанр сюжетів на тему ритуальних представлень штибу театральних, який ілюстрував явище означених середньовічних видовищ.

При цьому вже у другій пол. XIV – поч. XV ст. у деяких землях Німеччини поширювалися різновиди Вюрцбургських «Плясок Смерті». Це пергаментні сувої завдовжки 50-150 см (Spruchband) або підбірки на 20–30 аркушів пергаменту з клеймами infolio (Bilderbogen), що використовувалися за принципом латинських цидулок-шпаргалок для проповіді (латинські exempra).

Означені німецькі напрацювання в XV–XVI ст. набули вигляду ілюстрованих народних книжок (Blochbuch) із парами «небіжчик-Смерть» були допрацьовані паризькими художниками, що, вочевидь, через представників орденів домініканців і францисканців поширювалися в Європі.

Із попередніх дійових осіб у нових іконографічних ізводах залишилося 14, а також було введено декілька нових (за деякими підрахунками до 16), з яких особлива роль відводилася конетаблю, судді, магістру, лихварю, монаху-кортезіанцю, жонглеру та франту.

Ці персонажі поширювалися з мініатюр Жана ле Февра, оригінал яких до нашого часу не зберігся. Проте, більш пізні паризькі версії мають більш еротизовані, порівняно з німецькими прототипами, образи Смерті. Їхні іпостасі були близькими образам із фресок францисканського монастиря Невинноубієнних Немовлят 1424–1425 рр., відомих за пізнішими гравюрними копіями від кінця XV ст.

Принагідно слід зазначити, що після англійської окупації Парижа монах Джон Лідгейт перемалював фрески початку XV ст. і вже біля 1440 р. подібні розписи з'явилися на стіні монастиря св. Павла на цвинтарі у Лондоні, а згодом і на одній з церков Стретфорду поблизу Лондона. У той же період захоплення тлінністю буття виявилася й у виконанні великого гобелена з силуетами фігур недавно спочилих і скелетів, який нині зберігається у музеї Тауеру.

Станкові версії «ДансМакабр» виникли після чуми, епідемія якої прокотилася Північню Німеччини 1463 р. Тоді з 30 персонажів Ле Февра Бернт Нотке лишив 22, і доповнив їх двома – герцогом і герцогинею. Але його інтерпретація викликала жах і співчуття (рис. 1).



Рис. 1. Бернт Нотке. Таллінська «Пляска Смерті». Музей Нігулісте, Таллінн. Бл. 1470-х рр. Репліка Любекської Марієнкірхе 1463 р., оригінал якої знищений. Фрагмент. Пізньоготична стилістика. Фресковий розпис.

Натомість в Італії у зазначений час після пошесті чуми 1348 р. ширилася мода не на «Пляски Смерті», а на «Тріумф Смерті». Сюжет останнього відомий за ранніми фресковими розписами цвинтаря у Пізі Кампо-Санто. Хоча подеколи «Тріумф Смерті» міг сполучатися з «Плясками Смерті», доказом чого є іконографія композиції у два яруси в Клузоне поблизу Бергамо, датована 1486 р. (рис. 3).



Рис. 3. Повна копія макабричної фрески на стіні в Клузоне поблизу Бергамо (Франція).
Поєднання іконографії «Тріумфу Смерті» з «Плясками Смерті» 1486 р.

В Іспанії «Пляска Смерті» в образотворчому мистецтві з'являється від другої пол. XV ст. і являють суміш світського взірця з елементами народної, фольклорної інтерпретації образів дійових героїв.

Так, тут сталими стають 33 персонажі цього жанру, з-поміж яких виділяються збирач подаяння та податків, іподиякон, диякон, архідиякон, швейцар, касир, єврейський рабин, мавританський первосвященик, конетабль, король, Папа римський. Останній тут благає про заступництво Діву Марію й Ісуса, але Тріумфатор Смерті залишається невблаганний.

