

Олександра ПАНФІЛОВА

Історія зарубіжного мистецтва
Навчально-методичний посібник

Луцьк-2025

УДК 74 (091)

П 16

Рецензенти:

Оксана ДЯЧОК – доктор архітектури, професор кафедри архітектури та дизайну ЗУНУ

Ірина ОНИЩУК – доктор педагогічних наук, професор кафедри педагогіки, дошкільної та початкової освіти КОГПА ім. Тараса Шевченка.

*Рекомендовано до друку науково-методичною
радою Волинського національного університету імені
Лесі Українки (протокол №2 від 15.10.2025 року)*

*Рекомендовано до друку науково-методичною
радою Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної
академії ім. Тараса Шевченка (протокол №3 від
31.10.2025 року)*

П 16

Історія зарубіжного мистецтва: навч.-метод. посіб./уклад: О.
Панфілова. Луцьк: ВНУ імені Лесі Українки, 2025. 239 с.

ISBN 978-966-1546-48-5

У посібнику розкрито основні питання з історії зарубіжного мистецтва від первісного ладу до кінця XX століття. Ґрунтовні знання широкого географічного та часового діапазону розвитку мистецтва є невід’ємною умовою підготовки висококваліфікованих фахівців. Одне з основних завдань посібника – збагнути духовний досвід людства, вивчаючи історію мистецтва. Викладено відомості про основні мистецькі події світу, розглянуто пам’ятки архітектури та образотворчого мистецтва, наведено їх характеристику, історико-культурну ситуацію, що спричинила виникнення певного стилю або художнього напрямку у світовому мистецтві, проаналізовано творчість знакових персоналій. Навчально-методичний матеріал доповнено глосарієм та списком рекомендованих джерел.

Посібник рекомендований студентам мистецьких факультетів, педагогічних коледжів, вчителям образотворчого мистецтва, керівникам художніх студій та шкіл, слухачам курсів підвищення кваліфікації працівників освіти.

Зміст

Передмова

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. Виникнення візуального мистецтва

ТЕМА 1. Первісне мистецтво

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

ТЕМА 2. Мистецтво Межиріччя

ТЕМА 3. Мистецтво Стародавнього Єгипту

ТЕМА 4. Мистецтво країн Стародавнього Сходу

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Античне мистецтво

ТЕМА 5. Стародавня Греція

ТЕМА 6. Стародавній Рим

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво Середньовіччя

ТЕМА 7. Мистецтво Візантії

ТЕМА 8. Мистецтво Середньовічної Європи

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V. Мистецтво епохи Відродження

ТЕМА 9 Відродження в Італії

ТЕМА 10. Північне Відродження

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI. Мистецтво Європи XVII-XVIII

ст.

ТЕМА 11. Мистецтво Італії та Франції XVII-XVIII століття

ТЕМА 12. Мистецтво Фландрії і Голландії XVII-XVIII

століття

ТЕМА 13. Мистецтво Іспанії XVII-XVIII століття

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VII. Мистецтво Європи XIX-XX

століть

ТЕМА 14. Мистецтво Франції поч. XIX століття

ТЕМА 15. Мистецтво Франції середини XIX – поч. XX

століття

ТЕМА 16. Мистецтво XX століття

Глосарій

Список рекомендованих джерел

Передмова

Курс історії зарубіжного мистецтва є однією із базових дисциплін, які необхідні як для фундаментальної гуманітарної освіти, так і для вузькопрофесійної фахової підготовки студентів педагогічних та художніх вузів. Посібник присвячений історії зарубіжного мистецтва від античності до кінця XX століття. Ґрунтовні знання широкого географічного та часового діапазону розвитку мистецтва є невід'ємною умовою підготовки фахівців. Одне з основних завдань курсу – збагнути духовний досвід людства, вивчаючи історію мистецтва.

Основою вивчення історії образотворчого мистецтва є розвиток навичок сприйняття художнього образу. Звідси основна навчальна мета – розвиток художнього сприйняття. Посібник дає можливість читачам заглибитися у світ мистецтва, осягнути суть і походження славетних пам'яток. Створюючи якомога більш повну картину розвитку основних етапів західноєвропейського мистецтва, автор намагається зосередити увагу на найбільш важливих явищах у європейському мистецтві. Саме мистецтво не може розвиватися поза часом і простором, незалежно від історії, релігії, моралі, науки, філософії, від національних особливостей культури тієї країни, де воно має місце. Усе вищесказане також обумовлює композицію посібника. Процеси інтеграції сучасного мистецтвознавства з іншими науками дають можливість розглядати кожен період у контексті загального художнього розвитку. В основі структури посібника покладено модель класичного історизму, використано хронологічний підхід, а також традиційну класифікацію течій і стилів. Окрім засвоєння студентом низки імен, хронологічних дат, фактів так чи інакше пов'язаних із історією мистецтва, основне завдання курсу полягає у розвитку аналітичних здібностей студента, розкріпаченню його творчого потенціалу, вмінні мислити і діяти нетрадиційно. Пріоритетом сучасної навчальної практики безумовно має стати діалог поміж викладачем та студентом, а також – тісний зв'язок творчої практики із засвоєними теоретичними настановами.

Одним із основних завдань курсу для студентів – осягнути духовний досвід людства за допомогою вивчення історії образотворчого мистецтва. Посібник містить бібліографію, що допоможе студентам поглибити підготовку і самостійну наукову роботу, а викладачам – розробляти власні лекційні курси. До тем подано запитання та завдання для самоконтролю, складено глосарій та запропоновано список рекомендованих джерел.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. Виникнення візуального мистецтва

ТЕМА1. Первісне мистецтво.

План

1. Виникнення мистецтва. Мистецтво епохи палеоліту.
2. Мистецтво епохи мезоліту як новий етап у розвитку первіснообщинної творчості. Наскальні зображення неолітичних мисливців, неолітичні петрогліфи.
3. Мистецтво епохи бронзи.
4. Мистецтво епохи заліза. Типи мегалітичної архітектури.

Основні поняття та терміни: малі форти, петрогліфи, кургани, мегалітичні споруди, менгіри, дольмени, кромлехи, звіриний стиль

Первісним мистецтвом вважають мистецтво від появи *homo sapiens* і до виникнення класових суспільств. Хронологія первісного минулого людства датується досить приблизно, її неможливо визначити до десятиліть чи навіть століть. Первісне мистецтво охоплює багато тисячоліть: кілька періодів пізнього або верхнього палеоліту (від грец. «палеос» – давній і «літос» – камінь) або древнього кам'яного віку (35-10 тис. років до н.е.), мезоліту або середнього кам'яного віку (бл. 10-5 тис. років до н.е.), неоліту або нового кам'яного віку (бл. 5-3 тис. років до н.е.), епоху бронзи (3-2 тис. років до н.е.) і епоху заліза (1 тис. років до н.е.). Періоди палеоліту отримали назви за місцями археологічних знахідок. Епохи розвитку людства у різних місцях Землі не збігаються за часом.

Андре Леруа-Гуран розрізняє п'ять етапів розвитку первісного мистецтва:

1-й, *дофігурний етап* (шательперон, близько 50 тис. років тому), йому притаманне прикрашання предметів насічками.

2-й, *первісний етап* (оріньяк) – схематичні зображення тварин, поява «первісних венер».

3-й *етап* (солютре): розписи в Ласко та Ля Пасьєтте – зображення людей та тварин, на яких увагу приділяють передусім тулубу.

4-й *етап* класичний (мадлен) – реалістичне мистецтво, пропорції людських фігур та тварин наближені до справжніх. Фігури, хоча й залишаються певний час немовби підвішеними у повітрі, наприкінці

періоду «стають на землю».

5-й період (пізній мадлен): реалізм зображень досягає вершин майстерності. Рух та форму передають з дивовижною точністю. З'являється велика кількість предметів мобільного мистецтва.

В основу цієї періодизації покладено уявлення про еволюцію від більш абстрактного (тобто примітивного) до реалістичного мистецтва в первісну добу.

Термін «первісне мистецтво» не означає спрощену, невисоку за своїм рівнем творчість. Навпаки, твори, створені на зорі людства, викликають подив і захоплення. Пізнання навколишнього світу та духовні надбання знайшли своє відображення в унікальному, інколи незбагненному мистецтві первісної людини. У цей період виникли всі основні види мистецтва: живопис, графіка, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, архітектура. Археологічні дані дають підстави вважати, що стрімкий розвиток культури і мистецтва мав локальний характер, охоплюючи лише окремі території земної кулі. Чітко виявилися і два основних підходи до зображення: реалізм, наслідування натури й умовність – та чи інша трансформація натури заради досягнення певних цілей.

Незважаючи на примітивний спосіб життя, відсутність елементарних благ, людина вже на межі 40-30 тисячоліть намагається віднайти спосіб вираження своїх духовних потреб. У первісної людини з'явилися перші релігійні уявлення, мистецтво також послужило для їх закріплення і вираження. Основним джерелом вивчення первісного суспільства є археологічні пам'ятки: зброя, залишки жител та предметів побуту, прикраси, розписи печер, дрібна пластика тощо. Загалом про існування первісного мистецтва дізналися зовсім недавно, у другій половині XIX ст., коли стали знаходити численні артефакти первісної людини.

З-поміж усіх епох та етапів розвитку первісного мистецтва особливе місце займає пізній (верхній палеоліт). Це період формування родової організації, зародження перших релігійних уявлень: магії, тотемізму, анімістичних уявлень та появи образотворчої діяльності. Художня діяльність у тих умовах мала синкретичний характер та не поділялась на жанри, види, напрями. Усі її результати мали характер прикладний або ритуально-магічний. Найважливіша риса первісного мистецтва полягає в особливому інтересі до звіра, що відображає залежність людини від навколишнього світу, від сил природи. Ще в попередні періоди людина навчилася будувати з різного матеріалу

(дерева, кісток, каменю) наземні житла, удосконалювати кам'яну зброю, вести колективне полювання на великих тварин, створювати предмети, пов'язані з духовними потребами.

Палеолітичне мистецтво має дві основні групи творів: **малі форти** – дрібна скульптура, різьблення, розпис на предметах господарського призначення, на кістці, рогові, кам'яних плитах тощо та **монументальне мистецтво** – наскельні, найчастіше печерні, розписи, графіка, рельєф.

До найдавніших зображень належать відбитки людських рук, контурні малюнки тварин (зокрема оленя, бика, коня, ведмедя), а також переплетення хвилястих ліній, котрі з'являються ще в період Оріньяк. Ранні малюнки примітивні: контурні зображення (печера **Ла Феррасі** у Франції), відтиски руки, обведені по контуру, переплетення хвилястих ліній (т. з. «макарони»). Монументальні фігури наносили кремнієвим різцем по каменю або фарбою по шару сирій глини на стінах печер. Іноді первісні митці вдавались до техніки рельєфу. Зображення все ще недосконалі: недотримано пропорцій, нечітко позначено частини тіла, невпевнені лінії.

В епоху Сolutре спостерігаємо певний прогрес у художньому пізнанні світу. Постаті тварин зображені більш чітко і впевнено. Високого мистецького рівня досягають розписи в печерах **Фон де Гом** (Франція), **Ель-Кастільйо** (Іспанія). У кінці пізнього палеоліту з'являються гравіровані зображення, малюнки, виконані фарбою, рельєфи, кругла скульптура. Фарбу наносили безпосередньо руками або ж за допомогою пучка трави чи шерсті. Використовували мінеральні барвники, сажу, мергель, крейду, які розтирали на тваринному жирі чи воді, змішувалися з медом, соком рослин, кров'ю. Найчастіше використовували один колір, ним вкривали певні частини зображення.

Майже всі сюжети присвячувались тваринам, на яких полювали: оленям, мамонтам, бикам, бізонам, коням і т.д. Це були хаотично розміщені зображення, позбавлені композицій, інколи їх розміри сягали натуральної величини. Настінні розписи найчастіше виконували у важкодоступних місцях печер, у тому числі на стелях. Непридатність таких печер для житла вказує на їх ритуальне призначення. Серед численних зображень тварин, в мистецтві палеоліту можна побачити людину. У розписах це найчастіше мисливець або чаклун, у скульптурі – жіночі образи. Основними місцями розповсюдження печерного живопису палеоліту є територія сучасної Південної Франції та Північної Іспанії. Це – печери **Альтаміра**, **Ласко**, **Ламут**, **Пер-нон-Пер**, **Марсула**, **Мас д'Азиль** та інші. Характерно, що жіночі зображення розташовані завжди

у лівій групі або на лівій стіні печери і голови у них забарвлені в червоне, а чоловічі завжди розташовували у правій групі або на правій стіні печери і голови їх зафарбовували чорним кольором. Найвідоміше зображення було знайдене в печері **Ле-Труа-Фрер**. На стіні намальований чоловік, що танцює із рогами оленя на голові, довгою бородою, довгим кінським хвостом, із накинutoю на плечі шкірою.

Круглу скульптуру найчастіше створювали із м'яких порід каменю, кістки, рогу, бивня. Землеробське населення неоліту залишило по собі велику кількість кам'яних і глиняних скульптур, які прикрашали житла та місця поклоніння богам. Останнє засвідчує, що статуетки мали й магичне призначення. Знайдено численні жіночі зображення, прикрашені різноманітними орнаментами та розписами. Виявлені зразки круглої скульптури зазвичай невеликих розмірів (5-10см). Треба зазначити, що скульптури та малюнки, що зображують тварин, реалістичні, а людські дуже умовні та схематичні і найчастіше являють собою фігури або фантастичних антропоморфних істот, або людей у масках звірів. У печері поблизу м. Лоссея виявлене барельєфне зображення жінки, що піднімає ритуальним жестом до верху ріг, а в печері Істюриць і гроті Монтеспан знайдено скульптурні зображення тварин. Зображення жінок (палеолітична **Венера з Віллендорфа** – Музей природничої історії, Відень) ще дуже далекі від реальної схожості з людським тілом. Первісних скульпторів не цікавили риси обличчя. Їх завдання полягало не в тому, щоб передати якусь конкретну натуру, а створити узагальнений образ жінки-матері, символ родючості й охоронниці домашнього вогнища, найімовірніше пов'язаний із культом родючості. Прізвисько «Венера» народилося як жарт і «прилипло» до викопних статуєток жінок кам'яного віку, характеристика яких – зображення надзвичайно гладких матрон. Професіонали ототожнюють їх з Матір'ю Землею (англ. Gaia, Mother of Earth) – богинею древньої Європи. Подібні венери характерні для археологічної культури Східного Гравета (Вілендорф-костьонківська культура охоплювала територію Моравії, долин рік Вісла, Прип'ять, Десна і Дон).

Жіночі образи у житті і творчості епохи матріархату відігравали значну роль, тож подібні знахідки є частими для цього періоду: **голова дівчини з Брасемпуї** (Париж, музей Сен-Жермен), **голова жінки з Дольних Вестоніц** (Брно, Моравський музей).

Наприкінці епохи Солютре фігури тварин виконують впевненими лініями, з дотриманням пропорцій, чітким контуром, вперше з'являється штриховка (**голова лані з печери Кастільо**, Іспанія), спроби зобразити

тварину у різних позах.

Розквіт мистецтва палеоліту припадає на епоху Мадлен – вершину палеолітичного реалізму. Первісні художники створюють образи коней, чорних биків, корів з телятами, поранених бізонів і носорогів. Кращі зразки печерного живопису найчастіше демонструють тварин у русі: вони пасуться, біжать, б'ються. Рух зображали положенням ніг, нахилом тіла чи голови.

У період Мадлен первісний митець вкриває фарбою уже не окремі частини тіла тварин, а все зображення. Поступово художник відходить від одноколірного живопису: розписи печер **Ласко, Руфіньяк, Фон-де-Гом** (Франція) виконано двома кольорами, в **Альтамірі** (Іспанія) – трьома. Наприкінці епохи Мадлен помітна спроба первісної людини об'єднати окремі зображення в композиційні групи, у єдиний сюжет (**стадо оленів на стіні печери Лімейль у Франції**).

Кругла скульптура та рельєф цього періоду стають більш виразними та набувають більших розмірів. Широкого розповсюдження набуває дрібна пластика з каменю та кістки. Геометричні лінійні орнаменти кістяних браслетів та прикрас нагадують меандр (Східна Європа, Сибір). У предметах, створених у

цей період, відчувається гармонія, ритм та симетрія; художник уже вміє створювати потрібну йому форму, володіє технікою нанесення фарби.

У період мезоліту (X-VI тис. років до н.е.) та неоліту (6-2 тис. років до н.е.), відбувається подальший розвиток родової організації, створюються перші могили. Урізноманітнюються предмети вжитку – з'являється дерев'яне начиння, плетені сумки, кошики, риболовні сітки.

У середньому палеоліті людина навчилася виготовляти фарби з природних матеріалів: червону, жовту, коричневу – із вохри, темно-буру – із окису марганцю, чорну – із деревного вугілля. Розчиняли фарби водою або тваринним жиром у морських мушлях та кістяних скриньках. Найбільш цікавими є зображення, знайдені у Східній Іспанії, Середній Азії, на Кавказі. Це невеликі контурні силуети, виконані за допомогою фарби та гравірування. Найчастіше вони відтворюють багатофігурні сцени з життя первісної людини, що свідчить про започаткування розповідної композиції у наскальному живописі. Характерною рисою мистецтва мезоліту є те, що центральною дійовою особою зображень поступово стає людина (сцена битви лучників на скелі Валлторта, Східна Іспанія). Нанесення фарби мало умовно-схематичний характер.

Піктографія – одна з найбільш ранніх форм писемності через

зображення предметів, подій тощо спрощеними умовними знаками, схемами, малюнками; у деяких народів вони збереглися до наших днів. Піктографія не була справжньою письменністю, тому що малюнки не мали постійного значення. Проте за її допомогою з'явилася можливість фіксувати події та передавати різноманітну інформацію. Піктографію доречно розглядати і як ранню форму образотворчого мистецтва.

У період неоліту зображення тварин усе ще відіграють важливе значення у магії мисливців. Новокам'яна епоха – більш високий щабель у розвитку людства. У цей час виникає скотарство, землеробство, гончарство. Людина замислюється над явищами природи, над існуванням надприродних сил, що ясно простежується у зображеннях. Вона намагається втілити в мистецтві образи неба, землі, сонця, вогню. Фігури підкреслюють динамічними штрихами (**Сх. Іспанія, Пн. Африка**), зображають збори плодів, загін тварин, ритуальні танці (наскельний живопис біля мису **Доброї Надії, у пустелі Сахара**). Розвиваються умовно-орнаментальні форми зображення. В оформленні предметів вжитку з'являються стилізовані абстрактні мотиви, орнаменти із символічними знаками, суть яких залишається нерозгаданою. Окрім оздоблення предметів побуту, людина намагається прикрасити себе намистом, браслетами, орнаментованими тканинами, татуванням. Усюди простежуємо знаки-символи, відповідні до релігійно-міфологічних уявлень первісної людини. Розуміння походження абстрактного мислення, яке лежить в основі мистецтва та мови, надзвичайно важливе для розуміння еволюції людини. Використання символіки – це здатність заміщення зображенням ідеї.

Серед творів декоративно-прикладного мистецтва найбільшого поширення набуває орнаментована кераміка. Смуги, найчастіше горизонтальні, завжди органічно пов'язані з формою посуду. Великого значення набуває дрібна пластика. Вона виразна, з реалістичними деталями. У жіночих фігурах більше умовностей та схематизму.

Особливою рисою неолітичного мистецтва є **петрогліфи** – наскельні зображення, виконані за допомогою різця, часом фарби. Ці образи виразні, позбавлені зайвих деталей, тварини часто передані у русі (**Сибір**). Інколи серед зображень є фігури людей (**фігура «лижника», ведмедя** у провінції Норленд, Норвегія). Петрогліфи висічені під відкритим небом на скелях та гранітних валунах до 8 метрів. Це зображення оленів, риб, китів, рептилій (**Біле море, Онезьке озеро**). Неоліт збагатив мистецтво творами монументальної антропоморфної

скульптури. До їх числа відносять так званих «**кам'яних баб**» Пн. Причорномор'я, які являють собою стовпи із округлими головами і складеними на поясі руками. Статуетки тварин були близькими до натури, тоді як жіночі божества землеробства все ще залишалися схематичними.

У наступний період, епоху міді-бронзи, посилюється локалізація культур. Художня обробка металу стає одним із основних видів художньої творчості. У великій кількості виготовляють металеві прикраси: браслети, перстні, підвіски, обручі, нашивні бляшки, оздоблюється металева зброя. Люди поступово освоюють ковку, лиття, чеканку, гравірування. Широке розповсюдження отримали ювелірне мистецтво й металопластика. Розповсюдження набуває так званий «**звіриний стиль**», поширений у мистецтві кількох стародавніх культур. Основною тематикою зображень були тварини або ж частини їх тіла, звідки й назва.

Зникають глиняні жіночі статуетки, їх місце займає антропоморфна кругла скульптура, уособлення чоловіків, що свідчить про перехід до патріархату. У деяких регіонах уже використовують гончарне коло. Поверхня посуду, крім орнаментально-декоративних мотивів, доповнена багатофігурними композиціями. У цей період на Кавказі розквітає майкопська та кобанська культури.

Створюють **мегалітичні** (з великих каменів) **споруди**. Ці грандіозні, але прості за будовою архітектурні форми, були вираженням єдності роду, його сили. Такі пам'ятки знайдено у різних країнах Європи. Їх поділяють на три типи: **менгіри** – вертикально встановлені брили (деякі з них сягають 20м висоти), що мають у собі риси архітектури та скульптури; **дольмени** – кам'яні брили, поставлені вертикально і перекриті плитою (вони дещо нагадують житло); **кромлехи** – кола з вертикально розміщених каменів. Мегалітичні споруди деякі вчені схильні пов'язувати з культом поховання. Зокрема, менгіри часто вкривали рельєфами із зображеннями фігур людей та тварин (зображення риби, Вірменія) та були предметом поклоніння або служили надгробками. Їх зводили на підвищенні, часом у центрі поселення, інколи алеї менгірів тяглись паралельними рядами кілька кілометрів. Архітектурний початок знайшов більш чітке вираження у дольменах. Внутрішній простір дольменів слугував для родових поховань. Найбільш складні мегалітичні споруди – це кромлехи. Найвідоміший із них зведений на поч. II тис. до н.е. у **Стоунхенджі** (Пд. Англія). Це круглий майданчик діаметром 30м, замкнений чотирма кільцями вертикально встановлених каменів. У

ритмічному чергуванні прольотів та опорних стовпів зовнішньої огорожі простежується прообраз колонади і аркади. Інші кромлехи знайдено у Свінсайді (Англія), Керласкані і Менесі (Бретань), чимало їх на території Карелії, Франції.

В епоху заліза (І тис. до н.е.) з'явився новий тип архітектури – **фортеці**, охоронні будівлі, складені із кам'яних глиб. Поширеними були й **кургани** – поховальні пам'ятники у формі земляного насипу над поховальною ямою. Інколи над курганами розміщували кам'яні брили у вигляді антропоморфних фігур. Залізний вік (II-I тис. до н.е.) є останнім у циклі розвитку первісного мистецтва і початком процесу розкладу первіснообщинного ладу. Це період розквіту на території сучасної України скіфської культури, у Західній Європі – гальштатської.

Нагромаджені у кам'яному віці та за доби міді й бронзи знання і досвід, а також досягнення первісних митців стали основою для подальшого руху людства до цивілізації. Первісне мистецтво стало основою мистецтва ранньокласових держав Стародавнього Сходу, античного світу, середньовічної Європи.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Мистецтво і зародження писемності.
2. Особливості мистецтва гальштатської культури.
3. Мистецькі прояви кавказьких культур періоду міді-бронзи.

Питання для самоконтролю:

1. На яку епоху припадає розквіт мистецтва палеоліту?
2. Які основні риси мистецтва первісного ладу?
3. Що вам відомо про круглу скульптуру палеоліту?
4. Що таке петрогліфи?
5. Які типи мегалітичної архітектури з'являються в період міді-бронзи?

Цікаво знати:

- Найбільш дивовижною пам'яткою серед мегалітів є Стоунхендж у Великій Британії. Тут поєднано три споруди різного часу. Найдавніша з них – утворене валом і ровом коло діаметром 115 метрів. Пізніше посередині були збудовані два кола з вертикально

поставлених каменів (38 пар). Третю споруду було зведено в епоху бронзи, близько 3,5 тис. років тому. Це закопані в землю тесані камені

висотою близько 8,5 м і масою близько 26 т. На них також лежать камені. Споруди Стоунхенджа слугували давнім жителям цих місць для визначення часу рівнодення, змін сезонів, років, передбачення сонячних затемнень. Давні обсерваторії, крім Великої Британії, знайдено у багатьох куточках світу.

- Печерні фрески Альтаміри (Іспанія) відкрив археолог-любитель Марселіно де Саутуола з донькою в 1875 р. У 1880 р. він заявив, що це – палеолітичні зображення. Саутуолу звинуватили у підробці, вчені не припускали, що люди палеоліту були такі талановиті. Справедливість була відновлена лише після смерті археолога на початку ХХ століття. У наш час малюнки Альтаміри визнані об'єктом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО.

- У 2012 році зображення на стінах печери Ель-Кастільйо (Іспанія) визнані найстарішими в Європі, деякі з них створені 41-40 тисяч років до н.е. Вони складаються з обведених охрою обрисів долоні, червоних кіл і фігур тварин.

- Венера з Віллендорфа висотою близько 10 см вирізана з вапняку, якого немає в цій місцевості, що свідчить про пересування статуетки в давнину. Вона вкрита червоною вохрою. За оцінкою вчених, фігурка виготовлена приблизно в 24000-22000 р. до н.е.. Прізвисько «Венера» з'явилося як жарт і «прилипло» до викопних статуеток жінок кам'яного віку, для яких характерні гіпертрофовані жіночі форми.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

ТЕМА 2: Мистецтво Межиріччя.

План.

1. Особливості образотворчого мистецтва Шумеру. Скульптурні зображення та рельєфи. Настінний живопис. Мистецтво будівництва. Роль цегли в оформленні архітектурних споруд. Прийоми ювелірного мистецтва шумерів.

2. Релігійне начало мистецтва Вавилону. Характерні риси житла городян. Храмова та палацова архітектура.

Основні поняття та терміни: скульптура, рельєф, стела,

фреска, глиняні вироби, геометричні мотиви, месопотамське зодчества, зіккурат, прийоми ювелірної майстерності

Найдавніша цивілізація виникла в південній частині Месопотамії – Межиріччі. Процес розпаду первісного ладу, переходу від роду до патріархальної родини й общини, від племені (або союзу племен) до держави тривав приблизно з середини V тис. до середини III тис. до н. е. За археологічною періодизацією – це енеоліт (мідно-кам'яний вік). Отже, у III-I тис. до н. е. виникли спочатку стародавні шумеро-аккадські держави, а потім Вавилон, Мітанні, Ассирія. Культура Межиріччя – результат творчої діяльності низки народів: шумерів, аккадців, ассирійців, амореїв.

Творцями перших зразків образотворчого мистецтва і архітектури в Месопотамії були шумери; в Аккаді і Вавилонії були перейняті і розвинені прийоми майстерності та стиль шумерських художників. Найбільше зразків образотворчого мистецтва до нас дійшло з Шумеру першої половини III тисячоліття. Під час цих бурхливих періодів багато зразків мистецтва загинули, і до нас дійшли найчастіше ті твори, які завойовники, еламіти й хети, вивезли у свої столиці. **Ур** – стародавнє столичне місто в південному Межиріччі.

Образотворче мистецтво представлене головним чином у рельєфі і в скульптурі. Рельєфні зображення відрізняються примітивними особливостями стилю: тулуб стоїть прямо, обличчя та ноги – в профіль. Усі персонажі

зображені на одне обличчя, але з різким розходженням в одязі шумерів і аккадійців. Статуї **патесі** (титул жерця-правителя в найдавніших державах Шумеру) і царів вирізняються товщиною і масивністю торсів; але голови виконані більш досконало і спавляють враження живої людської особи.

У той же час зображення тварин зроблені більш природно, пропорційно і красиво. Ця відмінність пояснюється тією обставиною, що в зображенні тварин існувала давня традиція, висхідна до пізнього палеоліту. Особливо яскраво це проявилось у скульптурному мистецтві ассирійців. Зокрема, знаменитими є статуї Ламмаса або шеду, – крилаті напівлюди-напівлеви – один варіант; і напівлюди-напівбики – інший. Ламмаса, як сторожі, стояли біля воріт. Найвідоміший із рельєфів присвячений полюванню – улюбленому заняттю ассирійської знаті. Рельєфи чудово передають динаміку руху, азарт погоні. Проте особливо вражають своїм драматизмом сцени загибелі тварин – левів, газелей,

диких коней.

До кращих творів шумерського мистецтва в рельєфі належать передусім зображення корів, биків і телят з людьми, що їх обслуговують на фризі храму поблизу Ура (поч. III тис. до н. е.). У 75 км від Ура розташувалось місто Гирсу, яке пізніше стало столицею міста-держави **Лагаш**. При розкопках руїн Лагашу знайдений величезний, добре систематизований архів, що складався з понад 20 тис. клинописних табличок, які пролежали у землі майже чотири тисячоліття. Це була одна з найбільших бібліотек старовини. Як виявилось, Лагаш був багато в чому нетиповий для міст Шумера: він являв собою скупчення поселень, що оточували сформоване раніше ядро міста. Шумерські царі країни Лагаш правили на території бл. 3000 км², на південь від країни Шумер.

У Лагаші була виявлена ціла галерея скульптур правителів міста, в тому числі нині знаменита група скульптурних портретів правителя Гудеа. З висічених на них написів і з текстів глиняних табличок вчені дізналися імена десятків царів та інших видатних людей того часу, які жили в III тис. до н.е. На кількох барельєфах зображені бики з людськими головами. У деяких биків вся верхня частина тулуба – людська. Це – відгомони стародавнього землеробського культу бика. На срібній вазі з Лагашу, одному з шедеврів шумерського мистецтва середини III тис. до н. е., зображені чотири орла з лев'ячими головами. На другій вазі – дві увінчані коронами змії з крилами, на іншій – зображені змії, які обвилися навколо жезла (символ бога Енкі).

Високою майстерністю відзначені рельєфні зображення на так званій «**стелі шулік**» або стела царя Еаннатума (XXV ст. до н. е., Лувр, Париж) з написами про похід і здобуту перемогу. На жаль, уціліла лише частина рельєфів. Один рельєф зображує грізну фалангу воїнів Лагаша. Воїни йдуть, закриті суцільною стіною щитів, зі списками, прямо по трупах розбитих ворогів. Два інших рельєфи зображують піраміду полеглих воїнів Лагашу, підготовлену для спалення.

З творів аккадського мистецтва найбільш вражає стела царя Аккада Нарамсіна і кодекс із зображенням царя Хаммурапі. На **стелі царя Нарамсіна** (бл. XXIII ст. до н. е., Лувр, Париж) зображена сцена походу царя: правитель, оточений воїнами, стоїть біля вершини гори. Хаммурапі зображений на стелі, на якій написані його закони. Цар стоїть у молитовній позі перед богом Шамаша, який передає йому закони. Настінний живопис, ймовірно, також існував уже в кінці III тисячоліття. Чудовий зразок його дійшов до нас із царського палацу в Марі. Фреска зображує магічну святкову церемонію, пов'язану з молитвами про

багатий врожай.

Таким чином, уже в III-II тис. до н.е. в державах Межиріччя сформувалась висока культура: шумери і аккадійці володіли зачатками наукових знань, розвиненою писемністю, чудовою літературою.

Будівельна діяльність у Межиріччі почалася дуже рано. Перші будівлі, які повинні були захищати від негоди, сонця і служити житлом, були з тростини. Каркас виконували з пучків очеретяних стебел і покривали циновками. Пізніше у будівництві стали використовувати глину, змішану з соломомою. Так виникла перша, виконана вручну, цегла. Її сушили на сонці і обпалювали в печах, так що за міцністю вона не поступалася каменю. Уже в II тис. для облицювання будинків використовували глазуровану цеглу, кольорову або прикрашену рельєфами. Цегла спочатку піддавалася легкому випалу, потім із склоподібного волокна на неї наносили контури орнаменту, кожна частина заливалася емалевою фарбою. Після цього цеглину повторно обпалювали.

Глина широко використовувалася і в гончарній справі. Кераміка отримує розвиток із часу осілости. Посуд різних форм прикрашався геометричними мотивами: хвилястими лініями, штрихами, крапками, прямокутниками. Ці знаки, крім декоративної, виконували ще й комунікативну функцію: замінювали лист. Гончар у Межиріччі був ще й скульптором: перші статуетки

«**Великої Матері богів**» були виконані, за спостереженням археологів, гончарами. Значно збільшив продуктивність праці винахід форм із обпаленої глини, що дало змогу відливати вироби за шаблонами, серіями. Тематика глиняних виробів була широка: від шумерських фігурок богів до асирійських крилатих покровителів із головами шулік, бородатих воїнів, чоловіків-рабів та ін. Досить рано було відомо виробництво скла. Настанови про спосіб його виготовлення належать до XVIII ст. до н. е. На землях Межиріччя каменю не вистачало. Використовували найчастіше обсидіан, кремінь, базальт, алебастр, мармур, граніт. Їх доводилося привозити здалеку і вироби з них були вкрай дорогі. Камінь використовували й у скульптурі. А напівдорогоцінні та дорогоцінні камені застосовували в ювелірній справі. З самоцвітів, слонової кістки і перламутру, поєднуючи з бронзою, сріблом, міддю і золотом, стародавні майстри виготовляли справжні витвори мистецтва. Здавна металу приписували магічну силу, його називали «даром небес» або «силою небес». Особливо це стосувалося заліза, ціна якого була високою. Шумерським карбувальникам були відомі найвитонченіші

прийоми ювелірної майстерності: **філігрань, скань, зернь, інкрустація, емалювання** та інші. Країна, що володіла такими знаннями та засобами для обробки металу, мала великий економічний і політичний вплив на своїх сусідів.

Архітектура Межиріччя багато в чому залежала від доступності будівельних матеріалів. Дерево цінувалося надзвичайно високо через свою дефіцитність. Про дерев'яні двері згадували в особливих випадках: у договорах про купівлю-продаж будинку або в описах приданого. Зазвичай двері в будинках були замінені цинонками. Сільські будиночки й хатини з очерету та глини можна назвати будівлями, але говорити про архітектуру у відомому сенсі можна лише у зв'язку із спорудженням будинків городян. В архітектурі Межиріччя яскраво відбивалися класовий антагонізм та значні майнові відмінності між окремими шарами панівного класу. Загалом можна говорити лише про найбільш характерні зовнішні риси месопотамського зодчества. Очерет використовували і при будівництві, і в побуті, роблячи з нього безліч плетених речей: кошики, ящики, скриньки, миски, обмазані глиною, колиски, сидіння і лежанки, обтягнуті шкірою. З очерету робили навіть мотузки. Для його технічних можливостей визначальним був той факт, що основним будівельним матеріалом була тільки глина. Дотепер не збереглося жодної споруди у своїх початкових розмірах, але за розкопаними фундаментами, за зображенням і описом цих будівель можна приблизно уявити собі, яким був їхній початковий вигляд. Сучасні методи дають змогу простежити окремі етапи будівництва великих будівель – палаців і храмів.

Храмові споруди Межиріччя ділять на чотири основні типи, яким передував дошумерський храм IV тис. до н.е. Перший – невелике прямокутне святилище з одним жертовником. Другий і основний тип представлений храмом із місцем для вогнища, біля його довгої стіни знаходився обнесений муром двір. До третього типу відносять храм, центром якого був двір, квадратний за планом, зі святилищем – **цілою**, де на п'єдесталі розміщувалася статуя бога, якому був присвячений храм. Четвертий тип храму з приміщенням для вогнища з'являється в Новоассирійський час. Спочатку храми зводили на штучно піднесених терасах, які пізніше змінилися ступінчастими вежами – **зіккуратами**. Ці зіккурати вважають ще й гігантськими вівтарями, на яких приносили жертви. Жертвоприношення повинні були справляти магічний вплив на присутніх. Споруда являла собою масивну східчасту три-, п'яти- чи семиярусну споруду у формі поставлених один на одного паралелепіпедів чи зрізаних пірамід, що звужувалася догори. Із трьох боків до вершини

зіккурату були східці чи пандуси (похилі площини). Така форма очевидно символізує сходинки до неба. До наших днів у більш-менш задовільному стані збереглися лише три месопотамські зіккурати: Зіккурат в Урі, в Чога-Замбіле, в Борсіппі.

З ім'ям царя Навуходоносора II пов'язують одне із семи чудес світу, що отримало назву «висячі сади Семіраміди». Залишки цієї грандіозної споруди виявив англійський археолог Кольдвей. Загальна площа садів дорівнювала приблизно 200 квадратним метрам. Сади склалися з чотирьох терас, які підпиралися опорами – стовпами, кожен з яких був 70 см в діаметрі, і стояли один від одного на відстані 2 метрів.

Тераси перебували на великому штучному пагорбі. На кожному терасу наносили шар родючої землі, садячи дерева різних сортів. На верхівці цієї споруди було побудовано спеціальне житло – павільйон, де цариця могла відпочивати і насолоджуватися навколишнім ландшафтом. На верхній терасі садів була башта, де знаходилися водонапірні машини для поливу рослин, квітів і дерев. Подавалася вода з річки Євфрат, для того, щоб вона не розтікалася, під рослинний шар підкладалися свинцеві листи. Сади були не ізольованою спорудою, а частиною палацового комплексу, і тому їх треба розглядати як продовження архітектурного ансамблю всього царського палацу.

Археолог Кольдвей також виявив і фундамент іншої, не менш грандіозної споруди – пам'ятки вавилонської культури, знаменитої **Вавилонської вежі**, про яку згадує біблійна книга Буття. У 498 р. до н. е. вежу бачив Геродот і був вражений її розмірами, про що написав у своїх творах.

Уже з досаргонівського періоду, крім будівництва храмів, розвивалося і будівництво палаців. Багато з них навіть у руїнах вражають своїми розмірами та розкішшю. У кожному палаці були тронний зал, гостьові палати, зали, архіви, бібліотеки, приміщення для прислуги і членів царської сім'ї, а іноді й шкільні приміщення з лавами, майстерні, склади, сховища. Палаці Саргона II, Ашшурбанапала, Навуходоносора II являли собою цілі міста, оточені стінами. Внутрішня частина палацу складалася з комплексу побутових приміщень з керамічними ваннами, вбиральнями, кухнями, хитромудро спорудженими колодязями. Необхідність у регулярному постачанні водою призвела до будівництва водопроводів з керамічних труб, **акведуків** (мотовила- водопроводів). Поруч з гідроспорудою зводилися також греблі, набережні і канали.

Дорога процесій у Вавилоні – одна з доріг у «старому місті». На вході були пишно декоровані **ворота Іштар** (575 р. до н. е., музей Боде,

Берлін) восьми ворота внутрішнього міста, що були побудовані за наказом царя Навуходоносора II у північній частині міста. Ворота присвячені богині Іштар і є напівкруглою аркою з цегли. Їх оздобили поливною кахельною цеглою, на синьому тлі – дракони, бики й інші тварини-символи богів та орнаменти. Фасади будівель, що виходили на дорогу, також вирізнялися багатим декором, пряма та широка дорога вела через усе місто до храмового центру, що знаходився на березі Євфрату. На відміну від Ассирії в мистецтві Вавилону переважає релігійне, а не світське начало. Різні частини цегли відрізняються не тільки кольором, але і рельєфною фактурою. На відміну від декору ассірійських палаців, де переважали сцени війни і полювання за участю правителя, у палаці Навуходоносора II зображені тварини, рослини та орнаменти. У мистецтві Вавилону світські теми були не настільки виразними, як в Ассирії.

Зіккурати зазвичай яскраво розфарбовували в чорний, цегельний, білий, золотий кольори. Широко використовували керамічну плитку для облицювання будівель. Звичайні житла городян були, по суті, зразком, за яким пізніше зводилися будинки палаців. Таке житло будувалося навколо двору, до якого вели виходи з окремих приміщень. Найчастіше будинки зводили без вікон через спекотний клімат і з міркувань безпеки. Замість вікон між дахом і стінами залишали невеликий простір для повітря і світла. Житлові приміщення розташовували у північній частині споруди. До наших днів дійшла **арка**, поширена в архітектурі Європи лише з часів Олександра Македонського, але яку використовували в будинках шумерів як деталь перекриття воріт.

До особливої галузі будівництва слід Межиріччя віднести кораблебудування. Найдавніші плавучі засоби виготовляли з просмоленої тростини (їх заливали асфальтом). Уже в шумерський час кораблі різної форми і вантажопідйомності, від вузьких човнів до важких військових кораблів, будували з дерева за кресленнями, у тому числі парусні з однією або кількома щоглами. У тих місцях, де річки перетинали дороги, будували мости з каменю або асфальту, дерева або металу. Були відомі й понтонні мости з просмоленої тростини. Застосування асфальту траплялось скрізь: він часто замінював навіть камінь. Із підвищенням продуктивності праці зростає обмін товарами всередині громади і між сусідніми громадами, а з плином часу – з віддаленими областями. Розвитку торгових зв'язків сприяли шляхи сполучення – караванні дороги і судноплавні річки. Мости і дороги перебували під «захистом богів», але, незважаючи на це, уздовж

усього шляху караванів розміщували сторожові пости для передачі сигналів зі сторожових веж за допомогою вогню. Обабіч доріг споруджували колодязі, влаштовували штучні оазиси, використовували і дорожні покажчики.

Мистецтво Межиріччя є більш динамічним, ніж мистецтво Стародавнього Єгипту. Найбільш поширеними були архітектура, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво. У Межиріччі інтенсивно розвивали скульптуру: рельєфи, монументальну скульптуру, дрібну пластику. Пластика вирізняється декоративністю (інкрустація золотом, міддю, дорогоцінними каменями і дорогими сортами дерева), витонченою роботою, високою майстерністю виконання та оздоблення. Зображають найбільш яскраві моменти історії та культури країни: сцени військових походів, релігійні та міфологічні сюжети. Мистецтво **гліптики** – різьби по каменю, кістці, склі – застосовували при виготовленні циліндричних печаток і для цивільних цілей. Із твердих порід каменю виконували циліндрики, по осі яких було зроблено отвір, куди вставляли паличку. На зовнішній стороні циліндрика вирізали зображення. Друк прокочували по вологій м'якій глині. Відбиток використовували як «посвідчення особи» власника і ним замінювали підпис. За своєю життестійкістю культура Межиріччя перевершила всі стародавні східні держави і пережила на два з лишнім тисячоліття своїх власних творців. На базі шумерської культури розвивалася і зростала культура семітів – вавилонян і асирійців. Через їх посередництво вона поширилася в сусідні області: Лідію, Персію, Сирію, Палестину, Малу Азію та проникла навіть у Пелопоннес. Межі взаємних культурних впливів виявлено далеко за межами Межиріччя.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Писемність Межиріччя.
2. Спорідненість та відмінність культури шумеро-акадських держав.

Питання для самоконтролю:

1. Характерний тип шумеро-вавилонського храму, що має вигляд багаторусної вежі.
2. Яку інформацію містять написи на базальтовій стелі Хамурапі?
3. Якими прийомами ювелірної майстерності володіли вавилонські митці?
4. Залишки якої грандіозної споруди були

виявлені англійським археологом Кольдвеем?

5. Чим відрізняється образотворче мистецтво Ассирії від образотворчого мистецтва Вавилону?

6. Як була оздоблена Дорога процесій?

7. Що собою являють Ворота Іштар?

Цікаво знати:

- Вавилонська цариця Нітокріс веліла спорудити собі гробницю і вирізати на ній напис: «Якщо хто-небудь з вавилонських царів після мене буде відчувати потребу в грошах, то нехай відкриє цю гробницю і візьме скільки побажає. Однак без потреби нехай марно не відкриває її». Ця гробниця залишалася незайманою, поки Вавилонське царство не перейшло до Дарія. Він відкрив гробницю, але ніяких скарбів не виявилось, лише напис: «Якщо б ти не був настільки жадібним, то не розоряв би гробницю небіжчиків!»

- Святкування Нового року тривало у Вавилоні 12 діб.
- Єдиним асирійським царем, який умів читати й писати, був Ашшурбаніпал.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

ТЕМА 3. Мистецтво Стародавнього Єгипту

План.

1. Витоки давньоєгипетського мистецтва. Домінантна роль архітектури. Формування специфічних єгипетських рис в архітектурі та образотворчому мистецтві.
2. Утворення канонічних систем у скульптурі та живописі. Культ поховання для єгипетського мистецтва. Образ фараона та його оточення в скульптурі Стародавнього царства.
3. Типи храмового будівництва в епоху Середнього царства. Типологія храмів епохи Нового царства. Значення реформи Ехнатона IV для розвитку мистецтва. Пошуки правдоподібності та життєвості зображень і проблема канону. Єгипетське мистецтво за послідовників Ехнатона.

Основні поняття та терміни: гробниці, мастаби, канонічна система, культ поховання, ушебті, капітель, контррельєф, барельєф,

пропілеї, гіпостільна зала, пандус, портик, обеліск.

Історія культури Стародавнього Єгипту охоплює кілька тисячоліть, їх поділяють на такі етапи:

- *Додинастичний період (V - IV тис. до н. е.)*
- *Раннє царство (IV - III тис. до н. е.)*
- *Стародавнє царство (III тис. до н. е. - XXIII ст. до н. е.)*
- *Середнє царство (XXI-XVIII ст. до н. е.)*
- *Нове царство (XVI-XI ст. до н. е.)*
- *Пізнє царство (I тис. до н. е. - V ст. до н. е.)*

Заселення території Єгипту належить до епохи палеоліту. В X – VI тисячоліттях до н. е., коли клімат був більш вологим, розрізнені кочові племена жили в саванах біля річки Ніл, дельта якої ще була заболоченою. Серед них були протосеміти, бербери і кушіти, унаслідок змішування яких до IV тис. до н.е. утворився єгипетський народ. Близько сер. IV тис. до н.е. з багатьох невеликих територіальних утворень – номів (їх на той час існувало близько 40) – утворилися два царства: на півночі – Нижній Єгипет, на півдні – Верхній Єгипет. Остаточно країну було об'єднано у 3000 р. до н.е. Із об'єднання Єгипту розпочалася династична епоха.

Пам'ятки стародавнього єгипетського мистецтва впродовж всієї історії мали культове значення. Архітектура завжди була провідним видом мистецтва. Відомо, що уже у додинастичний період споруджували прямокутні за планом будівлі з дерева та сирцевої цегли. В образотворчому мистецтві цього періоду з'являється образ людини. У похованнях знайдено чимало дрібної пластики із зображенням людей та тварин. Своєрідність образотворчих прийомів єгипетського мистецтва проявилась у поліхромних розписах глиняного посуду. Характерні схематичні силуети персонажів виконані вільними мазками в декоративній манері. Як і статуетки, розписи пов'язані із культом поховання та родючості. Цікавими пам'ятками мистецтва додинастичного періоду є плити (палетки) для розтирання, змішування фарб, які застосовувались у магічних обрядах. Їм часто надавали форм тварин, вкривали рельєфними композиціями (**плита биків** – Лувр, Париж; **плита шулік** – Британський музей, Лондон; **плита фараона Нармера** – Єгипетський музей, Каїр). Це період формування канонів у мистецтві – суворої і розробленої системи художніх поглядів. Канони певною мірою спрощували вивчення прийомів зображення, але й гальмували та обмежували можливості художника. На плиті фараона Нармера уже чітко позначені усі особливості канонів у образотворчому мистецтві: голова

розміщувалась у профіль, тулуб у фас, нижня частина тіла у тричетвертному положенні, стопи у профіль. Фараон зображався учетверо вищим від інших дійових осіб. Ці особливості єгипетського канону існували впродовж тривалого історичного розвитку.

Роль мистецтва була абсолютно іншою, ніж у наш час. Працю художників вважали священнодійством, вони займали високе положення у суспільстві, часто були жрецьми. Написи прославляють їх: «я спорудив...», «я виконав роботи прекрасні...». На відміну від майстрів Месопотамії, в історії збереглися імена древньоєгипетських майстрів.

Ключем до розуміння культури та мистецтва Стародавнього Єгипту є система релігійних уявлень, відображена в міфології. Основними джерелами, за допомогою яких вивчають міфологічні уявлення, є різноманітні релігійні тексти, гімни та молитви богам, записи похоронних обрядів. Найбільш древні з них отримали назву «**Тексти пірамід**» – вони нанесені на стіни похоронних камер фараонів Стародавнього царства всередині пірамід. У часи Середнього царства магичні вислови пишуть і в усипальницях жерців та знатних вельмож. Це так звані «**Тексти саркофагів**». У період Нового царства подібні записи супроводжують вже і «простих» померлих. Їх виконують на папірусі і називають «**Книгою мертвих**». Багато богів вшановували єгиптяни у вигляді тварин. Священний бик Апіс сприймався як уособлення сили природи і родючості. Цілий культ склався навколо гнойового жука – скарабея. Йому поклонялися в храмах сонячних божеств, він зображений ніби штовхає перед собою сонячний диск.

Поступово уявлення про зовнішній вигляд богів змінювалися. Божества почали зображати у вигляді людей із головами тварин, рідше – у вигляді тварин із головами людей. Наприклад, богиню Хатхор зображали з коров'ячою головою, бога Амона – з рогами барана, бога Гора – із головою сокола. Сфінкс – божество, що охороняє кордон пустелі, мав вигляд лева з людською головою. Певних звірів й птахів стали вважати душами богів, вони жили при храмах. Щоб бути визнаним втіленням божества, тварина повинна була мати особливий колір, форму плям, рогів. Після смерті трупи священних тварин муміфікували і захоронювали. Археологи знайшли цілі кладовища биків, кішок, крокодилів, бабуїнів, ібісів.

Вищим культом у країні був культ сонячного божества. Єгипет називали «країною Сонця», фараонів – «синами Сонця». У часи Стародавнього царства головним божеством був бог Сонця – Ра. Дуже важливим був і культ бога Осіріса, який помирав і воскресав.

У єгиптян були дуже складні уявлення, пов'язані зі смертю і потойбічним світом. Смерть та існування після неї вони вважали безпосереднім продовженням земного життя. Однак, щоб забезпечити вічне замогильне існування, слід було дотримуватися безлічі спеціальних обрядів. Усі ці вірування і обряди складали заупокійний культ, який пронизував і світогляд, і побут, і мистецтво єгиптян. Для вічного життя було передбачено не лише дотримання обряду поховання. Гробниці являли собою прямокутні за планом будівлі з наземною та підземною частиною приміщень. Вони отримали назву **мастаби**. У цей же період при гробницях розпочали будівництво заупокійних храмів, основною функцією яких було забезпечення «вічного життя» покійного, тобто проведення обрядів та жертвоприношення.

Скульптуру Раннього Царства зазвичай виконували із дерева, кістки, різних металів, каменю. Знайдені численні фігурки царів, богів, слуг, полонених. Чітко дотримуючись канонів, єгипетський майстер створив спокійні, статичні образи за допомогою узагальнених об'ємів та лаконічних силуетів (**скульптура фараона Хесехема** – Ашмольський музей Мистецтв і Археології, Оксфорд, Великобританія).

У Єгипті вже на початку III тис. до н. е. формується монументальна архітектура. До того ж, майже не збереглося споруд цивільного призначення, зате безліч – похоронних споруд і храмів. Просте збільшення площі мастаб вже перестало задовольняти бажання замовників. Важливим щаблем розвитку архітектури царських гробниць була думка щодо збільшення їх висоти.

Першою похоронною спорудою, для якої камінь був основним будівельним матеріалом, була піраміда фараона **Джосера**, зведена під керівництвом зодчого Імхотепа. Вона сягала у висоту понад 60 м. Проте і тут свобода індивідуальної творчості була обмежена, художник, насамперед, був охоронцем священних традицій. Три тисячоліття мистецтво Єгипту зберігало єдність художнього стилю. Під пірамідою була вирубана скельна гробниця неймовірно складного планування (11 паралельних коридорів із усілякими приміщеннями). Вражає уміння стародавніх каменотесів орієнтуватися під час виконання робіт у глибині скелі. В ансамблі піраміди вперше зустрічаються папірусоподібні, лотосоподібні та протодоричні (верхня частина колони, капітель, у вигляді пучка очеретяних стебел) напівколони.

Піраміда Джосера – ступінчаста, але згодом архітектори навчилися будувати геометрично правильні піраміди. У Стародавньому царстві вони були основною формою царських поховань. Недалеко від сучасного

Каїра, в Гізі, знаходяться найбільші з них – піраміди **Хеопса** (архітектор Хеміун), **Хефрена** і **Мікеріна**. Зовні піраміди були вкриті гладкою облицювальною плиткою, яка майже не збереглась, і виблискували в яскравих сонячних променях пустелі. Піраміда Хеопса досі залишається однією із найбільших кам'яних споруд світу. Висота її без шпилю сягає 143, 2 метра. Складена піраміда з 2 300 000 кам'яних брил вагою 2, 5 т кожна.

Піраміди оточені храмами. У заупокійний комплекс Хефрена, окрім піраміди і храму, входить гігантська **фігура Сфінкса** (хоча й існує припущення, що Сфінкс побудований задовго до появи перших пірамід). Раніше він був вкритий гіпсом та розфарбований. Сфінкси значно менших розмірів розміщені біля входу до нижнього заупокійного храму. У цей час був зведений **заупокійний комплекс фараона Сахура** в Абусірі. Тут уперше в одному із храмів виявлені колони, які відтворюють стовбур фінікової пальми, їх капітелі, виконані у вигляді пишної крони, густо розфарбовані.

Стиль скульптури Стародавнього Царства склався на основі заупокійного культу з його суворою вимогою портретної подібності. Для неї характерна чітка симетрія. Суворо визначені були **типи** скульптури: чоловіча стояча фігура напружено випрямлена, ліва нога робить крок уперед, руки опущені і притиснуті до тіла; у жіночих зображеннях фігура із зімкненими ногами, рука на талії. Сидяча фігура виконувалась із складеними на колінах руками, випрямленою спиною, спрямованим у далечінь поглядом. Протягом Стародавнього, Середнього і Нового царств численні статуї божеств, фараонів, жерців повторювали ці пози. Самі скульптури обов'язково розфарбовувались: чоловічі – червоно-коричневою, жіночі – світло-жовтою охрою. Очі зазвичай інкрустували камінням (**вапнякова скульптура фараона Джосера на троні; парне зображення родини фараона Снофру – Рахотепа та його дружини Нофрет; статуя жреця Каапера** – Єгипетський музей, Каїр; **скульптура писаря Каї** – Лувр, Париж). Найбільш розповсюдженою була скульптура для поховальних обрядів. Згідно з уже згадуваним віруванням одна з душ померлого – Ка повинна була «оселитися» в його зображенні. Щоб досягнути схожості (інакше Ка не впізнає свою матеріальну оболонку), почали виготовляти посмертні гіпсові маски. Так зародилося портретне мистецтво Стародавнього Єгипту.

Серед предметів вжитку у гробницях знатних осіб були невеликих розмірів скульптурки слуг – **ушебті**, призначення яких було забезпечити достойне життя померлому у потойбіччі. У живописі двовимірну фігуру

людини будували на основі геометричної сітки з точно визначеним співвідношенням частин тіла. Вся фігура обмальовувалася однією лінією. Розміри зображень передавали систему цінностей: що більш значним вважався предмет або людина, то більшого розміру було зображення. Найбільшим зображувався фараон (рівний богам), потім – члени його сім'ї, найнижчими були раби. Теми розписів та рельєфів зазвичай присвячені життю власників гробниць – придворне життя, релігійні церемонії, сцени полювання, рибальства, процесії слуг на бенкетах. Багатофігурним сценам притаманна ритмічність зображень, масштаб, застиглість. Єгипетські художники часто зображали тварин, до того ж реалістично («**Гуси на траві**» з гробниці Снофру – Єгипетський музей, Каїр). Щодо технічного виконання рельєфи були двох видів: низькі барельєфи та контррельєфи (рельєфи із гробниць Аххотепа, Ті, Птаххопета, зодчого Хесіри). Колірна гама фресок і розфарбованих рельєфів – поєднання жовтих і коричневих із зеленими та блакитними тонами (кольори, відповідно, землі, рослин, неба). Єгипетські майстри стінопису користувалися барвниками мінерального походження. Білу фарбу отримували з вапняку, червону – з червоної вохри, зелену – з малахіту, жовту – з вохри, блакитну – з лазуриту. Дуже часто живопис супроводжувався ієрографічними написами.

У часи Середнього царства формується новий тип заупокійного храму. Будівлі частково врізаються у скелі (храм фараона Ментухотепа I). Від **пропілеїв** (входу) до храму веде мощена дорога. **Гіпостільна зала** храму сягає гігантських розмірів. Фасад храму оздоблений двома терасами, з'єднаними **пандусами**, та **портиками** – критими галереями з колонами синього та жовтого кольорів. Гробниця фараона розміщувалася безпосередньо під залом. Позаду неї знаходився вирубаний у скелі відкритий дворик із колонадою. Важливим елементом архітектури був **обеліск** – завужений доверху кам'яний монумент, символ сонця, який часто розміщували біля входу до храму. У скульптурних зображеннях панують масивні, монументальні, статичні образи у канонічних позах. Дрібна пластика більш реалістична, з правильними пропорціями (**статуя богині Ісиди з сином Гором** – Єгипетський музей, Берлін). Матеріал – фаянс, камінь, дерево.

Розписи, як і рельєфи, Середнього царства стають дедалі реалістичнішими та набувають самотійного значення. Особливою виразністю відрізнявся живопис фіванських майстрів («**Танцівниці**» – Державний музей образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна, Москва). Характерною рисою живопису цього періоду є гармонійне тоне

поєднання частин композицій, широка колірна гама та мазки різної інтенсивності, що свідчить про значний крок уперед у розвитку розпису.

Гробниці царів Нового царства відділяють від заупокійних храмів та все частіше розміщують у «Долині царів». Яскравим зразком архітектури XVI – XV ст. до н.е. є заупокійний **храм цариці Хатшепсут** (архітектор Сенмут). Складна та ошатна будівля з кількома двориками була густо оздоблена яскравими рельєфами, колонадами, водоймами і садами. Загалом, характерними рисами храмових комплексів Нового царства були прямокутні за планом будівлі, фасади яких мали вигляд пілонів (двох прямокутних веж з проходом між ними), відкритий двір з колонадою – перистиль, гіпостиль, святилище та підсобні приміщення. Перед входом до храму розміщувались обеліски або велитенські статуї фараонів. Уздовж дороги до храму тяглись ряди сфінксів, інколи із головами баранів.

Прикладом тяжіння єгипетської архітектури до колосального у мистецтві є храми в Луксорі та Карнаку. Від Луксора до Карнаку веде пряма двокілометрова дорога – алея сфінксів. Ансамбль храмів дуже складний, будувалися вони віками. Найхарактерніша деталь – безліч величезних колон (в одному із залів Карнака їх 144), деякі з яких сягають 20 м у висоту, а стовбур можуть обхопити лише п'ять чоловік. Колони наслідують стилізовані нільські рослини і дерева, їх капітелі виконані у вигляді закритих або розпущених квіток лотоса, листя пальми, папіруса. Ще одне справжнє диво стародавньоєгипетської архітектури – скельний **храм фараона Рамзеса II** в Абу-Сімбелі. Біля входу до храму висічені чотири фігури двадцятиметрової висоти, що зображають самого фараона і головних богів. Храм всередині не має штучного освітлення. Він орієнтований таким чином, що один раз на рік – у день приходу Рамзеса II на престол, сонячні промені досягали головного святилища, освітлювали особи статуй Рамзеса і Амона, а також вибитий на стіні текст мирного договору з хеттами, перемогу над якими отримав фараон. Уже в наш час, під час будівництва дамби на Нілі, храм в Абу-Сімбелі потрапив у зону повного затоплення. Техніка XX століття дала можливість перенести величезну споруду (частинами) на безпечне місце. Відомі будівлі Долини Царів та Цариць: **храм Рамсеса III** в Мединет – Абу, **гробниця Нефертарі**.

Нові риси в архітектурі з'являються за часів правління фараона-реформатора Ехнатона (Аменхотепа IV). Це відсутність у храмах багатоколонних залів, гіпостилі були замінені відкритими дворами з численними жертівниками. Цей період у мистецтві прийнято називати

амарнським, за назвою селища Ель-Амарна, де були знайдені руїни столиці Ехнатона – Ахетатон. Це час значного розвитку скульптури, яка набуває підкреслено реалістичних рис. Про пом'якшення канонів свідчить знаменитий рельєф **«Ехнатон і його родина»** – інтимна сцена життя сім'ї фараона (Єгипетський музей, Каїр). Один із найбільш знаменитих жіночих скульптурних образів у світовому мистецтві є **портрет Нефертіті**, дружини Ехнатона. При розкопках Ахетатона була знайдена майстерня придворного скульптора Тутмеса, а в ній – портрети членів царської сім'ї. Зображення проклятого жерцями фараона знайдені сильно пошкодженими. Погруддя цариці Нефертіті у високому головному уборі відтворюють зазвичай у профіль, при цьому не видно, що робота над зображенням другого ока не завершена (Єгипетський музей, Берлін). Інші відомі скульптури: **«Аменхотеп IV» (Ехнатон)**, **«Сидячий писар»**, **«Рахотеп і Нофрет»**, **«жрець Аменхотеп та жриця Раная»**, рельєф **«Дочки Ехнатона»**, статуя **Ранофера**, **«Зодчий Хесіра»**. У розписах збережено канонічні риси. Художники дотримуються логічної послідовності розвитку сюжетів, симетрії їх розміщення. Поряд із звичними кольорами вводять блакитні, біло-жовті, рожеві, фіолетові відтінки (**«Група плакальниць»** – ДМОМ ім. О. Пушкіна).

У зв'язку із частою зміною центральної влади і нестійкою економічною ситуацією у Пізній період створено досить мало монументальних будівель. Для захоронення починають використовувати старі закинуті скельні гробниці. Короткий розквіт мистецтва пов'язаний із правлінням фараона Шешонка I, коли було розпочато будівництво **храму Амона** в Карнаку. Відносно процвітає лише дрібна пластика, котра продовжує користуватись попитом завдяки заупокійному культу. В ній збережені традиційні композиції, форми, декоративність. Реалістичність образів не була втрачена і після численних завоювань Єгипту. Сильний вплив античної культури на мистецтво Стародавнього Єгипту можна спостерігати лише після завоювання територій у

332 р. до н. е. Олександром Македонським. Проте і в цей період основні елементи планування та зовнішній вид храмів зберігають свої традиційні риси (**храм Богині Ісіді** на о. Філе, **храм бога Гора** в Едфу). В оформленні капітелей колон подекуди трапляються еклектичні форми як наслідок впливу греко-римської архітектури.

Величезний ажітаж навколо артефактів Стародавнього Єгипту пов'язаний із відкриттям у 1920-1922 рр. археологом Говардом Картером незайманої гробниці фараона Нового царства Тутанхамона. Оскільки більшість із гробниць була пограбована ще в стародавні часи й у них

знаходили лише кам'яні саркофаги, то відкриття спричинило справжній резонанс у світі мистецтва. Тут, крім предметів вжитку, скульптури та дрібної пластики, знайдено меблі, позолочені колісниці, взуття, музичні інструменти. Мумія фараона знаходилась у кількох трунах – зовнішня і середня із позолоченого дерева, внутрішня, золота, відтворювала форму тіла та важила 110 кг. Це найбільший у світі старовинний виріб із золота. Особливу цінність являє собою тонко декорована золота маска молодого фараона із вставками лазуриту, бірюзи, смальти (Єгипетський музей, Каїр). Експедиція лорда Картера також розкрила чимало невідомих аспектів релігії та культури. Мистецтво Стародавнього Єгипту мало надзвичайно велике значення для історії світової культури. Його вплив простежуємо у майбутньому в культурах інших народів. Чудові пам'ятники єгипетського мистецтва і сьогодні хвилюють нашу уяву своєю високою майстерністю, величним розмахом, реалістичною вірогідністю.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Типологія храмів епохи Нового царства.
2. Єгипетські скарби у музеях світу.
3. Розписи Помпей та Геракуланума.
4. Ранньохристиянський катакомбний живопис.

Питання для самоконтролю:

1. Дайте визначення терміну «канон».
2. Які ви знаєте основні скульптурні пам'ятки періоду Стародавнього царства?
3. Яким чином природні умови та світоглядні уявлення визначили особливості архітектури Єгипту?
4. Опишіть основні типи споруд і характер будівельної техніки в Стародавньому Єгипті.
5. У чому особливості мистецтва Амарнського періоду?
6. Якою була еволюція поховальних споруд від Раннього царства до Пізнього періоду?
7. Назвіть відомі вам храмові комплекси Стародавнього Єгипту та вкажіть їх спільні риси.

Цікаво знати:

- Значення ієрогліфів, забуте ще у давнину, розшифрував французький вчений Франсуа Шампольйон завдяки знайденому у 1799 р. Розетському каменю, на якому стародавні писарі викарбували наказ ієрогліфічним письмом та грецькою мовою.

- Статуї богів не завжди перебували у своїх святилищах, у святкові дні їх вбирали та возили з багатолюдними процесіями. Зокрема, зображення бога Гора один раз на рік вирушало рікою в Едфу на святкування шлюбу з богинею Хатхор. Сюди ж прибувала і скульптура богині.

- Після тридцятирічного царювання фараона проводився обряд хеб-сед, який символізував омолодження правителя, замінивши стародавній обряд убивства старого вождя. Здійснювалась інсценізація вбивства, фараон здійснював забіг, який демонстрував його фізичну силу; його повторно коронували. Зводився заупокійний храм, у який згодом поміщались ритуальні скульптури фараона. Після цього обряд проводився кожні 3 роки.

- Лише в 1889 році піраміда Хеопса перестала бути найвищою будівлею світу, залишивши першість за Ейфелевою вежею.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

ТЕМА 4. Мистецтво країн Стародавнього Сходу

План.

1. Китайська культура – одна з найдавніших. Пам'ятки мистецтва Китаю. Зразки і форми стародавнього китайського мистецтва.
2. Старий китайський живопис. Поєднання живопису та каліграфії. Розвиток пейзажного жанру, його особлива роль у китайському живописі.
3. Давнє мистецтво Індії. Міфічні та релігійно-символічні образи індійського мистецтва.
4. Роль і місце скульптури. Монументальна та декоративна скульптура і храмове будівництво Індії. Типи індійського храмового зодчества.

Основні поняття і терміни: пагода, типи храмів, гохуа, шан-шуй,

символізм у живописі, теракотова армія, архітектурні традиції, скельні храми, ступа, стамбхи, едикти.

Досягнення мистецтва Стародавнього Китаю

Китайська стародавня культура своїми витоками сягає середини II тис. до н.е. Вічними цінностями китайської традиційної культури є моральне самовдосконалення людини, гармонія взаємовідносин між особистістю і суспільством, повага до старших, допомога ближньому, традиції родинних стосунків та ін. Ледь не половина найважливіших відкриттів і винаходів, на які спирається сьогодні наша цивілізація, прийшли із Стародавнього Китаю. Він збагатив світову науку та культуру значними досягненнями: компас (III ст. до н. е.), спідометр (III ст. до н. е.), сейсмограф (II ст. до н. е.), порох (X ст. н. е.), книгодрукування (VI-VIII ст. н. е.), фарфор (III-V ст. н. е.). У галузі астрономії китайці знали, як вираховувати дату затемнення сонця, склали один із перших каталогів зірок, вели спостереження за плямами на Сонці та ін.

Хронологічні межі культури Стародавнього Китаю – середина II тис. до н.е. - III ст. н. е. У них виділяють такі періоди: Шан (Інь) – XVIII-XII ст. до н. е., Чжоу – 1027-256 рр. до н. е., Цінь і Хань – III ст. до н. е. – III ст. н.е.

Китай – країна стародавньої цивілізації: на його території виявлені залишки первісної культури часів раннього палеоліту та бронзового віку. Первіснообщинний лад існував тут довго, аж поки у XIV ст. до н. е. сформувалася перша рабовласницька держава Інь. Саме в інську епоху зародилася культура, яка дала початок китайській цивілізації в усій її специфіці та значущості. Був складений в основних рисах місячний календар, винайдене письмо – праобраз сучасної ієрогліфічної каліграфії, з'являється бронзове лиття. З цього періоду до нас дійшли стилізовані кам'яні скульптури людей та тварин, фрагменти настінних розписів.

Подальший розвиток культури відбувався у перших централізованих імперіях – династії Цінь (221-207 рр. до н. е.) та династії Хань (206 р. до н. е.- 220 р. н. е.). Китайці вели жваву торгівлю з Індією та країнами Середньої Азії **Великим шовковим шляхом**, а також з Кореєю, Японією, арабськими країнами – морським шовковим шляхом. У цей період існує станковий живопис (знайдено фрагмент картини на шовку «**Дівчина, фенікс і дракон**»), бронзове лиття часто поєднують з **інкрустацією** металами, на зміну орнаментам приходять сцени полювання. Розвивається декоративно-прикладне мистецтво, зокрема вишивка. Найдревніші вишивки, які дійшли до наших часів, – це вироби

епохи Воюючих царств (475-221 р. до н.е), виконані у вигляді орнаментів із драконами й феніксами. Особлива гордість китайських майстринь – це вишивка на шовку. Художня вишивка виконувалась на одязі, взутті, сумочках, віялах та інших предметах. Неймовірно живі картини створювались технікою двосторонньої вишивки, коли обидві сторони ідентичні. Найпоширеніші зображення – рослини, тварини, птахи.

У період Хань по всьому Китаю розгортається масове будівництво. Китайські будівничі здобули собі світову славу двома своєрідними пам'ятками. Протягом двох тисяч років, починаючи з VI ст. до н. е., будується найбільший у світі **Великий канал**, який у XIII ст. з'єднав Пекін з Ханчжоу, – складна гідротехнічна споруда з численними пристроями, цікавими способами перекачування та очищення води. Друга видатна споруда періоду династії Цін – **Велика китайська стіна** (IV-III ст. до н. е.) довжиною більше 3 тис. км створена для захисту кордонів. Стіна завширшки від 5 до 8м сягає від 5 до 10 м висоти. На поверхні стіни знаходяться зубці й дорога, якою могли пересуватися солдати. По всьому периметру через кожні 100-150 м розташовані башти.

Міста будувались як фортеці: з високими укріпленими стінами, ровами, вежами. Знаменитими палацовими комплексами були більш ніж десятикілометрові архітектурні ансамблі Ефангун та Вейангун.

У III-VI ст. до н. е. під впливом буддизму починають зводити ярусні культові башти на честь бога Будди – **пагоди**, печерні храми. Надзвичайною витонченістю форм й легкістю пропорцій вирізняється «**Залізна**» **пагода** доби династії Сун – восьмигранна тринадцятиярусна пагода буддійського храму Ю Го. Складається власний тип архітектури: на кам'яному фундаменті зводили дерев'яні стіни, стовпи, які підтримували черепичний дах із загнутими догори кутами та фігурками добрих духів.

Перша скульптура із мармуру належить до II тис. до н.е. У настінному розписі та рельєфах, розміщених горизонтальними смугами, зображали чайні церемонії, сцени з легенд, міфів, процесії музикантів, театральні та циркові дійства, важку працю (**рельєфи з міста Ченду**, провінція Сичуань). Центральне місце у живописі, скульптурі та ужитковому мистецтві займає образ людини. Якщо у монументальній скульптурі спостерігаємо певну узагальненість рис, то рельєфи та дрібна пластика є більш життєвою і безпосередньою. У VI ст. до н. е. у живописі велику роль починає відігравати пейзаж.

Знаменитою пам'яткою архітектури цього періоду є комплекс **Могао** або «**печери 1000 Будд**» у провінції Ганьсу із скульптурами

святих, розписами про життя Будди, релігійними та побутовими сценками, які вкривають стіни килимом. Печери являють собою всесвітньовідому скарбницю, у них зберігають найзначніші колекції стародавнього буддійського мистецтва Китаю. Сьогодні в 492 печерах міститься 45000 м² настінних малюнків і більше двох тисяч оздоблених скульптур. Вони були створені за 1600 років при правлінні 10 династій.

Цікавою пам'яткою мистецтва є **храми Юньгана** в провінції Шаньси, які складаються з кількох десятків печер, більше 250 гротів. Більша частина гротів та сотні тисяч буддійських статуй було створено протягом 40 років. До наших часів збереглося близько 51 000 статуй, найбільша з яких досягає 17 м, а найменша – не перевищує і декількох сантиметрів. У юньганських храмах різні стилі, що представлені в скульптурах і статуях, злилися воєдино і сформувався власний – юньганський стиль, який демонструє перелом у розвитку китайського буддійського мистецтва. У зображеннях Будди простежуємо індійські іконографічні традиції, привезені з батьківщини буддизму. Відомим зразком скульптури періоду династії Цинь є **теракотова армія**, знайдена у поховальному комплексі імператора Цинь Шихуанді у місті Сіан. Вона оточена двома рядами високих стін, які створюють в плані квадрат (символ землі). На відстані півтора кілометра від гробниці прорито одинадцять підземних тунелів, де розташовувалося «військо». Армія налічує більше 8 000 воїнів в обладунках, бойових колісниць, коней. Торси і ноги скульптур зроблені однаковими, а обличчя індивідуалізовані: кожен воїн має власні риси і вираз обличчя.

Настінний живопис IV-VI ст. до н. е. характеризують поєднанням гами блакитних, сірих, світло-зелених кольорів із насичено-червоним та коричневим. Станковий живопис IV ст. до н. е. пов'язаний із творчістю художника **Гу Кай- Чжи**, який прославився, розписуючи палаци знаті. Йому приписують картину на шовку «**Повчання жінкам**» (Британський музей, Лондон), де текст поєднано із дев'ятьма окремими композиціями. Особливе місце у творчості Гу Кай-Чжи відводилось зображенню людини, зокрема портрета. Людській фігурі художник надавав дещо витягнутих пропорцій. Традиції його творчості згодом розвивав митець **Янь Лі-бень (сувій із потретами тринадцяти імператорів, Бостонський музей)**. Принципи символічної побудови твору лежать в основі китайського живопису і поезії. Кожен елемент живопису Стародавнього Китаю є символічним (сосна – символ довголіття, бамбук – мужності). Особливе місце у Китаї займає **каліграфія**, яка цінувалась вище живопису. Нерідко знамениті каліграфи були одночасно і художниками, і

поетами.

У скульптурі IV-V ст. до н. е. відбуваються зміни. Відчутні знання анатомії тіла, фігури стають об'ємними, менш застиглими, лінії дедалі пластичнішими (гігантська **скульптура Будди Вайрочана** в Луньміні). Живопис періоду Тан знаходився на вершині розквіту. Ускладнюють композиції, фігури виконують вільніше, колірна гама стає насиченою, яскравою. Як у живописі, так і в скульптурі встановлюють тип повних облич. Центром розвитку мистецтва був палац імператора. Провідне місце у живописі належало творчості **У Дао-Цзи** та **Чжоу Фана**, обое, крім настінного розпису, займались і світським живописом.

Основні жанри китайського живопису: портрет, живопис фігур, живопис квітів і птахів, живопис дітей. Живопис зазвичай доповнювався поетичними рядками, які іноді були основними у мистецькому творі.

Китайські сувої мають дві форми. Одна з них вертикальна, коли розгорнутий і підвищений на стіну сувій висить перпендикулярно до підлоги (характерна для періоду Сун), інша – горизонтальна, коли сувій поступово розгортається і, в міру розгляду, знову згортається на столі (період Тан). Вертикальні сувої зазвичай не перевищують 3м, тоді як горизонтальні, будучи своєрідною панорамою, ілюстрованою повістю, досягають часом понад десяти метрів. У китайському мистецтві особливе місце посідають каліграфія, поезія та особливо живопис – **гохуа** – розпис водяними фарбами на шовку чи паперових сувоях. Ієрогліфічна кодова система давала змогу через мистецтво відображати життя людини в найпотаємніших порухах її душі, найбільш повно відтворювати її прагнення до злиття мистецтва з мистецтвом життя.

Із VII ст. провідним жанром живопису стає пейзаж – **шан-шуй** – «гори та води» (митець **Лі Си-Сюнь** та **Ван Вей**, китайський поет, каліграф, музикант, художник). Пейзажі яскраві, соковиті, обведені по краях золотим контуром. Митець Ван Вей передовсім увійшов у китайське мистецтво як основоположник нового пейзажно-живописного напрямку. Головним новаторством його творчості вважають зміну поліхромного живопису на монохромний, виконаний тушшю з розмивками. Китайський краєвид завжди фантастичний, незважаючи на свою реальність, він ніби узагальнює спостереження за природою загалом. Китайський митець ніколи не писав з натури і не робив етюдів, як це заведено у європейському живописі. Алегорія, символ і поетичне образне тлумачення світу притаманне мистецьким творам Стародавнього Китаю. Вся китайська міфологія пов'язана з боротьбою людини проти стихій, з наївним і образним тлумаченням явищ природи. У період Сун в

кінці X ст. була заснована китайська Академія живопису. Її основними вимогами були: знання поезії, літератури, природи, володіння малюнком. Розквіт жанру – квіти і птахи («**Бамбук і чайка**», «**Пара сойок**» – **Цуй Бо**, Національний палацовий музей, м. Тайбей). Серед пейзажистів вирізнялись **Го Сі** та **Мі Фей**, які часто схилялися до монохромного живопису. У живописі XII ст. переважає техніка чорною тушшю, яка вимагала особливої виразності прийомів. До майстрів нового напрямку належить художник **Ма Юань**. Його роботи відрізнялись лаконічністю та асиметрією. Перевагу туші надавав і художник-монах **Му Ци**. Сюжети його робіт різноманітні, але найчастіше пов'язані з природою. Му Ци заснував мистецьку школу. Його творчість мала значний вплив на творчість митців Китаю та Японії.

У період Мін розбудовують Пекін, палаци та храми, розробили систему планування вулиць. Було збудовано два масштабних палацових комплекси. Один із них, «**Храм неба**», квадратний у плані, з триярусним дахом, вкритими рельєфами стінами, червоного та зеленого кольорів, мармуровими терасами, численними двориками та воротами. У пагодах цього періоду спостерігаються дрібні форми, перенасиченість деталями. У живописі продовжує домінувати жанр «квіти та птахи» («**Гуси під деревом**», **Бянь Цинь-чао** – Ермітаж, Санкт- Петербург). У XVI ст. у живописі розвивається «розповідний» жанр. На горизонтальних сувоях у хронологічній послідовності виконували складні багатофігурні композиції розповідного характеру. Особливої майстерності у цьому жанрі досяг митець **Цю Ін**.

Значного розвитку сягнуло ужиткове мистецтво. У бронзовому литті стає реалістичною дрібна пластика: статуетки людей, тварин, птахів. Витонченими були численні ужиткові вироби, виконані у техніці перегородчатої емалі, різбленого лаку. Високої якості були вироби з шовку та порцеляни. Поряд із широкоживаною синьою розписаною порцеляною починають вводити поліхромні емалі. Із розвитком торгівлі вироби китайського прикладного мистецтва у великій кількості потрапляли у Європу, їх наслідували у багатьох країнах Сходу і Заходу.

В окремих деталях цих унікальних пам'яток Стародавнього Китаю простежуємо й вплив мистецтва інших стародавніх східних цивілізацій – Месопотамії, Єгипту, Персії, Індії. Зокрема, Індія знаходилась на Великому шовковому шляху, яким не тільки йшли каравани з товарами, а й відбувався жвавий культурний обмін. У цьому процесі їй належала помітна культуротворча роль, зокрема цивілізаційного впливу буддизму на інші східні країни.

Традиції мистецтва Стародавньої Індії

Індійська культура посідає одне з чільних місць в історії світової культури. Її характеризують грандіозними досягненнями упродовж свого розвитку, їй притаманні не тільки довговічність, а й творче сприйняття досягнень чужоземних культур та здатність не втрачати власних основоположних цінностей. Початок стародавності індійської культури належить до другої половини III тис. до н. е., а нижню межу визначають VI, IX і навіть XII ст. н. е.

Перші відомі нам центри індійської культури існували вже в III тис. до н.е. (**Харрапа, Мохеджо-Даро**) на берегах Інду, однак справжнього розквіту вона досягла в II тис. до н. е. Із епохи феодалізму у Індії збереглися храми брахманізму. Їх будували із трьох частин – входу, приміщення та святилища із високою баштою. Приміщення оздоблювали рельєфами на теми священної міфології, часто натрапляємо на фантастичні створіння, танцювальні фігури, крилаті леви, тропічні рослини. Один із типових елементів архітектури – підковоподібне слухове вікно, яке спочатку мало утилітарну функцію, а з часом перетворилось на декоративний елемент.

Буддизм стає офіційною релігією Індії за часів правління царя Ашоки (середина III ст. до н. е.). З'ясовано, що Ашока пропагував і утверджував у своєму царстві морально-політичні принципи, які базувалися на буддизмі. У культурі центральне місце відводилося релігії, що мала духовно єднати розірване на касти суспільство. Це призводить до масового будівництва кам'яних культових пам'яток. У цих спорудах знайшли відображення ранні індійські архітектурні традиції та народна міфологія. Сам образ Будди не отримав чуттєво-образного втілення. Його відтворювали лише через низку символів: колесо закону, слонів, які поклоняються дереву, ланей, які слухають проповідь Будди. Із цього періоду збереглися невеликі печерні храми, висічені в скелях, поховальні пам'ятники – **ступи**, колони. Ступи будували у вигляді напівсфер, вони оточені 4 ворітьми з огорожею. У них знаходилися священні предмети або прах померлих. Найбільшою ступою цього періоду є ступа у м. Санчі (230 р. до н.е.) заввишки як чотириповерховий будинок. Крім ступ, у стародавній індійській культовій архітектурі були поширені печерні споруди. За переказами, Будда закликав учнів віддалитися від суєтного світу. Після смерті великого вчителя його послідовники стали засновувати монастирі в гірських місцевостях, вирубуючи в товщі скель печери. Одні з цих печер були храмами – **чайтья**, інші – монастирськими келіями – **віхара**. У печерних храмах багато в чому відтворювалися

форми наземної дерев'яної архітектури. Вони ніби копіюють ранні дерев'яні споруди, імітуючи у камені дерев'яні конструкції, карнизи і навіть цвяхи. Форма чайтья, цілком ймовірно, була запозичена з цивільного зодчества, у якому великого поширення набули подібні будівлі, перекриті дерев'яним склепінням. Перед чайтья зазвичай розміщувалися відкритий вестибюль і внутрішній дворик. Перед входом для урочистості ставилися колони зі скульптурним завершенням. Вони здебільшого, не збереглися, за винятком тих, які були висічені в скелях Аджанти, Бхадже, Насіку, Карлі та ін. Класичним пам'ятником цього типу є висічена в скелі чайтья в Карлі (І ст. до н. е.). Цей храм вирубаний в скелі завглибшки 40 м і перевершує інші храми за розмірами і пишністю. Усередині чайтья, як і інші храми, ділиться двома рядами колон на три поздовжніх нефи – центральний, більш широкий, а з боків – більш вузькі. Колони із складною скульптурною групою з коней і слонів з вершниками впираються в стелю. Кожна колона встановлена на квадратному ступінчастому цоколі. У середньому нефі знаходиться монолітна кам'яна ступа. В інтер'єрі помітні сліди розписів і позолоти. Храм в Карлі відрізняється великими розмірами порівнянно з іншими храмами, створює враження простоти і значущості. Розміри цієї чайтьї, найбільшої в Індії, 37, 8м довжини і 13,7м висоти.

Перші храми і монастирі були створені при Ашоці. У їх оздобленні використовували не лише буддійські мотиви та образи, а й символи та сюжети, характерні для Індії загалом – квіти лотоса, слони, крокодили, змії, мавпи. Капітелі масивних колон найчастіше були у вигляді перекинутої квітки лотоса. У печерних храмах м. Карлі капітелі виконані у вигляді людей на слонах. Художньо-образне сприйняття через призму релігійних та філософських систем відзначається витонченістю зображення людини і навколишнього світу, досконалістю архітектурних форм.

До наших днів дійшли також **стамбхи** царя Ашоки – молитовні стовпи, увінчані зображенням тварини, що були пов'язані з історією буддизму. Стамбхи вкривались написами, які відображали релігійні та етичні принципи буддизму (п'ятнадцятиметрова стамбха царя Ашоки, поблизу Бехару). Однією із найвідоміших пам'яток мистецтва Стародавньої Індії є лєвова капітель із Сарнатха, частина стамбхи у вигляді квітки лотоса з напівфігурами чоритьох лєвів. Збереглися численні едикти – вибиті на камені за наказом царя написи, розшифрування яких дає змогу реконструювати форму державного життя, мораль та культуру стародавніх індійців.

Один із найкраще збережених комплексів – **печери Аджанти**. Це 29 печер, висічених протягом III ст. до н. е -VII ст. н. е. В комплексі, що вміщував монастирські приміщення, університети, чайтї, більше II тис. років тому жили монахи. Стіни фасадів храмів суцільно вкриті рельєфами, але особливо знамениті печери Аджанти своїми розписами («**Жебрак брахман**», «**Помираюча принцеса**» V-VII ст. до н.е.). Буддійські сюжети трактовані реалістично, виконані з переважною охристою гамою кольорів. У 500 році з'являється бажання уникати пустоти, тож художники заповнюють тло суцільним малюнком; головний об'єкт декору – людина. У VI-VIII ст. архітектура тісно пов'язана із скульптурою, домінує образ Шіви (**м. Бомбей** – триголовий бм Шіва). Продовжують традиції створення скельних храмів, оздоблених скульптурою та рельєфами. Одним із чудес світу є храм **Кайласа**. Це справді унікальна пам'ятка архітектури: протягом 150 років майстри вирубували цей храм у скелі, оздобили його великою кількістю скульптур та барельєфів від цоколя до пірамідальних веж.

У X-XI ст. із розповсюдженням індуїзму формується тип індуїстського наземного храму кубічної форми із плоским перекриттям та вежами (**комплекс в Еллорі**), туди входить вищезгаданий храм **Кайласа**.

Із розповсюдженням культу Ками, з'являються храми оздоблені скульптурами та горельєфами еротичного змісту (**храми Кхаджурахо**, X-XI ст.). У старому Делі серед відомих пам'яток давнини збереглося місто-фортеця **Лал-Кот** (кінець XII ст.) із унікальною цільно-залізною колоною, якій понад 150 тис. років. Поверхня цього металевого велета й досі блискуча і не ушкоджена іржею.

Новий етап у мистецтві пов'язаний із періодом завоювання Індії мусульманами. Виникають **мечеті, мінарети, медресе, мавзолеї**. У оздобленні часто використовують орнамент, який витісняє фігурні композиції, ажурне різьблення по мармуру (**мінарет Кутб-мінар (1231 р.)** – вежа заввишки 72 м із п'ятьма ярусами балконів). Серед знаменитих споруд XVI-XVII ст. виділяється поховальна споруда в Агрі біломармуровий **мавзолей Татдж-Махал**. Мавзолей увінчаний п'ятьма куполами, ансамбль доповнюють кипарисовий парк, канали, фонтани. Всередині Тадж-Махал вражає поєднанням строгості і витонченості. Мармур стін і надгробних плит вкритий завитками орнаменту, з вкрапленням алмазів, яшми, агатів, надгробна мармурова ширма

вкрита ажурним різьбленням. **Червоний форт** – оборонна споруда Агри, яка слугувала резиденцією правителів у період імперії Великих Моголів, розташований неподалік від Тадж-Махала. В

одному з приміщень Червоногофорту є зображення падишаха на троні. Він тримає на руці мисливського сокола, по обидва боки стоять сокольник і людина з опахалом, а навколо – численна свита. У живописі широкого розповсюдження набуває профільний портрет із характерними рисами, холодною колірною гамою, тонким вишуканим малюнком. В ужитковому мистецтві розвивається колоритна вибірка з багатофігурними сценами, різьблення по дереву та слоновій кістці. Найвищого ґатунку були шовкова парча та кашемірові шалі. Значний розвиток у цей час отримала могольська мініатюра.

Храмовий ансамбль Мінакши в Мадурі був споруджений в XVII столітті. «Мінакши» означає «рибоока» і присвячений дружині Шіви. Це святилище залишається одним із центрів паломництва в Індії. Архітектура храмів індуїстів відповідає основним положенням індуїзму. Центальною ідеєю індуїзму є положення про вічний круговорот буття (сансара).

Храмовий комплекс Мінакши займає площу 258 x 223 метри. Розплановану територію ансамблю з безліччю внутрішніх двориків і водоймищ для обмивання прикрашають вісім **веж-гопурамів**. Висота найвищої гопурами становить 50 метрів. Для збільшення ефекту масштабності його численні яруси зменшуються до вершини башти, яку увінчує традиційний для Південної Індії кам'яний вал-циліндр. У зовнішності головного святилища храму Мінакши можна побачити ті зміни, яких зазнало індійське мистецтво в період занепаду. Храм, побудований в XVII ст., втратив колишнє значення центру всього ансамблю. Це лише невисока будівля з плоским дахом, оточена мережею внутрішніх критих дворів і коридорів з багатоколонними галереями. Багатство прикрашених фігурами колон, коридорів, залів і святилищ може здатися надмірним. Серед цього лабіринту виділяється знаменитий Тисячеколонний зал бога Шиви. Насправді тут не тисяча, а більше двох тисяч колон. Вважають, що

тут неможливо знайти дві схожі колони. При цьому вони оформлені з надзвичайною щедрістю. Серед них – боги, богині, епічні герої, танцівниці і музиканти, дракони, фантастичні істоти, тварини. Вони ніби ілюструють все невичерпне багатство індійської міфології.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Алегорія, символ, міфологія, поетичне образне тлумачення світу в мистецтві китайських майстрів.
2. Розписи печерних храмів Аджанти.

3. Порівняльна характеристика храмів Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю.

4. Загальна характеристика живопису стародавньої Індії.

Питання для самоконтролю:

1. Назва найдавнішої китайської картини на шовку.
2. Особливості скельних храмів Стародавнього Китаю.
3. Які риси жанру живопису шан-шуй?
4. Коли була заснована китайська Академія мистецтв та її основні вимоги до вступу?
5. Яких ви знаєте стародавніх митців Китаю?
6. У який період була створена знаменита теракотова армія?
7. Що таке ступа?
8. Найвідоміші палацові комплекси Індії.
9. Характерні риси архітектури Стародавньої Індії.

Цікаво знати:

- Фігура Будди Вайрочана в Луньміні (Китай) заввишки 17,4 м. Витягнуті мочки вух скульптури сягають майже 2 м.
- У Стародавньому Китаї народні перекази, пісні, цінну інформацію записували у бамбукових книжках. Проте ці книжки мали значну ваду – вони були занадто важкі. Наприклад, бамбукову книжку одного вченого III ст. до н. е. перевозили на п'яти возах.
- Відносини між людьми і тваринами в Індії мають самі незвичайні форми. Іноді там поклоняються таким істотам, яких у західному світі і на поріг будинку гидують. пускати, наприклад, храм щурів в Деншоці.
- Однією з особливостей інтер'єру мавзолею Тадж-Махал є акустичний ефект: слово, що прозвучало під куполом, чути впродовж 16 секунд.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Мистецтво Античного світу

ТЕМА 5. Стародавня Греція.

План.

1. Витоки грецького мистецтва. Егейська культура та її зв'язок з традиціями Єгипту. Образотворче мистецтво Криту. Особливості

Мікенського мистецтва.

2. «Геометричний стиль» гомерівського періоду. Особливості стародавньої грецької архітектури. Система орденів. Типи храмів античної Греції. Розвиток скульптури. Стародавній грецький живопис. Вазопис.

3. Період класики – найвищий розквіт грецького мистецтва. Архітектура і скульптура ранньої класики. Грецька скульптура в період високої класики. Втілення в скульптурі давньогрецького ідеалу духовної та фізичної досконалості людини.

4. Мистецтво пізньої класики. Зростання індивідуалізму, втрата громадянських ідеалів попереднього періоду. Великі майстри грецької скульптури пізньокласичного періоду.

5. Мистецтво еллінізму – новий етап у розвитку грецької культури. Містобудування. Проблема передачі переживань людини та елліністичний портрет.

Основні поняття та терміни: античний світ, стиль камарес, толос, мегарон, портик, грецький архітектурний ордер, неф, периптер, диптер, акрополь, техніка «енкаустика», «фаюмські» портрети

Античний (від лат. *antigus*) означає «стародавній». Античним світом традиційно називають суспільства стародавніх Греції і Риму з XII ст. до н. е. до V ст. н. е. У наш час поняття античності містить у собі також крито-мікенську епоху (III-II тис. до н. е.). Таким чином, історія античності охоплює період формування, розквіту і загибелі рабовласницьких держав Середземномор'я з III тис. до н. е. до середини V ст. н. е., коли перестала існувати Західна Римська імперія.

Антична цивілізація підтримувала тісні зв'язки, торгівельний і культурний контакти із стародавніми цивілізаціями Сходу – Єгиптом, Фінікією, Персією. В історії культури античного світу дослідники виділяють такі періоди: **егейський** або **крито-мікенський** (III-II тис. до н. е.), **героїчний** або **гомерівський** (XI- VIII ст. до н. е.), **архаїчний** (VII-VI ст. до н. е.), **класичний** (V-IV ст. до н. е.), **елліністичний** (період від початку походу Олександра Македонського на Схід до завоювання Римом Єгипту, остання третина IV-I ст. до н. е.), **етруський** період (VIII-II ст. до н. е.), **«царський»** період Стародавнього Риму (VIII-VI ст. до н. е.), **республіканський** період Стародавнього Риму (V-I ст. до н. е.), **імператорський** період Стародавнього Риму (I-V ст. н. е.).

1. Період III-II тис. до н.е. Стародавньої Греції прийнято називати егейською культурою. Найбільш яскраво вона проявила себе на о. Крит, у

Мелосі, дещо пізніше у Мікенах, Тиринфі, Пілосі.

Крит, найбільший острів Середземного моря, завдяки сприятливому розташуванню був пов'язаний із навколишнім світом, зокрема Єгиптом, різноманітними економічними та культурними зв'язками. Про критського царя Міноса згадують в пізніх грецьких джерелах, проте матеріальне підтвердження існування цих культур було знайдене лише в ХІХ ст. завдяки німецькому археологу Г. Шліману та англійському археологу А. Евансу. У 2700–1400 рр. до н.е. на Криті розквітла найдавніша цивілізація в Європі – мінойська (за ім'ям легендарного царя), що лягла в основу грецької та європейської культур. Мистецтво цього періоду оптимістичне, яскраве, воно оспівує фізичну силу, красу навколишнього світу. Центром критської держави був палац у Кносі. В середині двоповерхового палацу був потужний двір, навколо якого розміщувались численні приміщення (зали, святилище, ванна кімната, комори). Збереглася тронна зала із грифонами на стінах, масивним кріслом із алебастру та лавами для старійшин. Припускають, що розміри палацу (близько 10 000 кв. м) і його запутаний план стали основою міфу про лабіринт, збудований Дедалом для людоджера Мінотавра. Справді, цей лабіринт вкривають розписи із жанровими сценками з велетенським биком. Чудові настінні розписи нагадують єгипетські: «Цар – жрець», «Збирач квітів» (голова у профіль, око у фас, відсутність світлотіні, зображення виконані локальними кольорами), трапляються жіночі образи, зокрема зображення придворних дам або т. з. «парижанки» – пишно одягнуті жінки із високими зачісками. Стіни громадських споруд і багатих будинків також вкриті фресками. Крім релігійно-міфологічного змісту зображень, стіни часто вкривають сценками із зображенням тварин та рослин. У період «нових палаців» популярним стає «морський» стиль із дещо схематичним зображенням морських жителів або баталій (**фреска з літаючими рибами** з Філаконі, ваза із рибою з Феста та **ваза з восьминогом** – Археологічний музей, Геракліон). Це період виникнення у вазописі стилю **камарес**, характерною рисою якого є лінійний орнамент, виконаний червоною, оранжевою чи білою фарбами на чорному тлі. У ХVІІ–ХV ст. до н. е. у розписах починає домінувати людина. Це період процвітання острова Фера, мистецтво якого перегукується із художнім стилем острова Крит. Особливої майстерності та виразності митці досягають у рельєфах. Це, наприклад, реалістичні сценки збору врожаю, динамічні ігри та боротьба з биком (Археологічний музей, Геракліон). Тракткування обличчя, як і в живописі, умовне. Релігія критян залишається не

дослідженою, хоча така пластика як «**Богиня із зміями**», кам'яна посудина із головою бика мали явне культове призначення.

Ще один відомий палац острова знаходився у Фесті. Палаці, ймовірно, були зруйновані внаслідок воєнних дій. У пізньомінойський період розквітають поселення Мікен, Тиринфа, Пілоса.

Провідне місце у мікенському мистецтві посідала архітектура. На відміну від палаців Криту, які не мали укріплень, палаці Мікен були добре захищені міцними стінами з вежами. Їх будували як фортеці, що свідчить про войовничий характер жителів. До наших днів добре збереглися головні ворота міста, оздоблені фігурами двох левів, можливо символами царської влади. Це перша монументальна скульптура егейської культури. Найважливіші будівлі знаходилися у верхній частині міста – акрополі. Палаці були порівняно невеликих розмірів, **мегарон** (велика зала) поділявся на три частини. Вхід був у вигляді **портика** з двома колонами, у центральній, найбільшій частині відведене місце для вогнища. Стіни мегарону вкриті сюжетними розписами полювання, воєнних дій. Палаці знаті, на відміну від критянських, були симетричної будови.

Жителі населяли «нижнє місто». Тут знайдені вкриті рельєфами надгробні стели з вапняку. Фігури зображених людей і тварин не деталізовані, схематичні, зазвичай виконані у русі.

Царські гробниці Мікен мали особливу круглу форму (**толос**), що нагадувала вулик. У них були знайдені численні предмети, призначення яких залишається загадкою. Для потойбічного життя покійнику готували речі вжитку, зброю, їжу, рельєфний коштовний посуд та навіть **золоті посмертні маски** (Національний музей, Афіни). За акрополем знайдена відома гробниця, т. з. скарбниця Атрея, пограбована ще у давнину, яка у діаметрі сягає близько 15м.

У II тис. до н. е. поряд із Мікенами розквітає ще один культурний центр – Тиринф, який знаходився за 15км. Товщина оборонних стін міста сягала 17м, що дало змогу розміщувати у стінах комори. План мегарону нагадує мікенський, стіни та підлога вкриті розписами з морськими сюжетами. Фрески нагадують кносські: зображення процесії з дарами, мисливська сцена, жінки в колісниці (Національний музей, Афіни). Мікенська кераміка поступається своєю формою та майстерністю критянській, хоча була дуже розповсюдженою за часів егейської культури, її наслідували майстри багатьох центрів. Після завоювань дорійцями традиції егейської культури розвивалися у грецькому мистецтві впродовж багатьох століть.

У XII-XIII ст. до н. е. в Греції відбувся розпад первісного ладу і з'явилося патріархальне рабовласництво, що у VIII-VI ст. до н. е. стало основою економічного і політичного життя суспільства. Виникло товарно-грошове господарство, яке зосередилося в рабовласницьких містах-державих (полісах). Ключову роль у цей час відігравали два міста-держави – Афіни і Спарта.

Період грецької історії XI-VIII ст. до н. е. називають гомерівським, тому що основним джерелом його вивчення є твори Гомера. І архітектура, і релігія чимало перейняли від мікенської культури. Це імена богів (Аполлон, Афіна, Посейдон, Зевс), відповідними мегаронам залишаються плани будівель як житлових, так і культових. Вхід зазвичай мав вигляд двоколонного портика. Одним із найстаріших храмів Стародавньої Греції є **храм Артеміди Орфії в Спарті**. Він був прямокутної форми і поділявся рядом дерев'яних колон на дві галереї (**нефи**). Трикутні площини, які утворювалися з фасадів, – **фронти**, – переважно, прикрашалися скульптурами. Саме така форма храму згодом стає типовою для Стародавньої Греції.

Художній стиль цього періоду прийнято вважати геометричним, оскільки орнаменти відтворюють геометричні фігури, що передусім спостерігається у стрічкових орнаментах вазопису. Найбільш популярним стає **меандр**. У кінці IX ст. до н. е. в орнаменти починають вводити стилізовані фігури тварин, згодом – людей. Лише через століття вони стануть реалістичнішими. Монументальна скульптура культового значення була дерев'яною та зображала антропоморфні фігури. Грецькі боги мають людську подобу, володіють людськими чеснотами та здібностями: вони помиляються, сваряться, ревнують, обмовляють і т.д.

У період архаїки великою славою користується храм Зевса в Олімпії. Раз у 4 роки тут проводилися всенародні спортивні змагання – ігри. За легендою, Олімпійські ігри заснував знаменитий герой Геракл. Перші ігри відбулись у 776 р. до н. е. Учасники змагань з'їжджалися з усіх куточків Стародавньої Греції, на цей час припинялися навіть воєнні дії. Переможець увіковічнювався у скульптурі. Олімпійські ігри проводили 1000 років, аж поки були заборонені за вимогою християн (IV ст. н. е.).

Також це період виникнення кам'яних культових монументальних будівель різних типів. Греки створили абсолютно інший, ніж східні цивілізації, тип храму – відкритий, світлий. Він прославляв людину, а не викликав страху. Математичний аналіз пропорцій храмів засвідчив, що вони відповідають пропорціям людського тіла. Класичний грецький храм був прямокутним за планом, із двосхилим дахом та з усіх боків оточений

колонадою. Архітектура елліністичних полісів продовжувала грецькі традиції, але більше уваги було приділено громадському будівництву – архітектурі театрів, гімназій, палаців еллінських правителів.

Найпростіший тип – **храм на антах** (прямокутний за планом, із двома стінами – антами, між якими були розташовані дві колони). Більш популярним був **периптер**, із колонами по всьому периметру храму. Найбільш складним у побудові вважався **диптер** – із двома рядами колон навколо будівлі.

У VII ст. до н. е. формується ордерна система (від гр. «ордер» – порядок) в архітектурі, виникає два основних стилі: доричний (чоловічий) та іонічний (жіночий). Найошатніший – корінфський ордер – з'явився у часи еллінізму (**капітель** – верхня частина колони, на яку візуально лягає навантаження розташованих вище елементів у вигляді кошика з квітами чи сплєтених листків). Існувала також еолійська капітель, яка поєднувала іонічний та корінфський ордери. Класична дорична колона була без **базису**, з помітним потоншенням, оздоблена **канелюрами**, закінчувалася капітеллю. У доричному ордері канелюри неглибокі, з гострими гранями. Капітелі завжди яскраво розфарбовували. Інколи замість колон греки використовували кам'яні статуї, які своїми тілами підтримували дах чи карниз. Такі статуї-колони у вигляді чоловіків називають **атлантами** (юнаків – **куросами**), а у вигляді жінок – **каріатидами** (дівчат – **корами**). Такі види колон згодом почали використовувати архітектори усього світу.

Грецький архітектурний ордер складався з таких елементів: стилобата, колони із базою, стовбуром та капітеллю, антаблемента, який поділявся на архітрав (балку), фриз та карниз. Між двома схилами даху знаходився фронтон. Доричний стиль – колона не мала бази, капітелі були простими (плита і подушка), іонічний стиль – капітель у вигляді баранячих ріжок (волюти). Зразком доричного стилю архаїчного періоду є храм Гери в Олімпії (VII-VI ст. до н. е.) та скарбниця у Дельфах, яка є першим храмом, у якому як опори використано людські фігури. Храми оздоблювались рельєфами та скульптурою. На фронтонах розміщували багатофігурні релігійно-міфологічні композиції

(фронтон храму Артеміді на о. Керкіра – Археологічний музей, Корфу) героїчного характеру. Характерною рисою грецької архітектури є чистота і єдність стилю.

У скульптурі, крім вапняку, поступово починають використовувати мармур (мармурова статуя **Артеміді** з о. Наксоса – Національний музей, Афіни). Фігури все ще скуті, нерухомі, часом непропорційні. У скульпторів грецької архаїки існував цікавий художній

прийом – так звана архаїчна посмішка. Люди, зображені ними, завжди посміхалися. Розвиток скульптурного мистецтва простежують у легкій атлетичній фігурі **Аполлона Тенейського** (Гліптотека, Мюнхен), **статуї крилатої Ніки** (Національний музей, Афіни), яку зображено у польоті. Скульптури, як і архітектурні елементи, розфарбовувались.

Живопис архаїчного періоду стає більш реалістичним. Це особливо проявляється у чорнофігурному вазописі, оскільки настінний живопис цього періоду не зберігся. Майстри починають прошкрябувати деталі зображень, силует поступово замінюється контурним малюнком. Окрім орнаментів, все частіше з'являються міфологічні сценки, зображення полювання (**кратер Франсуа** з дев'ятьма міфологічними сценками – Національний археологічний музей, Флоренція). Відомими центрами кераміки були Коринф, Іонія, Аттика. У кінці VI ст. до н. е. з'являється червонофігурний вазопис, у якому світлими залишалися фігури, а фон покривався чорним лаком. Він давав можливість художнику відобразити тонкі деталі, на посуді з'явилися сцени балів, олімпійських ігор, танцівниці та музиканти.

Класичний період у мистецтві Стародавньої Греції характеризується створенням прекрасних архітектурних ансамблів. У стародавніх грецьких полісах розвивається система регулярного планування міст, із прямокутною мережею вулиць, площею, **агорою**, – центром торговельного та суспільного життя. Культовим та архітектурно-композиційним ядром міста був храм, який збудували на вершині **акрополя** – високої й укріпленої частини міста.

Найбільш довершеним архітектурним ансамблем класичної Греції є Афінівський **Акрополь**, споруджений у другій половині V ст. до н. е., у період найбільшої могутності Афін. Склея Акрополя, яка на 150 м височить над рівнем моря, здавна була фортецею, а потім – місцем розташування головних культових споруд. У перебудові Акрополя брали участь найкращі майстри Стародавньої Греції: Іктін, Калікрат, Мнесікл, Фідій. Тут знаходилися бібліотека, пінакотека (місце збереження мистецьких творів), храми, алеї. Характерною рисою цього комплексу є надзвичайна гармонійність, яку пояснюють єдністю задуму і швидкістю будівництва (близько 40 років). По всьому Акрополю стояли статуї Афін – покровительки міста. У центрі Акрополя на постаменті в золотих обладунках із щитом у руках здіймалася грандіозна дев'ятиметрова фігура **Афіни Промакос** (Афіни Воїтельки) роботи Фідія. Парадний вхід до Акрополя – пропілеї – зведено архітектором **Мнесіклом**. Пізніше перед ним на штучно збільшеному виступі скелі було побудовано

невеликий **храм Ніки Аптерос** (Ніки Безкрилої) – символ того, що богиня перемоги ніколи не покине місто.

Головний храм **Акрополя** – біломармуровий **Парфенон** – храм Афін Парфенос (Афіни-Діви). Його архітектори, **Іктін і Каллікрат**, замислили і спроектували будівлю настільки пропорційно, що вона, безумовно, виділяється як найвеличніша споруда комплексу, проте своїми розмірами не «тисне» на інші. Тут же знаходиться **Ерехтейон** – храм, присвячений Посейдону, який за міфом сперечався з Афіною за право на протекцію над містом. Храм виконаний в іонічному стилі і відомий портиком каріатид. **Портиком** називають відкрити з одного боку галерею, що спирається на колони, а в Ерехтейоні колони замінені шістьма мармуровими фігурами дівчат-каріатид. Загалом, у комплексі Акрополя архітектуру вдало доповнювали монументальною скульптурою, що значно підсилювало ідейний та художній вплив об'єкту. Фронтони, метопи, фризи, надгробні рельєфи виконують з мармуру і розфарбовують.

Уже у V ст. до н.е. майстри все частіше починають працювати з бронзою, яка дала змогу надати фігурі людини будь-яке положення. Основні риси скульптури: урочистість, статичність, декоративне трактування одягу, ідеалізовані риси обличчя, кучеряве волосся, бороди («**Дельфійський візник**» – Археологічний музей, Дельфи, Греція). До семи чудес світу увійшла 12- метрова **статуя Зевса**, виконана Фідієм для головного храму Зевса в Олімпії, облицьована золотом і слоновою кісткою. Не дарма Фідія називали «творцем богів». Грандіозні композиції розміщувались на фронтонах цього храму: битва з кентаврами, міф про започаткування Олімпійських ігор. Більша частина скульптур цього періоду не збережена і відома нам за римськими копіями, розпорошеними по різних музеях світу. Сучасник Фідія Поліклет є автором циклу статуй атлетів – переможців Олімпійських ігор: юнак зі списом «**Дорифор**» (копія, ДМОМ ім. О. С. Пушкіна), юнак зі стрічкою переможця

«**Діадумен**» (копія, Олімпійський музей в Лозанні). Не менш знаменитою є і його скульптура «**Поранена амазонка**» (Метрополітен, Нью-Йорк). Поліклет теоретично узагальнив досвід своєї майстерності у трактаті «Канон», в якому вивів цифровий закон ідеальних пропорцій людського тіла.

Сила й краса людини знайшла втілення й у скульптурних образах Мирона. Зокрема, він досяг висот у прагненні передати в скульптурі рух людини. Таким є його знамените скульптурне зображення «**Дискобол**» (копія, Британський музей, Лондон). Уперше в мистецтві відтворено стан

переходу від одного руху до іншого. Найславетнішим творцем жіночих скульптурних образів був **Пракситель** – неперевершений майстер зображення грації тіла і тонкої гармонії духу. Його «**Афродіта Кнідська**» (копія, Лувр, Париж) має безліч наслідувань. Скульптурна група цього ж автора «**Гермес з немовлям Діонісом**» (Археологічний музей, Олімпія) знаходиться в музеї в Олімпії. Пропорційність класичних скульптур стала зразком для майстрів багатьох епох (т. з. «**Аполлон Бельведерський**» Леохара – Ватикан, Рим). З'являються скульптурні портрети, у яких передано індивідуальні риси. Яскравою була творчість **Лісіппа**, майстра круглої скульптури. Він створив знамениті скульптурні образи зі складним внутрішнім світом. Такими є «**Відпочиваючий Гермес**» (Археологічний музей, Неаполь), **портрет Олександра Македонського** (Археологічний музей, Стамбул), атлет зі скребком «**Апоксиомен**» (Ватикан, Рим), «**Ерот**» (Капітолійський музей, Рим).