1564 р. свідком чергової епідемії танцювальної чуми став Пітер Брейгель Старший. Його образи «Плясок Смерті» апелювали до образів, пов'язаних зі смертними гріхами, в Ієроніма Босха. Окрему увагу макабричним персонажам жінок, що страждали від хореоманії, присвятив у своїх гравюрах 1642 р. Гендрік Гондіус, голландський художник межі кінця XVI – поч. XVII ст. Вони були виконані за рисунком Пітера Брейгеля Старшого 1564 р. (рис. 7).



Рис. 7. Пітер Брейгель Старший. Тріумф смерті. Частина «Трилогії пошуку Бога». 1562–1563 рр.
Збірка Національного музею Прадо (Мадрид, Іспанія).

На межі XVI-XVII ст. до розробки іконографії «Плясок Смерті» звертався швейцарський художник Якоб фон Віль, який створив цикл кольорових гравюр на означену тематику.

1649 р. стінописи, нанесені на колишніх мурах домініканського монастиря, розписаних макабричними сценами художником Ніколаусом Мануелем до 1520 р., були скопійовані швейцарським художником Альбрехтом Кавом. Митець намагався представити психологічну характеристику як живих персон, так і мерців-скелетів, чим і відрізнялася його робота. Його герої по різному реагують на контакт із смертю, що додавала цьому театралізованому акту більшої чуттєвості, ніж у попередню добу, властиву естетиці бароко.

Надалі географія звернень до окресленого жанру поширилась на всю Європу.

Також до образів означеної проблематики у середині XVII ст. зверталися швейцарський художник, що виконував творчі замовлення у Німеччині, Маттеус Меріан Старший, й чеський графік, який працював в Англії, Вацлав Холлар, а в 1770-х рр. українсько-польський митець Антоній Грушецький. Означені автори продовжували середньовічну традицію моралізаторства стосовно Смерті як «акту справедливості».

Окремо відомі олійні твори на вказану тему, виконані в Англії XVIII ст. (автор не зазначений), де дійові особи зображені такими, що кружляють попарно зі скелетами у танку (від служниці до королеви) довкола небіжчика у труні, у чому виявлявся певний сарказм і данина середньовічним містеріям, а також певні риси протестанського світовідчуття британців тієї доби.

Пізніше образ Смерті без макабричних плясок спостерігається в окремих сюжетах Т. Шевченка й інших митців Нового й Новітнього часу, що може стати темою окремого дослідження.

Отже, мотив Пляски Смерті походить від середньовічних містерій, поширених від XII ст. у Європі. У добу романіки й готики есхатологічні мотиви з образом неминучої смерті поступово почали з'являтися на стінах храмів, монастирів, кладовищ, насамперед, Франції. Близько 1480 р. у Швеції виконаний фресковий твір «Смерть, яка грає у шахи» (майстерня художника німецького походження Альбертуса Піктора, Тьобю). Синхронно у Німеччині був розроблений свій варіант «Данс Макабр» для гравюри, що сприймався як певне мораліте у дні поминання мертвих. Осмислення паритету з Дияволом та Смертю призвело до виконання у 1526 р. циклу з 41 гравюри на дереві Гансом Гольбейном Молодшим, де майстер ввів поняття «Пляска Смерті» і представив означену дійову особу як викривальну у дисгармонійному світі облуди. Після нього гравюри на цю тему виконували А. Дюрер, М. Дейтш, Е. Мейер. При цьому деякі дійові особи в їх доробку були впізнавані – образи монархів, пап, що продавали індульгенцію.

Паралельно від XIV–XVI ст. відбувалися спалахи танцювальних епідемій-хореоманій, імовірно викликаних якимись психічними інфекціями, можливо гіпнозом тощо, котрі дали привід для подальшої розробки сюжетів із мотивами Смерті. Так, 1564 р. Пітер Брейгель Старший виконав свій епохальний олійний твір «Пляска Смерті», у якому втілює ілюстрацію доктрини про перевтілення душі.

Надалі художники доби бароко різних країн Європи здебільшого виконували пізні репліки на стінописи й гравюри доби ренесансу-маньєризму, в яких відчувалися паростки протестантської естетики.