Скульптура була улюбленим видом мистецтва греків. Статуї богів ставилися в храмах і на міських майданах, споруджувалися переможцям Олімпійських ігор і великим драматургам. Також популярними у греків були **герми**. Спочатку герми використовували для позначення меж, пізніше для прикрашання доріг та садів. Найдавніші герми були стовпами з чоловічими постатями вгорі; згодом на верхній частині ставили бородатого Гермеса, пізніше – безбородого. У період розквіту творчості Праксителя герми стали поясними статуями, портретними зображеннями державних діячів. Епоха класики дала світу шедеври скульптури, якими не перестає захоплюватися людство, зображення тіла стає реалістичним.

Про живопис класики ми знаємо лише з літературних джерел. Це період творчості живописця Полігнота, майстра грандіозних композицій грецьких перемог, які вкривали стіни храмів у Дельфах та Афінах, і не збереглися до наших днів. Він один із перших вводить у картину пейзаж, намагається передати міміку і настрої героя. Митець Аполлор, на прізвище «Тіньописець», першим виконує станкові твори темперою на ґрунтованих дошках. Це період зростання індивідуалізму в образах, втрати громадянських ідеалів попередньої доби. На відміну від багатьох своїх колег-сучасників, Павсон виконував образи з підкресленими, навіть перебільшеними характерними рисами. Можливо, це були перші сатиричні карикатури. В **енкаустиці** (воскова техніка) працював митець Павсій, котрий прославився натюрмортами.

Мистецтво еллінізму – новий етап у розвитку грецької культури. Епоха завоювань Олександра Македонського, подальшого краху його імперії сповнена пристрастей, злетів і падінь людських доль, цілих

держав, внесла нову атмосферу в мистецтво. Основним композиційним прийомом елліністичної архітектури був прийом перистильного двору, обмеженого з боків колонами. Центром міста залишається agora, навколо якої розміщувались громадські споруди та храми. Від площі відгалужувалась мережа прямих вулиць. Спостерігається стрімкий розвиток містобудування: реконструкція старих та будівництво нових міст. Їх оточують масивними захисними стінами. Александрія стає одним із найбільших мистецьких центрів елліністичного світу в Єгипті. Тут проходили основні торгівельні шляхи та знаходилися Александрійська бібліотека, музей, велетенський маяк, одне із семи чудес світу. До цього періоду належить **гробниця царя Мавзола** в Галікарнасі, відомий храм **Аполлона в Дельфах**. Не менш відомим мистецьким центром був Пергам, який створив одну з найбагатших мистецьких галерей. До наших днів збереглася знаменита пам'ятка архітектури – **вівтар Зевса** з численними рельєфами (Пергамський музей, Берлін). У них простежуються риси пергамської школи – пластичність, складні ракурси, динаміка, драматичність сюжетів: воєнні події, боротьба, муки. Гігантський фриз із рельєфами, завдовжки 120м, виконаний у єдиному композиційному задумі групою скульпторів (фарби та позолота не збереглися). Під впливом пергамської мистецької школи також виконана знаменита скульптура **Афродіти** з о. Мелос

(Лувр, Париж). Вона втілює не так ідеал жіночої краси, як ідеал людини в загальному і вищому розумінні. Як свідчить напис, автором цього твору є скульптор Агесандр. Статуя дійшла до нас без обох рук, і поки що не знайдено варіанта її переконливої реконструкції. Час її виконання – близько III - II ст. до н. е. Залежно від місця споглядання її фігура здається то гнучкою і рухливою, то повною величного спокою. У численних зображеннях Афродіти скульпторами підкреслювалося насамперед чуттєве начало, автор Афродіти Мілоської зумів піднятися до усвідомлення ідеалу високої класики, коли краса образу була невіддільна від його високої моральної сили.

Складний розвиток держав еллінізму сприяв виникненню багатьох скульптурних художніх шкіл. У класичну епоху процвітала афінська школа пластики, а в період еллінізму найбільш відомими стають нові центри скульптурної творчості – Пергам, Александрія, Родос і Антіохія. Художників почали цікавити душевні пориви людей, їх стан у трагічні моменти (скульптурна група «**Лаокоон**», автор Агесандр – Ватикан, Рим; «**Помираючий гал**» – Капітолійський музей, Рим). В елліністичний період створено Колос Родоський (фігура Геліоса – бога сонця), автором

якого був учень Лісіпа Харес. Також Родос відомий динамічною скульптурою **Ніки Самофракійської** (Лувр, Париж).

Найбільш значною спорудою елліністичних Афін є **храм Зевса Олімпійського** (так званий Олімпейон). Започаткований ще в VI ст. до н. е., храм будували найбільше у 174 - 163 рр. до н.е. і закінчили тільки за часів римського імператора Адріана в II ст. н. е. Він належав до найбільших храмів античного світу. Вперше в грецькій архітектурі коринфський ордер, найбагатший і найошатніший із грецьких ордерів, що його використовували раніше тільки у внутрішніх приміщеннях, був застосований у зовнішній колонаді. Збережені до нашого часу 15 гігантських мармурових колон храму, свідчать про розмах і пишність цієї споруди.

Інша відома афінська споруда елліністичного часу – **Вежа вітрів**, споруджена в середині I ст. до н.е., являє собою невелику восьмигранну вежу висотою 12,1м, встановлену на підвищенні. Зовні на вежі розташовувався сонячний годинник. Башта була оздоблена рельєфним фризом з алегоричними зображеннями вітрів; розпластані по стіні рельєфні фігури порушують тектонічну логіку архітектурних форм.

У скульптурному портреті елліністичне мистецтво порівняно з класикою робить важливий крок вперед. Характерне для еллінізму ослаблення ідеальної узагальненості образу, підвищений інтерес до правдивої передачі натури, звернення до внутрішнього світу людини зумовили нові принципи портретного мистецтва. Реалістичне мистецтво продовжило свій розвиток у живописному портреті, карикатурі, ландшафтному живописі в Александрії, Пергамі, Коринфі. Про рівень настінного живопису ми можемо судити із фресок, знайдених у Помпеях та Геркуланумі, невеликих провінційних містах, які теж відчули на собі вплив знаметитих художніх шкіл. Саме з доби еллінізму і збереглися давні зразки енкаустичних портретів. Їх використовували для створення надгробних портретів, вони відрізнялися надзвичайною довговічністю. Енкаустичні портрети були знайдені в оазі Фаюм в Єгипті, де виник поховальний обряд, що об'єднав східні та західні традиції. Пізніше такі ж зображення знайшли і в інших місцях (в некрополях єгипетського Мемфісу, Філадельфії, Панополі, Фівах та ін.), але назва «**фаюмські**» закріпилася за усіма портретами, виконаними цією технікою. На дошках (іноді на тканині) на восковій основі були написані портрети померлих, які вражають витонченістю, а також точністю передачі не тільки зовнішності, але й внутрішнього світу людини.

Із політичною і воєнною поразкою Греції та елліністичних держав

від Римської держави антична культурна традиція не перервалася, почався її новий етап.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Нові риси елліністичної скульптури в рельєфах Пергамського вівтаря.
2. Творчість Фідія – знаменитого архітектора та скульптора періоду класики.
3. Порівняльна характеристика мистецьких шкіл Стародавньої Греції.

Питання для самоконтролю:

1. Вкажіть назву найбільшого палацу о. Крит.
2. Що таке акрополь?
3. Вхід до акрополя якого міста оздоблюють «Ворота левиць»?
4. Вкажіть найвизначніший твір скульптора Мирона.
5. Фасад до якого храму оздоблює портик каріатид?
6. Якому грецькому ордеру притаманні так звані «волюти»?
7. Назвіть придворного скульптора Олександра Македонського, який виконував портрети великого полководця.
8. У якому відомому музеї знаходиться статуя Ніки Самофракійської?

Цікаво знати:

- У давнину стверджували, що моделлю для Афродіти Кнідської Праксителя була його кохана, гетера Фріна.
- Усі статуї юнаків, якими прикрашали грецькі кладовища, посміхаються.
- У стародавньому театрі усі ролі виконували тільки чоловіки. Якщо актор повинен був грати красиву дівчину, маска була білого кольору, якщо некрасиву – жовтого.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Мистецтво Античного світу.

ТЕМА 6. Стародавній Рим

План.

1. Особливості етруської художньої культури. Мистецтво Римської республіки, його практично-розсудливий характер. Домінантна роль громадянської, утилітарної архітектури. Відмінності римського храму від грецького. Розвиток нової будівельної техніки. Розвиток ордерної системи. Римський форум. Типи римського житла.

2. Розквіт скульптурного портрету в Стародавньому Римі. Культ предків у римському мистецтві.

3. Мистецтво Римської імперії. Архітектура Риму як головного міста держави. Колізей і Пантеон – вершини римського будівельного мистецтва. Тема тріумфу в римській архітектурі. Риси історичного розповідного скульптурного рельєфу. Еволюція римського портрету.

Основні поняття та терміни: склепіння, базиліка, римський храм, інсули, домуси, форум, ротонда, амфітеатр, терми, тріумфальна арка, акведук, психологічний скульптурний портрет, міми

Етрурія – держава у північно-західній частині Італії, яка складалась із дванадцяти міст-держав. Вона впродовж кількох століть воювала із Стародавнім Римом і згодом була завойованою. Розвиток римського мистецтва у багатьох аспектах зобов'язаний художній культурі етрусків, яка все ж не змогла відстояти свою художню самостійність, а етруска культура чимало запозичила у греків. Найбільшого розвитку у мистецтві зазнала етруска архітектура. Міста, які зазвичай були розміщені на узвишші, з оборонною метою обносили кам'яними валунами. Важливим елементом архітектури етрусків було **склепіння** – від найпростішого до напівциркульного (ворота порта Августа в Паруджі). Етруські храми, на відміну від грецьких, будували на високому подіумі (п'єдесталі), з глибоким колонним портиком. Будівлі були із двосхилим дахом, дерев'яним перекриттям, застосовували етрусський (тосканський) архітектурний ордер – варіант грецького доричного, без канелюр, із простою круглою капітеллю. До наших днів збереглося чимало етруських гробниць. Стіни склепів вкривали розписи (**гробниця Кампана в Вейях**), рельєфи, у яких домінували сцени оплакування, поховання, спортивні ігри та полювання, трапляються натюрморти (**гробниця Левиць**). У IV ст. до н.е. велике місце в мистецтві етрусків займає портрет – як у розписах, так і в скульптурі (**теракотовий**

саркофаг Ларції Сеянті – Національний археологічний музей, Флоренція). Після короткого процвітання під владою Риму, у I ст. до н.е. мистецтво Етрурії поступово втрачає свої специфічні риси.

Для практичних римлян мистецтво було одним із засобів розумної організації життя, звідси – провідне місце архітектури. В архітектурі римляни об'єднали етруску і грецьку традиції, східні елементи. Центрами політичного і культурного життя в містах римської республіки були **форуми** (буквальне значення – ринкова площа). Тут на ранніх етапах проводили народні збори, зводили головні храми та інші громадські споруди. Більшість з них являли собою **базиліки** – прямокутні в плані, розподілені поперечними стінами на декілька залів. Усіх перевершував уже в республіканську епоху **Римський форум** (форум Романум). Юлій Цезар поклав початок традиції будівництва форумів у Римі кожним новим імператором (**форуми Цезаря, Августа, Траяна, Веспансіана**). Частиною форумів були меморіальні споруди, які прославляли перемоги римської зброї, видатних полководців, а потім імператорів: **тріумфальні арки** (**арка Септимія Севера**) і **колони** (найбільш знаменита – **колона Траяна**).

Як і раніше, важливим було культове будівництво. На відміну від греків, римляни вміщували колонаду найчастіше тільки перед фронтальною стороною храму. Часто споруджували круглі за планом храми – **ротонди** (від лат. – кругла), зокрема три храми богині Вести. Вони розробили свої варіанти доричного, іонічного та корінфського ордерів, до того ж у їх використанні не було такої суворості, як у греків, проте колони втратили властиву їм у Греції пластичність. Коринфський був улюбленим ордером римлян (**храм Сівілли (Вести) у Тіволі**). У міру зростання могутності Риму храми, спочатку досить скромні, ставали все багатшими і прекрасними. Прямокутні римські храми також відрізнялися від ордерних грецьких, як свідчить добре збережений храм **Фортуни Віріліс на Бичачому форумі** в Римі (I ст. до н.е.) – унікальний зразок раннього завершеного римського храму із замкнутою фронтальною осьюовою композицією. Грецький периптер у ній розчленований на відкритий з усіх боків глибокий передній портик і **целлу**, оточену напівколоннами, що зливаються зі стіною.

Своєрідність римської архітектури проявила себе в створенні нового типу приватного житлового будинку багатих землевласників, торговців, ремісників. Римські особняки – це здебільшого одноповерхові будинки (**домуси**). Чудові аристократичні садиби різко контрастують із рядовими будівлями. Скульптура, підлога з мозаїкою, мармурові рельєфи

і фрески прикрашали ошатні покої, у дворикі нерідко споруджували фонтани. У бідних міських районах уперше з'являються багатоповерхові житлові будинки – **інсули**, скомпоновані навколо світлових двориків.

Свої особливості мало й образотворче мистецтво. У Римі рано розвивається станкова картина розповідного характеру. Широкого розповсюдження набув настінний живопис та історичний розповідний рельєф. Серед живописців був популярним митець Фабій, на прізвисько Піктор, автор розписів у **храмі богині Спасіння**. Фресковий живопис і мозаїка – реалістичні, з багатою колірною гамою, передають об'єм і глибину простору – стали відомі після розкопок міст Помпеї і Геркуланума, знищених під час виверження вулкана Везувій у 79 р. н.е. (Вілла Містерій та вілла Фанія Сіністра, поблизу Помпей – I ст. до н.е.). Ця трагедія, яка принесла загибель людям, зберегла життя творам мистецтва. Розкопки тут розпочали у XVIII ст., вони тривають і в наш час. У II-I ст. до н.е. у Римі часто створюються сцени тріумфів, баталій, на них зображали самих тріумфаторів на колісницях. Уперше приміщення не оздоблювали самими архітектурними деталями, а їх об'ємними зображеннями на гладкій поверхні стіни.

У перші десятиліття республіки ймовірно етрусськими майстрами було створено скульптуру-символ Риму – **Капітолійську вовчицю** (палаццо Консерваторе, Рим). Якщо грецька скульптура прославилася насамперед узагальненими образами, які втілювали людську красу, то в Римі значного розвитку набув жанр психологічного скульптурного портрету. Його джерелами були: особливий культ родини (латиною – «фамілії»), предків у римлян, з одного боку, а з іншого – нове сприйняття особистості, її ролі в історії. Згідно з культом вони вшановували покійних предків, зберігали в особливих сейфах- шафах бюст покійного (**імагінес**). Скульптура республіканського періоду зазвичай зображає плечові портрети чоловіків літнього віку – державних діячів, полководців, філософів (**портрет Юлія Цезаря** – Музей Торлонія, Рим). Це коротко стрижені чоловіки із спокійними обличчями, з виразними вилицями та зморшками на чолі. Поодинокі зображення жінок теж позбавлені рис ідеалізації.

У кін I ст. до н.е. – поч. I ст. н.е. римляни урізноманітнили будівельні матеріали: починають застосовувати дуже міцний з'єднувальний вапняковий розчин, т.з. римський бетон. Римські архітектори і будівельники досконало освоїли і дуже широко використали арочну конструкцію, її розвитком стали склепіння і купол. Мережа чудових потужних камінням доріг з'єднувала всі частини величезної

держави. Найдавніша **Аппієва дорога**, яка вела в Рим, служить і в наш час. Ширина (до 4м) давала змогу роз'їхатися двом кінним екіпажам, узбіччя дороги були схожі на тротуар із канавами для стікання дощової води. Уславили римлян і їх технічні споруди. Римляни запозичили на Сході і довели до досконалості арочну конструкцію мостів. Міста обов'язково оснащувалися складною системою водопостачання. Символом могутності і багатства Риму була протічна вода, яка струмувала в римських вуличних фонтанах. Водопроводи були як підземними, так і наземними. У наземних водопроводах – **акведуках** – керамічні труби клали на високу аркаду. Для брудної води будували підземні канали.

У період владарювання імператора Флавія будується найбільший амфітеатр Стародавнього Риму – **Колізей**, розрахований на 56 тис. глядачів. Місця для глядачів опиралися на конструкцію, фасад якої має вигляд триарусної аркади майже 50м заввишки. Арена у формі еліпса була забезпечена складною системою підземних технічних приміщень. У оздобленні використано три ордери: тосканський, іонічний та коринфський. Тут проводили бої гладіаторів, травлю тварин, циркові номери, театральні сценки, пантоміму. Театрів та амфітеатрів споруджували у багато по всій території Римської імперії.

Своє найвище втілення архітектурна й інженерна думка Стародавнього Риму знайшла в **Пантеоні** – храмі всіх богів, побудованому у II ст. н.е., ймовірно, **Аполлодором Дамаським**. Храм являє собою ротонду, вхід в яку прикрашений портиком. Купол цього храму, відлитий із бетону, в діаметрі перевищує 40м (за розмірами він залишався в Європі неперевершеним до XIX ст.). Римляни сприймали купол як символ неба – втілення верховного бога Юпітера. У зв'язку з цим особливу роль відігравав єдиний дев'ятиметровий отвір, розміщений у найвищій точці купола. Стовп світла, який проникав через нього, ставав центром композиції. Периметр храму і його висота практично однакові, такі пропорції ілюзорно збільшують приміщення. У нішах навколо залу у давнину стояли статуї богів. Дуже багатим є внутрішнє оздоблення різними сортами мармуру, яке повністю збереглося до наших днів. Уперше в світовій архітектурі в цьому храмі головна роль відведена не зовнішньому вигляду, а створенню особливої внутрішньої атмосфери. У цей період зводять інші грандіозні архітектурні проекти – мавзолей Андріана у Римі, міст через Дунай (арх. Аполлодор Дамаський).

Важливою частиною римського способу життя були **терми**, які служили не тільки лазнями, але і культурними центрами, місцями

зустрічей, відпочинку. В епоху імперії терми стали величезними спорудами з склепіннями (вміщали II- III тис. людей), колонами, внутрішнім оздобленням, які не поступалися палацам. Крім приміщень із холодними і гарячими басейнами, у них були зали для відпочинку, фізичних вправ, галереї, павільйони, а іноді й бібліотеки та магазини. Найбільшими у Римі були терми Діоклетіана та терми Каракалли, які збереглися до наших днів. Імператори прагнули не лише до художньої обробки терм мурмуровими плитами, але й оздоблювали їх мозаїчною підлогою, скульптурами та рельєфами. Зокрема, у термах Каракалли знаходилися скульптури Фарнезського бика, статуї Флори і Геркулеса, торс Аполлона Бельведерського та ін.

Уперше з'являються пам'ятники, пов'язані з християнством: підземні галереї у вигляді довгих коридорів (**катакомби**), які знаходилися за межами міста. Усього в Римі налічують більше 60 різних катакомб (150-170км довжиною), більшість з яких розташовані під землею вздовж Аппієвої дороги. Тут, у нішах ховали померлих, проводили обряди. Відомі своїми розписами катакомби Прісцили, Себастьяна, Каліста. Як стверджують мистецтвознавці, розписи катакомб органічно продовжують пізньоантичне мистецтво, але з однією важливою відмінністю – воно набуло християнського змісту. Розписи мали повчальну мету, тобто через зображення намагалися донести ту чи іншу християнську істину. Спосіб розписів має два характери: символічний та сюжетний. Найвідоміші символи: риба та тетраграма ICQUS, виноградна лоза. Серед ранньохристиянських сюжетів, якими оздоблювали стіни катакомб, насамперед знаходимо біблійну тематику: доброго пастиря; ягня, яке приносить у жертву, ковчег Ноя.

Скульптурні портрети періоду імперії більш вишукані, театральні, піднесені, дещо ідеалізовані, проте у них збережені індивідуальні риси портретованих (портрети імператора Августа та його сім'ї). У них простежуються ідеї прославлення, божественності імператора. Цій же ідеї присвячена знаменита **камея** із зображенням Августа в оточенні богів (Історико-художній музей, Вена). У нижній частині камеї розгортається розповідь про завоювання імператора, що є типовим прийомом римських рельєфів. Наприклад, **рельєф колони Траяна**, роботи Аполлодора Дамаського, у якій стовбур 23 рази спіраллю огинає стрічка довжиною 190м із рельєфами, які відтворюють епізоди війни Риму і Дакії). У портретному мистецтві продовжує розвиватись реалістичний портрет із точною передачею рис портретованого, жвавістю образу, дрібними деталями одягу та зачіски (**портрет Невідомої** – Капітолійський музей,

Рим). Мистецтво «оживило» історію, залишивши портретну галерею її головних дійових осіб: **Траяна** (Мюнхенська гліптотека), **Антонія Пія** (Національний музей, Неаполь), **Юлії Домни** (Гліптотека, Мюнхен), єдину кінну скульптуру Риму – **Марка Аврелія** (Капітолій, Рим) та інших.

Історія мистецтва пізнього античного періоду проходить у боротьбі з застарілими традиціями та новими художніми принципами. При всій єдності античної культури, її грецький і римський етапи мають свої особливості. На політичне й релігійне мислення, філософські погляди, літературу і мистецтво Західної Європи сильніше вплинув Рим. У культурній традиції Східної Європи, в тому числі України, провідним через посередництво Візантії був грецький вплив. За часів античності зароджуються явища, які на подальших етапах стануть визначальними в культурі, найперше – християнська релігія.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Розписи Помпей та Геркуланума.
2. Ранньохристиянський катакомбний живопис.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть скульптуру, яку вважають символом Риму.
2. Періодизація римського мистецтва.
3. Що спорудив архітектор Аполодор Дамаський у період правління імператора Траяна?
4. Вкажіть єдину збережену до наших днів кінну статую Стародавнього Риму.
5. Що собою являють тріумфальні арки?
6. Особливості психологічного портрету Стародавнього Риму.
7. Назва центральної площі Стародавнього Риму в період республіки.
8. Особливості будови римського храму.

Цікаво знати:

- Єдиний кінний монумент Стародавнього Риму – скульптура Марка Аврелія не була знищена християнами як язичницька завдяки тому, що у Середньовіччі її вважали зображенням святого Костянтина.
- До кінця IV ст. на. е. римляни побудували більше 53 тис. миль доріг по всій своїй імперії. Кожна римська миля становила приблизно

1450 м і відзначалася дорожнім каменем (віхою).

- У день офіційного відкриття Колізею на його арені було вбито 5 тис. тварин. За скромними оцінками за всю історію цієї споруди в ньому було вбито більше 500 тис. людей і більше мільйона тварин.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво Середньовіччя

ТЕМА 7. Мистецтво Візантії.

План.

1. Періодизація та регіональні особливості середньовічного мистецтва.

2. Ранньохристиянське мистецтво як прояв розпаду античної художньої культури. Християнська іконографія. Типи ранньохристиянської культової архітектури.

3. Роль Константинополя в культурному житті Візантії в період правління Юстиніана I. Базиликальні та центричні споруди. Розвиток візантійського мистецтва в VIII-IX ст. Розробка системи канонічних правил релігійних зображень, закріплення християнської іконографії.

4. Ранньовізантійський іконопис V-VII ст. Книжкова мініатюра. Декоративно-прикладне мистецтво V-VII ст.

Основні поняття і терміни: філяри, книжкова мініатюра, монументальні розписи, ікона, іконоборчий рух, християнський символізм, палеологівське відродження

Мистецтво Візантії відкриває першу і дуже важливу сторінку в історії середньовічної культури Європи і Близького Сходу. Виникнення цієї могутньої держави внесло в духовне життя багатьох країн новий зміст, наповнило його новими образами. В історії культури навряд чи можна знайти мистецтво складніше, ніж візантійське – передусім поєднанням основ, які здавались непокінченими. Труднощі становлення такого мистецтва, важкі пошуки нового стилю впливали також із складності тих завдань, які християнська церква, що утверджувалась, ставила перед мистецтвом. Художня культура Візантії – своєрідний «міст» між античністю і середньовіччям, між Сходом і Заходом. Її основні джерела: художня спадщина античного класицизму (втілення канонів у статуї імператора із Барлетти), величаве і помпезне офіційне Імператорське мистецтво Риму (втілення його рис у фресках **базиліки Санта Марія Маджоре**), мистецтво християнської ідеї Равенни (**мозаїки**

мавзолею Галли Пладиї, баптистерія православних), країн Малої Азії (церква Сімеона Стопника, базиліка в Кальб-Лузі) і національне своєрідне коптське мистецтво Єгипту. Константинополь увібрав у себе все – і абстрактний орнамент Сходу, і те, що уціліло від важкої застиглої могутності Риму, і нову архітектуру храмів та перспективні досягнення мозаїчного мистецтва, лінійну виразність сирійської художньої школи та шляхетне відлуння еллінізму – одне слово, всі пошуки і всі впливи, що переплітались у багатонаціональному світі, – а потім поступово переплавляв це все у струнку художню систему. Періодизація візантійського мистецтва:

- **ранньохристиянський період** (т. з. передвізантійська культура, I-III ст.).
- **ранньовізантійський період**, «золоте століття» імператора Юстиніана I. До цього періоду належить архітектура храму Святої Софії в Константинополі й равенські мозаїки (VI-VII ст.).
- **іконоборський період** (VIII- поч. IX ст.).
- **період Македонського Відродження** (867–1056) прийнято вважати класичним періодом візантійського мистецтва. XI ст. стало вищим ступенем розквіту. Відомості про світ черпалися з Біблії та здобутків прадавніх авторів. Гармонії мистецтва досягли внаслідок суворої регламентації.
- **період консервантизму** за імператорської династії Комнінів (1081–1185).
- **період Палеологівського Ренесансу**, відродження елліністичних традицій (1261–1453).

Початком Візантійської держави вважають 330 р., коли на місці грецького поселення Візантії імператор Костянтин Великий (306-337 рр.) заснував нову столицю Римської імперії. У честь свого засновника місто отримало ім'я Константинополь (місто Костянтина). У 395 р. Римська імперія розділилася на Західну і Східну. Долі цих держав склалися по-різному. Вторгнення варварських племен призвело в 476 р. (Уст.) до краху Західної Римської імперії, тоді як Східна збереглася й іменувалася «державою ромеїв» : її піддані продовжували вважати себе римлянами. Унаслідок довгого розвитку тут склалася могутня феодальна імперія – Візантія, що проіснувала понад тисячу років і впала в 1453 р. під натиском турків.

За свою тисячолітню історію Візантія неодноразово переживала періоди занепаду, (5-7, 9-13, 13-15) і підйому. Змінювалася і її культура, зберігаючи, проте, упродовж багатьох століть основні риси: урочисту святковість і високу духовність.

На світанку середньовіччя Візантія залишалася єдиною хранительською елліністичних культурних традицій. Тут вціліли античні принципи містобудування, господарського устрою. Від Римської імперії була успадкована і форма централізованої держави. Перехід до середньовічного мистецтва також здійснювався на основі безперервного зв'язку з великою культурою античності. Імператор Костянтин планував Константинополь як «другий Рим». Це місто повинне було затмарити блиск і величчю західну столицю. Для його оздоблення з різних міст було привезено безліч античних статуй, споруджені тріумфальні арки і колони, увінчані статуями імператорів.

У 425 р. тут був заснований університет, де працювали вчені з різних країн. Вони збирали стародавні рукописи, вивчали грецьких класиків. До VII століття існував античний народний театр.

Уже в IV ст. в межі величезної Східної Римської імперії, крім Балканського півострова і островів Егейського моря, увійшли Мала Азія, Сирія, Палестина, Єгипет, острів Кіпр, частина Месопотамії і Вірменії, райони Аравії. Сам Константинополь, що розкинувся на березі протоки Босфор, знаходився на кордоні Європи й Азії і поєднував в собі елементи культур різних народів. Це вносило в нове мистецтво Візантії, що формувалось, живі творчі сили, додаючи йому особливої свіжості і багатства орнаменту.

Художнє життя Візантії визначало християнство, що зародилося в I ст. у Палестині. Спочатку гнане, а в IV ст. визнане імператором Костянтином як офіційна релігія, воно стрімко розповсюдилося по всій території Римської держави, витісняючи колишні культу.

На відміну від язичницького, головне місце в християнському віровченні займала ідея рівності, загальної любові, обіцянка стражденим і знедоленим блаженства в Царстві Небесному, а грішникам – відплати за погані вчинки. Уявленню про життя земне як про коротке і повне злигоднів, протиставлена ідея вічного і довершеного життя на небесах. І спричинило думку про переважання цінності духовної, а не фізичної краси. Образ Ісуса Христа – мудрого проповідника, Сина Божого, - став головним у християнській художній культурі.

Візантійські художники, хоч і уявляли Христа в людській подобі, підкреслювали в ньому вже не фізичну досконалість, а етичну силу, перемогу духа над тілом.

Першого розквіту візантійське мистецтво досягло у VI ст. при імператорі Юстиніані. Величезна імперія була найбільшою і найсильнішою державою Європи. Тут існувала значна кількість

ремісничих майстерень, було безліч купців. В одній лише столиці в цей час було споруджено тридцять церков, які сяяли золотом, сріблом і різнокольоровими мармурами. Дві архітектурні форми переважали у церковному будівництві: базиліканська і хрестово-купольна.

Базиліка – це прямокутна в плані і витягнута в довжину споруда, розділена на три, п'ять чи навіть більше поздовжніх частин – нефів, середній неф переважно ширший і вищий за бокові. У східній частині базиліки, яка закінчувалась напівкруглим виступом (апсидою), розміщувався вівтар, на західній вхід. Поздовжні нефи перетинались поперечним – трансептом, розміщеним ближче до суднього кінця, який виступав з обох боків, тому споруда мала в плані форму хреста – головного символу християнства.

Ранні візантійські базиліки майже не збереглися (Базиліка Кальб – Лузе. Сирія Уст.). Другий тип конструкції храму – хрестово-купольний. Це споруди найчастіше квадратні в плані, чотири масивні внутрішні стовпи ділять простір на 9 комірок, обрамлених арками, що підтримують купол, який знаходиться в центрі. Пізніше тип храму-базиліки утвердився в Західній Європі, а в самій Візантії і на Сході переважав інший тип.

Щоб храм вмістив якнайбільше мирян, християнське зодчество взяло за зразок античні прямокутні споруди – так звані базиліки, розподілені на кілька повздовжніх частин-нефів. Поряд з успадкованими від Риму типами базиліки та центрично-купольними будівлями формувалися купольні базиліки та хрестово-купольні храми (**церква св. Ірини** в Константинополі – VI ст.). У такому храмі ніби зникає базилікальна витягнутість, простір концентрується під копулою, яка спирається на чотири стовпи (**філяри**). З чотирьох боків до копули приєднуються напівциліндричні частини, створюючи за планом «**грецький хрест**». Копула символізує небо як прихисток Бога.

Храм був місцем молитовного спілкування, його внутрішня будова і оздоблення набували домінантного значення. Вся система декору храму втілювала ідею зв'язку землі і неба. Особливо підкреслюється найбільш священна частина храму – вівтар з престолом.

Уже у V-VI ст. візантійські зодчі переходять до нового планування міста, яке стає характерним для середньовічної Європи. У центрі міста розташовують головну площу із собором, від якої у різні боки розміщені вулиці. З цього часу з'являються багатоповерхові будинки, а пізніше – резиденції знатних, багатих громадян.

Шедевром візантійської архітектури є **собор святої Софії у Константинополі**, спроектований під керівництвом малоазійських

архітекторів **Анфімія** й **Ісідора** (був освячений в 537 р.). Основу храму становить тринефна базиліка. Зовні храм з величезними **контрфорсами** характеризується простотою, масивністю форм. Сорок вікон «Святої Софії», прорізаних під напівсферичним куполом у товщі стін та ніш, заливали світлом оздоблений мозаїками внутрішній простір храму, а у великі свята приміщення освітлювали канделябри у формі дерев, срібні панікадила й лампи. Кільце копули, піднятої на 55 м висоту, має діаметр 31 м. Візантійські мозаїки були яскравими, багатобарвними, складними за композицією, багатофігурними, сюжетними.

Для оздоблення св. Софії Рим постачав колони з порфіру та малахіту, Ефес – колони із зеленого мармуру, взяті з язичницьких храмів. Загалом у храмі більше 100 колон. Поверхня стін над арками, колонами та капітелі вкриті тонкими візерунками з мармуру. У IX-XIII ст. собор був оздоблений мозаїками на релігійну тематику та портретами імператора і членів його сім'ї. Світле, золотаве тло мозаїк, свого роду «кам'яного живопису», запалювало серця і своїм сяянням викликало стан екстазу. Мозаїки сприймалися як якийсь інший світ, надчуттєвий, потойбічний, трансцендентний, у якому фігури неначе висять у нематеріальному, пронизаному світлом середовищі. Надзвичайно багато мистецьких пам'яток V-VI ст. збереглося у **Равенні** (Пн. Італія) – це баптистерії (приміщення для хрещення), мавзолеї, базиліки. Серед них особливо виділяється восьмикутна **церква Сан Вітале** з 15 м куполом на восьми стовпах.

Розвиваються монументальні жанри – фрески, мозаїки (храми Константинополя, Равенни). Їхні характерні риси: багатство кольорового спектру (елліністичний, імпресіонізм), експресивна графіка ліній, урочисто розмірений ритм, площинний стиль і золотий фон зображення. Живописних творів часів імператора Костянтина майже не збереглося. Античні художні традиції відображено у книжковій мініатюрі рукописів («**Віденська книга буття**», «**Іліада**»), мозаїках – сцени полювання, рибальства, пишних балів з музикантами, зображення фантастичних істот. **Мініатюра** – витвір образотворчого мистецтва малого розміру, виконаний тонким пензлем. Ними прикрашали богослужбні книги, історичні та літературні твори.

У монументальному мистецтві вплив античного живопису простежується в особливості композицій, техніці виконання. Яскравим прикладом античного впливу на мозаїку VI-VII ст. було зображення ангелів із **церкви Успіння в Нікеї**, знищеної у I пол. XX століття. У равенських мозаїках V ст. трапляються образи катакомбних розписів,

зокрема «Христос – добрий Пастир». Мозаїки **церкви Сант Аполінаре Нуово** в Равенні зображено процесії святих, цикл із життя і страстей Христа. Тут домінує золоте тло і фронтальні зображення, з'являється чіткий контур. У мозаїках **церкви Сан Вітале**, крім біблійних сцен, відображають придворних на чолі з імператором Юстиніаном та його дружиною Феодосією. Вишикувані у ряд фігури застигли, аскетичні, проте не втратили ще індивідуальних рис.

Таким чином, в іконописі формуються певні канони, а саме: до іконоборства – багатоколірність, переливчасте тло, нема чорних контурів, емоції, після іконоборства – два-три кольори, золоте тло, чіткий контур, аскетизм, під час іконоборства – пейзажі, переважає світська тематика.

Процвітає ужиткове мистецтво (перегородчаста емаль, ювелірна справа, різьблення на слонової кістці, ткацтво і склоробництво). Відомий зразок різьблення – **трон архієпископа Максиміліана**, VI ст. (Архієпископський музей, Равенна), суцільно вкритий різьбленими пластинами із слонової кістки з орнаментальними та релігійними зображеннями. Широкого розповсюдження у IX-X ст. набула кераміка з рельєфними зображеннями фантастичних птахів, тварин. Візантійські майстри часто працювали за межами імперії, зокрема у Київській Русі, Італії.

Великих збитків візантійське мистецтво зазнало внаслідок виникнення у VIII-IX ст. релігійного **іконоборчого руху**. Представники руху вважали зображення Бога у людській зовнішності профанацією релігії та пережитком ідолопоклонства. Імператорська влада, підтримавши цей рух, почала масово знищувати ікони, натомість прикрашаючи церкви рослинними орнаментами. Коли ж врешті-решт перемогли прихильники ікон, вони також нищили ці орнаменти, не зважаючи на їхню художню цінність.

У період правління Македонської династії формується середньовічний стиль, який найбільш яскраво проявив себе у XI столітті. В архітектурі остаточно закріплюється хрестово-купольний тип храму. Суворі системи розміщення зображень в архітектурі поступово набувають канонічних форм, хоча і в цей період все ще простежується певний зв'язок із античним мистецтвом (постать архангела Гавриїла та Богоматері з немовлям із храму св. Софії). У соборі знайдено цілу галерею імператорських портретів, створених упродовж XI-XII ст., які є свідченням того, що обличчя портретованих не втратили своєї індивідуальності, передані об'ємно, у правильних пропорціях. Загалом у цей період у монументальному живописі фігури поступово втрачають

тілесність, їх часто розміщують на золотавому тлі, пейзаж набуває умовного характеру, притаманною рисою є стриманість у трактуванні сюжетів. Мозаїки монастирської **церкви у Дафні (біля Афін)** – можливо, вершина зрілого візантійського стилю XI-XII ст. як періоду другого підйому візантійського мистецтва. У цей час розквітає станковий живопис – іконопис із застосуванням вже не воскових барвників, а яєчної темпері. **Ікона** (з грец. – зображення, образ) є фрескова і станкова. У ній основне місце займає фігура, кількість персонажів обмежена. Головна особа є центральною у композиції і виділяється розмірами («**Григорій Чудотворець**», Ермітаж, Санкт-Петербург, «**Володимирська Богоматір**», Третьяковська галерея, Москва). Прекрасний образ Богоматері виражає світову скорботу – таку ж величну і довічну, як радість буття. Обом образам притаманна стримана гама кольорів, тонкий малюнок.

Візантійське мистецтво спиралося на релігійні канони і традиції. Головною особливістю мистецтва Візантії була його барвистість, пишність, святковість в поєднанні з витонченою духовністю і християнським спіритуалізмом. Це можна пояснити поєднанням у ньому античних традицій з християнською релігійністю. Візантійське мистецтво було глибоко символічним. Символ – вказівка на подвійне значення образу, предмета. Християнський **символізм** заснований на поєднанні в одному образі двох його значень – земного (предметного, матеріального) і божественного (ідеального, духовного). Таким є символізм іконопису. **Іконопис** – сакральноритуальне мистецтво, покликане спрямовувати «внутрішній» духовний погляд кожного глядача від образу до первообразу, тобто бачити не те, що сприймається візуально, а сутність. Основні художні принципи іконопису:

1. Типологізація образів і сюжетів (Христос, Марія, апостоли);
2. Незвичайність засобів художньої виразності – плоскість зображення, статичність фігур, відсутність глибини простору;
3. Анонімність авторів;
4. Канонізація сюжетів, співвідношення фігур, поз, підбір фарб тощо.

Домінування духовного над матеріальним у візантійському мистецтві знаходило вираження в особливостях трактування людської фігури і образу. Характерними рисами візантійського стилю є: порушення пропорцій, підкреслена безтілесність фігур, витягнутість форм, широко відкриті очі, які символізують духовне начало. Після деяких вагань художня творчість цілеспрямовано обрала свій шлях. Однак тепер

мозаїки, фрески та ікони повинні були виражати найглибшу духовність, щоб не виникало сумніву в тому, що вони передають сутність божества. Спіритуалізм став переважати, фігури втратили свою матеріальність, обличчя набули аскетичного виду, простір спрощений і схематизований. У мистецтві вводять суворі канони, воно передає лише духовну сутність світу і людини.

У палеологівський період у архітектурі з'являються складні за планом будівлі, зростає роль зовнішньої декорації останніх (**монастир Хора в Константинополі, церква Апостолів у Фессалоніках**). Набувають поширення орнаменти з цегляної кладки, скульптурний декор із рослинним орнаментом, зображенням людей та тварин. Нерідко трапляються в цей час окремі елементи архітектурних ордерів, зокрема використовують колони, але в основному в декоративних цілях; вони не змінюють природи архітектурного образу і не вносять до нього раціонального ордерного начала.

Подібні зміни стосуються і живопису. Створюються багатопланові композиції, фігури стають легшими, менш статичними, з витягнутими пропорціями. Зростає роль фрескового живопису, він набуває декоративних рис. У іконах риси палеологівського відродження проявлялись у витончених пропорціях, появі складних ракурсів, об'ємі, який передавали за допомогою тонкого полиску (**«Христос Пантократор»**, Ермітаж, Санкт-Петербург). Обличчя моделюється за допомогою різких пробілів, тонка штриховка присутня і на одязі (**«Сходження Христа в пекло»**, Ермітаж, Санкт-Петербург). Цей полиск на обличчях, на одязі не порушує абстрактно-іконного характеру всього зображення, але своїм різким ритмом надає йому рис драматизму, схвильованості.

Візантійська культурна традиція виявилася сильнішою від самої держави. Після перетворення Константинополя в столицю Османської турецької імперії, вона набула подальшого розвитку у народів Східної Європи, в тому числі у Київській Русі, де поширилася разом з християнством.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Розвиток книжкової мініатюри у Візантії.
2. Декоративно-прикладне мистецтво V-VII ст.
3. Тектонічні й естетичні особливості візантійського хрестово-купольного храму IX- XII ст.

Питання для самоконтролю:

1. Що спричинило іконоборчі рухи у Візантії?
2. Архітектори, що створили храм св. Софії Константинопольської.
3. Що символізує купула?
4. Особливості храмового будівництва Візантії.
5. Проаналізуйте зв'язок візантійського мистецтва з античним.
6. Назвіть основні художні принципи іконопису.
7. Дайте визначення терміну «іконопис».

Цікаво знати:

- Сам імператор Костянтин християнином не був, але протегував християнській церкві, тому що вважав її релігійною організацією, що може надавати йому у правлінні країною істотну підтримку.
- Поняття «Візантія» з'явилося у працях істориків лише в ХІХ ст. Жителі тієї держави називали себе римлянами (грецькою мовою, яка була поширеною, - ромеями), а імперію – роменською.
- У Візантії найвищу посаду в державі могла обіймати людина низького походження. Так, найзнаменитіший із візантійських імператорів народився в сім'ї селян. Владу імператора вважали божественною, і тому походження людини та її попередні заняття не мали значення.
- Центром політичного життя у Стародавньому Константинополі був цирк або іподром, що вмщував 60 тис осіб. Перегони лише заповнювали паузи між розв'язанням найважливіших політичних питань. Тут оголошували про початок війни й укладання миру, оприлюднювали нові закони, повідомляли про смерть імператора і називали кандидатуру наступника.
- У сучасному політичному лексиконі існує ще одне тлумачення терміна «візантизм» - тонка багатоходова дипломатія, хитрощі, підступність, інтриги. Інколи про того чи іншого політика новітніх часів можна сказати, що він - «справжній візантієць», хоча сама особа може і не здогадуватися про це.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво Середньовіччя

ТЕМА 8. Мистецтво Середньовічної Європи.

План.

1. Книжкова мініатюра VIII ст. Рунічні камені VII-XI ст. Звернення

до традицій пізньої античності, змішування східних, візантійських і варварських традицій. Книжкова мініатюра VIII-IX ст.

2. Домінантна роль архітектури як формотворчого мистецтва. Будівельні принципи та стилістичні особливості романської архітектури. Оборонні споруди. Культова архітектура Німеччини і Франції в XI-XII ст.

3. Франція – батьківщина готики. Архітектурна конструкція готичного собору.

4. Готичне мистецтво Німеччини. Цегляна готика Німеччини.

5. Розширення тематики та засобів вираження готичної скульптури, переважання круглої пластики в скульптурному оздобленні собору.

Основні поняття та терміни: скрипторій, «каролінгське» відродження, рунічні камені, донжон, крипт, нартекс, принцип ієрархії, цегляна готика, вітраж, монохромний живопис.

Середньовіччя охоплює в історії європейської культури період із V по XVI століття. Зазвичай виділяють наступні періоди: **раннє** (V-IX ст.), **зріле** або класичне (X-XIII ст.) та **пізнє** (XIV-XVI ст.) Середньовіччя.

У 476 р. під натиском «варварів» перестає існувати Західна Римська імперія. Рабовласницький лад античного світу вимагав змін, і ці зміни прийшли з великим переселенням. До Європи прибуло безліч кочівних військ зі Сходу. На території Західної Римської імперії утворюється низка держав, заснованих племенами «варварів»: франками, англо-саксами, вестготами, остготами. Їм притаманні власні художні традиції, які, поєднуючись з класичним мистецтвом античності, створили підґрунтя для розвитку мистецтва західного середньовіччя. Перемішуючись з племенами Західної Європи, вони згодом утворюють велику державу Франків.

Історія Середньовічної Європи почалась із вандалізму, зі знуцання з культури, яку змінювала. Християнство відкинуло ті ідеали, які надихали античне мистецтво. Жах перед нерозгаданими силами природи знову прокинувся у свідомості людини і вселив в її душу тривогу і сумніви. У цей же час «варварські народи» звернулися до християнства, що знайшло безпосереднє відображення в мистецтві. Від кам'яного будівництва майстри знову повертаються до дерев'яного з декоративним різьбленням. Вони починають будувати церкви невеликі та грубі, але за основу беруть форму базиліки. Починають зображати святих, спочатку в тератологічній манері (зображення монстрів-чудовиськ, «звіриний» стиль панує до прийняття християнства), занурюючи їх в орнамент, в якому переплітаються жгути і дивовижні тварини.

Змішування східної культури та античної це характерна риса мистецтва V- IX ст. У V ст. багато областей північної і центральної Франції були об'єднані державою Меровінгів. Династія Меровінгів проіснувала до VIII століття. Їхнє мистецтво спиралося на традиції пізнього античного мистецтва. Архітектура меровінзької епохи певною мірою відобразила занепад будівельної техніки. Для епохи меровінгів типові **баптистерії** (у Пуатьє, IV – XI ст.), підземні **церкви- крипти** (Сен-Лоран в Греноблі, кін. VIII ст.) та церкви типу базиліки, в яких використовували античні мармурові колони. Однією з пам'яток IV ст. є гробниця Меодорина в Равені (монолітна брила для даху 10,5 метри в діаметрі). Образотворче мистецтво франкської державності у добу правління Меровінгів представлене абстрактними візерунками, що походять від чудернацьких закручених орнаментів, чудовиськ, що були принесені в Європу зі Сходу. На високому рівні була обробка металів, що яскраво проявилось у оздобленні церковних речей, предметів вжитку. Часто метал поєднували із коштовним камінням.

Занепад культури і мистецтва, пов'язаний із завоюваннями, переселенням, епідеміями тривав аж до VIII століття. У мистецтві франків важливе місце займають рукописи із мініатюрами. Їх виконували при монастирях у спеціально відведених майстернях – **скрипторіях**. Особливо славилися скрипторії французьких, англійських та ірландських монастирів. Зображення рукописів мають орнаментований характер із поєднанням стилізованих фігурок птахів, тварин, інколи людей (**Гелонський сакраментарій**, 780 р. – Паризька національна бібліотека). Увага художників зосереджувалася на оздобленні ініціалів і фронтисписів, у декорі використовували орнаменти, у яких зустрічаємо ранньохристиянські мотиви вінків, хрестів, фігурок ангелів і птахів навколо райських дерев.

Ірландські мініатюри мали свої особливості: прості геометричні форми, складний орнамент, великий ініціал, символічні зображення євангелістів («**Євангеліє**» або «**книга кельтів**», VIII ст. – бібліотека Трініті-коледжу в Дубліні, Ірландія). Мініатюри виконували пером, розфарбовували аквареллю, найчастіше зеленою, червоною та жовтою фарбами. Мистецтво у багатьох аспектах залежало від церкви, тому поступово занепадає монументальна кругла скульптура, яку розцінювали як язичницьку. До орнаментів тяжіють плоскісні рельєфи, найбільш популярний являв собою переплетення стрічок та джгутів. Фігури людей стають непропорційними.

Нова епоха розвитку мистецтва розпочалася з об'єднанням

Франції, Східної і Західної Німеччини, сучасної Бельгії та Голландії, Середньої та Північної Італії, Північної Іспанії в першу імперію Середньовіччя під правлінням Карла Великого (VIII –IX ст.). Епоху Карла Великого називають «каролінгським відродженням», яке характеризують підйомом у мистецтві. Цей період позначився намаганнями відродити в новому образі велич Риму. Державність опиралася на релігію. Відроджується живопис, його основною функцією є донести доступною мовою неписьменному те, чого він не може почерпнути із книг.

Каролінгське мистецтво, наслідуючи пізньоантичні, візантійські та місцеві традиції, відображало також ідеологію раннього феодалізму. За літературними джерелами, в цю епоху інтенсивно будували (комплекси монастирів, палаци, укріплення, базилікальні храми). Збереглися нечисленні будівлі. В архітектурі цього періоду переважають будівлі центричного типу (восьмикутна **капела- усипальниця Карла Великого в Аахені**). Конкретність і ясність форм переважає над абстрактними орнаментами. Підтвердженням цього є кінна статуя Карла Великого. Фрески та мозаїки були невід'ємною частиною внутрішнього оздоблення (**мозаїки церкви в Жерміньї де Пре**, бл. 806 р., **фрески церкви Мюнстера**, бл. 800 р. і **Осера**, 841-858 рр.).

Розквітла книжкова мініатюра (**«Євангеліє»**, VIII ст. – Паризька національна бібліотека; **«Утрехтський псалтир»**, близько 820 р. – Університетська бібліотека в Утрехті, Нідерланди). Здебільшого її виконували гуашшю у яскравих, насичених кольорах, застосовуючи пурпур та золото. Найбільш поширеним сюжетом, крім композицій орнаментального характеру та пишних **ініціалів**, було зображення євангелістів та монархів, іноді на фоні пейзажів. Проте серед зображень можна знайти і сцени воєнних дій, побуту, полювання, пишних балів. На території Франції та Німеччини існувало чимало майстерень книжкової мініатюри, зокрема при дворі Карла Великого). Каролінгське мистецтво є перехідним. Тут трапляються мініатюри, які воскрешають стародавню елліністичну традицію з м'яким живописним і пластичним трактуванням спокійних фігур (**Аахенське Євангеліє Карла Великого**, поч. IX ст. – Аахен, Скарбниця собору.) та мініатюри Інтрехського псалтиря (не надавали особливого значення композиції). Для каролінзької книги характерний розвиток оповідних ілюстрацій, в яких, поряд із використанням пізньоантичних мистецьких традицій, спостерігається посилення динаміки та експресії. В одних творах цього часу чітко простежується вплив Візантії, в інших присутній характерний

«варварський» орнамент.

До цього періоду належать також **рунічні камені** (руни – писемність стародавніх германців, яку використовували з I-II по XIII ст. на території сучасних Данії, Швеції, Норвегії, Ісландії та Гренландії). Рунічні написи були найрізноманітнішого змісту: траплялися різні магичні написи і звернення до богів, але найчастіше рунами виконували меморіальні написи (**Рьокський рунічний камінь**, перша пол. IX ст.). Рунічний камінь – валун з вирізаним на ньому рунічним написом. Велику кількість рунічних каменів залишили по собі вікінги IX-XI ст., найдавніші артефакти датуються IV сторіччям. Більшість рунічних каменів розташовані у Скандинавії, інші розсіяні по місцях, які відвідували скандинави в епоху вікінгів.

Розвиток мистецтва не позначився на монументальній скульптурі. Домінувала скульптура із слонової кістки, були розвинуті лиття, карбування й гравірування на металі, різьблення на камені. Тракткування форм, пропорції фігур, плоскісний характер різьблення близькі до ранньохристиянського мистецтва. З другої пол. IX ст., в умовах розпаду Франкської держави почався занепад «каролінгського відродження». Різні елементи, у яких формувалося мистецтво Середніх віків, ще не об'єдналися в єдине ціле, не сформувалися в єдиний стиль. Перші плоди нової художньої культури були такими ж нестійкими як і імперія Карла, що розпалася після його смерті на три держави: Францію, Німеччину, Італію.

Наступний підйом мистецтва (X-XII ст.) пов'язаний із т. з. «романським періодом». Термін «романський» виник у першій половині XIX ст., коли був виявлений зв'язок середньовічної архітектури з римською. Хронологічні рамки у різних частинах Європи не збігаються (якщо в Італії та Німеччині романський стиль панує ще у XIII ст., то мистецтво Франції вже у XII ст. належить до готики). Романський стиль найяскравіше виражений в мистецтві Німеччини і Франції. Держави були тоді конгломератами окремих феодин (помість), кожне з яких було замком, де необмежену владу мав сюзерен, який мав своїх васалів. Найсильнішими феодальними володарями були монастирі. Напади й сутички складали стихію життя.

У зв'язку з тим, що провідним видом мистецтва в той період була архітектура, їй приділяли роль тієї ланки, що впливала візуально й духовно на вірян. Романську замкову архітектуру пронизував дух войовничості та постійної потреби у захисті. Найбільшу увагу приділяли спорудженню храмів-фортець, монастирів-фортець, замків-фортець.

У XI-XII ст. церква мала величезний вплив на життя суспільства загалом, зокрема на духовне життя, культуру й державність, тому вона стала й головним замовником архітектурних споруд, що сьогодні розглядають як твори мистецтва. План базилікальної церкви. внутрішній простір і зовнішній вигляд відрізняються ясністю архітектури. Чітко проглядається будова храму: бокові нефи нижчі від центрального; трансепт перетинає подовгуватий корпус; над перехрестям розміщена масивна баня; з заходу його замикає півкругла абсида; чотири вузькі сторожові башти з західних і східних кінців. Зовні храм стриманий у декорі, але в середині насичений багатими образами, зокрема, чудовиськами та потворними образами, які навчають християн і підказують їм. На рельєфах стін і дверей зображені кентаври, леви, істоти наполовину звірі та різні химери. Суть цих образів дуже стародавня: вони проникли в романське мистецтво з язичницьких народних культів, із тваринного епосу. Мистецтво Середньовічної Європи відрізняється від візантійського, незважаючи на спільну християнську основу. Романське мистецтво здається дикуватим порівняно з візантійським, але воно більш безпосереднє, у ньому присутня відверта експресія.

У культовій архітектурі романського періоду дерево витіснив камінь. Камінь замінив дерево також і в фортечних мурах, що оточували замок феодала. Тип феодального замку складався саме в цю епоху: він стояв на підвищенні, на зручному для спостереження й оборони місці і був символом влади феодала над навколишніми землями. Поступово склався стиль романської архітектури. Найчастіше замки складалися із круглих веж, з'єднаних могутніми кам'яними стінами з зубцями. Вони були оточені ровом, мали підйомний міст та укріплений портал. У замковий ансамбль входила сторожова вежа – **донжон**.

Романські храми, переважно монастирські, повинні були виглядати масивно, міцно і надійно, тому їх будували з великого каменю, вони мали прості форми, із перевагою вертикальних або горизонтальних ліній, дуже вузькі дверні й віконні отвори і півциркульні арки. Панівним типом храму був тип базиліки. Поширеною особливістю романських храмів була наявність **крипт** – підземна каплиця під вівтарною частиною церкви для захоронення та зберігання реліквій.

В історії романської архітектури перше місце належить Франції. Французькі архітектори розробляють конструкції, що збільшують обсяг внутрішніх приміщень, але при цьому забезпечують надійність склепінь, жертвуючи верхнім світлом. Щоб полегшити склепіння центрального нефа, йому надавали стрільчастого перетину, також вводять

підпирні арки, що приймали основне навантаження, і верхнє склепіння прорізали вікнами. Характерною рисою церков є наявність **нартекса** – широкого приміщення, розташованого перед нефами. Суворі, важкі зовнішні форми надавали романському храму суворого і простого вигляду. Безліч вільних площин сприяла поширенню монументальної скульптури, що знайшла своє місце на площинах стін або поверхні капітелей і виражалася у формі рельєфу. Суворість, простота гладких стін (різьблення лише на капітелях колони) спостерігаємо в **Оверні**, надмір зовнішнього декору – в **Пуатьє**, величних храмах у Нормандії і Бургундії.

Церкви, збудовані по дорозі до святих місць, були величезні за розмірами, розраховані на велику кількість палігримів та місцевих парафіян. Сюжети Страшного суду й Апокаліпсису, біблійні сцени, скульптури – ось що масово було присутнє в оформленні церков. Наприклад, у **соборі Сент-Лазар в Отені** (XII ст.) у сцені Страшного суду поруч із грізним і величним образом Христа зображений майже гротескно-комедійний епізод зважування добрих і злих справ померлих, що супроводжується крутіємством диявола, до того ж останній поданий водночас і страшним, і смішним. У зображеннях страшного суду Бог не небесний Вседержитель, а суддя та захисник .

Фігурні композиції мають різні масштаби; їхні розміри залежать від ієрархічної значущості того, хто зображений: найбільша фігура Христа, трохи менші – ангелів і апостолів, найменші – простих смертних. Крім того, фігури перебувають у певному співвідношенні з архітектурними формами. Зображення всередині – більші, ніж ті, що знаходяться у кутках. На фризях вони мають присадкуваті форми, на несучих частинах – подовжені. Саме таке розташування постатей і їхніх форм є характерною рисою романського стилю. Пізня романська скульптура більш стримана (**західний портал Шартського собору**, сама будівля належить до готичного стилю, лише цей портал оброблений романською скульптурою). Тут глибше виражено почуття. Споруди романського мистецтва розкидані по всій Західній Європі. В Італії романські собори – це присадкуваті базиліки, дзвіниці яких розташовані на відстані від церкви (**ансамбль Пізанського собору** зі знаменитою «Падаючою вежею» та баптистерієм, XII ст., архітектор Бускет). В Італії з'являється **інкрустаційний стиль**, напрям в романській архітектурі, що розвинувся в Тоскані в XI-XIII століттях. Такі споруди (**баптистерій**, 1059-XIII ст., **церква Сан-Міньято аль Монте**, 1014-1207 рр., – у Флоренції) гармонійні за пропорціями, зовні і зсередини багато оздоблені орнаментами з кольорового мармуру (геометричний орнамент,

зображення ордерних елементів) і розчленовані за античним зразком колонами, що несуть арки. Мармурова інкрустація надає їм дуже своєрідного вигляду: фасади чітко розкреслені на прямокутники різної величини, які сполучені з колами й дугами арок. Монументальна скульптура Італії пов'язана передусім із оздобленням фасадів церков. Тут, як і в Німеччині, поряд із кам'яною скульптурою (**єпископський трон в Барі**) розповсюджене бронзове лиття. Поступово в церковну скульптуру проникають світські сюжети, разом із фантастичними істотами на капітелях колон можна побачити італійський середньовічний побут.

У Німеччині в романському стилі побудовані собори в містах, розташованих на Рейні: **Майнці, Вормсі, Шпейєрі**. Велике значення тут надавали вежам, як невід'ємній частині ансамблю. В архітектурі й скульптурі спостерігається розмаїтість форм і цікаве вирішення конструктивних проблем. У XII ст. уперше для декорування фасадів церков використовують скульптурні зображення. Найпрекраснішим творінням романської монументальної пластики є гігантські рельєфні композиції над порталами храмів. Сюжетами зазвичай були грізні пророцтва Апокаліпсису і Страшного суду. Композиція суворо підпорядкована принципу ієрархії: у центрі величезна й нерухома фігура Христа, навколо неї – безліч фігур, що передають бурхливий рух. У романській пластиці поєднано піднесене й повсякденне, грубо тілесне і навіть абстрактно гротескне. Зображення страшного суду наочно демонструють богословську схему ієрархічної структури світу. Центром композиції завжди є величезна фігура Христа. У верхній частині – небо, у нижній – грішна земля; праворуч від Христа розташовані рай і праведники (добро), ліворуч – засуджені на вічні муки грішники, чорти й пекло (зло).

На відміну від французького, німецьке романське мистецтво розвивалося менш послідовно. У період найвищого загострення боротьби між Імперією й Папством церковне мистецтво набуло в Німеччині рис суворого аскетизму.

«Суворий стиль» можна побачити на численних дерев'яних розп'яттях XII століття. Рівні, рівнобіжні, суворі лінії складок одягу, такими ж паралелями намічені волосся, борода. Найвідомішим є т. з. «тріумфальне» **«Розп'яття Імервальда»**. Для тріумфальних розп'ять характерним є те, що Христос не страждає на хресті, а втілює перемогу над смертю. Спочатку розп'яття було розфарбоване, пропорції тіла навмисно змінені.

Серед шедеврів німецької пластики – **бронзові двері собору в**

Гільдесгеймі, які являють собою шістнадцять рельєфів на біблійні та євангельські сюжети. XI-XIII ст. – час розквіту монументального мистецтва: як живопису, так і скульптури. Розписи вкривали стіни і склепіння храмів, скульптура була і в інтер'єрі, і назовні. Це період розквіту фрескового живопису. Мистецтво на вимогу церкви повинно було не тільки виховувати й наставляти, а й залякувати. Боротьба за людську душу між ангелами і сатаною стає улюбленим мотивом романського мистецтва. Наївність і простоту романського мистецтва часто трактують як символічність, але насправді це пов'язане з тим, що художники були звичайними ремісниками: каменярами, гончарами, далекими від церковних канонів.

На зміну романському мистецтву прийшла готика. Термін «готика» виник у епоху Ренесансу як синонім усього «варварського» (від назви племені готів). На відміну від романського, готичне мистецтво проявляє інтерес до людських почуттів, воно звернене до краси реального світу, повернуте до індивідуальності. Готичні форми в культовій архітектурі Франції вже з'являються в період розквіту романського стилю (XII ст.), що далі перейшов у Англію та Німеччину і поширився по всій Європі. У XIII ст. готичний стиль досяг вершин – т. з. «висока» готика. Згасання припадає на XIV-XV ст. – т. з. «полум'яна» готика. Готичне мистецтво розпочинається переворотом в архітектурі, а вже пізніше розповсюджується на скульптуру і живопис. Архітектура без сумніву залишається основою середньовічного синтезу мистецтв.

Готичне мистецтво є символом квітучих торговельних і ремісничих міст- комун, що домоглися популярності й самостійності усередині феодального світу. Творча діяльність переходить від монастирів до рук світських майстрів, об'єднаних у цехові організації. У багатьох містах виникали університети. Собори й ратуші зводилися на замовлення міських комун. Від романського стилю готика успадкувала верховенство архітектури в системі мистецтв і традиційні типи будинків. Порівняно з романським и будівлями готичні легкі. У XII – XIII ст. виникає нова архітектура, в основі якої лежить готичний каркас. Вона наслідує аркову конструкцію, але стає стрільчатою. Така арка легше переносить вагу. Арки створюють складне переплетення, на якому тримається перекриття.

Грандіозні готичні собори вирізнялися висотою, ємкістю, ошатністю, видовищним і багатим декором. Суть готичної конструкції полягала у поєднанні трьох основних елементів: стрільчатого склепіння, зовнішніх підпірних арок (**аркбутанів**) та **контрфорсів**. Зберігається тип

3-5 нефної базиліки, спрощеної за планом. Для готичного стилю характерні гострі споруди зі стрілчастими склепіннями, безліч кам'яного різьблення і скульптурних прикрас. Суцільні склепіння замінені реберними перекриттями – системою несучих арок. У загальній конструкції стіни ніби сховані за арками, галереями, вежами, величезними вікнами, за нескінченно складною грою ажурних форм. Змінюється і зовнішній вигляд храмів. На відміну від романської церкви з її чіткими, легко доступними для огляду формами, готичний собор часто асиметричний і навіть неоднорідний у своїх частинах. Найбільш розповсюдженими були фасади з двома вежами, розділені на три яруси. Над багато оздобленими **порталами** розміщене вікно (троянда). Воно заповнене кам'яним переплетенням із **вітражами**. Готичні собори це вже не фортеця, а публічне місце середньовічного міста. Вони розраховані на багатолюдність. Їх високі башти, **беффруа**, були дозорними баштами, дзвін скликав людей на молитву та зібрання. Біля підніжжя собору постійно кипіло життя. В середині трансепт зливається з повздовжнім простором, зникає різниця між святилищем та місцем для прихожан. Гробниці поміщаються в самому храмі, а не в підземеллях.

До шедеврів ранньої готики належить п'ятинефна базиліка **Нотр-Дам** у Парижі (II пол. XII ст. – I пол. XIII ст.). Особливістю собору є стриманість декоративного оздоблення та використання колон в аркадах, які розділяють нефи. Деякі готичні собори зводило не одне покоління, тож інколи архітектура містить риси одночасно романського та готичного стилів. **Собор у Шартрі** є переходом до зрілої готики. Увесь простір собору (і всередині, і зовні) заповнений неймовірною кількістю скульптур (у **Шартрському соборі** їх близько десяти тисяч). Гробниці розміщені безпосередньо у храмі, а не в темній підземній крипті, як у романських церквах. Стиль готики драматичний, але не похмурий і сумовитий.

У зрілій готиці домінує наростання вертикальних ліній, динамічна спрямованість угору. **Реймський собор** – місце коронування французьких королів і один із найбільш цілісних творів готики, синтез архітектури й скульптури, де пишність оздоблення поєднані із почуттям міри. Тут знаходиться єдине в історії середньовічної скульптури зображення усміхненого ангела. Якщо Реймський собор приваблює пишністю зовнішнього оздоблення, то в **Ам'єнському соборі** акцент зроблено на внутрішньому приміщенні, він відрізняється цілісністю планування. Та все ж в Ам'єнському соборі присутні риси переходу готики до її пізнього етапу – полум'яної готики. Загалом, образотворче оздоблення готичних соборів поєднувало статуї, рельєфи, вітражі,

вівтарний живопис, і було своєрідною енциклопедією середньовічних знань. Мова скульптури алегорична і гротескна. Алегорії гріхів і гріховних пристрастей були пристроєм до зображення улюблених казкових, язичницьких чудовиськ (химер), що несуть дозор на башті. Тут звірі і рослини уособлюють першостворення світу.

У кожному соборі простежувалася своя тема, наприклад, Паризький був присвячений Богоматері й усьому, що з нею пов'язане; Ам'єнський – втілював ідею месіанізму, на його фасаді встановлені статуї пророків. Класична рівновага пропорцій порушується, втрачається відповідність архітектурних частин. Прикладом зрілої готики є також невелика за розмірами церква (капела) **Сент-Шапель в Парижі**. Капела (задумана як сховище реліквій) побудована у вишуканій манері: тонкі кам'яні стіни посилені металевими скобами і пишно оздоблені скульптурним, керамічним і живописним декором. Неф верхньої капели відомий своїми вітражами, в основному XIII століття.

В архітектурі Німеччини поряд із запозиченими у Франції готичними формами з'являються індивідуальні риси. Готичні споруди Німеччини мають свої особливості: архітектори не прикрашають західний фасад, як у Франції, веж часто не дві, а одна висока або чотири, вхід до собору з бічного фасаду, а сама архітектура зберігає суворий, геометричний, майже фортечний характер. Тут виникає т. з. «цегляна» готика. На півночі Європи не було вапняку, з якого будували французькі готичні різьблені собори, тому місцеві майстри замість вапняку використовували цеглу, що давало нові художні можливості в оздобленні храмів. **Кельнський собор** більше за інших нагадує французькі готичні взірці. Це одна із найвищих споруд світу, остаточне будівництво якої завершилось у XIX столітті. Для оздоблення фасаду, веж і порталів були виготовлені сотні скульптур, численні квадратні метри вітражів. Крім того, для порталів відлили величезні бронзові ворота.

Готика Англії виникла дуже рано, наприкінці XII століття. Їй притаманна розтягнутість форм, наявність безлічі прибудов. Домінанта собору – величезна вежа на середхресті. Найтиповіший зразок ранньої англійської готики – **собор у Солсбері**. Головний готичний собор Англії – **Кентерберійський**, резиденція архієпископа Кентерберійського, національна святиня. Знаменитою пам'яткою є також собор Вестмінстерського абатства в Лондоні – місце коронації та поховання англійських королів.

Зародження нового стилю готики почалося з архітектури, і лише потім він почав поширюватися на скульптуру й живопис. Скульптура

розвивається у тісному зв'язку із архітектурою. Характерним для неї є інтерес до явищ реального світу, посилюється роль світських сюжетів, розвивається портрет.

Крім рельєфу, основне місце у оздобленні храмів починає займати кругла скульптура. Основним місцем зосередження храмової скульптури залишається портал. Центральне місце у порталі зазвичай присвячене Христу, Марії. З боків розміщені фігури апостолів, пророків, святих. Як і в романських храмах, тут мають місце сцени Страшного суду. Скульптурний декор заповнює тепер увесь екстер'єр: це сцени зі Священного писання, життя святих, літературні повчальні сюжети й сцени з народного життя, іноді сповнені гумору. Рухи фігур стають вільнішими, їх зображають у легких поворотах, що надає зображенню невимушеності (**«Зустріч Марії з Єлизаветою», «Благовіщення»** – Реймський собор, **фігура Христа** – Ам'єнський собор, Франція). Крім релігійних зображень, скульптури та рельєфи часто відтворюють фігури королів (**«Карл V і його дружина Іоанна Бурбонська»** – Лувр, Франція,

«Маркграф Еккегард і його дружина Ута» – собор в Наумбурзі, Німеччина) та присвячені алегоричним образам (рельєф **«Пори року»** у вигляді жанрових сценок із собору Паризької Богоматері). Відмінною рисою готичної скульптури є тонке відображення людської індивідуальності. Фігури сповнені життя, у образах святих з'являються людяність, м'якість.

Статуї займають не лише портали й галереї, їх також можна знайти на покрівлі, карнизах, під склепіннями капел, на кручених сходах, навіть на ринвах і на консолях. Всі зовнішні стіни готичної церкви рясно орнаментовані, навіть водостічні труби обробляють у вигляді фантастичних чудовиськ (**химери, горгулії**). Вважалося, що вони приборкані вищою духовністю, осередком якої є храм. Про це свідчить їх розташування в ієрархії орнаменталістики: химери завжди підпорядковані ангельським, небесним образам і не займають центрального місця.

У рельєфах **Вавельського собору** в Кракові поряд зі сценою гріховного падіння Адама і Єви можна побачити голого сатира, що обнімає німфу, грифона зі зміїною шиєю, людською головою й орлиними крилами. Готичні гротески дуже поширені. У храмах були присутні прямі сатири на монахів та церковників. Відомий рельєф на капітелі **Пармського собору**, де осел в одязі монаха читає проповідь вовкам, які також в одязі монахів. Під цим рельєфом напис: «Це монахи священні догмати тлумачать». На капітелі **Стразбузького собору** зображено

церкву, месо з участю вовків, лисиць, зайців. Всі вони тримають хрести, євангеліє і кропильниці. Тут мистецтво виражало голос низів. Готика часто відображає сюжети, пов'язані з муками, знущаннями катів над Христом, розп'яття, оплакування, страждання. До готики мистецтво знало Христа як доброго пастира, Христа у славі, Христа як грізного суддю. Готичне мистецтво трактує Христа як теслю, який терпів великі страждання.

Готика надає перевагу вираженню одухотвореному екстазу у некрасивому, змученому тілі. Прослідковується відраза до ситої плоті. Деякі з нечисленних скульптур Реймського собору відрізняються великим спокоєм і гармонією

Готичні пристрасті стихають і приходять до просвітлення, до людського взаєморозуміння. Реймські статуї належать до найкращих витворів високої готики XIII ст. Зовнішня краса сприймається як відблиск внутрішньої духовності. Готика несе нові цінності, художнє осмислення людського образу (**рельєф «Жертвоприношення Авраама»** з Шартського собору).

Кожна скульптура представляє собою певну деталь архітектурного цілого. Форми скульптури композиційно і технологічно узгоджені з архітектурою, живуть із нею одним життям. Статуї фасадів уподібнюються стовпам, вони пропорційно видовжені, складки одягу спадають рівними смужками вниз, внаслідок цього підкреслено вертикальність композиції.

У більшості готичних соборів скульптурне оздоблення переважає над живописним, якщо не враховувати вітражів. Це було зумовлено ажурними стінами, непридатними для фресок. Готичний живопис розвивався в основному в мініатюрах рукописів та в розписах вітарів. Монументальний живопис, живопис вітарів більше розвивався у тих країнах, де готична архітектура з тих чи інших причин зберігала масивність і гладкість стін. Сюжети для розписів не були чітко канонізовані, як у Візантії. Живопис, як і скульптура, експресивний, драматичний і водночас сповнений цікавістю до реального світу (**«Моління про чашу»** сер. XIV ст., Вишебродський вітар; Тршебоньський вітар – Національна галерея в Празі). У творчості знаменитого чеського майстра Теодоріха (оздоблення резиденції короля Карла IV – Карлштейна, розписи на дереві, цикли фресок про королів) поєднано риси готичного та ренесансного мистецтва – він намагався відійти від умовних готичних традицій, надати образам життєвих, реальних рис.

У готичних картинах відношення просторові трактуються

символічно і переводяться в площинну орнаментальну мову ліній. Фігури і предмети різномасштабні, перспектива, якщо і є, то обернена. На другому плані все те, на що найбільше зацентовано увагу.

У готичний період набуває широкого розповсюдження мистецтво вітражу. Оскільки в конструкції готичних соборів передбачено великі вікна, то вітраж займає місце настінного розпису. Різноманітність його сюжетів може конкурувати зі скульптурою. Крім біблійних сюжетів, зображають епізоди з життя святих, побутові сценки та історичні події. Кольори вітражів відігравали символічну роль. Основні кольори ранньоготичних вітражів – гарячий червоний, фіолетовий (колір молитви) та «потойбічний синій». Поряд із ними використовували білі, зелені, оранжеві кольори (вітражі з собору в Пуатьє, Франція). У XIV ст. у вітражі вносять нові відтінки, з'являються монохромні роботи (гризайлі). Під впливом вітражу розвивається мистецтво мініатюри. Цей вплив простежуємо у композиціях та кольоровій гамі (**«Псалтир королеви Бланки Кастильської»** – бібліотека Арсеналу, Париж, **«Псалтир королеви Мері»** – Британська національна бібліотека, Лондон). В ілюстрацію проникають елементи готичної архітектури, також починають траплятися комічні персонажі, посилюється значення орнаментальних рамок із пташками, комахами, рослинами. Як і у вітражах, розповсюджується монохромний живопис. Мініатюри дають інформацію про побут людей, їхні звичаї.

Ілюструвалися не тільки релігійні книги, а й рукописи світського характеру (**«Великі французькі хроніки»** XIV ст, – Британська бібліотека). Мініатюрами прикрашали і сатиричні розповіді, і навіть наукові трактати.

Серед майстрів середньовічної мініатюри прославились брати Малуель з Нідерландів, Андре Боневе, Жан Пюсель з Франції.

Мистецтво середньовіччя, проіснувавши тисячоліття, висунуло нове коло ідей і образів, нові естетичні ідеали, нові художні прийоми й новий зміст. Всотуючи ідеї християнства, це мистецтво глибоко увійшло у внутрішній світ людини. Величезний інтерес мистецтво середньовіччя проявляє до морального обліку людини, до того, що визначають словом «духовність». У більшості європейських країн готичний стиль панував довго. У XIV ст. переважав пізньоготичний або проторенесансний стиль. Ренесанс, при усьому своєму безумовному новаторстві, був наступним щаблем розвитку мистецтва Середньовіччя.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Художня та образна система скульптурного оздоблення романських соборів. Розвиток вітражу.

2. Спільність і національна самобутність мистецтва романського стилю в країнах Західної й Центральної Європи.

3. Збереження романських традицій і форм у готичній архітектурі Німеччини.

4. Собор святого Віта у Празі.

Запитання для самоконтролю:

1. Яку головну функцію виконувало середньовічне мистецтво ?

2. Особливості «каролінгського» відродження.

3. Поєднання язичницьких та християнських образів у храмах Середньовіччя

4. Назвіть відомі храми романського стилю.

5. У якому стилі виконано знаменитий храм Паризької Богоматері?

6. Які стильові особливості романського та готичного храмів?

7. Коли з'являються перші вітражі?

8. Здійсніть порівняльну характеристику романського та готичного стилів.

9. Де виникла т. з. «цегляна» готика?

10. Який будівельний матеріал найчастіше використовують при будівництві середньовічних храмів та замків?

Цікаво знати:

- Знаменита Пізанська вежа, будівництво якої тривало з 1173 по 1360 роки, почала схилитися ще під час будівництва через невеликий фундамент і підмивання ґрунтовими водами. Дзвін дзвіниці Пізанської вежі є одним з найкрасивіших у світі. За первинним проектом вежа повинна була сягати 98 метрів у висоту, але вдалося збудувати споруду висотою лише в 56 метрів.

- За християнською традицією святих на іконах і полотнах зображують зазвичай з круглим німбом над головою, однак відомі малюнки з німбами інших форм. Бог-батько іноді був зображений з трикутним німбом, що символізувало Трійцю. Німбом прямокутної

форми прикрашали голови деяких святих або римських пап, які ще не померли. Існують фрески, на яких зображені персоніфікації чеснот з гексагональними німбами.

- Дивовижний і страхотливий архітектурний пам'ятник, створений спеціально для того, щоб нагадати нам про смерть, - всесвітньо відомий під ім'ям Костниця (Чехія). Прикраси, літери написів, піраміди, люстра - все тут зроблено з дійсно незвичайного матеріалу - з кісток людини.

- У XIV ст. існувала наступна модна тенденція: до пасків, одягу, взуття пришивали дзвіночки, які під час руху видавали передзвін. Одяг білого кольору в часи Середньовіччя був неактуальним, адже нефарбовані тканини вважалися дешевими. Тому середньовічні жінки обирали яскраві тканини для пошиття одягу.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V. Мистецтво епохи Відродження

ТЕМА 9. Відродження в Італії

План.

1. Утвердження принципів гуманізму та нового мистецтва в культурі Флоренції XV ст.. Зв'язок науки з мистецтвом. Творчість Джотто.

2. Архітектура раннього Відродження. Звернення до античної спадщини. Творчість Ф. Брунеллескі. Започаткування нових типів світських і культових споруд. Скульптура раннього Відродження. Творчість Донателло. Флорентійська школа XV ст. Мазаччо – основоположник ренесансного реалізму в живописі XV ст. Творчість С. Боттічеллі. Своєрідність венеціанської мистецької школи.

3. Творчість Леонардо да Вінчі – основоположника мистецтва високого Відродження. Теоретична спадщина Леонардо. Мистецтво Рафаеля Санті. Мікеланджело. Скульптурні та живописні твори майстра.

4. Венеціанська школа XVI ст. Роль Джорджоне в становленні мистецтва високого Відродження у Венеції. Творчість Тіціана, її життєстверджуючий характер. Венеціанське мистецтво в кінці XVI ст.

Основні поняття і терміни: проторенесанс, ренесанс, гуманізм, закони лінійної і повітряної перспективи, мистецькі школи, маньєризм.

В образотворчому мистецтві епоха Відродження (Ренесанс) знаменує поворот до реалізму. Прагнення до прекрасного і живий інтерес до реальності сприяє розквіту мистецтва. Вікидаючи типове для

середньовічного аскетизму презирство до світу, діячі Відродження шукають підтримки у світській життєствердній культурі античності. У нових культурних умовах людина відчувала протребу в послабленні релігійних орієнтирів, спираючись на власні творчі сили. Замість підкорення людської суті церковним принципам приходять принципи індивідуалізму, гуманізації. Мистецтво Відродження спирається не лише на досвід стародавніх майстрів, але й на прогресивні наукові відкриття. Важливими центрами нової культури стали передові міста середньої та північної Італії. Особливо значна роль належала Флоренції, яка була основним осередком Ренесансу. Саме тут формується і розквітає гуманізм. Серед інших італійських міст вагоме місце відігравали у XIV ст. Сієна, у XV ст. Умбрія, Падуя, у XVI ст. – Рим і Венеція.

Відродження створило образ мужньої, інтелектуальної людини, творця своєї долі, творця самої себе. Це була епоха бурхливого творчого піднесення, звільненого від гіпнозу церковної схоластики, епоха великих відкриттів, яка потребувала титанів і яка їх породила.

«Відродження» – французькою мовою – Ренесанс; італійською – Ринашіменто, що означає відродження античної культури. Класичним осередком ренесансної культури була Італія. У містах Італії обставини склалися так, що самодіяльність третього класу ніщо не сковувало і він, отримавши переваги, встановив свої правила.

Місто Флоренція у культурі Відродження зіграло роль, подібну до ролі Афін у Стародавній Греції. Воно швидко покінчило із сеньйоральною залежністю від токстонських баронів. Розвиток промисловості, торгівлі і банків дало силу і впевненість купцям і ремісникам. Вони в 1293 році відмінили виборчі права дворян. Міська комуна, яка складалася із представників ремісничих і купецьких гільдій, стала повновладним органом. Влада папства переживала кризу.

У XV ст. утворився період панування «некоронованих королів» (багатих сімейств): банкірів Медічі у Флоренції, Вісконті у Мілані і т.д. Молодий буржуазний клас твердо стояв на землі, багатів і дивився на світ іншими, тверезими очима. Росла повага до земної людини, що користується радощами земного буття і не впаде в релігійний екстаз. Міста Італії були невеликими і тому розпал почуттів та вир політичних подій тут відзначалися інтенсивністю.

Естетичний ідеал Ренесансу – це образ універсальної людини, який був не так прямим відображенням епохи, як її ідеальним випроміненням, її великою мрією, і в мистецтві цей ідеал знаходив плоть і кров.

Люди в зображенні ренесансних художників виглядають зовсім живими і незвичайними, неначе переведеними в якийсь вищий монументальний план буття. І тут причина того, що мистецтво Відродження з його прихильністю до сучасного і земного, з його культом «дзеркальної» подібності зовнішнього світу, все ж таки вперто уникало сучасних сюжетів і продовжувало користуватись традиційною міфологічною призмою. Завдяки цьому сучасне виносилось у ранг вічного, життєве приєднувалось до героїчного, утверджувалась «богоподібність» реальної людини.

Кінець XIII ст. був початком ренесансної культури. Вона ще тісно пов'язана із романськими і готичними традиціями.

Періоди: 1 дученто XIII ст. – Проторенесанс;

2 триченто XIV ст. – продовження Проторенесансу;

3 кватроченто XV ст. – Ранній Ренесанс;

4 чинквіченто XVI ст. – Високий Ренесанс;

5 кін. XVI – поч. XVII ст. – маньєризм, пізнє Відродження.

Усі вони захоплюють один одний і переходять плавно один в одний. Проторенесанс.

У мистецтві цього періоду забуваються простонародні витоки, воно стає більш граційним, злегка манірним, усміхненим і меланхолійним.

Візантійська ікона стає світською. В іконах зображення Матері Божої – більш земне, світське, приємне. Інтер'єр пишний і дорогий. Художники Ренесансу прагнуть зображати навколишній світ так, як відображає поверхня дзеркала. Ми бачимо речі не ізольовано, а в єдності із середовищем, де вони знаходяться. Середовище просторове, воно має глибину, предмети розміщені в просторі, видно у скороченні. Звідси – перспектива як наука наук живописця. Наше сприйняття стереоскопічне: ми бачимо предмети рельєфними. Живописець входить у сферу скульптури і добивається ілюзії пластичності в просторі.

Людина Відродження заперечує все неясне, аморфне, як «варварське», вона хоче ясності. Дистанція між реальною людиною і Богом скоротилася. Проторенесанс тісно пов'язаний із Середньовіччям, із романськими, готичними, візантійськими традиціями. Лише в середині XIII ст. у творчості окремих митців починають з'являтися нові риси.

Витоки художньої величі Італії беруть початок у XIV ст. у творах живопису флорентійської школи, найвидатнішим представником якої був

Джотто ді Бондоне (1266-1337). Саме він, один із перших митців, що почав додавати своїм композиціям пластичну переконливість і життєву достовірність. Він захоплювався фресковим живописом, який мав більші можливості, щоб передати об'єм та матеріальність, ніж мозаїка, виконував фігури з натури, що було новаторством. У своїх творах, написаних на релігійні сюжети, Джотто починає відходити від середньовічного площинного, двомірного зображення. Розташовуючи фігури в декількох планах, Джотто намагався досягнути глибини зображення. Він відвернувся від манери візантійського живопису, що домінував в італійському середньовічному мистецтві, додав природне тепло і емоційність фігурам, зображеним на його фресках у Флоренції (**собор Санта Марія дель Фьоре**), у Падуї (**капела дель Арена**), у Ассізї і Равенні. Також відомо, що Джотто керував будівництвом головного флорентійського собору Санта Марія дель Фьоре. За його проектом була побудована знаменита дзвіниця зі смужками білого, зеленувато-чорного і рожевого мармуру. Джотто – реформатор італійського живопису. Він відкрив новий етап в історії живопису всієї Європи і став провісником мистецтва Відродження. Його історична місія визначалася подоланням середньовічних візантійських традицій. Використовуючи низку відомих у його час прийомів – кутові ракурси, спрощену, так звану античну перспективу, він «відкрив» живописному простору ілюзію глибини, ясність і чіткість структури. Одночасно він розробив прийоми тонального світлотіньового моделювання форм за допомогою поступового основного, насиченого яскравого тону, що дало змогу надати формам майже скульптурну об'ємність і в той же час зберегти чистоту кольору, його декоративні функції. У **«Розп'ятті»** з Собору Санта Марія Новелла у Флоренції все вказує на нову манеру в передачі почуттів, яку вперше запропонував саме Джотто: навіть найемоційніші сцени потрібно прагнути зображати стримано і якомога більш натурально.

Знамениті твори Джотто: **сцени з життя Св. Франциска «Вигнання демонів з Ареццо»** (Базиліка Сан-Франческо в Ассізї, церква Святого Франциска в монастирі Сакро-Конвенто); **сцени з життя Св. Іоакима «Сон Іоакима»**; **сцени з життя Христа «Поцілунок Іуди», «Оплакування Христа»**; **сцени з життя Богородиці «Різдво Марії»** (Фрески капелли дель Арена (Скровеньї) в Падуї, 1304-1306).

У розписаній ним **Капелі дель Арена** панує принцип розчленування і рівноваги, усі фрески взяті у прямокутники і розміщені рівними рядами. Тут зображені сцени з життя Христа, починаючи з історії

його предків. У кожній сцені бере участь кілька дійових осіб, усі вони закутані у простирадла, що спадають великими складками; мають подібний тип обличчя з важким підборіддям і близько посадженими очима. Місце дії лише намічене умовними архітектурними елементами, що нагадують декорації, або умовно-декоративним пейзажем без будь-яких деталей. Переважають світлі холодні кольори та гладенька фактура. Художник передав глибину переживань у скупих пластичних формах. Найповнішою художньою проникливістю Джотто досяг у фресці «**Поцілунок Іуди**». У центрі композиції серед смолоскипів і списів він розмістив два профілі – Христа та Іуди. Вони дивляться один одному в очі. Бентежить непорушний спокій погляду Христа. Джотто вмів передавати мовчазні багатозначні паузи, миттєвості.

Скульптор **Ніколо Пізано** (≈1220 - між 1278 і 1284) – засновник школи італійської скульптури, батько скульптора Джованні Пізано. Пізано переборює безтілесність готичних фігур. У його роботах навіть під одягом відчувається об'єм тіла. Ніколо Пізано створив багато рельєфів для саркофагів, застосовував римське пластичне вирішення.

Відома його скульптура «**Алегорія Сили**» (кафедра Пізанського баптистерію) – це оголена фігура, в якій відчутне пластичне наповнення, міцність, вагомість, що є новим для середньовіччя. Скульптура Пізано ніби підготовка форми для нового інтелектуального раціонального наповнення.

Емоційність Відродження більш зібрана, мужня й інтелектуально збагачена (у готиці більший вихор почуттів). Мускулисте, важкувате тіло скульптури Пізано народжене пошуком нових форм вираження в мистецтві (рельєф «**Поклоніння волхвів**», 1260р., Кафедра Баптистерія в Пізі).

Архітектура Проторенесансу представлена типовим для цього часу храмом – **Церквою Сан Міньято** у Флоренції. За конструкцією храми є часто романськими (будуються в той час, коли Європа переживає доготичну епоху), але мають свої особливості:

1. У декоруванні фасадів використовують деталі античного ордеру – колони з коринфськими капітелями.

2. Стіни облицьовані кольоровими мармуровими плитами, фасад чітко розкреслений на прямокутники різної величини, що у сукупності з півкружками арок утворюють декоративний візерунок (інкрустаційний стиль).

Проторенесансна архітектура заперечує готичну ідею неосяжності внутрішнього простору, надає перевагу поділу на частини. В архітектурі

передбачено монументальний живопис (фреску). Зріла ідея Відродження – це не просте відродження античної культури, а відродження і просвітлення людини.

Раннє Відродження.

Етап Раннього Відродження в Італії (Кватроченто) – тріумфальний період в історії мистецтва. Архітектура, скульптура і живопис перейшли з рук ремісника в руки художника-професіонала, який утверджував свою індивідуальність у мистецтві. Мистецтво відігравало велику роль, воно було попереду науки, філософії і поезії, виконуючи функцію універсального пізнання. Члени сім'ї Медичі, що фактично володарювали у Флоренції, були меценатами і справжніми поцінювачами мистецтва, особливо Козімо Медичі і його внук Лоренцо Пишний. Римські папи, герцоги, іноземні королі змагалися за честь запросити італійських художників до свого двору.

Основоположниками Раннього Відродження вважаються три художники: флорентійський живописець Мозаччо, скульптор Донателло і архітектор та скульптор Брунеллескі. У XV ст. мистецтво все більше зближується з наукою. Зусиллями відомих архітекторів Флоренції **Філіппо Брунеллескі** (1377-1446) та **Леона-Баттіста Альберті** (1404-1472) було розроблено теорію лінійної перспективи, у цей же час створюється теорія пропорцій. Першим майстром, який усвідомив необхідність реформ і ясно сформулював ідеї нового художнього мислення, був скульптор і насамперед архітектор Брунеллескі. Він створив новий тип архітектурної будівлі, який складався із великої кількості малих приміщень, розміщених по периметру квадратного двору. Створені ним об'єкти характеризувалися стрункою гармонією та пропорційністю частин, впорядкованістю будови. До творінь майстра належить знаменитий 42 м купол собору **Санта Марія дель Фьоре** (перша після середньовіччя купольна будівля в Європі), церква **Санта Кроче**, палаццо **Пітті** у Флоренції. Він розробляє характерні риси нової архітектури: кам'яна кладка фасадів із грубими виступами – **рустом**, між численними арками розміщувались круглі **медальони**. У період Ренесансу виникають будівлі нових типів: міські палаци, заміські вілли, ратуші, університети. Леон-Баттіста Альберті – одна із центральних фігур флорентійського Відродження, автор праці «10 книг про архітектуру». Як і багато творчих людей епохи, він був всебічно розвинутою особистістю – математиком, фізиком, поетом, музикантом, філософом. Його будівлі мають риси двірцевої архітектури раннього Відродження: **палаццо Ручелай**, церква **Санта Марія Новелла**, **Сан Андреа в Мантуї**.

Особливої вишуканості італійське мистецтво досягає за часів правління у Флоренції Лоренцо Медічі, який відкрив перший художній музей. Будучи жорстоким правителем, Лоренцо Прекрасний був одним із найосвіченіших людей свого часу, часто виступав меценатом, перетворив свій двір на центр художньої культури.

Нові мистецькі впливи були відчутні в скульптурі. Силою, пристрастю і реалізмом пройняті роботи скульптора **Донателло** (Донато ді Ніколо ді Бетті Барді, 1386-1466). У сфері мистецтва він виступив справжнім новатором. Митець відродив типи скульптурних зображень, яких не створювали з часів античності: круглу статую, зображення оголеної фігури, кінний пам'ятник, скульптурний портрет. Донателло звертається до популярного в епоху Відродження біблійного сюжету про Давида, простого пастуха, який переміг велетня Голіафа і став народним героєм. Він зображає оголеного **Давида** (Національний музей Барджелло, Флоренція), який топче голову переможеного Голіафа. Відголоском готики є нестійка постановка фігури, трактування складок одягу, рухи рук. Для ніш церкви Ор Сан Мікеле створює статую **св. Марка**, а згодом і **св. Георгія**. Чіткі форми, плавні лінії поєднують його твори з античними скульптурами. Зв'язок з античною традицією простежується й у кінному пам'ятнику кондотьєру **Гатгамелаті** в Падуї, зразком для якого став римський монумент Марку Аврелію. Кондотьєр зображений в одязі древньоримського імператора. До числа відомих творів митця належить також бронзова група «**Юдіф і Олоферн**» (1455-60), (Палаццо Веккіо, Флоренція).

Якщо Донателло досить різко пориває із мистецтвом Середньовіччя, то у роботах його сучасника, майстра рельєфів **Лоренцо Гіберті** (1378-1455), спостерігаємо поступовий відхід від старих форм. Основним твором Гіберті, над яким митець працював упродовж всього життя, є північні та східні бронзові двері (т. з. «**райські ворота**») для флорентійського баптистерія. Це невеликі композиції на релігійну тематику з елементами пейзажу. В побудові рельєфів використані засоби лінійної перспективи, передано плановість, м'якість і багатство моделювання.

У живописі роль новатора належить Томмазо ді Джованні ді Сімоне Кассаї (Гвіді), відомому під ім'ям **Мазаччо** (1404-1428). Художник прожив дуже коротке життя – лише 27 років. Він продовжив традиції Джотто і завершив його реформи. Його головним твором стали **розписи капели Бранкаччі** в церкві Санта Марія дель Карміна у Флоренції. Фрески зображують епізоди з життя святого Петра та біблійні

сюжети: «Гріхопадіння», «Вигнання з раю», «Зцілення тінню», «Хрещення», «Чудо зі статиром». У них вперше були анатомічно правильно зображені оголені тіла, їх пропорції. Фігури зображені в природному русі, за допомогою лінійної та повітряної перспективи передано простір. Уперше Мазаччо надав персонажам портретних рис своїх сучасників, зокрема замовника – Філіппо Бранкаччі. Флорентієць за походженням, саме тут він досягає традиції класичного мистецтва античності, знайомиться з реалістичними роботами Джотто і робить низку відкриттів у композиції, лінійній перспективі і трьохвимірності зображення: «Трійця» (Церква Санта Марія Новелла).

З мистецтвом раннього Відродження пов'язана і творчість **Паоло Учелло** (1397-1475), який захоплювався теорією лінійної перспективи та проблемою зображення фігури у складних ракурсах. Він відомий і як автор перших батальних сцен в історії західноєвропейського мистецтва, які прикрашали палац Медічі. Не менш цікавими є фрески церкви Санта Марія Новелла зі складними ракурсами та технікою, яка нагадує мініатюри. У XV ст. у флорентійському живописі розповсюджуються світські мотиви. Серед митців, які захоплювались новими тенденціями, виділяється **Андреа дель Кастаньо** (1423-1457). Його фрески, в основному на релігійні сюжети, насичені реальними персонажами сучасників – політиками, поетами, письменниками, воєначальниками (**фрески віллі Пандольфіно, «Таємна вечеря»** – монастир св. Аполонії, Флоренція). Зображене постає перед глядачем монументальним, у величних позах.

Мистецтво кін. XV ст. несе в собі риси аристократичності та витонченості. Цю епоху прийнято вважати періодом зародження в європейському мистецтві портретного живопису. Перші портрети на середньовічних фресках були профільні і зображали замовників, обернених обличчям до святого чи Бога. Згодом з'являються портрети у фас, найчастіше на фоні пейзажу.

Складність та суперечливість флорентійського мистецтва відобразилися на творчості одного із найбільш яскравих представників раннього Відродження **Сандро Боттічеллі** (1445-1510), справжнє ім'я якого Алесандро ді Маріано ді Ванні Філіпепі. Він часто звертався до античної міфології, яка ще нещодавно була під церковною забороною. Його твори («Весна», «Народження Венери», «Паллада і кентавр» – Уффіці, Флоренція, «Марс і Венера» – Національна галерея, Лондон) пронизані тонкою поетичністю, вишуканістю художнього стилю, складною грою метафор та алегоричних натяків. Його вважають

неперевершеним майстром лінії як засобу виразності. Боттічеллі належав до відомих портретистів доби (**«Портрет Симонетти Веспуччі»** – Музей Штеделя, Франкфурт-на-Майні, **«Юнак з медаллю Козімо Медичі в руках»** – Уффіці, Флоренція). Невеликі за розмірами портрети художника вирізняються гостротою характеристик і намаганням точно відтворити складний внутрішній світ сучасників. Боттічеллі також є автором серії малюнків до **«Божественної комедії»** Данте, сповнених справжнього трагізму і великої поетичної сили. В останні роки творчості у його роботах відчутно повернення до середньовічних традицій.

Після повстання міщан мистецтво Боттічеллі пориває з античними сюжетами і не зображує більше оголених фігур, створює неготичні твори **«Покладення до гробу»**, **«Оплакування Христа»** (Музей Польді-Пеццолі, Флоренція і Стара Пінакотека, Мюнхен). Етапи творчості Боттічеллі збігаються з етапами духовного життя Італії. Створенні ним образи – завжди десь на межі **«безтілесної краси»** і витонченої чутливості. У **«Народженні Венери»** зображена богиня кохання, що з'являється з морської піни. Вона пливе на мушлі, зефіри (вітри) дують, спрямовуючи її до берега, де її зустрічає німфа, що готується прикрити її покривалом вишитим квітами. Все полотно виконане у світлих матових тонах, золотистих, зеленуватих, світло-блакитних. У богині ідеальне жіноче тіло, але лице підлітка. Тут виражена невинність новонародженого. Група **«Три грації»** в картині **«Весна»** – характерний витвір художника. Він любив зображати рух, видовжені гнучкі фігури, що ледь торкаються землі, легкий прозорий одяг та драперії, на яких є дрібні складки. Такий переривчастий, хвилеподібний ритм вирізняє манеру Боттічеллі. Заперечення всієї ейфорії легкості є пізні роботи художника (**«Покинута»** (Галерея Аврора, Рим)).

У період триченто центром культури стає Сієна, культура якої була іншою – аристократичною, пройнятою духом церковності. Твори сієнської школи декоративні, більш архаїчні, у них багато візантійських рис. Ця школа відіграла значну роль у формуванні нового іконопису. Виконані представниками сієнської школи мозаїки і фрески відзначаються об'ємністю пластичної форми, використанням світлотіньового моделювання і тонких градацій кольору. Одними із яскравих представників сієнської школи є художники **Сассетта** (1392-1450) та **Джованні ді Паоло** (бл. 1400-1482). Твори Сассетти (Стефано ді Джованні) сповнені ліризму, виконані з тонким відчуттям кольору, проте їм не вистачає чіткості трактування сюжету (**«Зустріч св. Антонія і Павла»** 1445 р. – Галерея мистецтва, Вашингтон). Однією із визначних

робіт майстра є картина для **вівтаря Св. Боніфация в Сієнському соборі**. У центральній його частині він зобразив Мадонну з немовлям і ангелами в оточенні святого Франциска, Іоанна Хрестителя, апостолів Петра і Павла. Найцікавішою частиною вівтарної картини є т. з. **«Снігова Мадонна»**. Він написав велику кількість мадонн, які зберігають у численних музеях світу. У творах Джованні ді Паоло химерна фантазія і вражаюча експресія передають незвичний погляд на світ. Не випадково на початку XX століття особливий інтерес до нього виявляли художники-експресіоністи та сюрреалісти. Світ казкового сну або готичної мрії, створений Джованні, був байдужим до флорентійських художніх новацій. Нововведення, зроблені в XV ст. у сієнському живописі, зокрема, Сассеттою, надали творам Джованні ді Паоло лише формального впливу. Наприклад, в сценах **«Розп'яття»**, **«Введення в храм»**, **«Втеча в Єгипет»** (Пінаотека, Сієна), **«Поклоніння волхвів»** (музей Креллер-Мюллер, Оттерло) сюжети, начебто запозичені у Сассетти, трансформовані в ірреальні, готичні мотиви. Джованні ді Паоло створив багато різних станкових творів, в основному це були поліптихи, також він займався книжковою мініатюрою. Особливо слід відзначити такі його роботи, як **«Христос в Гетсиманському саду»** (до 1440 р. – Пінаотека, Ватикан), **«Рай»** і **«Вигнання з раю»** (музей Метрополітен, Нью-Йорк), **«Поліптих»** (1445 р. – Уффіці, Флоренція).

Умбрійська школа дала мистецтво, в якому головну роль відіграє колорит. Тут працювали учитель Рафаеля **П'єтро Перуджіно** та ряд інших майстрів. Найславетнішим серед них був **П'єро делла Франческа** (1416-1492 рр.), творчість якого рішуче пориває із готикою. У його роботах відчутний вплив флорентійської школи. П'єро делла Франческа – монументаліст, він вважається одним із найвизначніших колористів XV століття. Однією з кращих робіт майстра є **цикл фресок в церкві Сан Франческо в Ареццо** на сюжети легенди про святий хрест, зокрема фрески **«Зустріч Соломона з царицею Савською»** та **«Сон імператора Костянтина»**. Його мистецтво пройняте вірою в людину і її досконалість. Крім релігійного живопису, художник залишив після себе портрети, теоретичні праці: **«Про живописну перспективу»**, **«Про правильні тіла»** та ін.

До мистецтва Північної Італії періоду кватроченто належить творча спадщина художників Падуї. Саме тут творили великі Джотто та Донателло. До їх когорти можна віднести і **Андреа Мантенью** (1431-1506). Художник, як і багато його сучасників, захоплювався ефектами лінійної перспективи, складними ракурсами (монументальні фрески

капели Оветарі при церкві Еремітані в Падуї, в тому числі «**Хід св. Іакова на страту**»). Мантенья поєднав у собі головні художні прагнення ренесансних майстрів XV ст.: захоплення античністю, інтерес до точної і скрупульозної передачі природних явищ. Захоплення майстра античною класикою проявилось у його картині «**Святий Себастьян**» (Відень, Художньо-історичний музей). Мантенья був одним із перших великих граверів, його гравюри на міді мали значний вплив на подальший розвиток європейської графіки, зокрема роботи «**Битва морських богів**» (Британський музей, Лондон) і «**Юдіф**» (Уффіці, Флоренція).

Венеціанська школа завершує розвиток мистецтва кватроченто. Тематично провідними у ній були історичний, монументально-декоративний живопис, портрет і пейзаж. Провідна роль у формуванні ренесансного мистецтва у Венеції належить родині Белліні: батькові – Якопо, та синам – Джентіле та Джованні. Найближчим до ренесансних проявів був молодший син – **Джованні Белліні** (1430-1516). Якщо у ранній творчості майстра відчутна схильність до деталізації та скутість фігур, то у пізніших композиціях повністю розкрито талант художника. Він працює над вітварними образами («**Мадонна зі святими**», 1505 р. – церква св. Захарія у Венеції), звертається до алегорій і портретів («**Портрет Леонардо Лоредано**» – Національна галерея, Лондон), чималу увагу приділяє пейзажу. Його творчість мала значний вплив на формування мистецтва Високого Відродження у Венеції.

Високий Ренесанс

Початок XVI ст., всупереч тривалій політичній кризі, роздробленості і міжусобним війнам, характеризується небаченим розквітом мистецтва. У цей період, що отримав назву високе Відродження (або високий Ренесанс), творили найталановитіші майстри: Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, яких навіть сучасники називали божественними.

Споруди високого Відродження були величні, монументальні, гармонійні. Хаотичні, ще середньовічні за характером споруди перебудовують у єдині, художньо-виразні ансамблі. Майже всі вони виникли у Мілані та Римі. Знаковою для архітектури була творчість **Донато Браманте** (1444-1514). Характерна риса його творчості – монументальність, велич, розмах будівель, притаманні Стародавньому Риму (двори Ватикану, галереї, бібліотека, театр, ренесансний сад з партерами, проект собору св. Петра). Його творчість продовжили Рафаель, Перуцці Сангалло, Мікеланджело. Характерне для Ренесансу поєднання наукового та художнього пізнання стало причиною того, що

багато хто з художників були одночасно видатними вченими. У найбільш яскравій формі ця особливість виражена в особистості

Леонардо да Вінчі (1452-1519). Його дослід, розробки, начерки залишили значний слід в історії європейської науки і техніки. Він втілював у собі ідеал людини Відродження: умів усе і у всьому був геніальним. У сфері мистецтва Леонардо був живописцем, скульптором, художником, музикантом, залишив безліч записів про мистецтво, які після його смерті були видані під назвою «**Книга про мистецтво**». У всіх своїх починаннях він був дослідником і новатором. Він залишив не багато робіт, тому що до всього підходив як дослідник, сам процес вивчення, пізнання цікавив його більше ніж кінцевий результат. Багато з його ідей на сторіччя випередили свій час, однак із скульптурних робіт Леонардо да Вінчі не збереглося жодної, його сміливі архітектурні проекти не були здійснені, художніх полотен до нас дійшло небагато. Вище за інші мистецтва геній ставив живопис. Своїм зображенням людських фігур він додав небачену раніше рельєфність, використовуючи вивчені ним закони оптики. Він першим досягнув мистецтва зображення своїх персонажів не на тлі, а всередині простору. Цьому відчуттю сприяла м'яка, з напівтонами, світлотінь. Леонардо знайшов власний спосіб об'єднання різних частин композицій, насамперед фігур переднього і заднього планів, світло-повітряним середовищем. У теорії та художній практиці він розробив прийом **сфумато** – пом'якшення контурів фігур і предметів, яке дає змогу передати повітря.

Свої перші кроки у мистецтві Леонардо зробив у Флоренції, в майстерні знаменитого художника Вероккйо. Уже в одній із перших робіт художника

«**Мадонні Бенуа**» (1478 р., Ермітаж, Санкт-Петербург) відчутний інтерес до психологічних рішень, прагнення до лаконічності й узагальнення. Він акцентує на фігурах матері та немовляти, відкидаючи традиційний для цього сюжету натовп. Розквіт творчості Леонардо да Вінчі пов'язаний із Міланом, де він виконав низку відомих робіт: «**Мадонна в скелях**» (1483 – 1486 рр., Лувр, Париж), фрески «**Таємна вечеря**» (трапезна монастиря Санта Марія делла Граціє), «**Битва при Ангіарі**» (не збереглась до наших днів) і найбільш знаменитий портрет «**Мони Лізи**» (1503 – 1519 рр., Лувр, Париж), дружини багатого флорентійця Франческо дель Джокондо. Наукова продуманість, ретельний розрахунок відразу звертають на себе увагу у фресці «Таємна вечеря». До теми, яку трактували багаторазово, Леонардо підійшов по-новому, зумівши передати психологічний конфлікт, відкриваючи вияв

сильних почуттів. «**Джоконда**» – принципово новий портрет, при зовнішній нерухомості моделі художник передав стан душі, заклавши таким чином основи психологічного портрета. Останні роки життя митець провів у поневіряннях, помер при дворі французького короля. Інші роботи художника: «**Пані з горностаєм**» (1489 – 1490 рр., Музей Чарторийських, Краків), «**Мадонна Літа**» (1490 – 1491 рр., Ермітаж, Санкт-Петербург), «**Святий Ієронім**» (1480 – 1480 рр., Пінакотека, Ватикан), «**Свята Анна з Мадонною і немовлям Христом**» (1508 – 1510? рр., Лувр, Париж), «**Іоан Хреститель**» (1514-1516 рр., Лувр, Париж), «**Поклоніння волхвів**» (1480-1481 рр., Уффіці, Флоренція).

У мистецтві високого Відродження центральне місце остаточно зайняла людина. Образ прекрасної, гармонійно розвиненої, сильної тілом і духом, людини стає головним змістом мистецтва.

Знаменитий митець **Рафаель Санті** (1483-1520) родом з Урбіно, син живописця, на відміну від Леонардо да Вінчі, не був новатором. Геній Рафаеля об'єднав, синтезував творчі досягнення попередників. Вважається, що всіх своїх великих сучасників Рафаель перевершив у майстерності композиції. Перебуваючи у Флоренції, зажив слави завдяки поетичним жіночим образам. У його творчості знайшов багатогранне втілення образ Мадонни. Однією з перших робіт митця є невелика картина «**Мадонна Конестабіле**» (бл. 1502 р., Ермітаж, Санкт-Петербург). На цю тему він написав багато картин («**Мадонна зі щигликом**» – 1506 р., Уффіці, Флоренція; «**Мадонна Альба**» – бл. 1508 р., США; «**Мадонна в кріслі**» – 1516р., галерея Пітті, Флоренція), найбільш прославлена з яких – «**Сікстинська Мадонна**» (бл. 1514 р., картинна галерея, Дрезден). Вона відрізняється від мадонн флорентійського періоду монументальністю образу, урочистістю, довершеністю композиції. Картина була вівтарним образом у церкві святого Сікста монастиря Чотирьох ченців у невеликому місті П'яченце. Згодом монастир змусили продати картину правителеві Саксонії. У кінці Другої світової війни разом з іншими картинами Дрезденської галереї вона була знайдена в покинутій каменоломні і врятована. У доробку художника різножанрові роботи – портрети, сцени з античної міфології, релігійні фрески.