Список використаної літератури

1. Aries Ph. *Essaissurl'histoire de la mort en Occident de Moyen Age a nosjours*. Paris : Le Seuil, 1975. 256 p.
2. Gertsman Elina. *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text Performance (Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, 3)*. Brepols, 2010. 327 p., 45 cyolor pls.
3. Midelfort H. C. E. *A history of madness in sixteenth-century Germany*. Stanford : Stanford University Press, 1999. 438 p.
4. Rapportfrån Riksantikvarieämbetet. *Medeltidsmästarnas färgval*. EttforskningsprojektfinansieratavKungl. Vitterhets, Historie-och Antik vitetsakademien. Riksanti kvarieämbetet. 2010. P. 18–21.
5. Viegas Jennifer. 'Dancing Plague' and Other Odd Afflictions Explained. *Discovery News*. Discovery Communications. 2008. URL: [https://web.archive.org/web/20121013075434/http://dsc.discovery.com/news/2008/08/01/dancing-death-mystery.html\(dateofapplication: 11.11.2023\)](https://web.archive.org/web/20121013075434/http://dsc.discovery.com/news/2008/08/01/dancing-death-mystery.html(dateofapplication: 11.11.2023)).
6. Waller John C. *A forgottenplague: makingsenseofdancingmania*. *The Lancet. Elsevier*. February, vol. 373, no. 9664, 2009. P. 624–625. doi:10.1016/S0140-6736 (09) 60386-X.
7. Waller John C. *In a spin: the mysterious dancing epidemic of 1518*. *Endeavour*. Elsevier. vol. 32, no 3, 2008. P. 117–121. doi:10.1016/j.endeavour.2008.05.001.
8. Zvonareva A. *The fifteenth-century catalan translation of the French Danse macabre: A critical edition and english translation, from manuscript miscel·lania 26, arxiu de la corona d'aragó, Barcelona*. *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 2 .2015. P. 1–53. URL: <https://doi.org/10.7203/MCLM.2.3902> (дата звернення: 11.11.2023).

References

1. Aries Ph. (1975). *Essaissurl'histoire de la mort en Occident de Moyen Age a nosjours*. Paris: Le Seuil, 256 [in French].
2. Gertsman E. (2010). *The Dance of Death in the Middle Ages: Image, Text Performance (Studies in the Visual Cultures of the Middle Ages, 3)*. Brepols, 327 [in English].
3. Midelfort H. C. E. (1999). *A history of madness in sixteenth-century Germany*. Stanford: Stanford University Press, 438 [in English].
4. Rapportfrån Riksanti kvarieämbetet (2010). *Medeltidsmästarnas färgval*. Ettforskningsprojektfinansieratav Kungl. Vitterhets, Historie-och Antik vitetsakademien. Riksanti kvarieämbetet. 18–21 [in Swedish].
5. Viegas, J. (2008). 'Dancing Plague' and Other Odd Afflictions Explained. *Discovery News*. Discovery Communications. Available at: [https://web.archive.org/web/20121013075434/http://dsc.discovery.com/news/2008/08/01/dancing-death-mystery.html\(dateofapplication: 11.11.2023\)](https://web.archive.org/web/20121013075434/http://dsc.discovery.com/news/2008/08/01/dancing-death-mystery.html(dateofapplication: 11.11.2023)) [in English].
6. Waller J. C. (2009). *A forgottenplague: makingsenseofdancingmania*. *TheLancet. Elsevier*, February. 373. 9664, 624–625 [in English].

7. Waller, J.C. (2008). In a spin: the mysterious dancing epidemic of 1518. *Endeavour*. Elsevier, September (t. 32, № 3). 117–121 [in English].

8. Zvonareva A. (2015). The fifteenth-century catalan translation of the French Danse macabre: A critical edition and english translation, from manuscript miscel·lània 26, arxiu de la corona d'aragó, Barcelona. *Magnificat Cultura i Literatura Medievals*, 2, 1–53 [in English, in Catalan].

UDK 7.045.5:(75.056-745.5)/(4) «11–17»

DANCES OF DEATH IN THE FINE AND DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF EUROPE IN THE 14TH–18TH CENTURIES

Shkolna Olga – DSc in Arts, Professor,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Kovalchuk Ostap – PhD in Arts, Associate Professor,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Kachurovska Diana – teacher of the department of fine arts

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine,

Pogrebnyuk Yana – Senior Lecturer of the Department of Fine Arts,

Boris Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

The article is devoted to the consideration of the «Dance of Death» motif in European fine art of the 14 th – 18 th centuries. The origins of the appeal to eschatological motifs in the Romanesque era are outlined, when in 1164, during the transfer of the relics of the Maccabees from Italy to Cologne, the mystery, which was previously called the «Maccabean Dance», was named «Danse Macabre». It is noted that from this period the «conversation with Death», which was performed by 24 actors, began to acquire not only the poetic appearance of a spectacular performance with an instructive and cautionary content, but also to receive permanent expressions in images on the walls of monasteries, walls of temples and cemeteries. In the Middle Ages, visual narratives of this type often contained captions, sometimes of song-poetic content, sometimes with elements of bitter humor, sometimes also notes of melodies for dances of this kind.

The strengthening of religious sentiments among the people was also facilitated by the spread of paintings with a certain motif, as well as book miniatures on a given theme, scenes with Death in wood carvings in the territories of Europe (primarily, Italy, France, Germany, England, Spain) from the late Gothic and Renaissance periods on the territory of Europe and carpet making. It was found that if at the early stage of the spread of the «Dance of Death» motif, the latter was depicted as an actor of a kind of «nativity scene», which gradually acquired the typical features of a corpse wrapped in a shroud, then since the times of Mannerism, the iconography of the indicated action already included up to 29 pairs of actors mysteries (including 28 dancing non-stop for three days until exhaustion and collapse of couples) and reflected late medieval hysteria against the background of the spread of infectious diseases, the plagues of which affected the psycho-emotional states of groups of people in the squares and streets of European cities. Changes in the plot interpretation of the «Dance of Death» until the end of the 16 th century in fine and decorative arts and their later replicas are visualized.

Key words: fine art, decorative and applied art, Europe, painting, motif, image of death, 14 th–18 th centuries.

Надійшла до редакції 25. 03.2024 р.

УДК 745.52/75.04 (4-011/-015) «14–15»

ДЖЕРЕЛА ІНСПІРАЦІЙ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ОРІЄНТАЛЬНИХ КИЛИМІВ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Белнакіта Уляна Миколаївна – здобувачка III освітнього ступеня,

кафедри образотворчого мистецтва, Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, м. Київ

<https://orcid.org/0000-0001-9082-8415>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpnmk.v48i.746>

zpr.ukr.ua@gmail.com

Статтю присвячено розгляду зображень східних килимів в європейському живописі доби Ренесансу і маньєризму. Розглянуто зв'язок окремих різновидів орієнтальних творів килимарства, представлених на картинах знаних майстрів образотворчого мистецтва італійського та Північного Відродження, з місцями їх виготовлення. Розрізнено анатолійські (малоазійські, турецькі), мамлюцькі (єгипетські), кавказькі (насамперед, вірменські та азербайджанські) та більш пізні перські першовірці. Охарактеризовано функції окремих виробів (приміром, намазні килими), специфічні мотиви (штибу каліграфічних композицій кшталту реплік арабської в'язі), за якими встановлюються джерела інспірацій килимів східної генези, репрезентовані в європейському живописі та монументально-декоративному мистецтві Середньовіччя. Окреслено художньо-образні та стильові особливості окремих геометризаних і флоральних мотивів (на кшталт гірхів та іслімі) орієнтального килимарства, мода на яке ширилася в Європі доби Ренесансу й маньєризму. Розкрито специфіку введення певних узорів східних килимів, котрі за авторами полотен у подальшому отримали назви на честь художників, що їх зобразили: Белліні, Кривеллі, Лотто, Мемлінга, Гольбейна.