Рим не мав власної художньої школи, проте він стає на початку XVI ст. найважливішим центром мистецтва Італії, цьому сприяла політика папського двору. Велика частина творчого життя Рафаеля пройшла в Римі. Найзначнішу свою роботу – розпис чотирьох **станць** (станці – великі кімнати, зали) папського палацу у Ватикані, художник

розпочав із учнями, коли йому виповнилось лише двадцять п'ять років. Найбільш знамениті фрески станції делла Сеньятура (зал засідань папського церковного суду). Сюжети чотирьох фресок на її стінах – алегорії різних сфер духовної діяльності людини. Пронизані духом Ренесансу фрески **«Диспут»**, **«Парнас»**, **«Правосуддя»** та **«Афінська школа»** (апофеоз філософії), 1508–1512 рр. У **«Афінській школі»** Рафаель розташовує композицію так, неначе античний портик продовжує простір кімнати. У центрі він зображає фігури Платона та Аристотеля – мислителів, які втілювали два шляхи пізнання світу – ідеалістичний і матеріалістичний. Їх оточують інші античні філософи. Розписи вражають глибиною задуму, образною насиченістю, композиційною ясністю і впорядкованістю, загальною гармонією. У своїх чотирьох великих композиціях Рафаель показав чотири основи, на які, на його переконання, має спиратися людське суспільство: розум (філософія, наука), доброта та любов (релігія), краса (мистецтво), справедливість (правосуддя). Останнім шедевром майстра є велична картина **«Преображення»** (1518–1520 рр., Ватиканська пінакотека, Рим), образ, в якому проглядаються риси бароко. Рафаель Санті прожив усього 37 років, але здійснив дуже багато, довів до кінця великі починання. Смерть перервала останню його роботу – керівництво будівництвом храму Св. Петра в Римі. Його творчість продовжили учні, хоча роботи багатьох з них вже виходять за межі мистецтва високого Відродження і належать до ман'єризму. Інші роботи художника: **«Автопортрет»** (1504–1506 рр., Уффіці, Флоренція), **«Святе сімейство»** (1506 р., Національна галерея Шотландії, Единбург), **«Тріумф Галатеї»** (1512 р., вілла Фарнезіна, Рим), **«Дама з покривалом»** (1516 р., галерея Пітті, Флоренція).

У творчості третього генія епохи Ренесансу Мікеланджело уже помітні суперечності епохи. Він залишається вірним ідеалам Відродження, але його твори є вже втіленням тривоги і передчуття прийдешніх катастроф.

Творчість **Мікеланджело Буонарроті** (1475–1564) займає особливе місце в історії італійської архітектури, хоча сам митець почав займатись архітектурою лише у другій половині своєї творчості, коли вже був знаним скульптором та живописцем. Те, що він створив, – грандіозне і за масштабом витворів, і за силою образів. Відданий гуманістичним ідеалам, він прославляв силу і свободу людини. Мікеланджело став свідком краху цих ідеалів, знищення республіки, розгрому Риму.

Головною темою його творчості стає пафос боротьби. Вчився він у рідному місті – Флоренції, але в його творчості не відчувається впливу

вчителів. Мікеланджело вважав себе насамперед скульптором. Його прославила мармурова статуя «Давид», виконана митцем у 26-літньому віці. У 1504 р. на площі його рідного міста Флоренції була встановлена п'ятиметрова скульптура «Давида», зроблена ним як образ борця за свободу. Сюжетом її стала біблійна оповідь про пастуха Давида, який врятував усю країну від поневолення в бою з велетнем Голіафом. Вона була встановлена перед палацом Синьорії у Флоренції, що закріпило за нею громадянське значення, зробило символом боротьби за республіку і незалежність. Одна з чудових робіт Мікеланджело – **гробниця папи Юлія II** у базиліці Сан П'єтро ін Вінколи (Рим, Італія, 1515 р.). Її прикрашають красиві мармурові статуї. Фрагментом композиції є велична постать біблійного мудреця **Мойсея** та статуї двох полонених юнаків. У Римі Мікеланджело на замовлення Папи виконав розписи **Сікстинської капели**. На це пішло 4 роки роботи (площа фресок – 600 квадратних метрів). Художник використав біблійні сюжети – створення світу, великий потоп, але створив не смиренні християнські образи, а могутні, титанічні фігури. Це – гімн людині, її красі, силі, творчому началу.

Під час повстання у Флоренції в 1527 р. (вигнання Медичі) і облоги міста Мікеланджело був на боці республіки, відав будівництвом оборонних споруд. Після поразки він був вимушений переховуватися. Як умова прощення йому була висунута вимога закінчити споруду капели Медичі (Флоренція, Італія). Зрозумілий трагізм створених ним у цей час скульптур (**алегорії Ранку і Вечора, Дня і Ночі**). Через три десятиріччя Мікеланджело повернувся в Сікстинську капелу і розписав вівтарну стіну – фреска «**Страшний суд**». Він зображає образ вселюдської катастрофи, що було співзвучно трагічному краху гуманістичних ідеалів, який відбувався на його очах. Цей твір викликав могутню громадську підтримку і різке засудження церкви, аж до наміру Папи знищити розпис, що все-таки побоялися зробити і замінили наказом «одягнути» оголені фігури (декілька художників дописали драперії, які вже в наш час, у ході реставрації, розчищені). З архітектурних проектів Мікеланджело найбільш грандіозний – купол собору св. Петра в Римі. Не менш знаменитою скульптурою митця є «**П'єта**» (оплакування) (Собор св. Петра, Ватикан, Італія). Це єдина підписана робота Мікеланджело.

У XVI ст. в Італії виникають мистецькі навчальні заклади – Академії: 1542р. – Вітрувіанська академія у Римі, 1563р. – Академія мистецтв у Флоренції, 1573 р. – у Перуджії, 1585 р. – Болонська Академія братів Караччі, 1593 р. – Академія св. Луки в Римі. В архітектурі поширюються елементи декоративності, живописності. Зароджується

новий стиль – стиль **бароко**.

Відродження у Венеції

Через певні причини історичного розвитку культура Відродження у Венеції сформувалась лише у другій половині XV століття. Венеція через зв'язки з Візантією і державами Західної Європи перейняла і барвисту (мальовничу) декоративність Сходу і традиції європейського готичного мистецтва.

У мистецтві живопису особливе місце зайняли художники сім'ї Белліні. Найталановитішим серед них був **Джованні Белліні** (1430-1516), який вдосконалив техніку олійного живопису і домігся соковитості і глибини тонів, їх м'яких переходів звільняючись від деталізації, він зосередив увагу на розкритті значущості морального світу людини.

У мистецтві Белліні спостерігають риси переходу від Ранняго Відродження до Високого. Його вівтарний образ «**Мадонна зі святими**» (1478- 1488 рр., Венеція, Галерея Академії) для церкви Сан-Джоббе (Святого Іова), захоплює врівноваженою композицією, колористичним багатством, величчю і виразною просвітленістю характерів героїв. Навколо трону Мадонни художник зобразив святих Франциска, Іоана Хрестителя, Іова, Домініка, Себастьяна і Людовика Тулузького. В 1505 році Джованні створив ще одну вівтарну картину «**Мадонна з немовлям і 4 святими**» (церква Сан Дзаккарія, Венеція, Італія), де зобразив святих Петра, Катерину, Лючію, Ієроніма.

Маньєризм Течія, яка виникла в Північній Італії близько 1520 р., отримала назву «**протобароко**» – через те, що в ній вже було закладено багато рис стилю бароко. Центральною фігурою, що представляє цю течію, був **Корреджо**. Наприкінці століття вона поширилася в архітектурі; у ній відчутний вплив північноіталійського реалізму. У зв'язку зі змінами, що відбувались в Італії в 1520-1530рр., у мистецтві поширюються явища, чужі культурі Відродження, які отримали назву «**маньєризм**».

Деформація, видовжені пропорції фігур, неспокійні ритми характерні для творів майстрів цього напрямку: **Понтормо** (1494-1557); **Парміджаніно (Франческо Маццола)** (1503-1540): «**Мадонна з довгою шиєю**» (Галерея Уффіці Один з провідних художників маньєризму, Парміджаніно (1503-1540) всупереч майстрам Відродження шукав гармонію в нарочито змінених фігурах і предметах, витягнутих, які немов тяжіють до нескінченності. Картина «Мадонна з довгою шиєю» була написана майстром на замовлення сестри його друга, Єлени Байарді, для церкви Санта Марія деї Серви в Пармі. Тіла зображених подовжені

(звідси й друга назва цього твору) і хвилеподібно зігнуті. Особливо наочно це видно у фігурі ангела, що стоїть попереду. Підсилюють відчуття ірреального, чарівного, яке викликає цей твір, холодні, що відливають перламутром, фарби, а також занадто маленька порівняно з іншими фігура святого Ієроніма і незавершений чи то навмисне, чи то через смерть майстра архітектурний фон. Одиночна колона набуває тут особливого сенсу як символ стійкості. На вазі в руках ангела зображено Розп'яття. Тема майбутніх мук і смерті Спасителя втілюється і в позі сплячого Немовляти, що нагадує про іконографію П'єти – зображення Богоматері, що оплакує мертвого Христа, якого вона тримає на колінах.

Мистецтво маньєристів, по суті антинародне і оманливе, з переважанням зовнішньої форми над змістом, є виразником кризи гуманізму. Воно було неначе відображенням феодальної реакції й отримало поширення не тільки в Римі та Флоренції, але і в невеликих абсолютистських центрах поневоленої розділеної Італії.

Слава венеціанського живопису поширилася в епоху Відродження на всю Європу, і 1505 р. до Венеції на навчання приїхав навіть Альбрехт Дюрер. Упродовж XVI ст. тут творили великі епічні художники: Джорджоне, Тиціан, Тінторетто і Веронезе. Тиціан довів до досконалості мистецтво колориту, Веронезе з оптимізмом зображав повсякденне життя венеціанців, а Тінторетто те саме життя писав з експресивною драматичністю.

Джорджоне (бл. 1477-1510) – венеціанський художник, основоположник живопису високого Відродження у Венеції. Народився в Кастельфранко у Венето. Точна дата його народження невідома: перший біограф Джорджоне, Джорджо Вазарі, дає різні дати в двох виданнях своїх життєписів (1550 р., 1568 р.). Дійсне ім'я художника – Джорджо да Кастельфранко, але звичайно його називали Джорджоне (великий Джорджо). Після смерті Вазари поширилася легенда, що Джорджоне був пов'язаний з родиною Барбареллі; тому пізніше його часто називали цим ім'ям (Джорджо Барбареллі да Кастельфранко). Джорджоне приїхав у Венецію ще в юності й навчався в майстерні Джованні Белліні. Збереглося дуже мало документів того часу, що містять інформацію про творчу діяльність художника.

Мистецтво Джорджоне збагатило венеціанський живопис новим розумінням проблем композиції, кольору і фактури, а також розширило коло його сюжетів; воно стало зразком для його найвідомішого учня – Тиціана. Сучасники Джорджоне писали про нього як про одного з найвагоміших італійських художників. Немає жодної картини, підписаної

Джорджоне; деякі з його незакінчених творів відомі тільки за копіями і гравюрами. Тому атрибуція картин художника є досить складною проблемою, що викликала суперечки серед істориків мистецтва вже в XVI столітті. Серед робіт, приписуваних Джорджоне більшістю дослідників, є такі: вітварний образ собору в Кастельфранко (1504 р.), **«Три філософи»** (після 1505 р., Художньо-історичний музей, Відень), **«Юдіф»** (1502 р., Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Спляча Венера»** (бл. 1510 р., картинна галерея, Дрезден), **«Поклоніння пастухів»** (1504 р., Національна галерея мистецтв, Вашингтон), **«Сільський концерт»** (1508 р., Лувр, Париж) та **«Гроза»** – одна з перших картин у венеціанському живописі, де головним предметом зображення стали пейзаж і атмосферні ефекти (1506 р., Галерея Академії, Венеція). Живопис Джорджоне пронизаний глибоким ліризмом. Розкриттю поетичності і гармонії його досконалих образів сприяє пейзаж, який займає важливе місце в його творчості. Гармонійний зв'язок людини з природою – важлива особливість творчості Джорджоне.

Сучасник та близький друг Джорджоне **Тиціан Вечеліо** (бл. 1480-1576) з десятирічного віку навчався разом з братом у Венеції у художника Себастьяна Дзуккато. Через кілька років він став учнем в майстерні Джованні Белліні.

Відданість Тиціана гуманістичним принципам, віра у волю, розум і можливість людини, багатий колорит надають його творам магічної сили. Усебічність його таланту проявилась у розробці різних жанрів і тем.

Ранні твори Тиціана характеризуються поетичністю світосприйняття. Але, на відміну від мрійливо-ліричних героїв свого попередника, Тиціан створює образи більш повнокровні, активні, життєрадісні. **«Любов земна любов небесна»** (1510р., Галерея Боргезе, Рим).

До періоду творчої зрілості Тиціана відноситься належать вітварні образи, портрети і міфологічні композиції. У його творах 1518-1530рр. грандіозний розмах і пафос поєднуються з динамікою побудови композиції, святковою величчю, з передачею повноти побуту, багатством і красою насичених кольорових гармоній. У 1518 р. Тиціан пише велетенський вітварний образ **«Вознесіння Богоматері»** (Ассунта, 6,9×3,6 м) для церкви Санта Марія, Глоріозадеї Фрарі у Венеції, у 1515 р. – **«Саломію з головою Іоанна Хрестителя»** (галерея Доріа Памфілі, Рим). З 1519 по 1526 рр. розписує низку вітварів, у тому числі вітвар сімейства Пезаро.

У 1530-1540рр. пафос і динаміка ранніх композицій Тиціана змінюються безпосередніми образами, виразною композицією. У картинах на релігійні і міфологічні теми художник змальовує конкретне середовище, народні типи, деталі побуту. **«Введення Марії в храм»** (1534-1538рр., Галерея Академії, Венеція). Серед його робіт чимало на міфологічну тематику, зокрема улюблене полотно **«Вакх і Аріадна»** (Національна галерея мистецтв, Лондон), **«Вакханалія»** (Прадо, Мадрид), **«Венера Урбінська»** (Уффіці, Флоренція). Упродовж усього життя Тиціан звертався до жанру портрета, виступивши новатором. Його портрети одночасно переростають в картини, розкриваючи психологічні конфлікти і стосунки між людьми. У 1540-1550рр. у Тиціан досягає повної єдності у пластичному, світлотіньовому і кольоровому вирішенню робіт. Потужні спалахи світла змушують світитись і переливатись фарби. У 1555 р. закінчено знамениту картину **«Венера перед дзеркалом»** (туалет Венери) (Національна галерея мистецтв, Вашингтон). Посилення феодално-католицької реакції та глибока криза, яку переживала Венеціанська республіка, викликають загострення трагедійного початку у пізніх творах. У них переважають сюжети мучеництва і страждань, одночасно стійкої мужності. У 1570 р. Тиціан створив полотно **«Св. Себастьян»** (Ермітаж, Санкт-Петербург). **«Магдалина, яка розкаюється»** (1560-ті рр., Ермітаж, Санкт-Петербург).

Тиціан прожив довге життя. До останніх днів він не припиняв роботи. Свою останню картину, **«Оплакування Христа»** (галерея Академії, Венеція), Тиціан написав для власного надгробку. Художник помер, ймовірно, від чуми, у Венеції, 27 серпня 1576 року.

Друга половина XVI ст. – складний перехідний період у мистецтві Венеції, позначений переплетенням найрізноманітніших тенденцій. Із посиленням економічної кризи у Венеції, наростанням феодално-католицької реакції у всій Італії, у венеціанській культурі здійснюється поступовий перехід від художніх ідеалів Високого Відродження до Пізнього. Сприйняття світу стає більш складним, сильніше усвідомлюється залежність людини від навколишнього середовища. Поряд із образами окремих героїв часто у творах видатних живописців цього часу виникає образ натовпу.

Паоло Веронезе (1528-1588). Автор чудових за кольором, грандіозних за розмахом вітварних картин і декоративних розписів. У його релігійних і алегоричних композиціях неначе оживала святкова, гамірна, аристократична Венеція з любов'ю до розкоші. Життя для Веронезе – святкове, барвисте видовище. Людину зображено в

конкретному середовищі. Образи наділені індивідуальною яскравістю, одночасно портретною неповторністю. Автор любив зображати святкування, бенкети, різні веселощі, забави, які були притаманні аристократичній Венеції. Він великий колорист і незрівнянний майстер зображення людського тіла в найсміливіших ракурсах. Весь декоративний живопис бароко і рококо так чи інакше бере свій початок від плафонів і панно Веронезе, від його живопису.

«**Бенкет у домі Левія**» (1573р., Галерея Академії, Венеція), «**Оплакування Христа**» (1576-1582рр., Ермітаж, Санк-Петербург, Росія), «**Тріумф Венеції**» (1585р., Палац Дожів, Венеція) – стеля заповнена багатьма фігурами, дуже колористична; «**Весілля в Кані Галілейській**» (1562- 1563р., Лувр). На полотні «Весілля в Кані Галілейській» зображений Христос на шлюбному бенкеті в галілейському поселенні Кана в момент створення свого першого чуда. Картину на цей сюжет замовила Веронезе громада бенедиктинського монастиря Сан-Джорджо Маджоре в 1562р.. Майстер трудився над нею більше року. У трапезній монастиря, куди було замовлене полотно, воно знаходилося до завоювання Італії Наполеоном. Щоб було зручно транспортувати картину, французи розрізали її навпіл, після цього зшили вже в Парижі. Вільно інтерпретуючи біблійний сюжет, Веронезе перетворив його на свято венеціанського весілля. Новозавітну подію представлено в розкішних архітектурних «декораціях», яких не могло бути на зорі християнської ери. Вони нагадують споруди Андреа Палладіо, архітектора пізнього Ренесансу. Деякі фігури одягнені в історичний одяг, а костюми інших вражають розкішшю і пишністю зовсім іншої епохи. Біблійні герої оточені сучасниками художника. За легендою, музикант у білому одязі на передньому плані картини – це сам майстер.

Тінторетто (1518-1594) (справжнє ім'я Якопо Робусті, син «фарбувальника шовку», «тінто» – пляма). Його бунтарське мистецтво, сповнене пристрасті, титанічної потужності, пронизане неприборканою фантазією, динамікою. Життя сприймається ним у тимчасову потоці, в русі. Людина високих моральних якостей, безкорисливий і скромний. Йому притаманна широка живописна манера. Митець пише багато і швидко, його картини переповнені фігурами. **Тінторетто** часто не завершував образи і його великі картини часто сприймають як ескізи. «**Тайна вечеря**» (1594р., Церква Сан Джорджо Маджоре, Венеція) – особливістю полотна є два джерела світла: світильники і світло ангелів. «**Введення в храм**» (1553-1555 рр., Церква Санта Марія дель Орто, Венеція), «**Сусанна і старці**» (три картини), «**Розп'яття**» (1565 р., Скуола Сан Рокко, Венеція), «**Сходження на Голгофу**» (1566-1567 рр.,

Скуола Сан Рокко, Венеція) До кінця XVI ст. саме в живописі найвиразніше проявлялася криза епохи Відродження. Напрям в мистецтві того часу називають маньєризмом: художники копіювали технічні прийоми високого Ренесансу, повторювали образи, використовували живописні відкриття, але колишнього пафосу, сили думки, гуманістичної глибини вже не було. Все більшу роль починає відігравати зовнішня ошатність, декоративність. Внутрішній розлад і почуття безсилля перед нерозв'язними суперечностями, які переживали багато художників, призводили їх до відмови від ідеалів гармонійної особистості, до песимістичного надлому, усвідомлення самотності. Вони переповнювали свої твори настроями тривоги і занепокоєння. Створені ними образи переважно вирізняються внутрішньою крихкістю, ламкістю, слабкістю, спустошеністю і холодністю.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Ведута – жанр європейського живопису доби Ренесансу.
2. Друкована графіка доби Відродження.

Питання для самоконтролю:

1. Кого вважають основоположником мистецтва Раннього Відродження?
2. Архітектор, автор куполу собору Санта Марія дель Фьоре у Флоренції
3. Хто є автором першого кінного монументу епохи Відродження?
4. Автор живописних робіт «Весна», «Народження Венери», «Св. Себастьян».
5. Назвіть приклад теоретичної спадщини Леонардо да Вінчі.
6. Якого венеціанського художника вважають основоположником Високого Відродження?
7. Хто і для якого інтер'єру створив знамениту фреску «Афінська школа»?
8. У чому полягає живописна техніка «сфумато»?

Цікаво знати:

- Художник Фра Анжеліко. Творчість Фра Анжеліко не

піддається чіткій класифікації, його твори знаходяться на межі між готикою і Раннім Ренесансом. Фра Анжеліко вмів поєднати у своїх працях почуття божественного порядку і душевну спрагу спасіння з математично строгою побудовою живописного простору. Витончені фігури ангелів і святих на його фресках – це справжні культові образи, які служать тільки релігійним цілям. Він був монахом. Його твори: «Страшний суд», «Розп'яття зі Святим Домініком», «Поклоніння волхвів», «Благовіщення». На його фресках люди сповнені олімпійського спокою та гідності, фарби прозорі і наповнені сонцем. Особливістю флорентійської школи є те, що в ній нехтують колір, основним є правильна побудова рисунку.

- Леонардо да Вінчі витратив майже 12 років, малюючи губи «Мони Лізи».

• Перша назва полотна Леонардо да Вінчі «Мона Літта» - «Мадонна з немовлям». Сучасна назва картини походить від імені її власника - графа Літта, власника картинної галереї в Мілані. Існує припущення, що фігура немовляти була написана не Леонардо да Вінчі, а належить пензлю одного з його учнів. Про це свідчить незвична для авторської манери поза немовляти.

• При написанні фрески «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі особливе значення приділяв образам Христа та Юди. Він дуже багато часу провів у пошуках натурників, і зрештою для образу Христа Леонардо да Вінчі знайшов людину серед юних хористів церкви, і лише через три роки він зміг знайти людину для написання образу Іуди. Ним був п'яниця, якого Леонардо знайшов у канаві і запросив до шинку для написання картини. Пізніше ця людина зізналася, що вже позувала художникові одного разу, кілька років тому, коли він співав у церковному хорі. Виявилося, що образ Христа та Юди, за випадковим збігом обставин, був написаний з однієї людини.

• У картини Рафаеля «Сікстинська мадонна» є маленький секрет: задній фон, який здаля здається хмарами, при ретельному розгляді виявляється головами ангелів. А два янголятка, зображені на картині внизу, стали мотивом численних листівок і плакатів.

• Фреска «Афінська школа» визнається одним з найкращих творів не тільки Рафаеля, але й ренесансного мистецтва загалом. Спершу фреска не мала окремої назви, а назва «Афінська школа» вперше була використана Джованні П'єтро Беллоні в 1695 році.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ V. Мистецтво епохи Відродження

ТЕМА 10. Північне Відродження

План

1. Мистецтво Відродження в Нідерландах. Зародження портрету, пейзажу та побутового жанру в нідерландському релігійному живописі. Брати Ван Ейк – основоположники ренесансного мистецтва Нідерландів. Творчість Р. ван дер Вейдена. Реалізм і фантастика в творчості І. Босха. Мистецтво П. Брейгеля Старшого.
2. Мистецтво Відродження у Німеччині. А.Дюрер – найвизначніший представник німецького Відродження. Творчість Л.Кранаха. Портрети і малюнки Г. Гольбейна Молодшого.
3. Мистецтво Відродження у Франції. Встановлення централізованої абсолютистської держави у Франції у другій половині XV ст. Формування нового французького мистецтва на основі досягнень нідерландського та італійського Відродження. Книжкова мініатюра XV ст. Творчість Ж. Фуке. Розвиток портретного жанру в французькому живописі XVI ст. Творчість Ж. Гужона та Ж. Пілона. Лувр.

Основні поняття та терміни: Північне Відродження, протобароко, гравюра, ксилографія, національні традиції, сюрреалізм, фронтиспис

Під «Північним Відродженням» прийнято розуміти культуру XV-XVI ст. у європейських країнах, що розташовані на північ від Італії. Цей термін є досить умовним. Якщо в Італії він мав прямий початковий зміст (відродження традиційної античної культури), то в інших державах, суттєво, нічого не «відроджувалось»: пам'ятників і спогадів античної епохи там було небагато. Мистецтво Нідерландів, Німеччини і Франції в XV ст. розвивалось як пряме продовження готики, як її внутрішня еволюція в напрямі «світського». Поєднання італійських впливів із самобутніми готичними традиціями становлять своєрідність стилю Північного Відродження, як культурного розвитку.

Нідерландський живопис XV ст. в тому вигляді, якого він набув, став якісно новим явищем, що ознаменував собою поворот у естетичних поглядах епохи. Найважливішим фактором, що стимулював художню творчість, став інтерес до реального світу. Мета творчості отримала реалістичний зміст. Краса навколишнього світу як прекрасного творіння

божого стрімко увірвалася в мистецтво, незалежно від суб'єктивного ставлення до цього питання самих нідерландських художників, що працювали в XV столітті. Породжене Середньовіччям уявлення про взаємний зв'язок речей, що у час розквіту готики було сприйнятим у релігійному аспекті, тепер набуло більш конкретного, позитивного характеру. Воно переросло в загострене почуття цілісності видимого світу. Це почуття визначило собою і той шлях, яким пішли нідерландські майстри у вирішенні головної філософської проблеми Відродження, пов'язаної з етичним і естетичним утвердженням людської особистості. У їхній свідомості людина не протиставляється світу і не звеличується над ним. Гуманістичний зміст нідерландського Відродження виразився не у формулі «Людина і світ» чи навіть «Людина над світом» (як в Італії), а «Людина у світі». Цінність кожної окремої особистості передовсім зумовлювалася її причетністю до загального, тобто до поняття людства. А останнє знаходилося в нерозривному зв'язку з усім, що оточувало людей у конкретних умовах життя: природою, речами, повсякденним людським існуванням у визначеній країні, місті, селі, родині, будинку. І хоча нідерландські художники не досягли у своєму мистецтві високого гуманізму італійців і властивого їм вираження гордої особистості, вони далеко випередили їх у художній інтерпретації множинних явищ дійсності.

У художньому стилі, що склався в XV ст. в Нідерландах, не зважаючи на усі відмінності, була присутня одна риса, що зближувала його з італійським мистецтвом того ж часу. Володіючи всіма ознаками цілісного стилю, нідерландське мистецтво, як і італійське, у своїх кращих пам'ятниках відтворювало образ прекрасного світу, що втілював уявлення людини про вищу красу. Але бачення прекрасного в них було різним. Якщо в італійців переважало язичницьке світосприйняття, засноване на раціоналістичному знанні законів, то в нідерландців вихідним пунктом була ідея високої моральності, хоча по духу і християнської, але повністю підлеглої емоційному сприйняттю краси видимого світу. За аналогією з італійським, нідерландське мистецтво XV ст. умовно можна назвати раннім Відродженням. Осередком нідерландської культури (у тому числі й образотворчого мистецтва) стали багаті південні провінції. Головною передумовою розквіту духовної культури тут став ріст великих міст, таких як Гент, Брюгге, Брюссель, пізніше – Антверпен та інші. Міська комуна стала колискою нідерландського мистецтва.

Основоположники нідерландського живопису **Ян** (1385/90-1441)

та **Губерт Ван Эйк** (1366-1426) – майстри, які створили прославлений **Гентський вівтар**, виконаний на замовлення Йоса Вейдта для своєї сімейної капели Івана Богослова в Гентському соборі Святого Бавона. Своїм мистецтвом вони не лише поклали початок новому стилю, але і стали його найвидатнішими представниками. Яна Ван Ейка вважають винахідником олійних фарб, хоча насправді він лише удосконалив їх. Саме завдяки йому олійні фарби отримали загальне визнання, а ця техніка стала традиційною для Нідерландів. Уже в XV ст. вона прийшла до Німеччини і до Франції, а звідти – до Італії. Серед робіт молодшого брата – **«Богоматір канцлера Ролена»** (бл. 1436 р., Лувр, Париж), триптих **«Богоматір в церкві»** (143 р., картинна галерея, Дрезден), **«Тимофій»** (1432 р., Національна галерея, Лондон), **«Портрет людини в червоному тюрбані»** (1433 р., Національна галерея, Лондон), **«Портрет ювеліра»** (бл. 1430 р., Румунський Національний музей, Бухарест).

Наслідуючи Яна Ван Ейка, нідерландські живописці XV ст. у вівтарних композиціях і станкових картинах на традиційні теми втілювали образи проясненого, перетвореного у своїй споконвічній красі світу. Індивідуальні творчі особливості нідерландських живописців XV ст. здебільшого визначалися тим, яку форму приймали в їхньому мистецтві взаємини між середньовічною художньою традицією й ознаками нового стилю. Інколи ця традиція в їхній свідомості могла переломлюватись. Так, у здобутках **Рогіра ван дер Вейдена** (бл.1400-1464) відчутна пряма залежність; у деяких його релігійних і портретних образах простежують риси аскетизму. Це призвело до того, що створені Рогіром зображення містять у собі чималу частку вражаючого драматизму, перейнятого від готики і розвинутого в новому, життєвому напрямі. Його роботи: **«Благовіщення»** (Лувр, Париж), **«Євангеліст Лука малює Мадонну»** (Бостон, США; авторська копія – Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Ісуса знімають з хреста»** (Прадо, Мадрид), **«Жіночий портрет»** (Вашингтон, США). Твори Рогіра ван дер Вейдена ще за життя вважали зразками довершеності та часто копіювали. Впливи його образів відчутні у творах художників тогочасної Франції, Німеччини, Іспанії. Останні роки шанованого майстра пройшли в Брюсселі, де він мав майстерню й учнів. Його послідовником вважають художника на ім'я Ганс Мемлінг. На відміну від мистецтва попередників, сповненого спокою, благочестивої набожності, у роботах **Хуго ван дер Гуса** та **Ганса Мемлінга** звучать нові мотиви. Зображення вівтарів набувають єдності, стають монументальною розповіддю. Відчутний інтерес до емоцій та людських почуттів.

Пітер Брейгель Старший на прізвисько «Мужицький» (1525-1569) – автор всесвітньо відомої картини «Сліпі» (1568 р., Музей Каподімонте, Неаполь). Навчався у придворного художника імператора Карла V. Своє прізвисько «Мужицький» дістав за живописну серію «**Пори року**» та за пристрась до зображення нешляхетних, неаристократичних персонажів («мужиків»). Адже живопис століттями був монополізований аристократичними родинами Західної Європи і обслуговував передусім їхні потреби. Однією з головних тем у творчості Брейгеля є зображення людської слабкості й дурості – спадщина пізньосередньовічного мислення. Брейгель творчо інтерпретував знання італійського живопису, створюючи глибоко національне мистецтво, що спирається на нідерландські традиції та місцевий фольклор. Митець черпав теми з народних лубочних гравюр і листівок. Персонажі картин зображені з усіма подробицями й барвисто одягнені. Серед знаменитих полотен майстра: «**Дитячі ігри**» (бл. 1560 р., Художньо-історичний музей, Відень), серія «**Нідерландські прислів'я**» (бл. 1560 р.), «**Падіння Ікара**» (бл. 1558 р., Королівський музей образотворчого мистецтва, Брюссель), «**Несення хреста**» (1564 р., Художньо-історичний музей, Відень), «**Селянське весілля**», «**Селянський танець**» (Художньо-історичний музей, Відень), «**Мисливці на снігу**» (1565 р., Музей історії мистецтв, Відень).

Творчість одного з найбільш своєрідних і самобутніх нідерландських живописців **Ієроніма Босха**, справжнє ім'я – Йєроен ван Акен (бл. 1450-1516), знаменує собою подальший розвиток закладених у готиці елементів народної фантазії та казки. Цей майстер не залишився байдужим до бунтарських народних настроїв свого часу та відіграв важливу роль у розвитку нідерландського мистецтва. З одного боку, полотна Босха безпосередньо пов'язані з традиціями національної нідерландської культури (триптих «**Віз сїна**» (Ескоріал, Мадрид), з іншого – орієнтовані на загальнолюдські проблеми і відображають одну з страшних сторінок в історії людської цивілізації –

інквізицію. Твори Босха метафоричні за своїм змістом. Наприклад, інквізитори на полотнах митця зображені у вигляді страшних чудовиськ, поряд з якими знаходяться їхні жертви – перелякані люди. Ці образи через кілька століть знову виникнуть у живописному мистецтві – на картинах художників-сюрреалістів, які вважатимуть Босха своїм «хрещеним батьком». Більшість робіт Босха нині втрачено. До ранніх творів Босха відносять «**Поклоніння волхвів**» (Прадо, Мадрид), «**Весілля у Кані Галілейській**» (Музей Бойманс ван Бенінгена,

Роттердам), «Видалення каменя глупоти» (Прадо, Мадрид), «Фокусник» (Муніципальний музей, Сен-Жермен-ан-Ле), «Сім смертних гріхів» (Прадо, Мадрид), «Човен дурнів» (Лувр, Париж). Усі ці полотна об'єднуює наближеність до жанрових сцен, невеликі розміри, проста композиція, наявність на полотні небагатьох фігур, яскраві локальні кольори, новаторське перспективне вирішення та манера пейзажу. У зрілому віці митець створив триптихи «Спокуса Святого Антонія» (Національний музей старовинного мистецтва, Лісабон), «Сад земних насолод» (Прадо, Мадрид), «Розп'ята мучениця» (Палац дожів, Венеція), «Страшний суд» (Академія образотворчих мистецтв, Відень), «Відлюдники» (Палац дожів, Венеція). У великих фантазмагоріях безліч фігур створюють горизонтальні чи хвилясті ланцюжки. У деяких картинах немає перспективи, але й там, де вона є, художник споглядає зображений світ згори, що дає змогу дістати й відтворити панорамний образ.

Німеччина в XV ст. була типовою середньовічною державою, розділеною на багато карликових князівств. Роздробленість у ній не зупинялась, а поширювалась. Число самостійних територіальних одиниць доходило до тисячі. Хаотичність і роздільність гальмували економічний розвиток, хоча німецькі міста продовжували відігравати значну роль у міжнародній торгівлі.

Архітектура була, як і раніше, готичною, але її готичний образ ставав зовнішнім, більше зводився до декорування. Живопис і скульптура поступово віддалялися від архітектури. Фрески майже зникли, залишились вітражі. Головними місцями застосування образотворчого мистецтва були надгробники і вівтарі.

Буде правильним вважати **німецьким Відродженням** лише один короткий період в історії Німеччини – перші тридцять років XVI ст., впродовж яких німецька культура дала світу найвищі художні цінності за всю історію німецького образотворчого мистецтва. До них варто приєднати й останні роки XV ст. – час появи ранніх робіт Дюрера. Людина нового часу, найбільший представник Ренесансу на півночі Європи – Дюрер був тісно пов'язаний із національними традиціями, що беруть початок від Середньовіччя. Центральна філософська і естетична проблема Середніх віків – ставлення особистості до світобудови – мала для нього головне значення.

Тільман Ріменшнейдер (близько 1460-1531) – різьбяр по дереву і каменю, один із найталановитіших скульпторів Німеччини кін. XV ст., найяскравіших діячів німецького Відродження. У творчості цього

видатного художника з особливою гостротою і наочністю виражається вся складність німецької культури напередодні селянських воєн, змішання готичних і ренесансних рис, поєднання підвищеної експресивності, грубуватої простоти людських образів і тендітної вишуканості готичної орнаментики. Перший значний твір Ріменшнейдера, **вівтар Магдалини** (1492р., Стара пінакотека, Мюнхен), призначався для парафіяльної церкви містечка Мюннерштадт. Він створив також знаменитий **вівтар Святої Крові** (1501-1504 рр.), вирізаний для церкви св. Якоба Ротенбурга-на-Таубер, створений для зберігання священної реліквії – краплі крові Спасителя; скульптурну групу «**Адам і Єва**» (1491-1493 рр., Майнсько-Франконський музей, Вюрцбург), рельєф «**Надгробний портрет єпископа Шеренберга**» (Вюрцбурзький собор) та чимало надгробків.

«**Тайна вечеря**» – центральна частина вівтаря Святої Крові в церкві Св. Іакова в Ротенбурзі. Образи вузлуваті, протонародні, фігурам тісно у маленькому просторі; апостоли – це живі люди, поставлені у реальну життєву ситуацію, які реагують на слова Христа по-земному. Форми порізані зигзагами складок, неспокійні. Міміка кожного з учнів вирішена індивідуально, відповідно до своїх характерів, життєвого досвіду і темпераменту.

Антираціоналістичний напрямок у мистецтві німецького Відродження знайшов найбільш чітке вираження у творчості **Матіаса Грюневальда** – майстра, якому вдалося з особливою, проникливою глибиною відтворити драматичну суть епохи. Лише на перший погляд може здатися, що мистецтво Грюневальда за своїм ідейним змістом, як і за художніми властивостями, лежить поза межею розвитку європейського Відродження, що його творчий метод далекий від методу італійського мистецтва і класичних тенденцій, відчутних у роботах Дюрера.

Альбрехт Дюрер (1471-1528) – німецький живописець, гравер, один з найбільших майстрів західноєвропейського мистецтва. Дюрер був проникливим дослідником природи й гарячим прихильником італійської (ренесансної) теорії мистецтва, однак у його творчості виявилось багато рис середньовічного містицизму. Його художній дар, ділові якості й світогляд формувалися під впливом батька, угорського ювеліра. Дюрер освоїв основи живопису й ксилографії в майстерні художника Міхаеля Вольгемута. 1492-1494 рр. він провів у Базелі, найбільшому центрі виробництва ілюстрованих книг. Тут молодий художник захопився ксилографією й гравюрою на міді; однак із численних гравюр, які приписують Дюреру, його здобутком можна вважати лише фронтиспис

до видання послань св. Ієроніма 1492 року. Рівний, ясний настрій, прагнення до гармонійної рівноваги форм і ритмів визначають характер ранніх живописних робіт кін. XV ст. – поч. XVI ст.: невеликий вітвар **«Різдво»** (Стара пінакотека, Мюнхен), **«Поклоніння волхвів»** (Уффіци, Флоренція). Найважливіше місце в живописній спадщині Дюрера займає портрет. Уже в ранньому **«Портреті Освальда Креля»** (Стара пінакотека, Мюнхен) Дюрер з'являється як сформований майстер, що блискуче передає своєрідність характеру, внутрішню енергію моделі. Знаменитою є його графічна серія **«Апокаліпсис»** (1498 р.) – 15 гравюр по дереву, що вражають своєю емоційною насиченістю, серед яких, гравюра **«Чотири вершники Апокаліпсису»** (Художній музей, Карлсруе), на якій зображені коні, що летять над тілами людей. У своїх гравюрах Дюрер значно більшою мірою, чим у живописних роботах, спирається на чисто німецькі традиції, що проявляються в надмірній експресії образів, напруженості різких рухів, ритмі ламких складок, стрімких ліній. Грізний характер має образ Фортуни на одній із кращих його гравюр, що увійшла в історію мистецтв під назвою **«Немезида»** (бл. 1503 р.).

У 1503-1504 рр. Дюрер створює чудові акварельні етюди тварин і рослин, найбільш відомим з яких є **«Великий шматок дерну»** (1503 р., Художньо- історичний музей, Відень). Написані різними відтінками зеленого, рослини зображені з неперевершеною старанністю й точністю. У 1504 р. виконана ним гравюра **«Адам й Єва»** (1507 р., Прадо, Мадрид) вирізняється монументальністю й класичними тенденціями. У 1511 р. на замовлення купця М. Ландауера Дюрер написав **«Поклоніння Трійці»** (Художньо-історичний музей, Відень). Це найбільш амбіційний твір зі всіх здобутків художника. Трійця зображена на центральній осі (Святий Дух у вигляді голуба, Бог Батько, увінчаний короною, і розп'ятий Христос); навколо, вклоняючись Божественному Престолу, – святі, що утворюють чотири групи: угорі ліворуч – мученики на чолі з Богоматір'ю; праворуч – пророки, пророчиці й сивіли під предводительством Іоанна Хрестителя; унизу ліворуч – діячі церкви, очолювані двома папами, а праворуч – миряни на чолі з імператором і королем. Унизу зображений пейзаж з озером, на березі якого самотня фігура самого Дюрера.

Якщо в 1507-1511 рр. Дюрер в основному займався живописом, то 1511- 1514 рр. були присвячені переважно гравюрі. Він випустив друге видання **«Апокаліпсису»**, дванадцять гравюр серії **«Великі Страсті»** і тридцять сім гравюр – **«Малі Страсті»**. Саме ці роботи

здобули найбільшу популярність у сучасників. Чи не найважливіше місце у творчій спадщині Дюрера займають гравюри **«Лицар, Смерть і Диявол»** (1513 р.), **«Святий Ієронім у келії»** (1514 р.), **«Меланхолія»** (1514 р.), що утворюють своєрідний триптих. Характерно для німецької художньої традиції вдосталь подробиць, інтерес до жанрових деталей помітні у найбільш спокійному і ясному за настроєм графічному циклі Дюрера **«Життя Марії»** (бл. 1502-1505 рр.). У 1514 р. Дюрер став придворним художником імператора Максиміліана I. Тут митець продовжував писати, створивши чудовий **«Портрет імператора Максиміліана»** (Художньо- історичний музей, Відень), образ **«Богоматір із немовлям й св. Ганною»** (1519-1520 рр., Метрополітен). Інші твори майстра: **«Еразм Роттердамський»** (1520 р., Лувр, Париж), **«Лука Лейденський»** (Музей образотворчих мистецтв, Лілль), **«Агнес Дюрер»** (1521 р., Гравюрний кабінет, Берлін). У 1520-і роки портрет стає провідним жанром у творчості Дюрера (**«Портрет парубка»,**

«Чоловічий портрет», «Ієронім Хольцшюер»). Сила духу, відкрита Дюрером у його сучасниках, знаходить новий масштаб у його останній живописній роботі – великому диптиху **«Чотири апостоли»** (Стара пінакотека, Мюнхен), написаному для нюрнберзької ратуші. Величезні фігури апостолів Іоанна, Петра й Павла, євангеліста Марка, що персоніфікують чотири темпераменти, трактують із такою монументальністю, що можуть бути зіставлені тільки з образами майстрів італійського Високого Відродження. В останні роки життя Дюрер оприлюднив свої теоретичні праці: **«Керівництво до виміру циркулем і лінійкою»** (1525 р.), **«Настанови до зміцнення міст, замків і фортець»** (1527 р.), **«Чотири книги про пропорції людини»** (1528 р.). Постійне звернення до

розповсюджених релігійних сюжетів не перешкодило йому зробити героєм мистецтва людину. Для цієї людини Дюрер шукав спокою, у ній прагнув відкрити риси вічної олімпійської краси. Крокуючи за своїми італійськими учителями, він упродовж усього життя намагався переконати самого себе в тому, що поставленої мети можна досягти за допомогою знання. В Італії гравюри Дюрера користувалися таким успіхом, що навіть випускалися їхні підробки; прямий вплив його гравюр відчутний у творчості багатьох італійських художників.

Невід'ємною від досягнень цієї епохи є творчість **Лукаса Кранаха Старшого** (1472-1553). У ранніх творах Кранах виступав як сміливий новатор: зухвала правдивість образів, різка асиметрія композиції, напружене й експресивне колірне вирішення, – усе це ніби передбачає

прийдешні суспільні потрясіння в Німеччині. Можливо, кращою і найбільш новаторською його роботою залишається **«Розп'яття»** (1508 р., Стара пінакотека, Мюнхен). У його живописі особливо чітко простежуємо готичні мотиви. Утім, безліч деталей, деяка манірність перекрито незрівнянною красою колориту, особливо на жіночих зображеннях. Його мадонни та інші біблійні героїні – міщанки і сучасниці художника. Вони трохи тендітні, вбрані в розкішні модні плаття, у них складні зачіски і чудовий колір обличчя, що свідчить так про природне здоров'я, як про доглянутість. Досягнення ренесансного мистецтва, ідеали ренесансного гуманізму втілені у **«Вівтарі святої Катерини»** (1506 р., Картинна галерея, Дрезден) і **«Княжому вівтарі»** (1510 р., Державна галерея, Дессау), у картинах **«Венера і Амур»** (1509 р., Ермітаж, Санкт-Петербург) і **«Німфа джерела»** (1518 р., Музей образотворчих мистецтв, Лейпціг). У пізній період творчості ці якості перетворилися на манеру, в художника з'явилося безліч учнів, що допомагали йому писати, і живопис майстра став вже зразком маньєризму. Але його кращі роботи, створені на початку століття, залишаються зразком ренесансного бачення світу.

У **французькому мистецтві** періоду Ренесансу драматичні ноти приглушені, мистецтво залишалося вишукано-спокійним. Його офіційні замовники, королі та придворні, були зорієнтовані на мистецтво італійського маньєризму. У XV ст. найкращі досягнення французького мистецтва пов'язані з мініатюрним живописом, який так само, як і в Нідерландах, мав тут давні традиції. У цей час нідерландська і французька школи мініатюристів дуже тісно взаємодіють, їх не завжди можна розрізнити. У них було спільне джерело – Бургундія. Одним із шедеврів цього виду мистецтва були ілюстрації до рукописної книги **«Великих французьких хронік»**, виконані у середині XV ст. для бургундського герцога Філіпа Доброго. Головний художник цього твору – **Сімон Марміон** – виконав у манускрипті п'ятнадцять мініатюр, інші сімдесят п'ять – його помічники. Тут проілюстрована історія Франції, починаючи з легендарного походження франків від троянців і закінчуючи подіями Столітньої війни з Англією.

Найвідомішим із французьких живописців XV ст. був суперник Марміона в мистецтві мініатюри – **Жан Фуке**. Він створив аналогічний за тематикою кодекс з ілюстраціями: **часослов Етьєна Шевальє** (1452-1460 рр.). Його ілюстрації ще розкішніші за фарбами, вільніші у передачі простору, більш цілісні за композицією, ніж у бургундського майстра. Фуке ілюстрував ще багато рукописних книжок (і між іншим,

твори Бокаччо), але не менш відомі його портрети – **короля Карла VII** (бл. 1445-1447 рр., Лувр, Париж), **«Мадонна з немовлям»** (1450 р., Королівський музей витончених мистецтв, Антверпен), де у вигляді мадонни зображена фаворитка Карла VII Агнеса Сорель, та **«Етьєн Шевальє і святий Стефан»** (бл. 1450р., Картинна галерея, Берлін). За кольоровою гамою у них є дещо від готичних вітражів.

У XVI ст. світського вигляду набуває французька архітектура. У цю добу вона відзначається стильовою цільністю – вигадливо варіюються і сполучаються елементи готики й італійських палаццо. При цьому вирішують й загальні проблеми містобудування, планування. Міста тепер починають набувати вигляду, наближеного до сучасного – з прямими широкими вулицями, забудованими за одним планом. Один за одними зводять у Франції пишні палаци й замки. Вони оточені парками, обнесені стінами й вежами. У подальшому у Франції починають старанно вивчати античну архітектуру, систему античних ордерів. Коли головна королівська резиденція переноситься у Париж, архітектор П'єр Леско разом із скульптором Ж. Гужоном будують там на місці старого палацу розкішний **Лувр** (1546 р). Квадратний двір палацу створили архітектори Лемерсьє та Лево. Лувр став конгломератом різностильових споруд від доби відродження до класицизму. Все те, що було побудовано після Леско його наступниками, багато в чому повторювало теми і мотиви першої половини XVI століття. До часу Леско і Гужона належать дворові фасади Лувра. Вони особливо привертали увагу, у них акцент зосереджений на вирішенні поверхонь стін. На другому поверсі великі вікна обрамлені лиштвами, увінчаними фронтонами. На тимпанах фронтонів – рельєфні зображення німф у легких шатах. Рухи персонажів, складки напівпрозорих тканин, пластичні фігури жінок відтворені з великою майстерністю.

Найвідоміші французькі скульптори **Жан Гужон** (бл. 1510-1568) і **Жермен Пілон** (1535-1590) зазнали впливу школи Фонтенбло, що не заважало їм створювати дивовижні шедеври. Гужон багато працював разом із архітектором Леско, будівничим Лувра. Леско створив проект **«Фонтану німф»** (1547-1549 рр.) у вигляді аркового павільйону із семи аркад, а барельєфи між пілястрами (зараз знаходяться у Луврі), що зображують німф, морських богів, тритонів виконав Гужон. У цих образах ман'єристична видовженість та вишукані вигини фігур виглядають виправданими й естетично необхідними. Німфи Гужона швидше нагадують кращі твори французької готики, ніж ман'єризму, і водночас у них є дещо від античної класики. Ж. Гужона по праву

вважають блискучим декоратором, архітектором, художником, гравером, одним із найвидатніших скульпторів Франції, який втілює у своєму мистецтві дух Відродження. Гужону приписують надгробок Луї де Брезе (бл. 1535 р.), **«Оплакування Христа»** і **«Чотири євангелісти»** (прикрашали амвон церкви Сен-Жермен Локсеруа (1544-1545)). Нині ці твори майстра знаходяться в колекції Лувра. Беручи участь у спорудженні палацової капели в Екуані, Гужон створив образ Слави, яка нагадує античні статуї.

Жермен Пілон у 1558 р. він брав участь у спорудженні надгробного пам'ятника Франциска I, для якого створив вісьмох амурів з опущеними факелами. Для надгробного пам'ятника Генріху II в церкві Целестином він виконав три жіночі фігури, що тримають на головах позолочену урну з серцем короля. Тепер вони належать до числа скарбів Лувра під назвою **«Трьох грацій»**. Тут також знаходяться інші скульптури майстра, зокрема, бронзова статуя канцлера де Бірагі.

Італійські впливи порівняно мало торкнулися мистецтва портрета: тут більш відчутний вплив нідерландських традицій. У Франції XVI ст. були широко розповсюджені портрети-рисунок олівцем і трохи підфарбовані сангіною. У цій галузі працювали відомі митці, що очолювали майстерні й школи: Жан Клуе Молодший, його син Франсуа Клуе, батько й син Дюмустьє та багато інших. Вони залишили розлогу галерею образів людей XVI ст. Серед них є і король Франциск I, і його спадкоємець Карл IX, Генріх Наваррський, Катерина Медичі, поет Ронсар. Вони зображені просто, без значного занурення у внутрішній світ, але й без лестоців, алегорій і з великою портретною схожістю.

Знаменита школа Фонтенбло була заснована в 1530-х роках королем Франції Франциском I, який запросив до королівської резиденції відомих художників і ремісників, різних за національністю і обдаруванням, де вони почали працювати під керівництвом італійця Россо Фьорентино, представника італійського маньєризму. Митці школи Фонтенбло виконали чималий обсяг робіт в архітектурі, в живописі, в скульптурі, у створенні предметів декоративно-ужиткового мистецтва, парадних королівських обладунків, зброї тощо. Серед представників школи: Бенвенуто Челліні, Джакомо да Віньола, Себастьяно Серліо, Ніколо дель Аббате, Туссен Дюбрей, Антуан Карон та ін. Мистецький спадок школи Фонтенбло мав значний вплив на розвиток і розквіт французької національної культури, а твори її митців зберігають у відомих музеях світу.

Доба французького Відродження була для історії французького

мистецтва перехідною і стилістично не усталеною. Франція XVI ст. рішуче розірвала зі своїм готичним минулим, а звернення до нового пройшло через стадію сильного впливу іноземної художньої культури.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Портрети і малюнки Г. Гольбейна Молодшого.
2. Творчість Жан Клуе Молодшого та його сина Франсуа Клуе.
3. Поєднання елементів ренесансної архітектури з готичними традиціями.

Питання для самоконтролю:

1. Автор «Автопортрету з гвоздиною».
2. Кого вважають батьком сюрреалізму?
3. Чому у Пітера Брейгеля Старшого було прізвище Мужичий?
4. Хто автор полотна «Спокуса святого Антонія»?
5. Які графічні цикли створив Альбрехт Дюрер?
6. Яку назву отримав надгробок Генріха II та хто його автор?

Цікаво знати:

- Творчість ранніх нідерландців і фламандців представлена у найбільших художніх музеях світу. Але деякі вітари й картини, як і раніше знаходяться на своїх старих місцях – у церквах, соборах і замках, як, наприклад, Гентський вітар у соборі Святого Бавона в Генті. Проте подивитися на нього тепер можна лише через товсте броньоване скло.

- Для сучасників Босха його картини мали набагато більший сенс, ніж для сучасного глядача. Необхідні пояснення до сюжетів середньовічна людина отримувала з різноманітних символів, якими рясніють картини Босха. Значення багатьох символів уже безповоротно втрачено. Він використовує також символіку бестіарію –

«нечистих» тварин: на його картинах зустрічаються верблюд, заєць, свиня, кінь, лелека і безліч інших. Жаба, в алхімії позначає сірку, – це символ диявола і смерті, як і все сухе – дерева, скелети тварин.

- У Пітера Брейгеля Старшого було багато прізвищ.

Зокрема, у деяких хроніках його іменують Смішним, у інших – Великим.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI. Мистецтво Європи XVII-XVIII ст.

ТЕМА 11. Мистецтво Італії та Франції XVII-XVIII ст.

План

1. Утвердження бароко в архітектурі та образотворчому мистецтві Італії. Синтез мистецтв у бароко. Архітектура бароко. Творчість Дж.-Л.Берніні. Архітектурні та декоративні ансамблі бароко. Скульптура бароко.
2. Основні напрями образотворчого мистецтва Італії XVII ст. Реалізм М. да Караваджо та його вплив на мистецтво Європи.
3. Булонська мистецька академія братів Карраччі та формування академічного напрямку в живописі Італії. Мистецтво пізнього бароко в Римі та Венеції.
4. Розквіт стилю рококо. Предмети декоративно-прикладного мистецтва. А.Ватто – видатний представник французького мистецтва XVIII ст. Творчий метод Ватто. Ф.Буше – «перший художник» при дворі Людовіка XV.
5. Розквіт національної культури Франції. Класицизм. Звернення до традицій античності й італійського Відродження. Н. Пуссен – основоположник класицизму в європейському живописі. Міфологічні та історичні картини. Реалістичний напрям у французькому мистецтві XVII ст. Творчість Ж.де Латура.
2. Роль академії живопису та скульптури в розвитку мистецтва французького абсолютизму. Французький портрет. Загальноєвропейське значення мистецтва XVIII ст. у Франції, його стилістична багатогранність (рококо, академізм, реалізм, класицизм, ранній романтизм).
3. Натюрморти Ж.Б.С.Шардена. Творчість Е.М.Фальконе та Ж.-А.Гудона.

Основні поняття та терміни: бароко, рококо, класицизм, тенденції, жанри, вплив релігії, світські мотиви

Бароко. Виникнення цього напрямку пов'язано з XVI – XVII столітті. Йому притаманне зовнішнє вираження людської пристрасності, що знайшло своє втілення у творчості **Дж. Берніні** (1598-1680), зокрема в його відомих роботах – статуї «**Давид**» (галерея Боргезе, Рим) та фонтані «**Чотирьох рік**» (**П'яцца Навона, Рим**). Працюючи над статуями фонтана, що

символізували собою чотири ріки світу: Ганг (Азія), Ніл (Африка), Дунай (Європа) та Ріо дела Плата (Південна Америка), скульптор, безперечно, відштовхувався від скульптурних фігур Мікеланджело, що прикрашали гробницю Медічі. Проте це ніяк не зменшує значення творчості Д. Берніні, який багато зробив для розвитку мистецтва скульптури.

Класицизм у мистецтві скульптури набуває поширення у XVIII ст. Йому притаманні раціоналістичне начало, суворість і витриманість форм. Особливо насичене релігійними мотивами мистецтво епохи XVII століття. Яскравим представником італійського живопису зазначеної епохи є **Мікеланджело Мерізі**, якого називали **Караваджо** (1573-1610). У той час, коли творив Караваджо, сюжети з Біблії та Євангелії були основою для відображення у живопису глибоких проблем загальнолюдського характеру, розгортання художньо-образних пошуків митця. Особливістю творчості Караваджо є те, що він наділяє рисами реальних, земних людей героїв біблійної міфології. У Караваджо вони позбавлені будь-якої надлюдяності, надземної вищості. Самі сюжети набувають ознак звичайних життєвих подій. У деяких своїх роботах митець зближує духовне начало зі світом почуттів окремої людини, що ілюструє демократичну сутність мистецтва великого італійського живописця. Мистецтво Караваджо спрямоване на глядача, перш за все на людину з народу, яка, на думку митця, духовно ближча до героїв біблійно-релігійної міфології. Хоча художник приземлював своїх неземних героїв, твори його пензля набували рис вищої духовності, довершеності, героїчної величності, які споріднюють живопис Караваджо з мистецтвом Відродження. Мікеланджело Караваджо вважають засновником реалістичного напрямку в європейському живописі XVII століття. Його роботи вирізняються лаконізмом та простотою композицій. Він надвичайно реалістично передавав матеріальність, емоції, використовував контрасти світла та тіні. Караваджо – автор дивовижних за драматичною силою релігійних композицій. Серед них – «Смерть Марії» (Лувр, Париж), «Покладення у гроб» (Пінакотека Ватикану, Рим), «Марія Магдалина, що кається» (Галерея Дорія Памфілі, Рим), «Покликання апостола Матфея» (капела Контареллі, церкви Сан-Луїджі-деї-Франчезі, Рим). Остання – відома використанням техніки світлотіні (**тенебризму**), яка характерна для творчості Караваджо, та її драматичним сюжетом. Із появою робіт Караваджо виник новий напрямок живопису, який дістав назву від прізвища митця – «караваджизм». Мистецтво цього художника мало значний вплив на творчість як італійських майстрів, так і провідних західноєвропейських живописців того часу.

Брати Карраччі – Аннібале (1560-1609 р.), основоположник сучасної карикатури, Лудовіко (1555-1619 р.) і Агостино (1557-1602 р.) – організували в Болон'ї «Академію спрямовану на ширій шлях». Головним принципом їхньої творчості було перетворення натури відповідно до класичних норм, так щоб вона стала гідним предметом зображення. Поклоніння пастухів. Аннібал Карраччі (1560-1609). Гравюра різцем, офорт. У XVII ст. Італія ще зберігала провідне положення в мистецтві Європи, але з XVIII в. почався занепад, причини якого лежать в історичній долі Італії, дуже складної в XVIII столітті. Новизна цих поглядів проявилася першочергово в Реформації. Реформація (в перекладі з лат. – перетворення, виправлення) – загальноновизнана назва широкого суспільно-політичного руху, що на початку XVI ст. охопив майже всю Європу. Спрямований проти католицької церкви, він спричинив утворення нової сутності церков, так званого протестантського напрямку.

В Італії досягнення мистецтва тісно пов'язані з венеціанськими впливами. Попит на декоративне розмальовування палаців венеціанської знаті, вівтарні образи для церков викликав надзвичайний розвиток монументально-декоративного живопису, який продовжив традиції бароко (темпераментне мистецтво Себастьяна Річчі, жанрові мотиви Джованні Баттісти П'яцетті).

Найвидатнішим майстром XVIII ст., типовим для Венеції, виразником її духу, був представник пізнього бароко в європейському мистецтві **Джованні Баттіста Тьєполо** (1696-1770) – італійський художник, один з найзначніших майстрів італійського **рококо**, майстер фресок та гравюр, останній великий представник венеціанської школи живопису. Кожний сюжет його – чи то бенкет Клеопатри, чи суд Соломона – він перетворював на святкове видовище. Тьєполо – автор велетенських як церковних, так і світських розписів. У нього величезний декоративний хист і висока колористична культура. Він умів розрізняти в натовпі з десятків постатей, а всі інші об'єднував однією живописною масою. З 1750 року до венеціанського живописця прийшла загальноєвропейська популярність, а в 1750-1753 рр. він створив свою центральну роботу – фрескові оздоблення вюрцбурзької резиденції (в м. Вюрцбург, Німеччина). По поверненні до Італії, Тьєполо був обраний президентом Падуанської академії мистецтв. 1761 р. іспанський король Карл III запросив Тьєполо в Мадрид, де художник залишався до кінця свого життя. Найзначніші твори: «**Викрадення Європи**» (1720-1721, Галерея Академії, Венеція), «**Свята Олена знаходить Істинний Хрест**» (бл. 1745. Галерея Академії, Венеція),

«Поклоніння волхвів» (Пінакотека, Мюнхен), **«Аполлон і Дафна»** (Лувр, Париж), **«Битва Верселле»** (Метрополітен-музей, Нью-Йорк).

Майже головним словом доби рококо було слово «примха» (каприз). У мистецтві визначається легкими, нервовими, ніжними та химерними формами («грайливе» рококо). Він виявився насамперед у розплануванні і декорації інтер'єру (палаців, церков, костьолів). В добу рококо скульптура (переважно поліхромна) стала істотною частиною архітектурної композиції, а орнамент (зокрема у різьбі) набрав форм мушлі («rocaille»). У добу рококо широко розвинулося мистецьке ремесло – ткацтво, ювелірство, порцеляна, меблі, гобелени.

Вельможі доби рококо поставили за мету щоденні насолоди. Насолодам повинні були сприяти розкішні інтер'єри палаців і церков, розкішні сукні, черга свят в садах бароко і в павільйонах влітку, а взимку в палацах. Надміру використовувалась косметика – білила, пудра, рум'яна, чорна фарба (сурма) для брів, мушки. Косметику рясно використовували як шляхетні жінки, так і чоловіки. Особливого поширення набуло використання мушок на обличчі – різне розташування мушок мало своє значення для обізнаних в куртуазних іграх вельмож.

У живописі доби рококо переважали свята і театральні вистави, безкінечні закохані пари міфологічних персон, штучні і приємні пейзажі, пристосовані лише для побачень, флірту, танців, шляхетного і легковажного дозвілля. У портретах – всі підкреслено усміхнені, люб'язні, витончені, але це була маска, що приховувала численні недоліки осіб і надзвичайно складні проблеми. Це був бенкет посеред чуми – з туберкульозом, сифілісом, бідністю, смертю. Згодом примхливе і чудернацьке мистецтво рококо було скасоване новою і могутньою хвилею класицизму кінця XVIII століття і стилем ампір.

У цей період Франція стає центром духовного та культурного життя Європи. Деякий час мистецтво XVIII ст. у Франції розділяли на два головні періоди – рококо та класицизм (або неокласицизм кінця XVIII ст.) або за королями, що непродуктивно. Цей спрощений підхід, котрий панував у мистецтвознавців Франції, досить схематичний і не спирався на історичні закономірності і їх відбиток в реальності. Цей підхід ігнорував реальні зміни, переносив акцент на інші події, відсував в тінь накал антифеодальної боротьби і важливість такого періоду, як революційний класицизм, унікального явища західноєвропейського мистецтва.

Мистецтво рококо як таке зберігає аристократичний характер і обслуговує потреби привілейованих станів суспільства. Мистецтво рококо

(з його легковажністю, культом насолод, фліртом) існує наче для того, щоби подобатись аристократії і розважити її в дозвілля.

Практично у всі періоди XVIII ст. історичний живопис, оголошений головуючим жанром, втрачав провідні позиції, поступаючись мало престижним портретному і побутовому жанрам. Практично всі відомі митці століття, прибічники рококо Франції та Італії, були портретистами, а портрет опинявся в центрі боротьби ідей, практично головував в мистецьких пошуках.

Архітектура рококо є легкою, привітною, грайливою, вона не піклується про доцільність форм частин спорудження, а розпоряджається ними як завгодно, плавні лінії часто утворюють хвилі на фасадах, уникаючи суворої симетричності. Для рококо типові невеликі кімнати з закругленими кутами або ж овальні в плані. У створеннях цієї архітектури прямі лінії і плоскі поверхні майже. Стіни членуються на окремі панно. Колони то подовжуються, то коротшають і скручуються гвинтоподібно, їхні капітелі вигинаються кокетливою оздобою. Замість колон, капітелей з'являються тонкі рельєфні обрамлення – фільонки, стрічкові переплетення, орнаментальні прикраси, гротески. Високі пілястри і величезні каріатиди підпирають незначні виступи із сильно видатним уперед карнизом. Дахи оперізуються по краї балюстрадами з флаконовидними балясинами і з поміщеними на деякій відстані одна від одної постаментами з вазами або статуями.

Першим великим майстром рококо був художник **Жан-Антуан Ватто** (1684-1721), який починав з наслідування фламандців («Савояр» – хлопчик з Савойських гір, що іде на заробітки (Лувр, Париж)), а згодом став одним із найліричніших живописців рококо. Його головним сюжетом стали галантні свята – аристократична компанія безтурботно відпочиває у парку, сміється, грає на музичних інструментах, танцює, прогулюється. Ніякої дії, ніякої фабули – світ безтурботного життя, переданий із витонченою грацією трохи іронічним спостерігачем («Вередуля», «Скрутне становище» (Ермітаж, Санкт-Петербург), іноді меланхолійно («Свято кохання» (Дрезденська картинна галерея, Німеччина), «Товариство в парку», «Діана біля струмка», «Байдужий» (Лувр, Париж)). Усі відтінки кохання передаються у кольорі відтінками тонів або їх змішуванням (колорит – одна з найсильніших якостей хисту художника – побудований на тонких нюансах сірих, коричневих, блідо-бузкових, жовто-рожевих тонів).

Вплив Ватто на розвиток французького живопису був надвичайно вагомим. Його шлях продовжили розвивати такі митці як Буше, Шарден, Фрагонар тощо. Театральність, характерна для всього мистецтва XVIII ст., у

Ватто виявилась особливо чітко. Один з найбільших творів, завершених незадовго перед смертю, – **«Паломництво на острів Кітеру»** (Лувр, Париж), де кавалери і дами вирушають на острів кохання, робить глядача немовби співучасником зародження почуття, його наростання. І передано це кольором – мерехтливим світлом, що розбивається на рефлекси та відблиски. Ірреальність, фантастичність зображення – мета художника. Але це не кохання, а гра у кохання, театр. Уся картина – наче театр. Театром було все життя суспільства, яке малював Ватто. Він добре знав життя справжнього театру, малював акторів італійської і французької комедії («Жіль»). Найреалістичніший твір Ватто – **«Вівіска крамниці Жерсена»** (Палац Шарлоттенбург, Берлін). У правій частині картини розмовляють кавалери і дами, які зайшли в антикварну крамницю, у лівій – складають в ящики картини, серед яких і портрет Людовіка XIV – «короля-сонця».

Істинним представником французького рококо вважають **Франсуа Буше** (1703-1770 рр.) – «першого художника короля», як його називали позаочі, директора академії. **Гедонізм**, властивий рококо, Буше довів до повного нехтування раціональним, розумним. Він умів робити все: панно, картини, театральні декорації, книжкові ілюстрації, розписи віял і порцеляни, камінних годинників, карет, ескізи костюмів тощо. Теми – релігійні, міфологічні, пейзажні краєвиди – все це пасторальне, ідилічне і при цьому виражає відверто чуттєву насолоду життям (**«Тріумф Венери»**, **«Туалет Венери»** (Національний музей, Стокгольм (Швеція), **«Марс і Венера»**, **«Венера з Амуром»** (Зібрання Уоллеса, Лондон (Велика Британія), **«Купання Діани»** (Лувр, Париж). І хоча його героїня – біло-рожева богиня Флора у пастушому вбранні, – глядач бачить, що це аристократка, парижанка. У 1730-1740-х Буше отримував великі офіційні замовлення на розписи апартаментів у Версалі (**«Королівські чесноти»**, 1735, **«Полювання на тигра»**, **«Полювання на крокодила»**, **«Венера та Вулкан»**, 1747, Париж, Лувр). Певний час обіймав посаду декоратора Королівської академії музики та танцю та був інспектором Королівської мануфактури Гобеленів, де виконав картони для знаменитої серії шпалер **«Кохання богів»**.

У другій половині життя Буше став об'єктом жорстоких нападок теоретика естетичних ідей Просвітництва Дідро, який вбачав у ньому уособлення всіх бід, з якими боролися просвітителі.

Пасторалі рококо **«фет шампетр»** (фр. *fête champêtre*) – пасторальні ідеалізовані сцени відпочинку, пікніків та любовних розваг на природі, часто з участю аристократів у галантних сценах та сценах пастухів. Цей жанр був особливо популярний у добу рококо, характеризувався легкістю,

іреальністю, витонченістю та декоративністю. Інтер'єри пишно прикрашалися живописом, ліпленням, позолотою, дрібною скульптурою, декоративними тканинами, бронзою, фарфором, дзеркалами, часто встановлюваними одне проти одного, щоб у них множилося, ставало фантастичним віддзеркалення. Численні панно (барви картин прозорі, світлі, сіро-блакитні, бузкові, рожеві, зеленкуваті), ліпний орнамент, шовк шпалер, золото прикрас, кришталеві люстри, зручні, хоч і вигадливі, меблі з інкрустацією – все це мистецтво рококо будується на асиметрії, яка створює грайливе, насмішкувате, звабливе відчуття. Сюжети найчастіше любовні – німфи, вакханки, Діани, Венери.

Мистецтво Ватто і Буше у другій половині століття, коли ідеалам рококо, як і самому замовнику цього мистецтва, вже по суті було винесено вирок (бо цей час підготував панування буржуазних цінностей), продовжив блискучий майстер, живописець-імпровізатор, художник рідкісного таланту, фантазії, темпераменту **Жан-Оноре Фрагонар** (1732-1806 рр.). Якщо починав митець в жанрі алегоричних картин, то з часом залишив його заради еротичних сцен побутового жанру, що мали найбільший успіх при дворі Людовіка XV. Незабаром він став модним художником, майстром пасторальних пейзажів та жіночих портретів, а згодом так званих «кабінетних картин» малого формату («**Любовний лист**», Метрополітен-музей, Нью-Йорк), «**Засувка**», Лувр, Париж, «**Молода дівчина, що читає**», Національна галерея мистецтв, Вашингтон).

Світло і повітря, ніжні, вишукані сполучення блакитних, рожевих, палевих тонів наповнювали його картини, він працював у багатьох жанрах, зображаючи в основному галантно-любовні сцени («**Поцілунок крадькома**» Ермітаж, Санкт-Петербург, «**Щасливі можливості гойдалок**» Зібрання Уоллеса, Лондон).

Портрети багатьох художників цього часу – в основному жіночі – прославляють своїх знатних героїнь в образах богинь, муз, німф, весталок, які втратили класичну велич, кокетливих, грайливих, пікантних. Подібні смаки, однак, під впливом Просвітництва і прийдешньої нової епохи поступово змінювалися. В архітектурі почалася стилізація грецького мистецтва, хоч і дещо романтизована. Модним став англійський ландшафтний парк – цілковита протилежність французькому регулярному. Він мав бути таким, щоб здавалося, ніби його не чіпала рука людини. Місточки і затишні альтанки виникали в ньому ніби ненароком, руїни наводили на роздуми. В орнаментиці теж переважали грецькі мотиви – меандр, пальмети, гротески. Якщо в Малому Тріаноні у **Версальському парку** бачимо класичні риси, доповнені, проте, ліризмом та інтимністю, то

вже через рік у розпочатій в Парижі церкві св. Женеєв'єви (з 1791 р. – Пантеон, місце поховання славетних людей Франції) тяжіють до героїчних образів.

Класицизм, як художній напрям XVII ст, характеризується чіткими ознаками, серед яких: раціоналізм, наслідування традиціям античності (Стародавній Греції), нормативність, ієрархія жанрів, культ розуму, чітка композиція, і зображення героїв, які втілюють певні моральні якості. Класицизм був реакцією на бароко та рококо, вимагаючи більше стриманості.

Характерні риси живопису класицизму – це прості цілісні композиції, яким підпорядковані виразні засоби та система кольорів, величні та ліричні пейзажі. Класицизм у Франції, який також називають «стилем Людовіка XIV», характеризувався раціоналізмом, віддавав перевагу розуму над почуттями, встановлював суворі правила для мистецтва. Найчастіші теми мистецьких творів – античні герої, історичні персонажі, міфологічні сюжети. Популярні жанри живопису: історичний, портрет, пейзаж. В архітектурі часто використовували колонні портики, куполи та античні мотиви.

Появу класицизму у Франції пов'язують з ім'ям **Ніколи Пуссена** (1594-1665), французького живописця, найпослідовнішого представника класицизму, філософа, мистецтвознавця і теоретика мистецтва, одного з найосвіченіших людей свого часу. Пуссен народився у сім'ї збіднілого шляхтича та колишнього солдата королівської армії. Дослідники Франції віднайшли, що майже сім років хлопець навчався в Єзуїтській академії в Руані, де давали загальну освіту, мабуть, саме там помітили талант юнака. Відомо, що саме єзуїти замовили своєму вихованцю шість картин на епізоди життя Ігнатія Лойоли, засновника ордену. В Парижі він потоваришував з охоронцем королівських художніх колекцій і бібліотеки й отримав можливість копіювати картини італійських майстрів. Пуссен мріяв працювати в Італії та згодом потрапив у столицю живопису – Рим. Тут йому пощастило – його познайомили з кардиналом Барберині, заступником художників і поетів. Замовлення кардинала допомогли Пуссену стати на ноги, роботи французького майстра швидко завоювали популярність. Король Франції Людовік XIII, за порадою кардинала Рішельє, запросив Пуссена в Париж і дарував йому звання першого живописця короля. Йому доручили **розпису королівського палацу - Лувру**, що став пізніше музеєм, сховищем художніх цінностей Франції. Король оточив прославленого живописця шанобою і навіть подарував йому невеликий палац. Син небагатих селян, що голодував у Парижі, досяг усього, про що тільки міг мріяти, але

придворне життя, інтриги суперників заважали йому працювати. Пуссен залишив Париж та до кінця життя проживав у Римі. Скромний статок і плідну працю живописця він поставив вище багатства і почестей. Пуссен писав пейзажі і картини на біблійні і міфологічні сюжети. Особливо відомі пейзажі **«Пори року»** («Весна» і «Літо» знаходяться в Луврі, «Осінь» зберігається у музеї мистецтв у Філадельфії. «Зима» – в музеї образотворчих мистецтв у Бостоні). Н. Пуссен – автор численних картин на міфологічні, історичні, релігійні теми. У творах художника майже завжди можна знайти відточені мізансцени, повні роздумів і драматизму: **«Царство Флори»** (Дрезденська галерея), **«Аркадські пастухи»** (Лувр, Париж), **«Ребекка біля колодязя»**, **«Автопортрет»**, (Лувр, Париж), **«Викрадення сабінянок»** (Метрополітен, Нью-Йорк), **«Поклоніння золотому тельцю»** (Національна галерея, Лондон).

Жорж де Латур (1593-1652) – французький бароковий живописець з Лотарингії. Творчість майстра, забута після його смерті, була знову відкрита тільки в ХХ столітті. Для його картин характерна геометрично сувора композиція і релігійність. Окрім кількох документів, які містять інформацію про одруження митця та його призначення на посаду офіційного живописця короля у 1646 р. не існує ніяких точних відомостей про його життя. Картини Латура найчастіше являють собою освітлені полум'ям свічки нічні сцени, написані в манері Караваджо. Художник любив зображати біблійних персонажів в образі бідних та селян, створювати композиції з штучним джерелом освітлення – свічкою. Від творчості Караваджо до творів Латура перейшла також любов до драматичних сюжетів, здатність відчувати трагедії, насилля і втрати навіть у повсякденному житті. Часто сцени зображені при нічному освітленні, що відповідає настановам караваджизма. Виокремлюють два основних напрямки творчості де Латура – релігійний живопис та жанрові сцени. Усім релігійним композиціям Латура притаманні узагальненість форм, шляхетна стриманість емоцій і проникливий настрій: **«Новонароджений»** (Художній музей, Ренн), **«Поклоніння пастухів»** (Лувр, Париж), **«Муки св. Себастьяна»** (Національний музей, Берлін), **«Зречення св. Петра»** (Музей образотворчого мистецтва, Клівленд). Картина **«Платіж»** (кін. XVI – поч. XVII ст.) знаходиться у Львівській національній галереї мистецтв імені Б.Г. Возницького.

Незаперечний вплив буржуазії викликав інтерес до голландського реалізму, і художник **Жан Батіст Сімеон Шарден** (1699-1779), працюючи у руслі нових естетичних ідей, створив, по суті, нову систему живопису. Стиль бароко майже не позначився на його творчості. Крім захоплення побутовими сценками та портретами, митець зробив

значний внесок у розвиток натюрмортного жанру. Спочатку його композиції зі здобиччю були у голландському або фламандському стилі, але потім митець знайшов свою тему: предмети кухонного начиння – казани, тарілки, каструлі, баки (**«Мідний казан»** (Лувр, Париж)), які живуть своїм «тихим життям». Його натюрморти прості і поетичні водночас, предмети позбавлені будь-якої претензії, проте сповнені живописної майстерності (**«Скат»** (Лувр, Париж), **«Натюрморт із білою кружкою»** (Національний музей, Вашингтон). У жанровому живописі – на противагу аристократичним галантним святкам і пасторальним ідиліям – Шарден, виражаючи смаки буржуазії, відтворював поміркованість, порядок, затишок ранньобуржуазного побуту (**«Хлопчик із дзигною»** (Лувр, Париж), **«Мильні бульбашки»** (Метрополітен, Нью-Йорк), **«Молодий художник»** (Національний музей Швеції, Стокгольм), **«Молитва перед обідом»**, **«Праля»**, **«Атрибути мистецтва»** (Ермітаж, Санкт-Петербург)). Він прославляв добропорядність, працьовитість, вірність домашньому вогнищу – справді бюргерські чесноти. Ці картини стали маленькими шедеврами реалістичного мистецтва. Шарден також працював над створення **десюдепортів** – картин, найчастіше це були натюрморти, що прикрашали стіни над дверима парадних зал. Йому доручили реставрацію стінописів в резиденції Фонтенбло. На схилі літ художник звернувся до техніки пастелі. Несподіванкою було і звернення до портретів. Саме в похилому віці він пише дружину, Маргариту Пуже, і декілька своїх автопортретів.

Лінію Шардена, що перейшла у розвинений психологізм, продовжили Жан Етьєн Ліотар, Жан Батіст Перроно, Моріс Латур. В образотворчому мистецтві XIX ст. на перше місце виходить живопис. У ньому знайшли відображення і класицизм, і романтизм з реалізмом, і декаданс. Провідною країною в художньому житті Європи, як і в літературі, залишалася Франція. Визначна роль у мистецтві за доби Просвітництва належала скульптурі. Скульптура у Франції, як і в інших державах Європи, пройшла ті ж самі, що і живопис, етапи: це переважно рокайльні форми у першій половині XVIII ст. і наростання класичних рис – у другій. **«Група приборкувачів коней»** (Гійом Кусту (1678-1746), створена для парку розваг у Марлі (тепер на Єлисейських полях), пройнята духом бароко. Але вже зображення королеви Марії Ліщинської в образі Юнони позначене віяннями нової доби. Риси легкості, свободи, витонченості у **Жана Батіста Пігаля** (1714-1785), артистизм і відчуття матеріалу у **Клода Мішеля**, який працював у дрібній пластиці. Блискучий майстер класицизму **Етьєн-Моріс Фальконе** (1716-1791) став знаменитим, працюючи в Росії (**«Мідний вершник»** (Санкт-Петербург), **«Пігмаліон і Галатейя»**, **«Амур»** (Лувр,

Париж), «**Флора**» (Ермітаж, Санкт-Петербург), моделі для фарфору). Він автор статуй та композицій на міфологічно-алегоричні теми. Молодший сучасник Фальконе **Жан-Антуан Гудон** (1741-1828) створив скульптурно-портретну галерею вчених, філософів, людей мистецтва. Серед них статуя **Вольтера** (в обличчі старого із запалими щоками, проваленим ротом ніби живе незгасний насмішкуватий розум), «**Бюст Наполеона Бонапарта**» (Лувр, Париж), «**Портрет Катерини II**» (Ермітаж, Санкт-Петербург), відома всім художникам фігура для вивчення м'язової системи «**Екорше**» (Французька академія мистецтв).

В Італії розквіт мистецтва рококо спостерігається тільки у Венеції. Вона вже перестала бути повновладною господинею Середземного моря, втратила багатства, східні володіння. Але вона unikла розорення від руки чужоземних найманців і зберегла республіканський лад. Це створило умови для процвітання культури.

Венеція XVIII ст. – центр музичного (оперні театри, музичні академії і консерваторії) та театрального (Гольдоні, Гоцці) життя Європи, книгодруку, склоробства («венеціанське скло»). Вона славилася своїми святами, регатами, а головне – маскарadaми, які тривали майже цілий рік. Ця театралізація життя наклала відбиток на мистецтво Венеції. Попит на декоративні розписи палаців венеціанської знаті і вівтарні образи для церков викликав надзвичайний розвиток монументально-декоративного живопису, який продовжив традиції бароко (темпераментне мистецтво Себастьяна Річчі, жанрові мотиви Джованні Батисти П'яцетти).

Венеція цього століття дала світові чудових майстрів **ведати** – міського архітектурного пейзажу (**Антоніо Каналетто, Франческо Гварді** – «Венеціанський дворик», наприклад) – жанрового живопису, який відтворював концерти, уроки танців, маскарadi (**П'єтро Лонгі**). Венеція залишалася з часів Відродження найпривабливішим містом Італії і центром театрального життя. Це було місто розваг. Венеціанський карнавал, який здавалось тривав цілих пів року. У місті постійно працювало кілька театрів. Сюди приїздили побачити Італію «старих добрих часів».

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

- 1.Розвиток жанру архітектурного пейзажу у творчості Дж.-А.Каналетто.
- 2.Монументально-декоративні ансамблі пізнього бароко: іспанські сходи та фонтан Треві в Римі.
- 3.Рим – центр європейського художнього життя XVIII ст.

Питання для самоконтролю:

- З якого стилю розвинувся стиль рококо? Які його характерні риси?
- У чому полягає особливість архітектури цього періоду?
- Назвіть основні твори Ф. Буше.
- Хто автор картини «Поцілунок крадькома»?
- Що вам відомо про пасторалі в образотвірному мистецтві того часу?

Цікаво знати:

- Акцент на сценах кохання, відпочинку та природи був способом вихваляння задоволень життя і краси світу природи. Цей акцент на приємному і прекрасному був ключовим аспектом стилю рококо і відображав смаки та цінності французької аристократії, яка була основним покровителем цього стилю.
- Рококо, або стиль Людовіка XV, не був таким поширеним, як готика чи барокко. Якщо ці останні були пов'язані з важливими матеріальними і духовними подіями в житті всього європейського суспільства, то рококо був лише модним напрямком, який відтворив смаки вузьких кіл суспільства.
- Рококо найбільше охопив сферу побуту і оздоблення інтер'єрів палаців. Він менше позначився на фасадах будинків, які в цей час продовжували будувати в стилі барокко, але масштаби приміщень, їхнє планування трохи змінились в напрямку зменшення їх розмірів, надання деякої інтимності окремим приміщенням.
- Впродовж життя Фрагонар досліджував покинуті садиби аристократів і звозив до Національного музею (тепер Лувр) покинуті витвори мистецтва. Невідомо, скільки сотень картин врятував саме Фрагонар, але відомо, що первісну колекцію малюнків Лувра сформував саме Фрагонар.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI. Мистецтво Європи XVII-XVIII ст. ТЕМА 12. Мистецтво Фландрії і Голландії XVII-XVIII століття План

1. Бароко – домінуючий напрям в образотворчому мистецтві Фландрії XVII ст. П.П.Рубенс – засновник фламандської живописної школи XVII ст. Людина та природа в творчості Рубенса. Міфологічний живопис великого фламандця.

2. Творчість А. ван Дейка та його значення для розвитку європейського живописного портрету XVIII ст.

3. Демократичне мистецтво Я. Йорданса. Художні особливості фламандського натюрморту. Творчість Ф.Снейдерса.

4. Розвиток побутового та портретного жанрів, пейзажу й натюрморту. Періодизація голландського мистецтва XVII ст. Творчість Рембрандта ван Рейна – вершина європейського реалістичного живопису XVII ст.

Основні поняття та терміни: голландська та фламандська мистецькі школи, бароко, натюрморт, світський та релігійний живопис

Через історичні події Нідерланди поділилися на Голландію та Фландрію, а мистецтво – на дві школи – голландську та фламандську. Представники першої зображали переважно повсякдення, тому тут набули популярності прості за композицією натюрморти і скромні камерні портрети. Фламандці зверталися насамперед до релігійного та міфологічного жанрів, парадного портрета, а натюрморт прагнули перетворити на гімн багатству. У мистецтві Нідерландів XVII ст. згадують так званих «малих» і «великих» голландців. До «малих» відносять митців, які писали картини невеликого розміру, переважно пейзажного та побутового жанрів, тобто звертались до поезії повсякденності на противагу мистецтву «великого» стилю з домінуванням «високих» історичних і міфологічних сюжетів. До найвідоміших «малих» голландців належали Ян Ван Ейк, Ієронім Босх, Пітер Брейгель (старший), Ян Вермер, Франс Халс, Пітер Клас та інші, до «великих» – Пітер Пауль Рубенс і Рембрандт ван Рейн.

Характерна пишність, парадність, яскравість кольорів, контрастність, екстравагантність орнаменту, асиметрія конструкцій і велика експресивність стилю бароко також мала місце у мистецтві Фландрії. В архітектурі панували примхливі форми планів, сильні контрасти об'ємів, перебільшена пластика фасадів, світлотіньові та кольорові ефекти. Живопис і скульптура відрізнялися декоративно-театральними композиціями, тонкою розробкою колориту і ефектів освітлення, ускладненою пластикою, парадністю. Представниками цього стилю є П.П. Рубенс, А. ван Дейк (Фландрія), в архітектурі Л. Берніні (Італія), В. Растреллі (Росія). У католицькій Фландрії мистецтво бароко розцвіло в творчості Рубенса, на

протестантську Голландію воно зробило не такий помітний вплив. Реалізм, життєрадісна й урочиста святковість – характерні риси фламандського живопису.

Рубенс Питер Пауль (1577-1640), фламандський живописець, основоположник фламандської школи живопису бароко. Характерні для бароко піднесення, патетика, рух, декоративний блиск невід’ємні від мистецтва Рубенса. Народився в сім’ї адвоката. Рано захопився живописом і навчався у багатьох майстернях Антверпена. Був прийнятий у гільдію живописців Антверпена св. Луки. Багато працював в Італії, вивчав твори майстрів Відродження. Був майстром малюнку, після нього залишилось близько 300 малюнків, ескізи, замальовки, композиції. Рубенс керував великою студією у Антверпені, в якій писалися картини для аристократії та колекціонерів мистецтва по всій Європі. Також він був добре освіченим гуманістом епохи Відродження, колекціонером мистецтва та дипломатом. Його роботи на релігійні та міфологічні сюжети : **«Зняття з хреста»** (Собор Богоматері, Антверпен), **«Персей і Андромеда»** (Галерея Уффіці, Флоренція), історико-алегоричні полотна – цикл **«Історія Марії Медичі»** (основна частина циклу знаходиться в Луврі), сцени побутового життя селян **«Повернення женців»**, портрети (**«Автопортрет з Ізабеллою Брант»** (Стара пінакотека, Мюнхен)). Його живопису притаманні вільна манера, пластика, тонкі колірні градації.

У майстерні Рубенса в різний час працювали: А. Ван Дейк, Я. Йорданс, Ф. Снейдерс. Творець велетенських декоративних полотен: **«Великий Страшний суд»**, **«Малий Страшний суд»**, **«Падіння грішників»**, **«Битва амазонок»** (усі твори знаходяться у Старій пінакотеці, Мюнхен). Полюбляв багатофігурні складні композиції, часто битви з тваринами: **«Полювання на крокодила і гіпопотама»**, **«Полювання на левів»** (Стара пінакотека, Мюнхен); **«Полювання на кабана»** (Дрезденська галерея). У античних сюжетах часто зображає підкреслену грубуватість, тілесність: **«Венера и Адоніс»**, **«Союз Землі і Води»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Вакханалія»** (Державний музейобразотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна, Москва). На схилі років одружується вдруге і зображає дружину у багатьох роботах **«Суд Париса»**, **«Шубка»** (музей Прадо, Мадрид).

Антоніс Ван Дейк (1599-1641) Антоніс Ван Дейк народився в заможній родині антверпенського купця (у сучасній Бельгії). Отримав блискучу освіту. Вчитися малюванню хлопчик почав у 10 років у відомого на той час майстра Хендріка Ван Балена. У шістнадцятирічному віці юнак вже мав свою майстерню. А у віці вісімнадцяти років став співпрацювати з

Пітером Рубенсом. Та вже тоді у своїх ранніх роботах молодий майстер прагнув відійти від прямого наслідування прийомів славетного вчителя і сягнути самостійних глибин у зображенні художнього образу. Ван Дейк додає героям своїх робіт більш витончений вигляд. Деякий час Антоніс Ван Дейк працював при дворі англійського короля Якова I, який призначив художнику «щорічний пенсіон», однак хлопець відмовився від пропозиції залишатися в Лондоні і помандрував до Італії – для завершення своєї художньої освіти. Більше шести років знадобилося майстру пензля для вивчення італійського мистецтва. У Генуї, Римі, Венеції, Мілані художник писав портрети своїх сучасників. Від чотирирічної подорожі нащадкам залишився **«Італійський альбом»** Ван Дейка. Ван Дейк створює блискучі портрети, у яких гордовиті старці, шляхетні кавалери, стрункі жінки у важких, багатих платтях з довгими шлейфами зображені у повний зріст на фоні пурпурних драпірувань і масивних колон розкішних генуезьких палаців (**«Маркіза Улена Грімальді»**, **«Паола Адорно, маркіза Бриньоле Салі»**, **«Паола Адорно із сином»**, **«Кінний портрет Антоніо Джуліо Бриньоле Салі»**, **«Маркіза Бальбіані»**, **«Сімейство Ломелліні»**, **«Старий сенатор»**). Деякі з найвідоміших його робіт можна знайти у Лондонській національній галереї, Луврі, Ермітажі, Старій пінакотеці у Мюнхені, а також у Віндзорському замку.

У цілому в Італії Ван Дейк написав понад сто полотен. Він продовжує працювати в жанрі портрета, створює релігійні і міфологічні композиції, здійснює унікальне видання серії гравюр **«Іконографія Ван Дейка»**, яка складається зі ста портретів видатних сучасників того віку. Роки, проведені Ван Дейком в Англії, були наповнені величезною працею. За цей час він створив понад чотирьохсот полотен, у тому числі 35 портретів короля Карла I (**«Портрет Карла I верхи»**, **«Карл I на полюванні»** (Лувр, Париж), **«Карл I в трьох ракурсах»** (колекція Віндзорського замку)), 20 портретів королеви Генрієти-Марії та їхніх дітей. Спадщина Антоніса Ван Дейка нараховує понад 900 полотен, які унікальні за технікою виконання та сюжетами і дійсно належать до світової скарбниці образотворчого мистецтва.

Фламандський живопис також репрезентовано полотнами **Франса Снейдерса** (1579-1657), блискучого майстра натюрмортів і анімалістичних картин. Художнє навчання отримав в майстернях Пітера Брейгеля молодшого та Гендріка ван Балена, майстра натюрмортів. Майстерність і здібності художника шанував сам Рубенс, що теж жив і працював в Італії і знався на людях та їхніх здібностях. Рубенс запросив майстра до своєї

майстерні і доручив йому писати квіти, тварин та фрукти на своїх полотнах, при цьому не обмежував самостійну творчість Снейдерса.

В аристократичних колах попитом користувалися сцени полювань та зображення диких тварин. Франс Снейдерс – один з найкращих майстрів подібних сцен, окрім багатьох натюрмортів, що уславили його та місцеве бароко в Європі. Праці: **«Натюрморт з виноградом та здобиччю»** (Національна галерея, Вашингтоні), **«Натюрморт з омаром»** (Національний музей, Берліні), **«Натюрморт з битою дичиною та фруктами»** (Національний музей, Амстердам), **«Продуктова лавка»** (Інститут мистецтв, Чикаго), **«Півнячий бій»** (музеї Прадо, Мадрид).

Голландські майстри – майстри натюрморту, називали свої картини із зображенням квітів, плодів, посуду тощо – «*stilleven*» («тихе, застигле життя»). У той час в Голландії працювали сотні майстрів цього жанру. Окремі регіони країни спеціалізувалися на певних типах натюрморту: Харлем – «сніданки»; Утрехт – квіткові букети; Гаага – дари моря; університетський Лейден – натюрморти про тлінність життя. У зображення митці часто вкладали приховані символи та алегорії, наприклад, вишукані квіти і фрукти голландських натюрмортів були покликані виразити іконографічну думку – «*memento mori*» («пам'ятай про смерть»). Композиції фламандських митців із мисливськими трофеями були надзвичайно популярними серед титулованих замовників.

Якоб Йорданс (1593-1678) – учень Рубенса, який починав свій творчий шлях із декоративного розпису шпалер. Син торговця одягом, спочатку навчався в Антверпені у А. Ван Норта, з дочкою котрого згодом одружився. У його творчості відчутні впливи Караваджо, Рубенса, Янсенса. З часом почав писати вівтарні образи, міфологічні картини: **«Чотири євангелісти»** (Церква Святого Йоана в Мехелені, Бельгія), **«Виховання Юпітера»** (Художні збори, Кассель). До картини часто підбирав грубуваті протонародні типажі, що демонструє зв'язки з реалістичною традицією старонідерландської школи. Праці: **«Поклоніння волхвів»**, **«Свято бобового короля»** (Музей історії мистецтв, Відень), сповнена улесливості **«Тріумф Фрідріха Генріха Оранського»**, **«Жертвопринесення Церері»** (Прадо, Мадрид).

Ім'я **Рембрандта Ван Рейна** (1606-1669) стоїть в одному ряду з геніями Північного Відродження. Відомо, що він був сином простого мірошника з невеликого голландського містечка Лейден. Три його брати одержали професії звичайних ремісників. Коли Рембрандт виріс, фінансовий стан сім'ї дозволив дати своєму четвертому синові освіту. Рембрандт вступив до латинської школи, учні якої продовжували навчання

в університеті. Однак навчання там важко давалося юнаку. Його вабив живопис, тож батькові довелося віддати його в майстерню художника. Опанувавши навичками і прийомами живописця, Рембрандт перебрався у Амстердам. Перше вдало виконане замовлення – груповий портрет лікаря Тульпа і його колег – приніс молодому художникові популярність і гроші. Рембрандт одружився на дочці багатого юриста Саскії і сім років прожив щасливо і безтурботно. Він писав однаково майстерно у багатьох жанрах: на біблійні теми – **«Осліплення Самсона»** (Штеделівський художній інститут, Франкфурт-на-Майні), **«Поклоніння волхвів»** (Букінгемський палац, Лондон), **«Притча про виноградарів»**, **«Святе сімейство»**, **«Повернення блудного сина»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), на теми давньогрецьких міфів – **«Даная»**, **«Саскія в образі Флори»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Ганімед»** (Дрезденська галерея старих майстрів), отримував замовлення на портрети.

Останні два десятиліття життя Рембрандта стали вершиною його майстерності як портретиста. Моделями виступають не тільки товариші художника, але й невідомі солдати та старі люди. Їхні обличчя і руки осяяні внутрішнім духовним світлом. Внутрішню еволюцію художника передає низка автопортретів, що розкриває глядачеві світ його таємних переживань. Поступове зубожіння призвело до того, що Рембрандту довелося розпродати колекцію картин, та все ж він залишався неспроможним боржником і до кінця своїх днів він жив у злиднях.

Питання, які винесено на самотійне опрацювання:

1. Художні особливості фламандського натюрморту.

Питання для самоконтролю:

2. Автор роботи «Свято бобового короля» ?
3. Перелічіть характерні риси стилю бароко в живописі
4. Назвіть художників, що розвивали анімалістичний жанр.
5. Хто з відомих митців бароко у шістнадцятилітньому віці вже мав власну майстерню в Антверпені?
6. Хто автор велетенських декоративних полотен: «Страшний суд», «Малий Страшний суд»?

Цікаво знати:

- картина «Даная» Рембрандта, написана у 1636-1647 рр. з дружини, є одним з найвідоміших творів художника, що зображує сцену з давньогрецького міфу про Даная, ув'язнену батьком і віддану Зевсом у вигляді золотого дощу. Рембрандт згодом переписав обличчя Данаї під впливом своєї коханої Гертъє Діркс, яка ревнувала до його до покійної Саскії. У 1985 році в Ермітажі картина зазнала нападу вандала, який облив її сірчаною кислотою і порізав ножом, лише після 12 років реставрації вона була повернута до експозиції.

- Хоча за своє життя Рубенс написав понад 3000 картин, самостійно він працював лише над 1403 з них, згідно з результатами експертизи та підписами на полотнах. Більше половини картин він створив у співавторстві зі своїми учнями, в основному з Антонісом ван Дейком, який також став знаменитим живописцем.

- На честь Антоніса ван Дейка названа червоно-коричнева фарба «Ван-дік», створена на основі окису заліза, який часто використовувався живописцями XVII-XVIII століть.

Змістовий модуль VI. Мистецтво Європи XVII-XVIII ст.

ТЕМА 13. Мистецтво Іспанії XVII-XVIII століття

План

1. Специфічні риси іспанської національної художньої культури XVII ст.

Творчість Ель Греко – відображення кризи гуманістичних ідеалів в іспанському мистецтві на рубежі XVI-XVII ст.

2. Творчість Х.Рібери, Ф.Сурбарана.

3. Мистецтво Д.Веласкеса – вершина розвитку іспанської художньої школи XVII ст. Вплив демократичних традицій іспанського мистецтва та караваджизму на формування творчої індивідуальності Веласкеса. Створення міфологічних, історичних і жанрових полотен. Значення севільської школи живопису.

4. Вплив антифеодального руху в Іспанії та революційних подій у Франції на формування новаторського мистецтва Ф.Гойї.

Основні поняття та терміни: іспанська художня школа, традиції, релігійний живопис, портрет, новаторство

Кращі досягнення іспанської школи, як і в більшості країн тієї доби, пов'язані з живописом. Основною сферою діяльності живописців Іспанії було створення монументальних релігійних композицій. Єдиним нерелігійним жанром, що активно розвивався, став портрет. Варто зазначити, що формування національної лінії в сфері живопису супроводжувалось боротьбою напрямків. Офіційне мистецтво опиралось на традиції романістів з їх зверненням до італійських ренесансних джерел із метою створення ідеалізованого міфологічного світу й досконалого образу людини. Основними центрами прогресивних спрямувань були Севілья і Валенсія – міста, де на відстані від двору короля сміливіше виявились нові пошуки.

Ель Греко (Доменікос Теотокопулос, 1541-1614) – грецький художник, скульптор і архітектор, який працював в Іспанії епохи Відродження. Його драматичний, експресіоністичний стиль вирізнявся серед сучасників і пізніше був визнаний як передвісник експресіонізму та кубізму. Ель Греко був космополітом: народився в Греції, навчався в Італії, а більшість його робіт створено в Іспанії. У творах Ель Греко помітний вплив його знаменитого вчителя Тиціана та Тінторетто. Відомо, що Ель Греко був освіченою, начитаною людиною та вільно володів кількома мовами.

Римський період митця досить плідний і за власними творами, і за знайомством із життям і творами митців Риму. Був членом Академії святого Луки, писав в стилі візантійського традиційного іконопису. Не дивлячись на славу та замовлення, він залишив Рим через непорозуміння з колегами та у надії стати придворним живописцем іспанського короля.

У Мадриді його очікувало розчарування – королеві не сподобалися роботи приїжджого живописця і Ель Греко оселився в старій столиці Іспанії – Толедо. Одна з перших робіт тут – **«Успіння Богородиці»** (Художній інститут, Чикаго). Тут він отримав замовлення написати картину, що зображує **Ісуса Христа перед розп'яттям**, для вівтаря головного храму Толедо – собору Есполю (робота до цього часу знаходиться в соборі). Картина мала неймовірний успіх. Авторіві було замовлено сімнадцять копій з неї. Подивитися шедевр приїжджали художники з усіх кінців Іспанії. Незвичайний живопис Ель Греко не залишав байдужим нікого. Витягнуті, немов готичні фігури; збільшені, іконописні очі; фіолетові, бузкові, перлино-сірі фарби в поєднанні з червоними; примарне, немов передгрозове, мерехтливе освітлення заворожували глядачів.

«Апостоли Петро і Павло» (Національний музей мистецтв, 2Каталонія). У Толедо Ель Греко прожив до кінця своїх днів. Окрім картин на біблійні теми, він писав багато портретів. Усі його роботи виконані у власній манері, він створив свій, неповторний живопис, могутній, жагучий і загадковий. При житті Ель Греко шанували як самого великого іспанського художника. Після смерті забули і згадали лише через чотириста років, коли живописці двадцятого століття відкрили його заново і поклали його прийоми в основу нових плинів у мистецтві. Роботи: **«Трійця»**, **«Святе сімейство»**, **«Святий Себастьян** (Прадо, Мадрид), **«Автопортрет»**, **«Краєвид Толедо»**. (Метрополітен, Нью-Йорк), **«Портрет Хорхе Мануеля Теотокопулоса»** – сина художника (Провінційний музей красних мистецтв, Севілья). Останньою працею життя художника став цикл **«Апостоладос»** – портрети апостолів. Завершував цикл портрет святого Петра з ключами до раю (Національний музей, Стокгольм).

Франсіско де Сурбаран (1598-1664) – видатний іспанський художник епохи бароко, представник севільської школи живопису. Він відомий своїми релігійними картинами, особливо зображеннями святих, мучеників та монахів, у яких майстерно використовував світлотінь, за що отримав прізвисько «Іспанський Караваджо». У 28 р. Сурбаран підписує свій перший значний контракт із домініканським монастирем Сан-Пабло Ель Реаль у Севільї. За цим контрактом Франсіско створює 21 картину, зокрема **«Зцілення Богоматір'ю Св. Регінальда»**, **«Народження Богоматері»**, **«Христос-хлопчик»**, **«Свята родина з Ганною, Йоакимом та Іваном Хрестителем»**, **«Марія серед своїх батьків»** та ін. До 30-х років XVII ст. де Сурбаран повністю відбувся як неповторний художник релігійних сцен. До кінця життя Франсіско де Сурбаран виконує не тільки серії релігійних картин, але й зображає життя монастирів, їх легенди, створює портрети ушавлених або канонізованих ченців. Світських портретів у Сурбарана досить мало – **портрети графа Торрепальма у дитинстві та Алонсо де Ведуго**. Хоча портретність притаманна більшості його зображень святих жінок (**«Св. Полонія»** Лувр, Париж; **«Св. Касильда»** Прадо, Мадрид, **«Св. Агати»** Монпельє тощо).

У 1634 р. Сурбаран створює серію картин **«Подвиги Геракла»** (Прадо, Мадрид). Найулюбленішим жанром світського живопису митця був натюрморт. **«Натюрморт із серветкою»**, **«Натюрморт з чотирма посудинами»** (Прадо, Мадрид), **«Натюрморт з лимонами,**

апельсинами і трояндою» (Музей Нортон Саймона, Пасадина) стали шедеврами іспанського натюрморту в XVII століття. В останній період творчості найчастіше зображає Мадонну з немовлям. Але поступово популярність Франсіско згасає, він переїжджає з родиною до Мадриду і там помирає у злиднях.

Хосе де Рібера, або Хусепе Рібера (1591-1652) – видатний художник Іспанії XVII ст., що довго жив і працював у місті Неаполь, Італія. Мав прізвисько Spagnoletto («маленький іспанець», за маленький зріст). Серед перших творів – серія робіт **«П'ять чуттів»**. Схема проста: поколінна чоловіча постать демонструє якесь чуття – дотик, нюх, смак, слух, зір. Темне тло не відволікає від постаті. Писав релігійні і міфологічні картини, портрети, декоративні твори. Якийсь час займався офортом, залишив чудові зразки. Митець працював у добу бароко, але зазнав найменших впливів барокової естетики. Захоплювався творчістю братів Караччі та Караваджо, також надавав драматичності своїм творам за допомогою світло-тіньових контрастів (**тенебризм**), передавав складні емоції: **«Христос воскрешає померлого Лазаря»**, **«Апостол Симон»**, **«Архімед»** (Прадо, Мадрид), **«Дівча з тамбурином»** (приватна колекція), **«Св. Інесса у в'язниці»** (Дрезденська галерея), **«Суд царя Соломона»** (Прадо, Париж). Характерними рисами техніки Рібери є використання товстого шару фарби, завдяки якому ефективно передаються різноманітні фактури і відчуття тривимірної монументальності, чуттєвість контуру і впевнений перехід від яскравого світла до найтемнішої тіні. Реалістичні деталі (зморшки, бороди, тілесні рани і т.д.) підкреслюються грубими слідами пензля на товстому пігменті.

Дієго Веласкес (1599-1660) – видатний іспанський художник епохи бароко, представник мадридської школи часів золотого століття іспанського живопису, відомим своїми реалістичними портретами та майстерним використанням світла та кольору, здатністю передавати психологічні риси своїх моделей. Освіту отримав у школі живопису Франсіско Пачеко, «Academia Sevillana», яка пропагувала академічну офіційну думку щодо викладу релігійних сюжетів і образів. Був прийнятий в гільдію живописців Севільї та невдовзі став придворним художником короля Філіпа IV. Майже сорок років Веласкес перебував на посаді придворного живописця й одержав звання гофмаршала. Він писав портрети придворних, членів королівської родини, створив цілу галерею портретів доньки короля Маргарити: **«Філіп IV»** (Прадо, Мадрид), **«Інфанта Маргарита Тереза в рожевій сукні»**, **«Інфанта**

Маргарита Тереза в синій сукні» (Музеї історії мистецтв, Відень). Серед його полотен – ціла серія портретів карликів і блазнів. До цього періоду часу належить створення Веласкесом серії картин, що оспівували військові перемоги Філіпа IV. Найзначимішою з цієї серії є **«Здача Бреди»** (Прадо, Мадрид).

Під час подорожі по Італії Веласкес взяв участь у конкурсі живописців, що проходили в Римі. За рішенням самих художників Веласкеса визнали переможцем. Так іспанський майстер одержав визнання на батьківщині живопису. Відомим полотном цього періоду є **«Портрет папи Іннокентія X»** (1650 р., Галерея Доріа-Памфілі, Рим). Знамениті картини Веласкеса – **«Меніни»** (фрейліни) (Прадо, Мадрид), **«Венера із дзеркалом»** (Національна галерея, Лондон), **«Христос в домі Марфи і Марії»** (бл. 1620, Національна галерея Лондон), **Придворний карлик Франсиско Лескано», «Вакх або п'яниці», «Кузня Вулкана»** (Прадо, Мадрид).

Найбільш масштабною фігурою у мистецтві Іспанії на зламі XVIII-XIX ст. був живописець і гравер **Франсіско Гойя** (Франсіско-Хосе де Гоя) (1746-1828), який повернув живопису своєї країни її минулу велич. Перші великі роботи його пронизані любов'ю до життя, у них переважають світлі кольори, веселі фарби. Перше велике замовлення надійшло із Королівської гобеленової майстерні і впродовж п'яти років він створив 42 зразки (картони) для декорування стін у новозбудованих резиденціях іспанських монархів. Був призначений художником при дворі короля Карлоса III, а у 1789 році – художником при дворі Карлоса IV, де досяг вершин своєї популярності. Писав короля та королеву, королівську родину, портрети принца та принцеси та багато іншої знаті. Його портрети відрізняються своєю несхильністю до лестощів, що особливо помітно у випадку з фамільним портретом **«Родина Карлоса IV»** (1800-1801 рр., Прадо, Мадрид). У 1792 р. Гойя важко захворів (він оглух і майже осліп), що позначилося і на творчості, зробивши її гостро трагічною. Він продовжував працювати над портретами, картинами, літографіями. Гойєю створені приголомшуючі картини про героїчну боротьбу іспанського народу проти французьких окупантів (**«Повстання 2 травня 1808 року в Мадриді», «Розстріл повстанців у ніч на 3 травня 1808 року»** Прадо, Мадрид), де відтворені події, які митець бачив на власні очі. Двома з найвідомішими роботами Гої є **«Маха оголена»** та **«Маха одягнена»** (Прадо, Мадрид), на них зображено одну й ту саму жінку в тій самій позі відповідно оголену та

одягнену. Чимало часу митець присвячував графіці, зокрема офортам (гравюра на металі). Серія **«Капрічос»** (**«Фантазія, гра уяви»**, більша половина з цієї серії знаходиться в Прадо). Робота **«Діспаратес»** (**«Божевілля»** Прадо, Мадрид) є однією з найвідоміших робіт серії **«Чорні картини»**, яка включає інші відомі твори, такі як **«Сатурн, що пожирає свого сина»** та **«Чорна собака»**, роботи були перенесені з фресок будинку Гойї, який називався **«Quinta del Sordo»** (Дім глухого). Серія **«Лихоліття війни»** нараховує 80 офортів. Ці серії відмічені найскладнішою образністю, багатим філософським підтекстом і справжнім новаторським баченням. Творчість Ф. Гойя мала величезне значення як для формування європейського романтизму, так і для становлення реалізму, з якими і пов'язані головні здобутки європейського живопису XIX ст. Гойя довів, що не було суперечності між класичним стилем та барочною традицією. Творчість Гойї вплинула на багатьох пізніших художників, таких як Ежен Делакруа та Едуар Мане, і вважається мостом між класицизмом і романтизмом.

Питання, винесені на самостійне опрацювання:

1. Реалістичне мистецтво Севільї та Валенсії, провідних художніх центрів Іспанії.
2. Архітектура Іспанії XVII- XVIII століття.

Питання для самоконтролю:

1. Кого з митців бароко називали «іспанським Караваджо»?
2. Живописна манера якого іспанського митця нагадувала готику?
3. Автор серії «Капрічос»?
4. На якому відомому полотні Веласкеса, крім основних персонажів, присутній сам художник?
5. Автор серії «П'ять чуттів»?
6. В якій графічній техніці найчастіше працював Гойя?

Цікаво знати:

- У 2001 році картину «Христос воскрешає померлого Лазаря» продавали на аукціоні Сотбі. за 2.500.000 євро. Полотно придбав музей Прадо, атрибуційні дослідження довели, що це ранній твір Рібери.

- «Маха оголена» Гойї стала першим світським зображенням жіночого ню в повний зріст у західному мистецтві.

Картина викликала обурення в суспільстві через свою відвертість, але Гойя відмовився додавати одяг на полотно, створивши натомість «Маху одягнену». Достеменно невідомо, хто позував для картин, але існує версія, що це була герцогиня Альба.

- Справжнє ім'я Ель Греко, Домінікос Теотокопулос, було важким для вимови в Італії та Іспанії, тому його стали називати просто «Ель Греко», що означає «грек». Митець не залишив жодного учня.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VII. Мистецтво Європи XIX -XX століть

ТЕМА 14. Мистецтво Франції поч. XIX століття

План

1. Провідне місце французької художньої школи. Револьюційний класицизм Ж.-Л.Давида, його зв'язок з ідеями Великої французької революції. Стиль ампір в архітектурі та образотворчому мистецтві. Містобудівні ансамблі ампіру. Розвиток парадного портрету.
2. Ж.-О.-Д.Енгр – лідер класицистичного напрямку в живописі першої половини XIX ст. Його звернення до традицій античності та Відродження. Естетична програма романтизму.
3. Т.Жеріко та Е.Делакруа. Живописне новаторство К. Коро та створення пейзажу настрою. Романтизм в Англії.

Основні поняття та терміни: класицизм, стиль, реалізм, романтизм, жанри.

У роки Великої французької революції та імперії Наполеона розцвів талант видатного представника класицизму **Жака-Луї Давіда** (1748-1825). Отримав академічну освіту. У його творчості античні традиції, раціоналізм, властиві класицизму, органічно злилися з політичними реаліями, що дозволяє говорити про революційний характер творчості Давіда. Як заклик до революційної боротьби проти деспотизму була сприйнята французькою громадськістю його картина на сюжет римської історії «**Присяга Гораційів**» (1784р. Лувр, Париж). У творчості Давіда можна простежити прояви нового романтичного мистецтва, яке відображає пристрасть та дуже особистий зв'язок автора з темою. Якщо творчість Давіда рано розкриває романтичний імпульс у французькому мистецтві, французький романтизм був більш

ґрунтовно розвинутий пізніше у творчості художників і скульпторів, таких як Теодор Жеріко, Ежен Делакруа та Франсуа Руд.

З приходом до влади Наполеона I, Давід став його прихильником. Незабаром він завоював довіру Наполеона і став особистим художником Бонапарта. Найвідомішим твором Давіда вважається полотно **«Смерть Марата»** (1793р., Музей образотворчого мистецтва, Брюссель), написана під безпосереднім враженням від події. Трагізм сюжету, простота і лаконізм композиції, стриманість кольору і скульптурність – риси класицизму – роблять цю картину справжнім пам'ятником героям революції. У період правління Наполеона Давід написав декілька парадних портретів імператора: **«Коронація Наполеона»**, **«Коронація Жозефіни»** (Лувр, Париж), **«Бонапарт, що перетинає Сен-Бернар»** (маєток Мальмезон поблизу Парижа). Помер митець в Бельгії, куди вимушений був емігрувати після повернення монархії Бурбонів. Класицизм, який трансформувався в академізм, проіснував ще усе XIX століття.

У перше десятиріччя XIX ст. позиції класицизму як провідного стилю в мистецтві були ще дуже сильні. До цього періоду відноситься становлення одного з ведучих майстрів класичного напрямку **Жана-Огюста-Доменіка Енгра** (1780-1867). Саме Енгру належало перетворити класицизм Давіда на академічне мистецтво, з яким вступили в протиборство романтики. 17-річному віці потрапив до Парижа, у майстерню Ж.-Л. Давіда. Засвоївши класичну систему з її культом античності, Енгр навмисно відмовився від революційного класицизму Давіда, заперечуючи сучасність, і висловлював своєю творчістю єдине бажання – піти від життя в світ ідеального. Результатом захоплення античністю стало полотно **«Посли Агамемнона в Ахілла»** (Вища національна школа витончених мистецтв, Париж) **«Апофеоз Гомера»** (Лувр, Париж) В **«Автопортреті у віці 24-х років»** (1804р., Музей Конде, Шантійї, Франція) вже виразно простежуються основні принципи портретного мистецтва Енгра: яскрава індивідуальність характеристики, відточеність форми, лаконізм суворо продуманих і відібраних деталей. Незабаром Енгр виїхав до Італії, де часто зображав архітектуру Вічного міста та зазнав впливу творчості Рафаеля. Енгр поетично і точно фіксував психологію покоління наполеонівських авантюрів. Саме як прекрасний портретист Енгр і увійшов в історію мистецтва XIX століття. У Римі Енгр створив один з кращих портретів свого товариша – художника Франсуа Маріуса Гране (1807 р.), а також **«Портрет мадам Енгр»** (Зібрання фонду Е.Г. Бюрле), **«Портрет мадам де Сенонн»** (Музей образотворчого мистецтва, Нант), **«Портрет мадам Муатесьє»** (Національна галерея, Лондон). Але головною працею його в

цей час стає вівтарний образ для собору Вознесіння міста Монтобана, що отримав назву «**Обітниця Людовіка XIII**». Крім того, Енгр писав багато «ню»: «**Велика одаліска**» (Лувр, Париж), «**Одаліска з рабинєю**» (Художній музей Волтерс, Балтимор, США). Найліричніший твір Енгра – «**Джерело**» (1856р., Музей Орсе, Париж). Це зображення юної дівчини, що тримає глек, з якого ллється вода, – алегоричний образ цілющого вічного джерела життя, в якому йому вдалося з надзвичайною силою і пристрасністю прославити життя, з'єднавши конкретність форм з пластичним узагальненням. Енгр помер, коли його головними супротивниками були вже не романтики, а нові художники-реалісти закликали до зображення нічим не прикрашеної дійсності.

Ампір (стиль імперії), як стиль інтер'єру та архітектури, характеризується розкішшю, величчю та використанням мотивів Стародавнього Риму. Він виник у Франції на поч. XIX ст., в епоху правління Наполеона, і швидко поширився в інших країнах Європи. Для ампіру характерне використання колон, пілястр, ліпнини, позолоти, дорогих тканин, великої кількості дзеркал, а також меблів з темного дерева з античними мотивами. У ньому переважають насичені кольори, такі як винний, зелений, синій, у поєднанні з білим та золотом. Ампір використовував символи влади та величі, такі як орли, леви, сфінкси, а також військові трофеї.

Класицизм та ампір, з якими мистецтво увійшло в XIX століття, поступово змінювалися романтизмом, а потім і реалізмом. У світі, що почав швидко змінюватися, стали неактуальними класичні полотна із зображенням античних міфів чи біблійних історій. Митці прагнули жити в сьогоденні та неупереджено зображати реальність, що їх оточувала. Одними з найяскравіших представників реалізму в живописі стали Гюстав Курбе, Едуард Мане. Героями їх полотен стали сучасники – пересічні містяни, селяни і робітники, люди, зайняті побутовими справами.

Стиль **романтизм** в мистецтві брав перемоги не легко і не відразу, і першим художником цього напрямку був **Теодор Жеріко** (1791-1824) – майстер героїчних монументальних форм, який поєднав в своїй творчості і класичні риси, і риси самого романтизму, і, нарешті, могутній реалістичний початок. Але за життя він був оцінений лише небагатьма близькими друзями. Жеріко отримав освіту в майстерні Клода Берні, а потім в учня Давіда Герена. У паризькому Салоні 1812 р. Жеріко заявляє про себе великим полотном-портретом, з динамічною композицією «**Офіцер кінних єгерів імператорської гвардії, що йде в атаку**» (Лувр, Париж). На здибленому коні з шаблею наголо представлений офіцер, який закликає за

собою у бій солдатів. Романтика наполеонівської епохи, така, якою її представляли сучасники художника, виражена тут зі всім темпераментом двадцятирічного хлопця. Картина мала успіх, Жеріко отримав золоту медаль, але державою вона придбана не була. Зате наступний великий твір – **«Поранений кірасир, який покидає поле бою»** (1814 р., Лувр, Париж) був розкритикований за темний колорит та зображення коня, багато хто побачив у фігурі воїна, певний політичний підтекст – натяк на розгром Наполеона в Росії. Жеріко настирливо шукав героїчні образи в сучасності. Події, що відбулися з французьким кораблем «Медуза» влітку 1816 р., дали Жеріко сюжет, повний драматизму, який привернув увагу громадськості. У результаті тривалої роботи Жеріко створює гігантське полотно 7х5 м, на якому зображає тих небагатьох людей, що залишилися на плоту в момент, коли вони побачили на горизонті корабель (**«Пліт «Медузи»** Лувр, Париж). Серед них мертві, напівживі і ті, хто в божевільній надії вдивляється в цю далеку, ледве помітну крапку. Картина написана в похмурій колірній гаммі з поодинокими спалахами червоних і зелених плям. Через п'ять років після смерті Жеріко саме до цієї картини був застосований термін «романтизм». Як і попередні, ця картина не була придбана державою. Жеріко виїхав до Англії. В Англії він з великим успіхом показав свою картину, спочатку в Лондоні, потім в Дубліні і Едінбурзі. Там він створює серії літографій на побутові теми, робить безліч малюнків убогих, злидених селян, ковалів, вугільників і завжди передає їх з великим відчуттям гідності і особистої до них пошани (серія літографій **«Велика англійська сюїта»**, 1821р.).

Впродовж всього творчого шляху в роботах Жеріко часто фігурують коні, він захоплювався цими тваринами, досконало знав їх анатомію. В Англії Жеріко засвоює уроки колоризму англійських пейзажистів, перш за все Констебла. Також тут він знаходить тему для своєї останньої великої роботи **«Скачки в Епсомі»** або **«Дербі в Епсомі»** (1821-1823рр., Лувр, Париж) – найпростішого і найбільш живописного свого твору, у якому він створив улюблений сюжет – коней, які немов птахи летять над землею. Останні роботи Жеріко після повернення до Франції в 1822 р. – портрети божевільних, яких він спостерігав в клініці свого друга-психіатра. У 1822 р. художник упав із коня, отримав травму хребта, і за два роки, у віці тридцяти трьох років, помер. Автор некролога в одній із паризьких газет назвав Теодора Жеріко «юним романтиком». Таким чином Жеріко став засновником французького романтизму.

Найзначнішим явищем романтизму виявився живопис **Ежена Делакруа** (1808-1863), майстер історичних полотен, портретів, натюрмортів та монументальних розписів. Перші сюжети картин художнику нав'язали

літературні твори – Данте, Шекспіра, Байрона. У 1824р. він виставляє в паризькому Салоні свою картину **«Різанина на Хіосі»**, сюжетом якої послужив справжній епізод визвольної війни грецького народу проти турецьких поневолювачів, які вбили в 1821р. на острові понад 40 тис. чоловік. Чітка громадянська позиція Делакруа, незвичайна свіжість живопису і життєвість образів викликали полярні думки – бурхливе захоплення з одного боку і хвилю обурення з іншого. У 1825р. він відвідав Британію, де велике враження на митця справив живопис Джона Констебла. Серед портретів Делакруа виділяються **«Портрет барона Швітера»** (Національна галерея Лондон), доброго приятеля художника та **«Портрет Фредерика Шопена і Жорж Санд»** (Лувр, Париж).

Найбільш відома картина Делакруа – алегоричне полотно **«Свобода на барикадах»** або **«Свобода, що веде народ»**, написане за реальними подіями. Епізоду вуличних боїв революції 1830р. художник надав символічного звучання. Свободу на картині втілює молода француженка з революційним стягом. Вона відважно закликає до бою, вся фігура її – героїчний динамічний порив. Слідом за нею грізною хвилею рухаються повстанці: робочі та буржуа, дорослі і діти – символи основних сил революції. Колір, барвисті плями, їх гармонійна єдність стають основою живопису, кольором же створюється і певний настрій. Живописна система Е. Делакруа являла собою новий крок у розвитку образотворчого мистецтва.

Захоплювався митець й образом гетьмана Івана Мазепи. Під впливом творів видатних письменників доби романтизму – Вольтера, Байрона, Гюго, Делакруа малює картину за легендою **«Покарання Івана Мазепи на коні»** (Атенеум, Гельсінкі). Роботи **«Марокканець сідлає коня»**, **«Полювання на левів у Марокко»**, **«Весілля в Марокко»**, **«Араб біля могили»**, з'явилися після тривалої подорожі до Марокко.

Дещо хворобливі форми мав романтизм Британії, де відомі його представники зосередились на відтворенні фантастичних чи фантазмагоричних картин розпаленої свідомості (Вільям Тернер, Генрі Фюзелі, Вільям Блейк, частково Джон Констебл). На межі XVIII і XIX ст. найцікавіші досягнення англійського образотворчого мистецтва створені в жанрі пейзажу, насамперед акварельного. Саме пейзажний живопис Англії випередив континентальну Європу. У пейзажній творчості англійських майстрів романтичний пафос поєднався з елементами реалістичного живопису, вони вирішили ті завдання плерного живопису, над якими працюватимуть художники найближчих поколінь.

Питання, які винесено на самотійне опрацювання:

1. Проблема ансамблю в архітектурі класицизму. Ансамбль Версаля.
2. Особливості та зразки архітектурного стилю ампір.
3. Живописне новаторство К.Коро та створення пейзажу настрою.
4. Романтизм в Англії. Пейзажі Д. М. У. Тернера.
5. Творчий шлях Дж. Констебля.

Питання для самоконтролю:

1. Назвіть основні риси романтизму.
2. Яких художників періоду класицизму ви знаєте?
3. Автор полотна «Пліт Медузи».
4. Охарактеризуйте особливості архітектури класицизму.
5. Яка алегориче полотно стало символом Французької революції?
6. Хто автор полотна «Наполеон при переході через Сен-Бернар»?

Цікаво знати:

- Ж.-Л. Давід найбільше відомий своїми історичними та політичними полотнами, але він починав свій шлях у мистецтві з рококо, пізніше перейшов до неокласицизму, який відповідав його ідейним переконанням.
- Хоча Давід особисто знав революціонера Марата тому ідеалізував образ Марата, хоча і зберіг деякі реалістичні деталі, такі як дерев'яний ящик замість столу, залатані простирадла, записка та ніж Шарлотти Корде.
- Версаль налічує 700 кімнат, 67 сходів і 1200 камінів. Сади Версаля одні з найбільших в світі та включають 372 статуї, 55 водних об'єктів, 600 фонтанів і більше 20 миль каналів для прогулянок на човнах. У наш час тут щорічно висаджують сотні тисяч квітів і дерев, а в XVII ст. багато відвідувачів скаржилися на сильний аромат.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VII. Мистецтво Європи XIX-XX століть

ТЕМА 15. Мистецтво Франції середини ХІХ – поч. ХХ століття.

План

1.Звернення художників до тем національної історії, пейзажу, побутової картини. Соціально-критичний характер творчості О.-В. Дом'є. Г.Курбе – художник реалістичного напрямку. Бунт молодих французьких художників проти салонного мистецтва. Творчість Е.Мане.

2.Естетична програм2а та живописна система імпресіонізму. Творчість К.Моне, О.Ренуара, К.Піссаро, Е.Дега. Реалістичні та символічні основи мистецтва пластики О.Родена.

3.Формування стилю модерн на рубежі ХІХ-ХХ ст. Розвиток символізму та поява стилізаторських тенденцій в європейському мистецтві. Переддень експресіонізму в творчості норвезького художника Е.Мунка.

4.Постімпресіонізм у французькому мистецтві на рубежі ХІХ-ХХ ст. аналітичне мистецтво Ж.Сера та П.Сіньяка. Мистецтво В. ван Гога. Відродження синтетичного мистецтва в творчості П.Гогена. Соціальне викриття в графіці та живописі А.Тулуза-Лотрека. Живописна система П.Сезанна.

Основні поняття та терміни: критичний реалізм, імпресіонізм, соціально-побутова тематика, аналітичне та синтетичне мистецтво

Цей період у мистецтві ознаменувався зверненням художників до тем національної історії, пейзажу, побутової картини. Лише наприкінці ХІХ ст. частково функцію головного стилю перебрав на себе народжений модерн (сецесія, Арт Нуво), що однак, він співіснував із декількома швидкоплинними стилями на кшталт декадансу, символізму, пізнього імпресіонізму, постімпресіонізму, застарілого неокласицизму, різних форм реалізму.

Піднесення реалізму як художнього методу почалося у графіці. Велику роль зіграла тут творчість **Оноре Дом'є** (1808-1879), чиє мистецтво вважається спорідненим із реалізмом самого О. Бальзака. Дом'є завоював громадське визнання нещадною сатирою на короля-буржуа Луї Філіппа і правлячу буржуазну верхівку Франції. Його карикатури друкувалися в періодичних виданнях і розповсюджувалися окремими відтисками. Сатиричні журнали *La Caricature*, *Le Charivari*, у яких працював Дом'є стали центрами громадської думки тогочасного Парижа. Коли літографія – карикатура на Луї Філіппа «**Гаргантюа**» (персонаж із сатиричного роману французького письменника Франсуа Рабле про двох велетнів обжер батька Гаргантюа та сина Пантагрюеля), що пожирає народні багатства, заковтує золото і роздає ордени і чини – була виставлена у вітрині, біля неї збиралися

натовпи народу. За цю витівку художник був засуджений на 6 місяців в'язниці і великий штраф. У 1834 р. О. Дом'є створив кращі свої літографії: **«Законодавче черево»**, **«Всі ми люди, обіймемось!»**, **«Цього можна відпустити на волю»**. У них він дав колективний портрет палати депутатів, викрив бездарність, жадібність і жорстокість з лицемірством влади заможних. Він же створив зображення кривавої розправи влади з робітниками – **«Вулиця Транснонен 15 квітня 1834 року»**, яке було пронизане глибоким трагізмом.

Його карикатури фактично стали хронологією історії Франції періоду трьох революцій, він зображав французьке суспільство, що пройшло через зміну двох державних устроїв. Невсипуще гостре око Дом'є фіксувало актуальні політичні події та влучно критикувало представників еліти і буржуазний Париж середини XIX століття. Заборона в 1835 р. політичної карикатури змусила художника обмежитися побутовою сатирою. За свою кар'єру Дом'є створив близько 4000 літографій, 1000 гравюр та 100 скульптурних сатиричних фігур.

Говорячи про реалізм середини XIX ст., мають на увазі певну художню систему, що знайшла теоретичне обґрунтування як естетично усвідомлений метод. У Франції реалізм пов'язують передусім з іменем Курбе, який, щоправда, відмовлявся від ім'я реаліста. Реалізм в пейзажі розпочався із **барбізонської школи** за назвою селища Барбізон неподалік Парижу. Група молодих живописців (Теодор Руссо, Діаз делла Пенья, Жюль Дюпре, Константен Тройон, Франсуа Добін'ї) приїхали в Барбізон писати етюди з натури. Картини вони закінчували в майстерні на основі етюдів, звідси завершеність і узагальненість в композиції і колориті. Всіх їх об'єднувало бажання уважно вивчати природу і правдиво її зображати, але це не заважало кожному з них зберігати творчу індивідуальність. Критичний реалізм, як новий могутній художній напрям, утверджує себе в жанровому живописі. Його становлення пов'язане з ім'ям **Гюстава Курбе(1819-1877)**.

Навколо його творчості і теоретичних робіт розгорнулися бурхливі суперечки. Так були сприйняті і **«Каменярі»** (знищена під час Другої світової війни), **«Доброго дня, пане Курбе»** (Музей Фабр, Монпельє), **«Похорони в Орнані»** (Музей Орсе, Париж). На першій картині фігури старого і молодого робітника, колірна гама полотна підсилюють враження сумного, безрадісного життя, заповненого одноманітною, важкою працею. На іншій картині зображене «товариство» невеликого провінційного містечка Орнан, батьківщини художника, під час поховання на місцевому кладовищі. Контраст урочистості траурної церемонії і нікчемності

людських пристрастей навіть перед обличчям смерті викликав хвилю протестів, його сильно критикували, картини не були прийняті на Всесвітню виставку. Тоді художник поруч з виставкою на свої власні кошти звів скромне приміщення, назвав його «Павільйон реалізму» і розмістив у ньому 40 робіт, зокрема програмну картину **«Майстерня художника»** (Музей Орсе, Париж). У каталозі до виставки Курбе дав таке обґрунтування принципів реалізму в мистецтві: «Бути спроможним виражати звичаї, ідеї, обличчя епохи... бути не тільки художником, але й людиною, одним словом – творити живе мистецтво – таким є моє завдання». Він став членом Паризької комуни, а після її розгрому був вимушений емігрувати до Швейцарії.

Жанр тематичної картини, написаної на сучасному матеріалі, стає основним у художників-реалістів, розвиваються також пейзаж і портрет. У останній третині сторіччя на грані реалізму і декадансу з'являється новий напрям – імпресіонізм (від французького «імпресіон» – враження). Імпресіонізм зайняв в історії мистецтва місце, яке дорівнює цілим живописним епохам, хоча сам рух охопив лише 12 років і 8 виставок.

Точкою відліку послужила творчість **Едварда Мане** (1832-1883). Навчався в Парижі в школі мистецтв пана Т. Кутюра. Вже в перших своїх творах виступив проти офіційного мистецтва (академізму), протиставляючи йому зображення реальної дійсності, простих повсякденних явищ навколишнього життя, зокрема паризького повсякдення. Його картини **«Сніданок на траві»** й **«Олімпія»** (обидві – Музей Орсе, Париж) стали подією і вплинули на становлення майбутніх імпресіоністів, але сам художник офіційно до руху не прилучився. Ці роботи вважаються початком модерного мистецтва, а самого художника ключовою фігурою між реалізмом та імпресіонізмом. Інші шедеври митця – **«Лола з Валенсії»** (Музей Орсе, Париж), **«Любитель абсента»** (Нова гліптотека Карлсберга, Копенгаген) **«Залізна дорога»** (Національна галерея мистецтв, Вашингтон). За рік до смерті в 1882 р. він написав одну з найбільш довершених своїх картин – **«Бар у Фолі-Бержер»** (Інститут Курто, Лондон). Мане створив понад 400 олійних картин, 89 пастелей та більше 400 робіт на папері, хоча визнання отримав лише після смерті.

Імпресіонізм заявив про себе у 1874 р., коли група молодих живописців влаштувала виставку своїх картин в одному з паризьких фотоательє. Група включала в себе Клода Моне, Огюста Ренуара, Каміля Піссаро, Альфреда Сіслея, Едгара Дега, Бертю Морізо. Від назви представленого на виставці пейзажу Клода Моне **«Враження. Схід сонця»**

(Музей Мармоттан-Моне, Париж) походить назва течії – імпресіонізм, яка утворилась у 70-х роках XIX століття.

Імпресіоністи запропонували нове бачення світу, сприймали навколишню дійсність як нескінченну зміну вражень. Картина стає немовби окремим кадром, фрагментом рухомого світу (в цьому відчувається вплив нового тоді технічного досягнення – фотографії). З'явилася свіжість і безпосередність у зображенні повсякденного життя сучасного міста, його пейзажів, побуту і розваг його мешканців. Найважливішим правилом імпресіоністів стала робота на відкритому повітрі – на пленері, завдяки чому у пейзажах їм вдалося створити відчуття виблискуючого сонячного світла, багатства фарб природи, передати рух повітря. Імпресіоністи ввели і нову живописну техніку, відмовилися від змішаних кольорів, почали писати чистими яскравими фарбами, пастозно наносячи їх окремими мазками (при сприйнятті, оптично змішуючись, на віддалі вони давали потрібний тон). Найчастіше імпресіоністи обирали для зображення пейзажний жанр. Моне, Ренуар, Пісарро і Сіслей звернули увагу на те, що той самий пейзаж представляється зовсім іншим у сонячний чи хмарний день, при ранковому чи вечірньому освітленні. Помітивши також, що тіні від предметів зовсім не чорні, вони позбулися чорного колірбору у своїх палітрах, писали чистими кольорами без змішування. Техніка – дрібні різнобарвні мозаїчні мазки, які давали ефект розсіяності світла, руху повітря. У 1874 році, розчаровані консервативним процесом відбору Паризького салону, Моне та його колеги самостійно організували незалежну виставку. Саме вона ознаменувала офіційне народження імпресіоністського руху. Незважаючи на сувору критику, виставка стала ключовим моментом в історії мистецтва, демонструючи роботи, які акцентували увагу на світлі, кольорі та повсякденних сюжетах замість традиційних тем історії та міфології.

Оскар Клод Моне (1840-1926) – видатний французький живописець-імпресіоніст. Навчався на факультеті мистецтв, але швидко розчарувався в пануючому підході до живопису, то ж добровільно залишив там навчання та незабаром вступив у студію живопису Шарля Глейра. Розпочав свій творчий шлях з кариктур. Тут Моне приєднався до молодих митців Ренуара, Сислея, Базиля та захопився пленерами. Картину «Сніданок на траві» піддалась нищівній критиці за наслідування Е. Мане. Картина була написана як виклик однойменній роботі Едуара Мане. Згодом Моне розрізав її на три частини. Два фрагменти, що збереглися, знаходяться в Музеї Орсе у Парижі. Після одруження з'явилося чимало жіночих портретів: «Дама в зеленому» (Кунстхалле, Бремен), «Жінка з парасолькою» або «Мадам Моне з сином» (Національна галерея мистецтв,

Вашингтон), **«Японка»** (Музей образотворчого мистецтва, Бостон). Картини **«Бузок на сонці»** (Музей Мармottан-Моне, Париж), **«Чайки над будинком Парламенту»**. **«Бульвар капуцинок у Парижі»** (Музей образотворчого мистецтва імені О. С. Пушкіна, Москва), **«Стіг сіна в Живерні»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), серії: **«Латаття»** або **«Водяні лілії»** (48 робіт), **«Тополі»**, **«Руанські собори»**, **«Стіжки»**, виконані в авторській, імпресіоністській манері. Роботи викликали фурор серед відвідувачів після персональної виставки Моне в Салоні у 1886 році, це був безумовний успіх та остаточне визнання стилю імпресіоністів.

П'єр Огюст Ренуар (1841-1919) – живописець, скульптор, графік. Навчався в академії мистецтв, де зблизився з Моне та Сислеем. У перших творах відчувався вплив Курбе і Моне. Він найбільш відомий своїми портретами, жанровими сценами, оголеними тілами, яскравою палітрою кольорів. З часом художник захопився пленерним живописом: **«Купання в Сені»** (Музей Орсе, Париж), **«Ложа»** (Галерея інституту мистецтв Курто, Лондон). Особливе місце в його творчості займають жіночі образи, які відрізняються поетичністю, ліричністю: **«Після обіду»** (Музей Орсе, Париж), **«Портрет Ж. Самарі»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Великі купальниці»** (Музей мистецтв, Філадельфія), **«Оголена»** (Музей мистецтв Пола, Лос-Анджелес), **«Парасольки»** (Національна галерея, Лондон). Одне зі значних полотен Ренуара – **«Бал у саду Мулен де ла Галет»** (Музей Орсе, Париж). У ній митець наче зафіксував своє миттєве враження від строкатої рухливої натовпу. Важко на відстані розглянути кожен предмет у всіх деталях, і Ренуар малює їх узагальнено. Він, як і решта імпресіоністів, відмовився від ретельного виписування форми кожного предмета, зосередивши увагу на передачі цієї форми в рефlekсах та відблисках того чи іншого освітлення. **«В корчмі»**, (Національний музей, Стокгольм).

Скульптура Ренуара стилістична, близька до Майоля. Відомо, що Ренуар співпрацював з молодим скульптором Рішаром Гіно та створив у співавторстві такі великі твори, як **«Венера-переможниця»** (Музей Ренуара, Кан-сюр-Мер), **«Суд Паріса»** (Художній музей, Клівленд).

Едгар Дега (де Га) (1834-1917) – аристократ, художник та скульптор, активний учасник виставок. Отримав художню освіту, багато подорожував по Італії, вивчаючи шедеври старих італійських майстрів. У імпресіоністському сприйнятті дійсності цього майстра на перший план виходить рух, лейтмотив творчості. Улюблений ракурс динамічних і вільних композицій Дега – по діагоналі і в глибину, немов художник прагне відобразити на папері випадково побачений кадр. Слідує академічним принципам Енгра. У своїх творах художник поєднав кольорову естетику та

живописну манеру імпресіонізму з реалістичними об'єктами, які символізували модерне паризьке життя (швачками, прачками, танцівницями, продавцями тощо). Танцівниці балету займають окреме місце в творчості художника: Дега створив близько 1500 робіт, присвячених балеринам Паризької опери. Роботи: **«Танцівниці у фотографа»** або **«Блакитні танцівниці»** (Державний музей образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна, Москва), **«Танцівниці на репетиції»**, **«Танцівниця в зеленому»** (Національний Музей Тіссен-Борнеміса, Мадрид), **«Рожеві танцівниці. Перед балетом»** (Нью-Карлсберг Гліптотека, Копенгаген), **«Зірка»** (Музей Орсе, Париж), серія робіт присвячена перегонам та коням, жокеям, зокрема **«Перегони»** (Лувр, Париж), **«Жокеї та скакові коні»** (Фонд Барнса, Філадельфія). Часто працював у техніці пастелі. Мистецтво художника на схилі літ стає більш декоративним. Найвідомішою його скульптурою є бронзова **«Маленька танцівниця, 14 років»** (Національна галерея мистецтв, Вашингтон), що зображує юну танцівницю балету. Первинна версія **«Маленької танцівниці»** була виконана у повний зріст та одягнута у справжню балетну пачку, корсет, мала панчохи, парик та пуанти. Скульптура виставлялася лише раз і створила надзвичайний скандал своїм безкомпромісним реалізмом. Після смерті Дега в 1917-му році, з оригінальної воскової скульптури **«Маленької танцівниці»** було відлито 28 бронзових копій, які сьогодні знаходяться в провідних музеях світу.

Роден Рене Франсуа Огюст (1840-1917) – видатний французький скульптор. Характерною особливістю його творчості була філософсько-психологічна орієнтація, звернення до загальнолюдських проблем. Його скульптурна спадщина – це справжня енциклопедія стилів, вона поєднала ХІХ ст. з ХХ-м, синтезувала реалізм з новаторством: тут і реалізм, що межує з романтизмом, імпресіонізм та яскравий символізм, неймовірна експресія та модерн.

Із 1880 р. у творчості Родена розпочався найпродуктивніший етап. У цей період митець створює свій шедевр – велику горельєфну композицію **«Брама пекла»**, навіяну «Божественною комедією Данте, мотивами античної міфології, біблійних легенд. У структурі композиції особливе місце посідає скульптура **«Мислитель»** (Музей Родена, Париж), що сприймається як абсолютно самостійний художній твір, **«Поцілунок»** (Музей Родена, Париж), апофеозом жіночої краси є незвично сексуальна скульптура **«Вічна весна»** (Ермітаж, Санкт-Петербург). Митець хотів, щоб робота символічно втілювала світ людських пристрастей. Композиції **«Брама пекла»** (Музей Родена, Париж) та **«Громадяни міста Кале»** (знаходиться на площі міста Кале) – яскраві взірці інтерпретації в

скульптурному мистецтві естетичних категорій трагічного і героїчного, скульптура відображає події XIVст., а саме подвиг шести лідерів Кале, які добровільно пішли на смерть під час облоги міста англійськими військами у 1347 році. Роден розпочав принципово новий етап в історії скульптурного мистецтва, заперечуючи традиції академічної скульптури. Хронологічно його художні пошуки перетиналися з формуванням імпресіоністичного мистецтва, але фактично О. Родена можна вважати засновником також експресіоністичної скульптури. З одного боку, це твердження пов'язане з особливостями світовідчуття і світосприйняття митця, його підвищеною зацікавленістю до аналізу «пограничних ситуацій», з іншого – зі специфікою його виражальних засобів: орієнтація на ескізність, динамічність форм, урахування освітлення (**«Собор»**, **«Бронзовий вік»**, **«Пророк Іоанн Хреститель»** (твори знаходяться в Музеї Родена, Париж)). На відміну від імпресіоністів-живописців Роден завжди схилявся до позачасових, загальнолюдських сюжетів. Разом із тим він завжди зберігав відому визначеність форм і надавав особливого значення їх фактурності як важливому засобу загострення образу.

У 1890-х – поч. 1900-х рр. у світовому декоративно-ужитковому мистецтві з'явився новий художній стиль – **«модерн»** або **сецесія** (від modern - новий) Головною ідеєю було створення абсолютно нового мистецтва (звідси назва — «сучасний», «модерний»), вільного від копіювання попередніх історичних стилів (як це було в еkleктизмі XIX століття). Характерними рисами модерну були: акцент на декоративності, плавних, вигнутих лініях, що нагадують природні форми (ліани, квіти, хвилі, волосся). Французька назва стилю **Ар-нуво** (Art Nouveau) була поширена у Франції, Бельгії та англomовних країнах. Стиль набув особливої популярності завдяки Паризькій всесвітній виставці 1900 року. Австрійська/німецька назва **Сецесія** (Secession) використовується в Австрії, Німеччині (там відомий як Jugendstil – «молодіжний стиль») та Чехії. Це була назва конкретних об'єднань художників (наприклад, «Віденська сецесія»), які офіційно відділилися від консервативних академічних салонів і виступали за нове мистецтво. Сецесія часто має більш суворий, геометризований характер у порівнянні з французьким Ар-нуво, особливо у Відні (архітектура Отто Вагнера). Всі три терміни описують одну епоху та схожі естетичні принципи, але різняться за географією використання та іноді мають легкі відмінності в регіональних акцентах стилю. Характерні риси стилю модерн в архітектурі: плавність, пластичність, декоративність. Основними його елементами є використання синусоїдальних ліній, стилізованих квітів, язиків полум'я, хвилястих ліній, запозичених у

природи. Прагнучи створити новий стиль, представники модерну відмовлялися від історичних запозичень стилю еклектики, використовували умисно примхливі, мінливі форми, вигадливі лінії, принципи асиметрії і вільного планування, нові технічні та конструктивні засоби для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель, де всі рішення підпорядковані єдиному образно-символічному задумові й орнаментальному ритмові. Модерн в громадській архітектурі відбився у побудові численних вокзалів, ратуш, банків, пасажів, театрів (Центральний вокзал Гельсінкі, залізничні вокзали в Празі, Козятині, Жмеринці). Розповсюдженню стилю сприяли широке промислове виробництво бетону, скла великого розміру, піднесення промислового виробництва заліза, цегли, кераміки. Стилістику сецесії всіляко підтримували як всесвітні виставки, так і різні періодичні видання. Відомі архітектори модерну використовували відкриті металеві конструкції та витончені криволінійні й ажурні елементи: **Антоніо Гауді** (**Собор Святого Сімейства** (Саграда Фамілія), **Будинок Міла**, **Будинок Бальо**, **парк Гуель** в Барселоні), бельгієць **Віктор Орта** (**Будинок Тасселя** в Брюсселі), француз **Ектор Гімар**, відомий завдяки дизайну входів до станцій **Паризького метрополітену**.

Яскравим представником віденської сецесії є австрійський графік, живописець, художник-декоратор **Густав Клімт** (1862-1918). Його творчий шлях розпочався з академічного живопису та виконання офіційних замовлень для театрів і музеїв, де він зарекомендував себе як майстер історичного жанру. Однак наприкінці 1890-х років Клімт очолив групу художників, які порвали з консервативним мистецьким істеблїшментом, прагнучи створити нове, сучасне мистецтво, яке б відображало дух часу. Цей розрив ознаменував перехід до його зрілого, індивідуального стилю, сповненого символізму та еротизму. Найвидатніший період у творчості Г.Клімта припадає на так званий «золотий період» (бл. 1899-1910 рр.), коли він почав активно використовувати у своїх картинах сусальне золото. Такі шедеври, як **«Поцілунок»** (Галерея Бельведер, Відень), **«Портрет Аделі Блох-Бауер I»** або **«Золота Адель»** (Галерея Нойє, Нью-Йорк), **«Три віки жінки»** (Галерея сучасного мистецтва, Рим), **«Даная»**, **«Юдіф з головою Олоферна»** (Австрійська галерея, Відень) стали візитівкою його унікального стилю. У цих роботах Клімт майстерно поєднує реалістично виписані обличчя та тіла з символічними, абстрактними, багато орнаментованими деталями, візерунками на одязі та тлі. Центральними темами його мистецтва були любов, жіноча сексуальність, життя та смерть, які він досліджував з відвертою чуттєвістю, що часто викликало скандали в

пуританському віденському суспільстві. Творчість Густава Клімта мала величезний вплив на європейське мистецтво та стала одним із найяскравіших проявів стилю модерн (сецесії). Він не лише змінив обличчя австрійського живопису, а й надихнув наступні покоління художників, зокрема Егона Шіле та Оскара Кокошку. Його роботи, що поєднують декоративність, символізм та глибоке психологічне проникнення, сьогодні є одними з найдорожчих і найвпізнаваніших творів мистецтва у світі, а сам Клімт залишається символом Віденського модернізму.

Поштовхом до появи «модерна» дало прагнення підвищити художній рівень масової продукції. Не зважаючи на своє коротке життя, стиль «модерн» проклав шлях до подальшого розвитку мистецтва та архітектури: художники легше долали старі канони, не копіюючи стилі минулих часів, що панували в декоративно – прикладному мистецтві XIX ст., а створюючи оригінальні речі, які більш повно розкривали їх творчий геній.

Крім архітектури, афіш та плакатів, модерн отримав широке розповсюдження у ювелірній справі. В Англії модерн асоціювався з лондонською фірмою «Ліберті і Ко», чії майстри, наприклад, Арчібальд Нокс, створювали різноманітні прикраси і чудові срібні вироби. В Італії «модерн» і в наш час називають «вільним стилем». Серед найбільш талановитих представників стилю Ар-нуво у Франції є ювелір, художник по склу **Рене Лалік** (1860-1945). Іноді Лалік з бездоганною точністю відтворював натуру, часом занурювався у світ фантазії, створюючи примхливі образи надзвичайної привабливої сили. Лалік здійснив справжню революцію, відмовившись від традиційного використання лише дорогоцінних металів та діамантів як основних елементів ювелірних прикрас. Натомість він почав експериментувати з напівдорогоцінним камінням, емаллю, бурштином, рогом, черепащачим панциром та різними сплавами металів, ставлячи на перше місце художню цінність та дизайн. Основними мотивами його робіт були природні елементи: рослини, комахи, птахи (особливо ластівки та павичі), жіночі образи, міфологічні гротески. Пізніше він повністю присвятив себе роботі зі склом та кришталем. Він створював вишукані флакони для парфумів (зокрема для Coty та Nina Ricci), вази, посуд, світильники та навіть автомобільні талісмани-радіатори. Його ім'я стоїть в одному ряду з такими майстрами, як Карл Фаберже та Луї Тіффані. Сьогодні бренд Lalique продовжує випускати предмети розкоші зі скла та кришталю.

У живописі та графіці втіленням стилю **Ар-нуво** вважають **Альфонса Муху** (1860-1939) – всесвітньо відомого чеського художника,

графіка та ілюстратора. Його унікальний стиль свого часу навіть називали «le style Mucha» («стиль Мухи»). Муха здобув шалену популярність завдяки своїм театральним афішам, особливо для легендарної актриси Сари Бернар у Парижі. Його роботи швидко перетворили комерційний плакат на справжнє мистецтво. Для його робіт характерні плавні, хвилясті лінії, вишукані квіткові та рослинні мотиви, а також пастельні тони. Центральне місце у творчості Мухи займає образ граційної, чуттєвої жінки з розкішним довгим волоссям, часто обрамленої німбом або декоративним колом. Окрім плакатів, він створював ілюстрації для книг, дизайни ювелірних виробів, шпалер, костюмів і навіть поштових марок та банкнот. Серед знаменитих творів митця виділяються серії монументальних полотен під назвою **«Слов'янська епопея»** (двадцять робіт), в яких відобразив історію слов'янських народів, демонструючи свій патріотизм та філософські погляди. Альфонс Муха створив низку інших дуже популярних і впізнаваних серій робіт (здебільшого літографій та декоративних панно), які широко тиражувалися. Зокрема, **«Чотири пори року»**, яка зображує чотирьох ідеалізованих жіночих фігур, кожна з яких уособлює Весну, Літо, Осінь та Зиму. Вони передають різні настрої та природні елементи, пов'язані з кожною порою. **«Чотири мистецтва»** – серія панно, де жіночі образи алегорично представляють Живопис, Поезію, Музику та Скульптуру. **«Квіти»**, **«Дванадцять місяців»**, **«Місяці»**, **«Коштовне каміння»** – декоративні панно, присвячені різним темам, у них жіноча краса поєднується з насиченою символікою та декоративними елементами Ар-нуво. Творча спадщина Мухи охоплює як естетичну революцію в прикладному мистецтві кінця XIX ст., так і глибоко націоналістичні, епічні полотна початку XX ст., роблячи його одним із найвпливовіших та найрізномісних художників свого часу. Хоча модерн варіюється в залежності від особливостей тієї або іншої країни, скрізь його відрізняють асиметричні форми і плавні, вигнуті лінії. Це елегантний стиль, що надає перевагу естетичній насолоді та гармонії з природою: зображення морських мешканців, змій, комах і рослин трапляються у всіх видах мистецтва. Людина частіше за все представлена фігурою стрункої, гнучкої, мрійливої дівчини з довгим розпущеним волоссям. Специфіка становлення і розвитку експресіонізму (Едвард Мунк, Еміль Нольде, Франц Марк, Ернст Людвіг Кірхнер, Василь Кандинський (ранній) значною мірою визначена західноєвропейською філософією другої половини XIX – початку XX ст. Започаткований норвезьким художником **Едвардом Мунком** (1863-1944) послідовний інтерес до стану «страху і трепету», який було обґрунтовано данським філософом С. К'єркегором, знайшов своє продовження в умовах

наступних десятиліть ХХ століття. Експресіонізм у живописі та скульптурі характеризується передусім вираженням емоцій деформацією реальності, використання яскравих кольорів, інтенсивних мазків та спотворених форм: пропорції в картинах і скульптурах можуть бути спотворені, перебільшені або деформовані, щоб підкреслити емоційний зміст. Митці-експресіоністи прагнули передати внутрішній світ людини, її страхи, тривоги та емоційні стани, часто звертаючись до тем соціальної несправедливості та людського страждання. Майже всі експресіоністи в тій чи іншій мірі використовували або спиралися на філософські світобачення Ф.Ніцше, З.Фрейда, В.Беньяміна, Т.Адорно. Художниками-експресіоністами світ вбачався абсурдним, негармонійним і хаотичним, навіть ворожим, тому ставлення до дійсності визначалося через предмети і явища, які отримували властивості особистих почуттів і рис художників. Живопису експресіонізму притаманні пристрасність, напруга та глибокий індивідуальний підхід до картин, які виконували роль засобів вираження емоцій. Колорит, далекі від реальних неприродні кольори і нервовий мазок наповняють експресіоністичні полотна мерехтливою життєвою силою. Не дивно, що експресіоністи черпали натхнення з живопису ван Гога з його новаторською технікою і незвичайним колоритом (Бекман, Ван Гох, Кірхнер, Кокошка, Марк, Мунк, Нольде, Пехштайн, Руо, Сугін, Геккель, Шиле, Шмідт-Роттлуф та ін.).

Роботи Е. Мунка найчастіше виражають пристрасність, власну самотність, передчуття смерті. Його стилю притаманні сильний контур, розпливчатість обрисів і ліній, експресія, гра з кольорами та неповторний колорит. Едвард Мунк у багатьох питаннях виявився митцем-новатором, у тому числі у графіці, зокрема він першим застосував кольорову графіку. Художника водночас вважають постмодерністом, символістом та предтечею експресіонізму, його творчість мала величезний вплив на європейське і світове образотворче мистецтво початку ХХ століття. Картини Е. Мунка: «Розлучення», «Мадонна», «Хвора дівчинка» «Гравці в карти в Ельгерсбурзі», «Фрідріх Ніцше» (усі – Музей Мунка, Осло), «Крик» (Національний музей, Осло), «Дві людини. Самотні» (Гарвардський художній музей).

Практично паралельно з імпресіонізмом та експресіонізмом розвився ще один художній напрямок. **Постімпресіонізм** – це мистецький рух кінця ХІХ ст., реакція на імпресіонізм, започаткований художниками у Франції. Поняття «Постімпресіонізм» вперше з'явилося після виставки, проведеної «Незалежними» в 1884 році, і його прибічники мали на меті продемонструвати більш радикальний стиль від раніше існуючого руху, з

яким він перетинався. Для таких художників, як Вінсент Ван Гог, Поль Сезанн або Поль Гоген, Жорж Сера мистецтво було мостом із новою реальністю сучасного життя. Цей рух розвинувся в епоху, яка засвідчила величезні зміни, включаючи революції, промислову революцію та досягнення науки. Кожен із них по-своєму зображав реальність та досліджував різні грані живопису, які врешті-решт привели мистецтво у ХХ ст. – пору авангардних експериментів та деконструкції традиційного мистецтва. Пост-імпресіоністичне мистецтво характеризується вражаючим колоритом, сміливою композицією та часто символічною образністю. Картини намагалися передати відчуття емоційного переживання. Постімпресіонізм є одним із перших справді сучасних рухів у мистецтві, і це також було одним із перших свідомих зусиль створити новий стиль, який відійшов від європейських традицій та впливів. Натхнення для постімпресіоністичного мистецтва черпали найчастіше із французької сільської місцевості. Вони писали пейзажі поблизу Парижа та у таких далеких місцях, як Прованс, Лазурний Берег та Бретань. Багатьох художників також надихнули роботи Вінсента ван Гога та його щирість у малюванні повсякденних предметів. Це було радикальним відходом від традиційних мистецьких практик, і це поставило постімпресіонізм на фронт загальної свідомості. Художники використовували яскраві кольори, які традиційно не бачили разом, створюючи фактуру та ламаний колір, щоб передати відчуття безпосередності та емоцій. Вони також використовували інтенсивні, неприродні кольорові поєднання, які не боялися виходити за межі традиційних живописних умов. Поєднання кольорів було обрано спеціально для їх виразних якостей. Це суперечить техніці імпресіоністів, яка передбачала нарощування шарів тонкої фарби для досягнення більш реалістичного та менш виразного ефекту. Постімпресіоністи в свій час дуже критично ставились до імпресіонізму. Однак деякі критики бачили певну подібність між цими двома рухами. Обидва стилі відкидали реалізм як репрезентативний художній прийом, і обидва вважали, що художники повинні витратити більше часу на вивчення природи, щоб мати змогу зафіксувати весь її спектр деталей у своїх роботах.

Постімпресіонізм – термін, який запровадив британський арт-критик Роджер Фрай у 1914 році, щоб описати період в європейському мистецтві після імпресіонізму Моне. Джон Рівалд – один із перших істориків-мистецтвознавців – визначив часові рамки для цього напрямку: з 1886 по 1892 рік. Своім мистецтвом і способом життя вони заперечували буржуазний світ, не знайшовши гармонії в сучасному суспільстві, художники звернулися до природи, але прагнули відобразити вже не мить, а

вічність. Творчість Сезанна, Ван Гога і Гогена справила великий вплив на весь подальший розвиток мистецтва. Художники- постімпресіоністи, Сезанн, Ван Гог і Гоген, не були з'єднані ні загальною програмою, ні загальним методом. Насправді ж кожний з них є яскравою творчою індивідуальністю, кожний залишив свій власний слід в мистецтві.

Поль Сезанн (1839-1906) почав творчий шлях разом з імпресіоністами, брав участь в їх першій виставці 1874 року. Потім він виїхав до Провансу (м. Екс), де жив замкнутим, але найнапруженішим творчим життям. До кінця 80-х років ім'я Сезанна стало чимось на зразок легенди, міфу, чому немало сприяли розповіді єдиного покупця його картин колекціонера Верба Тангі. В 1894 р. Тангі помер, і картини Сезанна пішли з молотка. В наступному, 1895 р. торговець картинами Воллар запропонував Сезанну прислати свої твори на виставку, і художник, що не виставлявся до цього 20 років, відправив до Парижа 150 картин. Прогресивна паризька художня інтелігенція вітала Сезанна як великого митця. Молоде покоління бачило в Сезанні новатора, який відмовився від імпресіонізму, зберігши його техніку, щоб досліджувати простір і відновити форми в картині, тобто пластичну матеріальність живопису і стійку композицію. З ХХ ст. Сезанн стає вождем нового покоління. До кінця життя Сезанн підписував свої твори додаючи до свого імені «учень Піссарро», віддаючи цим дань пошани знаменитому імпресіоністу (про що Піссарро так ніколи і не дізнався) і підкреслюючи свої зв'язки з художниками цього напрямку. З ними він почав своє життя в мистецтві, з ними він ділив важкі роки невизнання. Але П. Сезанн не був імпресіоністом, він був швидше реакцією на імпресіонізм, на імпресіоністський метод бачити і писати. У Сезанна немає картин складного змісту, найчастіше це портрети знайомих, друзів і безліч автопортретів, пейзажі (**«Береги Марни»** Ермітаж, Санкт-Петербург), натюрморти (**«Натюрморт з козиною фруктів»** (Музей Орсе, Париж), **«Корзина з яблуками»** Інститут мистецтва, Чикаго), портрети-типи (**«Курець»** (Музей Тіссен-Борнеміса, Мадрид), сюжетні композиції (**«Гравці в карти»** (Метрополітен, Нью-Йорк). Але у всіх випадках це не етюд, а закінчений твір, картина. Найсильнішою стороною таланту Сезанна вважається колорит. Сенса сезаннівських пошуків – у передачі кольором незмінної вічної реальності, виявленні геометричної структури природних форм. Почуваючи все життя відразу до всяких теорій, він проте розкрив ідею власних творчих пошуків: «Все в природі ліпиться у формі кулі, конуса, циліндра; треба вчитися писати на цих простих фігурах, і, якщо ви навчитеся володіти цими формами, ви зробите все, що забажаєте. Не можна відділяти малюнок від фарб, потрібно малювати у міру того, як пишете, і

чим гармонічнішими стають фарби, тим точніше робиться малюнок. При найбільшому багатстві фарб форма незмінно досягає своєї повноти». Мистецька спадщина П. Сезана становить близько 900 робіт олією і 400 акварелей, не рахуючи малюнків та ескізів. Його творчість мала великий вплив на живопис ХХ ст., зокрема на розвиток кубізму. За життя Поль Сезанн не був визнаний і зазнав нищівної публічної критики. Роботи митця почали продаватися лише на схилі літ і лише після смерті став одним з найвизначніших художників ХІХ століття.

Вінсент ван Гог (1853-1890) – нідерландський та французький художник-постімпресіоніст, один із найвідоміших і найвпливовіших постатей в історії західного мистецтва. У молоді роки під впливом батьків навчався на курсах для місіонерів. У 1878 р. поселяється в шахтарському селищі, тут вперше стикається з кричущими злиднями, людським горем і несправедливістю. Відчувши безсилля щось змінити своїми проповідями, ван Гог, врешті-решт, роздає обездоленим свої гроші, майно та одяг та вирішує зайнятися мистецтвом. Він не отримав систематичної художньої освіти і більшу частину своїх знань та навичок набув шляхом експериментів, вивчення робіт інших художників та завзятої практики.

Перші роботи ван Гога належать до так званого «голландського періоду», що охоплює 1881-1886 рр. Він жив у злиднях, сподіваючись лише на допомогу з боку молодшого брата Тео, який досить успішно налагодив справу з торгівлі живописом. Зрозуміло, що обставини життя накладають свій відбиток на тематику його творчості. Ван Гог часто змальовує простих трударів в усій непривабливості їхнього щоденного побуту і важкої праці. Найбільшим досягненням цього періоду стала картина **«Ті, що їдять картоплю»** (Музей Вінсента ван Гога, Амстердам), яка вражає навмисною огрубленістю образів: тьмяне світло вихоплює з напівтемряви то жилаві руки селян, то худючі негарні обличчя, то предмети убогого житла. Ту ж тему художник розвиває в серії картин про ткачів, де свідомо загострює форми і приглушує кольори, аби досягнути трагічної експресії. Зовсім інше розуміння виражальних можливостей кольору приходить до ван Гога у «французький період», що настає в його творчості з переїздом до Франції. Два роки в Парижі (1886-1888) до невпізнання змінили його живопис. Знайомство з імпресіоністами, Гогеном, Тулуз-Лотреком, Сезанном та іншими видатним живописцями стало для ван Гога школою високої майстерності. Змінюється тематика картин – тепер його цікавить барвіста карусель паризьких кафе, світлоповітряні ефекти, рухливість колірних плям. Пише він і низку автопортретів та портретів, серед яких один із кращих, безсумнівно, **«Батько Тангі»** (Музей Родена, Париж). Пейзажі міста Арль –

«Квітучий мигдаль», «Підйомний міст» (Музей Вінсента ван Гога, Амстердам), «Сіяч» (Музей Креллер-Мюллер, Оттерло). Продовжує він і тему нічного життя, яку започаткував у Парижі – «Нічна тераса кафе» (Музей Креллер-Мюллер, Оттерло). Тут, в Арлі, ван Гог створює одне з кращих своїх полотен – «Нічне кафе, Арль» (Державний музей образотворчих мистецтв імені О.С. Пушкіна, Москва. В Арлі він захоплюється написанням квітів. «Соняшники» (Національна галерея, Лондон) – числені знамениті натюрморти з соняшниками, 1887-1889 рр., є символом митця, більшість із них створено в Арлі.

Тим часом у ван Гога розвивається небезпечна психічна хвороба. Він просить свого друга Гогена приїхати до нього в Арль, але після чергового приступу ван Гога поміщають у психіатричну лікарню. Після лікарні ван Гог продовжує займатися живописом. Він пише «Автопортрет із відрізаним вухом» (Інститут Курто, Лондон), знамениті портрети «Портрет лікаря Гаше» (Музей Орсе, Париж), «Портрет лікаря Рея» (Державний музей образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна, Москва), а також цілу низку чудових пейзажів, зокрема, знамениту «Зоряну ніч» (Музеї сучасного мистецтва, Нью-Йорк). Проте напади хвороби дедалі частіше затьмарювали розум художника. Під час одного з них ван Гог стріляє в себе з револьвера, рана виявилася смертельною.

Не менше своєрідним, самостійним шляхом йшов і ще один художник, якого також називають постімпресіоністом, – **Поль Гоген** (1848-1903). Як і ван Гог, він досить пізно розпочав займатися живописом систематично. Йому було більше 30 років, коли, залишивши службу в банку, він цілком присвятив себе мистецтву (1883). У перших його творах відчувається вплив імпресіонізму, але незабаром Гоген знаходить власну манеру. В 1886 р. разом із однодумцями, учнями і послідовниками він поселяється селищі Понт-Авен (Бретань), тому за ними закріплюється назва «**Понт-Авенська школа**». Гоген не задоволений ні темами, які надає йому європейський цивілізований мир, ні самою буржуазною цивілізацією, що сковує творчість. Він біжить від неї в екзотичні країни, захоплюючись примітивним життям таїтянських племен, що зберегли безтурботний спокій, первозданну чистоту і цільність. У 1887 р. він ненадовго повертається до Парижа і в Понт-Авен, в кінці 1888 р. з'являється в Арле, де відбувається його трагічний розрив із ван Гогом, і після організації в Парижі «Виставки імпресіоністів і синтетистів», яка не мала успіху, Гоген в 1891 р. виїжджає на Таїті. В 1893 р. він ще раз з'являється в Парижі для організації виставки, що привернула до нього увагу поетів-символістів. У 1895 р. він знову їде на Таїті. Перші враження від островів Полінезії Гоген передав в талановито і

поетично написаному щоденнику **«Ноа-ноа» («Запашна земля»)**. Насправді життя художника в цьому краю не було таким безтурботним. Він жив там у злиднях, часто хворів, витрачав сили в зіткненні з колоніальною владою. Гогена в історії мистецтва зазвичай пов'язують із напрямом символізму, течією, яка отримала назву примітивізму. Гоген навмисно прийшов до примітивізації форми. Він користується гранично спрощеним малюнком, форми предметів, що зображаються ним, нарочито площинні, фарби чисті і яскраві, композиції носять орнаментальний характер. Гоген свідомо порушує перспективу, пише не так, як бачить людське око, реальну природу він перетворює в декоративний барвистий узор. Його мова гіперболічна. Він посилює інтенсивність тонів, бо його цікавить не колір певної трави в певному освітленні часу доби, як Клода Моне, а колір трави взагалі. Він не користується моделюванням, а накладає колір рівними площинами, в контрастному зіставленні. Художник стилізує форму предметів, підкреслює потрібний йому лінійний ритм. У спілкуванні з первісною природою, з людьми, що стоять на найнижчих щаблях цивілізації, Гоген хотів знайти ілюзорний спокій. Він вносить в свої екзотичні, овіяні романтикою і легендою твори елементи символіки (**«Таїтянська пастораль»**, **«Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?»**) (Музеї витончених мистецтв, Бостон). Картини: **«Ван Гог малює соняшники»** (Музей Ван Гога, Амстердам), **«Королева. Дружина короля»** (Державний музей образотворчих мистецтв імені О. С. Пушкіна, Москва), **«Жінка, яка тримає плід»** (Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Більше ніколи»** (Галерея Курто, Лондон), **«Жовтий Христос»**, **«Манао тупатао»** або **«Дух метвих не спить»** (Галерея мистецтв Олбрайт-Нокс, Нью-Йорк).

Останні роки життя Гоген живе на острові Домініка (Маркізькі острови). Постімпресіонізм виявився революційним у сучасному мистецтві. Його структурований підхід до живопису надихнув кубізм, фовізм і футуризм. Виразне використання кольору справило глибокий вплив на експресіонізм і абстрактне мистецтво. Акцент на емоціях, символізмі та уяві відчинив двері новим жанрам, таким як метафізичне та сюрреалістичне мистецтво. Постімпресіоністи також надихнули новий інтерес до «примітивних» культур і незахідного мистецтва. Їхній експансивний підхід до предметів і матеріалів вплинув на покоління художників ХХ століття.

Питання, які винесено на самостійне опрацювання:

1. Аналітичне мистецтво Ж.Сера та П. Сіньяка.
2. Соціальне викриття в графіці та живописі А. Тулуз-Лотрека
3. Творчість Пісаро.

Питання для самоконтролю:

1. Який митець створив 1500 робіт на тему театру та балету?
2. Від назви якої картини утворилася назва стилю імпресіонізм?
3. Який стиль у мистецтві мав інтерес до стану «страху і трепету»?
4. Що собою являла Понт-Авенська школа?
5. Хто з відомих митців-постімпресіоністів були самоуками?
6. Автор «Портрету лікаря Гаше»?
7. Автор картини «Жовтий Христос»?

Цікаві факти:

- Дом'є – батько французької карикатури, на честь якого названий астероїд 12612.
- Роден мав багато учнів, серед яких виділялася талановита **Камілла Клодель**. Вони часто працювали разом. До цього часу є певні суперечки щодо авторства деяких робіт митця.
- Одну із найзнаменитіших своїх картин «Водяні лілії» художник створив, коли уже мав проблеми із зором. Картину продали на аукціоні Sotheby's за рекордну суму 54 млн. доларів. До речі, її можна побачити у фільмі «Титанік».
- Вінсент ван Гог продав всього лише одну картину («Червоні виноградники в Арлі») за своє життя і став знаменитим тільки після своєї смерті.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ VI. Мистецтво Європи XIX-XX століть

ТЕМА 16. Мистецтво XX століття

План

1. Культ урбанізму. Діяльність художнього об'єднання «Баугауз». Модернізм. Роль Ле Корбюзьє в розвитку сучасної архітектурної школи. Виникнення авангардистських течій.
2. Фовісти у Франції – перший модерністичний напрям XX ст.. Естетичні принципи фовізму (А.Матісс).
3. Особливості кубізму. Його еволюція до безпредметності. Творчість П.Пікассо, Ж.Брака, Ф.Леже та ін.
4. Експресіонізм у Німеччині. Мистецтво В.Кандинського, П.Клее, О.Кокошки та ін.

5.Творчість майстрів паризької школи (А.Модільяні, М.Шагал, М.Утрілло та ін.), які створили варіант «ліричного експресіонізму». Творчість представників італійського футуризму (У.Боччоні, Дж.Северіні, Дж.Балла та ін.).

6.Дадаїзм і його програма. Сюрреалізм. Творчість С.Далі – одного з найвидатніших художників ХХ ст. Формування конструктивного (П.Мондріан, К.Малевич) та експресивного (В.Кандінський, Ф.Марк) абстракціонізму. Особливості таких напрямів в абстракціонізмі, як ташизм, поп-арт, оп-арт та ін.

7.Гіперреалізм (Ч.Клоуз, Д.Едді та ін.). Основні форми сучасного мистецтва (мінімальне, концептуальне мистецтво, комікс, колаж тощо). Спроби поєднання різних форм видовищного та образотворчого мистецтва (хепенінги). Неореалізм.

Основні поняття та терміни: авангардні течії, модерн, кубізм, фовізм, паризька школа експресіонізму, футуризм, абстракціонізм, гіперреалізм.

Розвиток мистецтва ХХст. умовно поділяють на кілька періодів:

- кінець ХІХ ст. – 10-і рр. ХХ століття – розвиток реалізму, зародження модернізму
- 20-50-і роки – еволюція модерністських течій
- 50-90-і роки – формування постмодернізму
- кінець ХХ століття – початок ХХІ століття – виникнення технізованого, вербального мистецтва

Європейське мистецтво кінця ХІХ ст. характеризується змішуванням стилей та напрямів різних епох. Запозичуються елементи абсолютно протилежних стилей і об'єднуються в єдине ціле. Цей механізм у мистецтві називають «еклектикою». Звідси і новий стиль – **еклектизм**. Виникнення урбанізму на початку ХХ століття було пов'язане з розвитком централізованого виробництва, багатофункціональних кварталів, соціальних організацій. Урбанізм, як процес оптимізації міського простору шляхом стратегічного планування та реалізації найкращих ідей, підштовхнув митців до нових ідей в архітектурі.

Модерна архітектура або **архітектура модернізму** – термін, що узагальнює в собі декілька течій, стилів в архітектурі, які виникли у ХХ ст. на тлі стрімкого технологічного розвитку. Також самостійно може вважатися архітектурним стилем. Модернізм був одним з провідних стилів архітектури ХХ ст. та зберігає свої позиції у ХХІ сторіччі. Серед найважливіших рухів в історії архітектури, які безпосередньо вплинули на містобудування ХХ сторіччя, згадуються Ле Корбюзьє, Людвіг Міс ван дер

Рое, Вальтер Гропіус, Френк Ллойд Райт. На початку ХХ століття модернізм з'явився як повне протиставлення старим канонам та стилям. 20-і роки були роками його панування, проте ближче до 30-х років починається процес синтезу модернізму з класичними стилями. У другій половині 1930-х у СРСР та Третьому Рейху модернізм доволі швидко поступається монументальному класицизму та ампіру; у будинках 1930-х зустрічаються перехідні варіанти синтезу модернізму та класицизму (іноді для цієї архітектури виділяють термін постконструктивізм).

Художня майстерня **Баугауз** була заснована архітектором **Вальтером Гропіусом** (1883-1969) у Веймарі 1919 р. й стала центром сучасного дизайну в Німеччині 1920-их років. Виражаючи погляди соціалістичних теорій того часу, Гропіус намагався зробити мистецтво й дизайн частиною повсякденного життя. Він вважав, що художники й архітектори повинні стати ремісниками, а їхні твори мають бути практичними й доступними. У 1925 р., через політичні та фінансові труднощі у Веймарі, Баугауз переїхав до Дессау. В Дессау Баугауз отримав нове життя, його будівлі, спроектовані Гропіусом, стали символом стилю Баугауз. Живописці, архітектори, гончарі, ткачі, скульптори та дизайнери навчалися разом у майстернях Баугауза, як колись художники й ремісники епохи Відродження. Стиль Баухаус був дуже сучасний: проста, зрозуміла естетика без орнаментів і прикрас, але із багатьма новими матеріалами, такими як сталь та скло. Стиль вирізнявся простотою, геометричними формами й вишуканим смаком. Типовим прикладом архітектури Баухауса є **Хаус-ам-Хорн** (Haus am Horn, будинок на вершині), побудований в 1923 році. Французький архітектор та теоретик архітектури **Ле Корбюзьє** (1887-1965) відіграв визначальну роль у формуванні сучасної архітектурної школи. Він був не лише видатним практиком, а й теоретиком, чії ідеї та проекти революціонізували підхід до проектування будівель і цілих міст. Ле Корбюзьє відстоював ідею архітектури, адаптованої до потреб нової індустріальної епохи, ставлячи функціональність та гігієну вище за декоративні стилістичні елементи. У 1927 році він сформулював свої знамениті «п'ять пунктів», які стали каноном модернізму і кардинально змінили будівельні практики:

- 1.Пілоті (стовпи): підняття будівлі над землею на опорах, що звільняє простір для руху або озеленення.

- 2.Дах-сад: використання плаского даху для саду або зони відпочинку, що повертає місту простір, зайнятий будівлею.

3.Вільне планування: завдяки використанню залізобетонного каркаса внутрішні стіни не є несучими, що дозволяє вільно організовувати внутрішній простір.

4.Горизонтальні вікна: довгі вікна забезпечують рівномірне освітлення інтер'єру та панорамний вид.

5.Вільний фасад: фасад може бути оформлений незалежно від внутрішньої структури та несучих конструкцій.

Ле Корбюзьє був піонером у використанні залізобетону для створення великих відкритих просторів та гнучкого планування. Його роботи, такі як Unité d'Habitation у Марселі, стали знаковими прикладами бруталізму та великопанельного житлового будівництва. Активно займався містобудуванням, пропонуючи футуристичні концепції «Променистого міста». Він був співзасновником CIAM (Міжнародні конгреси сучасної архітектури) і розробив майстер-план для цілого міста Чандігарх в Індії, що продемонструвало його ідеї в дії. Вплив Ле Корбюзьє на сучасну архітектуру є колосальним. Його ідеї, незважаючи на деяку критику його урбаністичних проєктів, сьогодні є основою архітектурної освіти, а його роботи визнані ЮНЕСКО як видатний внесок у модерністський рух. Він назавжди змінив уявлення про те, яким має бути сучасне житло та міське середовище.

Наставники школи (інженери та архітектори) заохочували учнів до функціонального дизайну, щоб навіть найбідніші верстви суспільства мали доступ до нього. На жаль, 1933 р. школа була закрита фашистами начебто через поширення комуністичних ідей. Хоча Баугауз припинив своє існування, його члени, залишивши Німеччину, розлетілися по цілому світі та продовжували проповідувати його ідеали (Алберс, Кандинський, Клеє, Мохой-Надь). Баухаус вплинув на архітектуру і сприяв зародженню модерну в архітектурі. Більшість дослідників пояснює виникнення модернізму своєрідною світоглядною та художньо-естетичною реакцією на глибоку духовну кризу суспільства. Внаслідок помітного ускладнення соціальних відносин і загострення протиріч, розрив між сутністю та видимістю був настільки явним, що для його подолання позиція реаліста – констататора, який лише прискіпливо спостерігає за дійсністю вже вкотре в історії стає непридатною, неефективною. Ця ситуація вимагала нових естетичних принципів, нової стилістики, принципово нової організації художньої реальності. Художника – реаліста цікавить об'єктивний зміст і соціальний статус предмета. Модерніста ж предмет, як такий, не цікавить, він для нього лише привід для суб'єктивного самовираження. Модернізм – це розрив зв'язку з масовою художньою свідомістю, масовим художнім

смаком. Мистецтво модернізму є, по суті, елітарним, тобто орієнтовним на невелику групу людей, які володіють особливим художнім сприйняттям, воно тяжіє до простоти, практичності та функціональності, відповідно до умов технократичного ХХ століття.

Терміном «**модернізм**» також називають сукупність мистецьких напрямів кінця ХІХ – поч. ХХ ст., які характеризуються експериментуванням, формальними пошуками та антиреалістичною спрямованістю. Однією з таких авангардних течій були **фовісти** (від французького «fouve» – дикі). До групи фовістів входили **А.Матісс, А. Дерен, М. де Вламінк, Ж.Руо, К.Ван-Донген** та інші. Їх об'єднало прагнення до емоційної динаміки малюнку, стихійної сили художнього вираження. Характерні риси творчих експериментів фовістів: використання насичених, контрастних кольорів, які не відповідають реальності; узагальнені контури та спрощені форми; відмова від реалістичного зображення, перспективи та світлотіні. **Анрі Матісс** (1869-1954) – лідер фовізму, відомий своїми яскравими кольорами та унікальним стилем («**Жінка з капелюхом**» (Музей сучасного мистецтва, Сан-Франциско), «**Радість життя**» (Фонд Барнса, Філадельфія), «**Танець**» (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), «**Музика**» (Ермітаж, Санкт-Петербург), «**Блакитна оголена**» (Балтиморський музей мистецтв), «**Ікар**» (Центр Помпиду, Париж)). У 1905 р. на виставці в Парижі були експоновані картини, виконані проникливо чистими, різко контрастними кольорами, сповненими величезної енергії та пристрасті. Саме за невгамовну енергію, динамічні мазки та яскравість фарб авторів цих картин затаврували словом *les fauves*, що французькою означає «дикі звірі». Частина робіт була схожа на експресіоністів, однак фовісти зосередилися на організації образу, тоді як експресіоністи на емоціях. На їхній першій виставці в Салоні d'Automne в 1905 р. один із критиків заявив: «Горщик фарби був кинутий перед обличчям громадськості». Основні кольори і мотиви фовісти черпали з природи, але підсилювали та загострювали їх. Спочатку художників цікавили кольорові контрасти, пошуки найбільшої інтенсивності, а згодом фовісти прийшли до спрощення і умовності форм. Предметом зображення фовістів є найбільш прості мотиви: барвисті тканини і крісла, оголене і напівоголене тіло неймовірних кольорів та відтінків. Об'єм і простір на їх картинах майже відсутній. Своєрідним вираженням в об'ємі, відлунням фовізму та раннього експресіонізму в скульптурі ХХ ст. можна вважати найталановитішого учня О. Родена, **Антуана Бурделя** (1861-1929), автора відомих творів «**Геракл-лучник**» (Метрополітен, Нью-Йорк), «**Пенелопа**» (Музей Бурделя, Париж), «**Сафо**»

(Кунстхаус, Цюріх), пам'ятника полеглим у війні 1870-1871 рр. у Монтобані, пам'ятника Адаму Міцкевичу в Парижі). Головною темою мистецтва Бурделя була людина, часто зображена в міфологічному контексті.

Кубізм, як авангардна мистецька течія, виник у Парижі на початку ХХ століття (1907-1914рр.). Його появу пов'язують із творчістю художників **Жоржа Брака, Робера Делоне, Хуана Гріса** та раннім **Пабло Пікассо** (1907-1920 рр.). На перший погляд абстрактне й геометричне мистецтво кубізму передає реальні об'єкти. Вони лиш «розплющені» на полотні так, що різні грані одного і того самого предмета можна углядіти водночас із різних ракурсів. Замість того, щоб створювати ілюзію предмета в просторі, як це намагалися робити інші художники, починаючи з періоду Відродження, кубізм відтворював об'єкти в двохмірному зображенні. Виникнення кубізму спричинило радикальне переосмислення взаємозв'язку між формою та простором і назавжди змінило розвиток західного мистецтва (**Архипенко, Брак, Гріс, Леже, Пікассо**). Слова П. Сезанна «трактуйте природу за допомогою циліндра, кулі, конуса ...» можна вважати свого роду епіграфом до подальших творчих пошуків нового напрямку. Художники-кубісти, отримали популярність завдяки своїм пейзажам і зображенням людей, які є одночасно уособленням і руху і спокою. Головне для них – це ритм, чергування відтінків, а форма й перспектива займають другорядне місце. Часто кубісти використовували обмежену палітру земляних кольорів або працювали лише в одному кольорі з градацією від світлого тону до дуже темного. Форми і контури справляють геометричне враження, оскільки всі предмети складаються із граней, поєднання кубів і квадратів різної форми (звідси і назва течії). Здається, художник розділив предмет на його складові і зібрав в абсолютно іншому порядку так, що одна форма накладалася на іншу, кидаючи виклик умовностям перспективи і глибини. Кубісти ніби аналізували предмет із усіх сторін водночас. Крім того, вони часто використовували такі техніки, як колаж і асамбляж, розмиваючи кордони між живописом і скульптурою. З часом серед кубістів сформувалися цілком самобутні творчі манери митців, про яких можна говорити як про кубістів лише у ранньому етапі творчості (Ф. Леже «**Акробати**» (Музей Фернана Леже), П. Пікассо «**Три музиканти**» (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), «**Герніка**» (Музей королеви Софії, Мадрид)). Серед кубістів чи не найбільше виділяється постать Пабло Пікассо, іспанського митця, скульптор, графіка, кераміста, тئاتрального художника, одного із найвідоміших митців ХХ століття. Його різнопланова спадщина мала величезний вплив на розвиток мистецтва. Творчість П. Пікассо охоплює

різні періоди та стилі, включаючи «блакитний», «рожевий», кубізм та сюрреалізм. За результатами опитування газети The Times 2009 року, його визнали найкращим художником за останні 100 років. Він залишив по собі величезну творчу спадщину, що налічує близько 20 000 робіт, а картина **«Алжирські жінки»** була продана на аукціоні за рекордну суму.

Загалом, можемо констатувати, що кубізм не тільки змінив хід історії мистецтва, а й заклав фундамент для багатьох наступних подій у сучасному мистецтві. Його можна умовно розділити на дві основні фази: аналітичний кубізм, що характеризується фрагментарними формами та монохроматичними кольорними схемами, і синтетичний кубізм, у якому з'явилися елементи колажу та більш яскраві кольори.

Експресіонізм виник у Німеччині на початку XX ст. як потужний модерністський рух, що став реакцією на занепад традиційних цінностей, індустріалізацію та напружену соціальну атмосферу напередодні Першої світової війни. На відміну від імпресіонізму, який фіксував зовнішнє враження, експресіонізм зосередився на вираженні глибоких емоцій, внутрішніх переживань та суб'єктивного бачення світу через деформацію реальності, інтенсивні кольори та різкі форми. Ключовими об'єднаннями були групи **«Міст»** та **«Синій вершник»**.

Василь Кандинський, засновник абстрактного мистецтва, водночас був центральною фігурою в німецькому експресіонізмі та одним із засновників групи «Синій вершник». Кандинський прагнув звільнити мистецтво від зображення об'єктивного світу, вважаючи, що мистецтво має виражати «внутрішню необхідність» художника. Він шукав відповідність між кольором, звуком та емоціями (синестезія). Його роботи еволюціонували від фігуративного експресіонізму до чистої абстракції, де лінії, форми та кольори існують самі по собі, створюючи візуальну «музику». **Пауль Клеє** (1879-1940), швейцарський художник, також був членом групи «Синій вершник» і викладав у знаменитій школі Баугауз. Його мистецтво важко віднести до одного стилю; воно поєднувало експресіонізм, кубізм та сюрреалізм. Клеє досліджував взаємозв'язок між мистецтвом і природою, дитячою творчістю, музикою. Він вважав, що мистецтво має робити невидиме видимим. Манера Клеє характеризується тонкою лінією, використанням символів, знаків, абстрактних форм та особливим відчуттям кольору. Його роботи часто мають поетичні або загадкові назви (**«Пташиний сад»** (Пінакотека сучасності, Мюнхен), **«Замок і сонце»** (Художній музей Базеля), **«Новий янгол»** (Музеї Ізраїлю, Єрусалим).

Оскар Кокошка (1886-1980) був ключовою фігурою австрійського експресіонізму, тісно пов'язаного з німецьким рухом. Він був відомий своїми інтенсивними, психологічними портретами та драматичними пейзажами. Кокошка прагнув розкрити внутрішній стан портретованих, тривоги та душу. Його роботи відрізняються бурхливими, нервовими мазками, деформованими фігурами та яскравими, часто дисонансними кольорами. Його портрети передають відчуття психологічної напруги («**Наречена вітру**» або «**Буря**» (Художній музей Базеля), «**Портрет Адольфа Лооса**» (Національна галерея Берлін), «**Відень. Карлскірхе**» (Музей Відня)). Художники-експресіоністи шукали суб'єктивну емоційну істину через інтуїцію та вільний колір. Головною метою експресіоністів було передати внутрішній світ, емоції, почуття та переживання художника, а не об'єктивну чи реалістичну картину зовнішнього світу. Вони відкидали академічні правила та традиційні естетичні норми, часто їх роботи були сповнені песимізму. Експресіоністи прагнули зробити акцент на суб'єктивному досвіді, часто ігноруючи або свідомо деформуючи природні форми та кольори.

На початку ХХ ст. культ урбанізму був пов'язаний із футуризмом, який прославляв великі індустріальні міста, технічний прогрес і нове, урбанізоване суспільство. Цей напрям відкидав застарілі культурні цінності на користь новаторства, бунтарства та естетики машинної індустрії, що відображалось в мистецтві через експерименти з формою, мовою та урбаністичними сюжетами. Батьківщиною появи **футуризму** («майбутнє») вважається Італія (1910-1920-ті рр). Напрямок характеризувався культом майбутнього, запереченням минулого, традицій та оспівуванням швидкості, техніки та індустріалізації. Футуристи вважали, що мистецтво не повинне відображати дійсність. Об'єктом мистецтва, на їх погляд, повинен бути не предметний світ, а рух, який поєднує час, місце, форми, колір. Для втілення такого поєднання футуристи використовували прийом **дивізіонізму**, коли рух передавався завдяки повторенню деталей предмета (наприклад, шляхом зображення безлічі ніг дівчини, яка рухається). Для футуристичного мистецтва характерним є використання динамічних ліній, сміливих кольорів та абстрактних форм для передачі відчуття руху та енергії. Загальне враження від картин – це відчуття хаосу. Футуризм спробував свої сили в різних галузях мистецтва. Картини, такі як «**Абстрактна швидкість + звук**» (Колекція Гуггенхайм, Венеція) **Джакомо Балли** (1871-1958), передають рух за допомогою ритмічних ліній і кольорів. Бала, належить до числа засновників футуризму, свої основні роботи присвятив фіксації динаміки руху, досліджував світлові ефекти, навіть намагався передати

засобами живопису феномен космічного випромінювання. **«Іридесцентні проникнення»** серія робіт, де митець досліджував взаємодію світла і кольору, створюючи абстрактні геометричні візерунки, що нагадують веселкові переливи. **Умберто Боччоні** (1882-1916) спочатку працював в дусі італійського веризму, потім живопис його знайшов пуантилистичний характер. У творах Боччоні ключові для футуризму поняття швидкості, сили і енергії брали вид тотальних катастроф, перетворюючи старе суспільство у вир уламків і людських натовпів, які втілювалися в образи психологічних потрясінь, що ніби дозволяють побачити людину зсередини (**«Симультанний зір»**, Музей фон дер Хейдта, Вупперталь). Як і його художники-соратники, Боччоні розкладав форми на окремі елементи, передаючи тим самим ефект руху (**«Динамізм велосипедиста»**, Колекція Гутгенхайм, Венеція); при цьому колорит його картин виділявся своїм жорстким драматизмом. У. Боччоні активно працював і як скульптор, надаючи процесу дроблення і розкручування форм реальний зв'язок із навколишнім середовищем. У 1912 р. він випустив Технічний маніфест футуристичної скульптури, окреслюючи в якості головного завдання нової пластики **«продовження предметів у просторі»**. **Джино Северіні** (1883-1966) – італійський футурист, співавтор Маніфесту футуризму. Його як і всіх футуристів цікавила динаміка і рух. Але на відміну від колег, Северіні мало приваблював рух машин – він досліджував і зображав рух у танці (**«Танцівниця»**, **«Вальс»**, Колекція Есторік, Лондон). У скульптурі представники футуризму закликали відмовитись від **«кайданів – законів»** і перетворити скульптуру в **«звільнені пластичні купи»** (**Ф. Марінетті, У. Боччоні, Д. Балла**).

Початок **абстракціонізму** (абстрактне мистецтво, безпредметне мистецтво, конфігуративне мистецтво, від латинського – «далекий від дійсності») припадає на 10-ті року ХХ ст., а друга хвиля його розквіту починається після II Світової війни (супрематизм, неопластицизм тощо). Абстракціонізм – це безпредметне мистецтво, яке повністю відмовилося від зображення реальної дійсності і людини. Засновником першого напрямку абстракціонізму є **Василь Кандинський** (1866-1944), який зробив акцент на самостійній виразній цінності кольору, його барвистості, на кольорових комбінаціях і асоціаціях їх з музикою (серії робіт **«Сірі плями»**, **«Маленькі світи»**, **«Композиції»**, **«Імпровізації»**; **«Кола в колі»** (Музей мистецтв, Філадельфія), **«На білому II»**, **«Малюнок з червоною прямою»**, обидві роботи знаходяться у Національному музеї сучасного мистецтва, Париж), **«Композиція VII»** (Третьяковська галерея, Москва), **«Імпровізація 28»** (Музей Соломона Гутгенхайма, Нью-Йорк). В. Кандинський вважається

піонером чистого абстракціонізму. Він порівнював живопис із музикою. Плинні форми, вільні лінії, насичені, емоційні кольорові плями. Його ранні абстрактні роботи сповнені динаміки та хаосу, пізніші стають більш структурованими, але все ще ліричними.

Впродовж творчості митець заснував кілька мистецьких об'єднань: **«Фаланга»**, **«Нова асоціація художників»**, **«Синій вершник»**. Формування абстракціонізму на початку ХХ ст. стало революцією в мистецтві, адже художники вперше повністю відмовилися від зображення реальних об'єктів. Цей рух одразу розділювався на дві основні гілки: конструктивну (або геометричну) та експресивну (або ліричну). **Конструктивний** (геометричний) абстракціонізм характеризується прагненням до порядку, чистоти форм та простих геометричних формах (квадрати, кола, трикутники). Художники шукали первинні, об'єктивні елементи мистецтва. **Експресивний** абстракціонізм, який був зосереджений на емоціях, інтуїції та внутрішньому світі людини. Для нього характерні вільні форми, спонтанні мазки та насичені кольори.

Казимир Малевич (1879-1935), всесвітньо відомий український художник-авангардист, педагог, теоретик мистецтва та засновник **супрематизму** (від лат. *supremus* – найвищий, верховний), одного з найбільш радикальних і впливових напрямків в абстрактному мистецтві ХХ століття. Супрематизм пропагував вихід за межі предметного мистецтва, «перевагу чистого відчуття» над зображенням. Характерні рисою творчості супрематистів є використання простих геометричних фігур (квадрат, коло, трикутник, хрест) та обмеженої палітри основних кольорів (чорний, білий, червоний). Його робота **«Чорний квадрат»** (існує 4 версії) (Третьяковська галерея, Москва) стала іконою абсолютного абстракціонізму. Вона була сенсацією, експериментом нового мистецтва. На полотні бачимо ідеальну статику (тільки вертикальні та горизонтальні лінії) та абсолютний контраст (чорне + біле). Інші роботи митця – **«Червоний квадрат»** (Державний російський музей, Санкт-Петербург), **«Супрематизм (з вісьмома червоними прямокутниками)»** (Міський музей, Амстердам). Напрямок вийшов від кубізму і футуризму, знайшов застосування в урбаністиці, плакаті і графіці. Супрематизм, за Малевичем, – остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. У своїй теоретичній праці «» Малевич аналізує перехід від кубізму, через футуризм, до супрематизму, описує останній як новий напрямок у мистецтві, що характеризується геометричними фігурами, написаними чистими локальними кольорами й зануреними у трансцендентну (незбагненну) білу

безодню. Фоном для супрематичних композицій завжди був білий колір. Останньою стадією супрематизму Малевича вважається «**Біле на білому**» (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк).

Піт Мондріан (1872-1944) – нідерландський художник, один із засновників абстракціонізму, а також ініціатор руху «Стиль» (De Stijl), започаткованого у 1917р., однойменного художнього журналу та теорії неопластицизму. Вона пропагувала відхід від натуралістичних форм, основною ідеєю було створення універсальної гармонії та балансу шляхом спрощення мистецтва до його найосновніших елементів. Виключно прямі горизонтальні та вертикальні лінії, що утворюють сітку, та використання лише трьох основних кольорів (червоний, жовтий, синій) плюс чорний і білий. Жодних діагоналей, кривих ліній чи зображень природи. На прикладі своєї творчості сформував саме поняття «неопластицизм» – напрям абстрактного мистецтва, характерними особливостями для якого стали чіткі прямокутні форми в архітектурі, такі ж образи в живописі, написані в основних кольорах спектру. Те, що може здаватися недосвідченому оку випадковим набором геометричних елементів, насправді є результатом багаторічних дослідів митця. Художник використав всі ті ж прийоми композиції, як і у своїх ранніх реалістичних та імпресіоністичних пейзажах, щоб врівноважити ці революційні роботи. «**Композиція з червоним, синім і жовтим**» (Кунстхаус Цюрих), «**Бугі-Вугі на Бродвеї**» (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), «**Перемога бугі-вугі**» (Муніципальний музей, Гаага) Його роботи надихнули багатьох митців та дизайнерів, зокрема Іва Сен-Лорана, який створив знамениту колекцію суконь, що повторювали патерни його картин.

Паризька школа – це не єдиний художній напрям, а скоріше умовна назва для різноманітного кола митців, які працювали в Парижі в першій половині ХХ століття. Ці майстри, серед яких були іноземці, принесли до столиці Франції свій унікальний досвід та індивідуальні стилі, об'єднані атмосферою творчої свободи Монпарнасу та відсутністю жорстких догм. Творчість Амедео Модільяні, Марка Шагала та Моріса Утрілло є яскравим прикладом цієї індивідуальності:

Амедео Модільяні (1884-1920) – живописець і скульптор, творчість якого пов'язують з експресіонізмом поч. ХХ століття. Його життя, сповнене трагізму, бідності та хвороб, стало легендою мистецького Монпарнасу в Парижі. Модільяні виробив унікальний, легко впізнаваний стиль, що поєднує впливи італійського Відродження, африканської скульптури та кубізму. Його роботи позначені елегантністю та ліричністю. Головним об'єктом його творчості був жіночий портрет та оголена натура («**Лежача**

оголена», «Портрет Жанны Ебютерн» (Метрополітен, Нью-Йорк), «Аліса» (Національна галерея Данії, Копенгаген). Роботи Модільяні вирізняються видовженими пропорціями фігур, мигдалеподібними очима без зіниць, тонкими шиями та обличчями овальної форми. Лінії контуру плавні, композиція часто асиметрична, кольорова гама стримана, з переважанням теплих тонів.

Марк Шагал (1887-1985) – французький художник єврейського походження, ключова фігура паризької школи. М.Шагал створив свій власний світ, що межує між реальністю та фантазією, часто класифікується як сюрреалізм, хоча сам художник дистанціювався від цього терміна. Його творчість глибоко вкорінена в єврейському фольклорі та спогадах про дитинство у Вітебську (Білорусь). Типові теми включають закоханих, весілля, музикантів, тварин (кози, корови) та біблійні сюжети. Картини Шагала сповнені символізму, яскравих, насичених кольорів та порушення законів фізики – люди й об'єкти часто ширяють у повітрі (наприклад, мотив польоту над містом). Композиції фрагментарні, з використанням різних перспектив та масштабів в одній роботі (**Над містом**) (Третьяковська галерея, Москва), **«Я і село»**, **«День народження»** (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), **«Скрипаль»** або **«Зелений скрипаль»** (Музей Гуггенхайма, Нью-Йорк).

Моріс Утрілло (1883-1955) – відомий французький художник, майстер міського пейзажу, який прославився завдяки своїм зворушливим і меланхолійним зображенням вулиць та будівель Монмартру. Його стиль еволюціонував від постімпресіонізму до примітивізму. «Білий період» творчості (бл. 1910-1914 рр.) вважається найвизначнішим, коли митець використовував густі шари фарби (іноді змішані з гіпсом або піском) для передачі текстури старих, обшарпаних стін будинків. Його пейзажі часто мають рівне, спокійне освітлення, позбавлене різких тіней чи динаміки, створюючи відчуття тиші та самотності.

Спільним для художників паризької школи було те, що всі вони працювали поза межами панівних тоді авангардних течій (як-от чистий кубізм або абстракціонізм), зберігаючи вірність фігуративному мистецтву та індивідуальному баченню. Відмінності ж полягають у тематиці та візуальній мові: Модільяні зосередився на людині та формі, Шагал – на уяві, фольклорі та кольорі, а Утрілло – на міському пейзажі та атмосфері паризьких вулиць.

Дадаїзм (фр. dadaïsme – від dada, дитячий лепет) – авангардистська мистецька течія початку ХХ століття (**М. Дюшан, Г. Арп, М. Ернст, Т. Тцара**). Виникла у Швейцарії під час Першої світової війни та активно

розвивалася впродовж 1914-1924 років. Вони ніби граються, обожають спонтанність, абсурд та пародію, але все ж в основі діяльності цих митців лежить серйозне запитання яка роль мистецтва у сучасному світі. Дадаїсти не прагнули створювати красу, їхні твори втілювали швидше абсурд та випадковість. Загальні цінності, логіка, розум – усе це митці відкидали. **Марсель Дюшан** (1887-1968) – один з найвідоміших художників, що має великий вплив на розвиток мистецтва. Саме він запровадив **ready-made** – техніку, при якій художник не створює традиційне полотно, а використовує готові предмети. **«Фонтан»** (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк) – був першим твором, що сколихнув публіку. Адже це найзвичайніший пісуар, який Дюшан підписав та перевернув. Але саме цей крок відкрив величезну дискусію – що ж таке мистецтво? Чи можна вважати мистецтвом звичайні речі? Інші твори художника – **«Лопата для снігу»** (оригінал втрачено), **«Велосипедне колесо»** (Центр Помпіду, Париж). Макс Ернст, художник та скульптор, один із течії дада, винайшов техніку під назвою **фроттаж** (техніка створення зображень шляхом перенесення текстури з рельєфних поверхонь на папір за допомогою тертя). Художники-дадаїсти відкидали всі загальноприйняті художні норми та культивували творчість з елементами абсурду, випадковості та антиестетики. Вони прагнули зруйнувати саме поняття мистецтва (анти-мистецтво).

На основі дадаїзму, з початку тільки як літературна течія, виникає **сюрреалізм** (від французького «над реалізм»). Цей стиль зародився приблизно в 1920-их роках. Основна особливість сюрреалізму – передача того, як людина думає, зовнішнє вираження її думок, мрій, марень. У своїх снах ми можемо бачити те що ніби існує і, отже, є реальним для нас, але для всіх інших наші сни неймовірні, нереальні і не піддаються поясненню. Символом сюрреалізму стала творчість іспанського художника **Сальвадора Далі** (1904-1989). Свій художній метод митець чи то як жарт чи то всерйоз із викликом назвав «критично – параноїдальним» і не заперечував у своїх творах проявів божевілля. На картинах Далі різні прояви психологічних збочень, галюцинацій, вторгнення у світ душевних таємниць та марень. Його художні образи набувають жахливої подоби людей і тварин, подекуди викликають почуття страху, непорозуміння і являються своєрідним інтелектуальним ребусом (**«Постійність пам'яті»** (Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк), **«Палаючий жираф»** (Художній музей, Базель), **«Сон викликаний польотом бджоли навколо граната за секунду до пробудження»** (Музей Тиссена-Борнемісса, Мадрид), **«Геополітичне дитя»** (Музей С. Далі, Санкт-Петербург, Флорида). Кожну деталь на них можна розглядати самотійно, а разом вони створюють магічну загадкову

картину. Поєднання реальності і фантазії конструюється, а не народжується раптом, за волею випадку. Кажучи словами головного теоретика сюрреалізму, письменника Андре Бретона, метою було: «вирішити наявні досі протиріччя між мрією та реальністю». Засоби досягнення мети були найрізноманітніші: художники з фотографічною точністю відображали страхітливі, позбавлені логіки сцени, творили чудернацькі істоти з набору звичних об'єктів, розробляли спеціальну техніку живопису для відображення руху підсвідомості. Фігуративні твори сюрреалістів зображують чужий для людини світ, населений чи то образами земних марень, чи то істотами нічних страхів (**Белмер, Браунер, Горкі, Далі, Дельво, Кало, Магріт, Матта, Міро, Тангі, Водсворт, Ернст**).

У кінці 1940-х рр. багато європейських художників-абстракціоністів емігрували в США, Нью-Йорк став новим світовим центром сучасного, в тому числі абстрактного мистецтва. Художники цієї хвилі увійшли в історію як **нью-йоркська школа: Джексон Поллок, Марк Ротко, Барнет Ньюмен, Кліффорд Стілл, Марк Тобі, Франц Клайн, Розалінда Бенгельсдорф, Віллем де Кунінг, Аршил Горки**, вони проголосили своїм методом «несвідомість» і автоматизм творчості, непередбаченість ефектів («живопис дії»). В їх естетичних концепціях безпредметна композиція ставала самодостатньою об'єктом, виключав асоціації з дійсністю.

У 50-х роках сформувався **постмодернізм**, який існував майже до кінця століття. Відбулось переосмислення традиційного способу життя, при якому не відкидались, а використовувались здобутки. У мистецтві започатковані загальні ознаки:

- еkleктизм – змішування всіх існуючих форм, художніх манер, течій;
- багаторівневність, за якою під кожним елементом (зображенням) знаходиться інший – щоб його зрозуміти, потрібна ерудиція;
- толерантність – сприйняття шанобливо інших поглядів і смаків;
- театралізація – використання видовищ, створення пародії;
- колаж, цитування – повторення культурної спадщини минулого.

Для другої половини ХХ ст. у мистецтві не існує ніяких правил. На перший план виходить не твір і не процес його створення, а вплив на людину, сприйняття. Доступність та вседозволеність надала безмежну свободу вибору.

Мистецтво **постмодерну** – сукупність мистецьких рухів, які

прагнули заперечити деякі аспекти модернізму, що виникли або розвивалися надалі. Загалом, такі рухи, як інтермедія, артінсталяція, концептуальне мистецтво і мультимедіа тощо.

Неореалізм – напрям в італійській графіці та живописі 1940-х - середини 1950-х рр. Художники-неореалісти (**Р. Гуттузо, Г. Муккі, А. Піццінато, К. Леві, Р. Веспіньяні, Дж. Дзигайна** та ін.) тягнулись до правдивого відображення дійсності, до встановлення в мистецтві нових духовних цінностей і нових героїв – людей праці, з їх життєвою стійкістю і внутрішнім достоїнством, до втілення героїки в боротьбі проти фашизму, відстоювання соціальної справедливості, до передачі як широкої панорами, так і повсякденних колізій народного життя. Пошуки нового героя реалістичного мистецтва (**А.Фужерон, Б.Тасліцький** та ін.).

Поп-арт – напрям мистецтва у США та Великобританії, що виник і розвивався у 1950-60-ті рр. та надихався образами масової споживацької культури. Комікси, реклама та продукти промислового виробництва стали джерелом його образів. Один з творців поп-арту, **Ричард Гамільтон** (1922-2011), визначив його зміст такими словами: «популярний, недовговічний, перехідний, дешевий, масовий, молодий, дотепний, сексуальний, жартівливий, вишуканий і великий бізнес». Сьогочасність сюжету в живописі часто підкреслювали технікою, що нагадує ефект фотографії, а в скульптурі – скрупульозним відтворенням дрібних деталей (**Блейк, Вессельман, Дайн, Джонс, Джоунс, Кітай, Лихтенштайн, Ольденбург, Раушенберг, Розенквіст, Сегал, Тібо, Воргол, Гамільтон, Гокні**). Поп-арт прийшов на зміну абстрактному експресіонізму, орієнтуючись на нову образність, що створювалася засобами масової інформації. Картини живописців поп-арту – це суміш естетики рекламних постерів, коміксів, плакатів, присмачена своєрідним гумором. Прискіпливі мистецтвознавці довго не хотіли визнавати у ньому мистецтво, стверджуючи, що твори майстрів поп-арту більше належать до сфери реклами. Поп-арт породив наступні напрями у мистецтві: оп-арт, кінетичне мистецтво, ситуативне мистецтво. Найзнаменитішим художником поп-арту був **Енді Воргол** (1928-1987) – художник, ілюстратор, дизайнер, скульптор, письменник, продюсер, кінорежисер, видавець, колекціонер. При слові «поп-арт» найчастіше спливають у пам'яті саме його картини з пляшками кока-коли та супу Кемпбел. Художник створив низку портретів відомих діячів американської масової культури, співпрацював із зірками кіно: Мерилін Монро, Елізабет Тейлор, Джимом Моррісоном та Елвісом Преслі. Багато робіт Воргола, включаючи портрети Мерилін Монро («**Диптих Мерлін**»), «**Вісім Елвісів**», серію «**Міфи**» можна побачити в Музеї Енді Воргола в Піттсбурзі,

Пенсільванія. Останньою серією робіт, створеною Ворголом, була серія портретів британської королеви Єлизавети II.

Оп-арт – напрям абстрактного мистецтва, що почав розвиватися в 1960-ті роки. Оп-арт (від Optical Art – оптичне мистецтво) ґрунтується на ефектах обману зору. Завданням стилю було створити зорову протидію та ввести в оману так, щоб індивідуальний досвід вирішував протиріччя інтерактивно. Художники використовували оптичні ілюзії для створення ефектів руху, мерехтіння, пульсування та вібрації на площині. Характерними рисами оп-арту були контрастні кольори, геометричні форми та точні математичні формули для створення динамічного візуального досвіду. Хоч сам твір залишається статичним, форми й кольори підбрані так, що створюють ілюзію руху (**Бріджет Райлі, Віктор Вазарелі, Рафаель Сото, Мауріц Корнеліс Ешер, Джетуліо Альвіані, Річард Анушкевіч**). Всесвітньо відома виставка «**Чутливе око**» у Музеї сучасного мистецтва Нью-Йорка в 1965 р. значно популяризувала оп-арт та привернула увагу широкої аудиторії. Оп-арт став важливим попередником кінетичного мистецтва, яке базувалося на фізичному русі та взаємодії з глядачем (В. Вазареллі «**Pal-Ket**» (Музей образотворчих мистецтв, Більбао), «**Зебри**» (Музей В. Вазареллі, Печ).

Хепенінг та перформанс – це два тісно пов'язані, але відмінні види мистецтва дії, що виникли в середині ХХ ст. як виклик традиційним формам мистецтва. Основна ідея хепенінгу – випадковість, імпровізація та активна участь глядача. Це в буквальному сенсі мистецтво дії. Хоча це і запланована подія, вона має лише загальну структуру, але не жорсткий сценарій. Основною рисою хепенінгу є непередбачуваність: значна частина події залежить від імпровізації виконавців та реакції публіки. Глядачі часто є невід'ємною частиною задуму, їхні дії та взаємодія формують кінцевий результат. Хепенінг існує лише тут і зараз; він не може бути точно відтворений і зазвичай не залишає матеріального об'єкта. Хепенінги найчастіше проводяться в багатолюдних громадських місцях. Наприклад, в метро, на вокзалі, міських площах. Засновником руху вважається **Алан Капроу**. Представники цього напрямку не замислюються над змістом, тому дії можуть бути навіть настільки простими, але це все одно мистецтво, метою якого є стирання кордонів між повсякденністю та творчістю (**Бойс, Кейдж, Каплан, Ольденбург, Раушенберг, Лебель, Ліхтенштейн**). Для цього напрямку фото – та відеозйомка не є обов'язковими, але і не забороняються.

Перформанс має чіткий задум, режисура та тіло митця виступає як головний інструмент. Перформанс виконується митцем перед аудиторією.

Це може бути сольна дія або груповий виступ. Перформанси зазвичай ретельно зрежисовані та сплановані (хоча можуть включати елементи імпровізації). Митець контролює ситуацію. Глядач найчастіше є пасивним спостерігачем, як у театрі чи на концерті.

У перформансі часто основним інструментом вираження є власне тіло митця, а дії можуть бути екстремальними, провокаційними або медитативними. У перформансі ж більш важливою є творча реалізація позиції художника, а не інтеракції між учасниками. **Йоко Оно** – відома художниця, одна із засновниць перформансу і концептуального мистецтва. Роботи Йоко Оно, такі як перформанс «Cut Piece» (1964), надихнули ціле покоління феміністичних та перформанс-художниць, зокрема Марину Абрамович та Велі Експорт. Однією з найвпливовіших представників перформансу є **Марина Абрамович** (1946 р.н.), яка є ключовою фігурою в історії перформансу. Вона відома своїми роботами на витривалість, дослідженням меж фізичних та ментальних можливостей, а також взаємодією з аудиторією (наприклад, перформанс «У присутності художника»). **Йозеф Бойс**, німецький художник, теоретик мистецтва, значно вплинув на розвиток перформансу та хепенінгу. Його роботи часто містили елементи ритуалу та символізму. **Ів Кляйн**, французький художник, піонер перформансу, відомий своїми «Антропометріями» (використанням оголених жіночих тіл як «живих пензлів») і концептуальними підходами до мистецтва. **Кріс Бьорден** – американський художник, який прославився радикальними та небезпечними для життя перформансами, такими як «Shoot» (де його друг вистрілив йому в руку). Перформанси радикально змінили мистецтво, перетворивши його з виробництва фізичних об'єктів на динамічний, живий досвід, що відбувається тут і зараз. Це мистецтво, яке є не матеріальним, а подієвим, тимчасовим і глибоко залучаючим. Акцент змістився з кінцевого комерційного продукту на сам процес творення та досвід митця і глядача.

Із 60-их рр. XX ст. з'являються нові форми авангардизму, які можна об'єднати в поняття «**концептуальне мистецтво**» (від латинського «поняття»). Це мистецький рух постмодернізму, що склався під впливом дадаїстів та митців поп-арту. Концептуалісти бачать завдання художника перехід мистецтва від створення художніх творів до вільних від матеріального втілення «художніх ідей» (т. з. концептів – загальних уявлень). Для ілюстрації своїх ідей вони застосовують різні матеріали, друкований текст, схеми, фотографії, людське тіло, відеозаписи, промислові вироби, природні елементи, інсталяції, а іноді навіть перформанси, щоб донести свою ідею до глядача. **Джозеф Кошут** (1945 р.н.) – один з

найвідоміших концептуалістів, автор інсталяції «Один і три стільці» (1965р., Музей сучасного мистецтва, Нью-Йорк). На творчість Кошута також вплинув художник Марсель Дюшан і його інсталяції, бо, на думку Кошута, Дюшан уперше порушив питання про функцію мистецтва. Кошута настільки захопила інтелектуальна провокація Дюшана, що він у своєму есе заявив, що завдяки Дюшану відбувся перехід від «об'єкта» до «концепції». У середині 70-х рр. концептуалізм досяг своєї кульмінації, але вже з 80-х років він з новою силою приваблював молодих художників, пов'язаних із постмодернізмом. Ідеї концептуального мистецтва надихають багатьох сучасних митців, а теоретичне дослідження концептуального мистецтва в області теорії мистецтва та філософії є актуальним та дискусійним.

Нонконформізм у мистецтві – це творчий рух, який характеризується відмовою від традиційних, загальноприйнятих норм і стилів, а також прагненням до самовираження та індивідуальності. Ключові аспекти та прояви нонконформізму в мистецтві – відмова від офіційного мистецтва та інституцій, політичний та соціальний протест, експерименти з формою та змістом. Нонконформізм є рушійною силою розвитку мистецтва. Те, що сьогодні вважається радикальним і нонконформістським, завтра може стати новим мейнстримом або класикою. Він постійно оновлює мистецтво, ставить під сумнів застарілі догми і відкриває простір для інновацій та свободи вираження. Сучасні митці-нонконформісти використовують свої роботи для висвітлення соціальної несправедливості, екологічних проблем, расизму чи інших політичних питань, кидаючи виклик статус-кво.

Ленд-арт – художня діяльність, об'єктом якої є реальний пейзаж, фрагмент природного середовища. Ленд-арт виник у США в кінці 1960-х рр. як реакція на комерціалізацію мистецтва та обмеження, які накладають галерейні простори. Митці прагнули вийти за межі традиційних форм мистецтва та створити роботи, які були б невід'ємною частиною природи та мали б глобальний масштаб. Діяльність такого типу є інтеграцією в пейзаж, перетворенням його фрагменту, або використанням натуральних процесів для створення художнього об'єкта. Митці використовують природу як матеріал та простір для створення своїх робіт, часто взаємодіючи з природними процесами, такими як ерозія чи атмосферні впливи. Твори можуть бути масштабними, займати великі ділянки землі, іноді навіть кілька кілометрів. Зазвичай, використовуються об'єкти, знайдені на місці створення роботи, такі як каміння, ґрунт, рослини та промислові матеріали. Роботи ленд-арту часто є тимчасовими, оскільки піддаються впливу природних сил і з часом руйнуються, що підкреслює їхню скороминущість.

Приклади ленд-арту: Роберт Смітсон «Спіральний пірс» – великий спіралеподібний пірс, викладений із землі та каміння в Солоному озері в штаті Юта, США; Крісто та Жан-Клод «Паркан, що біжить» – довгий білий нейлоновий паркан, який простягався через ландшафт Каліфорнії та Невади; Волтер Де Марія «Зламаний кілометр» – 500 полірованих латунних стрижнів, розташованих на відстані 2 метри один від одного у виставковому просторі. На ленд-арт вплинув мінімалізм, рух, який наголошував на простоті, повторенні та використанні промислових матеріалів.

Гіперреалізм (англ. hyperrealism) – напрям в живописі та скульптурі, який виник в США і став подією в світовому образотворчому мистецтві 70-х рр.. XX ст. Спочатку новий «ізм» називався «фотореалізмом», «гострофокусним реалізмом», що вказувало передусім на техніку виконання творів, а саме на застосування фотоапарата та діaproектора при створенні зображень. Пізніше, з поширенням американського фотореалізму в Європі, завдяки Сальвадору Далі з'явилася назва «гіперреалізм». Далі вважав, що гіперреалізм розвиває ідеї сюрреалізму і, зокрема, його власні ідеї щодо фотографії, намальованої від руки. «Зустріч» фотографії й мистецтва, а потім фотографії й авангарду відбулася давно. Художники цього напрямку імітували фото живописними засобами на полотні. Вони зображали світ сучасного міста: вітрини магазинів і ресторанів, станції метро і світлофори, будинки і перехожих на вулицях. При цьому особливу увагу звертали на блискучі, відображаючі світло поверхні: скло, пластик, поліровку автомобілів. Гра відображень на таких поверхнях створює враження взаємопроникнення просторів. Ціллю гіперреалістів було зобразити світ не просто достовірно, а суперподібно, понад реально. Для цього вони використовували механічні способи копіювання фотографій і збільшення їх до розмірів великого полотна (діaproекцію і масштабну сітку). Фарбу, як правило, розпилювали аерографом, щоб зберегти всі особливості фото зображення, виключити будь-яке проявлення індивідуального почерку художника. Гіперреалізм є одним із різновидів сучасного натуралізму (Ч.Клоуз, Д.Едді та ін.).

Мінімалізм – авангардний напрямок у образотворчому мистецтві, для якого властива простота, повторюваність форм монохромність, мінімальна трансформація використовуваних у процесі матеріалів, творче самообмеження художника. Мінімалізм називають «серійним мистецтвом», «алфавіт-мистецтвом», «АВС-мистецтвом». Ідеї та принципи мінімалізму мали великий вплив на сучасний живопис, графіку, скульптуру, архітектуру та дизайн. Роботи представників цього напрямку сьогодні прикрашають

колекції музеїв актуального мистецтва по всьому світу (**Карл Андре, Ден Флавін, Сот Левітт, Роберт Морріс, Дональд Джадд**). Характерною рисою нових напрямків, що з'явилися на базі мінімалізму, стало використання табуйованих каноном матеріалів (латекс, мотузки), а також перенесення поля творчої діяльності з полотна на тіло, театральну сцену, міські (перформанс) та природні (ленд-арт) локації (**«Діагональ особистого екстазу», «Монумент» Д. Флавін**).

Комікс давно вийшов за межі суто дитячої розваги і сьогодні визнається як повноцінна, складна форма сучасного мистецтва та важливий культурний феномен. Комікс поєднує візуальне мистецтво (малюнок, живопис, дизайн) і літературу (наратив, діалоги, тексти) в унікальний спосіб – через послідовність кадрів. Сучасні графічні романи (як-от **«Маус»** Арта Шпігельмана, що отримав Пулітцерівську премію, або роботи Алана Мура – **«Убивчий жарт», «V означає Вендета», «Вартові»**) порушують глибокі філософські, соціальні та історичні теми, а не лише розповідають розважальні історії про супергероїв. Художники коміксів розробили власну виразну мову, яка використовує специфічні прийоми (графічні символи, «мовні бульбашки», динамічні композиції кадрів) для передачі емоцій, часу та руху. У наш час комікси є потужним джерелом ідей для кіно, телебачення та інших медіа, а їхня естетика вплинула на такі мистецькі рухи, як поп-арт (наприклад, творчість **Роя Ліхтенштейна**). Зокрема, комікси та графічні романи вивчаються в університетах та експонуються в художніх галереях і музеях по всьому світу, що свідчить про їхній високий статус в сучасному мистецькому світі.

Кінетичне мистецтво, кінетизм – напрям сучасного модернізму, що використовує так звані мобілі. Зародився ще в 1920-30-х рр., а розквіт у 1950-ті. Його основоположниками вважаються **Володимир Татлін** і **Александр Колдер**. Кінетичне мистецтво багато в чому спирається на естетику Баугаузу, модерну, конструктивізму. Кінетичне мистецтво знаходить певне практичне застосування як вид технічної творчості, в оформленні виставок, рекламі тощо. Використання світлових і кольорових ефектів іноді зближує кінетичне мистецтво з кольоромузикою. Художники-кінетики використовували можливості руху предметних конструкцій, різних механізмів, ілюзорних зображень і оптичних ефектів. Після 1960-х рр. у кінетизмі стали використовуватися растрові структури, вантові конструкції, модульні елементи, прийоми програмування та автоматичного управління.

Ситуативне мистецтво – це мистецький напрям, що виник у 1960-х рр., який зосереджується на тимчасових, непередбачуваних подіях та інтерактивних середовищах. Він відрізняється від традиційних мистецьких

форм, оскільки акцент робиться на процесі, а не на кінцевому продукті. Ситуативне мистецтво часто передбачає взаємодію глядача з твором, перетворюючи його на активного учасника. Ситуативне мистецтво існує лише певний час, його неможливо зберегти надовго. Це може бути щось на кшталт перформансу, інсталяції, або навіть звичайної прогулянки містом, яка стає мистецькою подією. Події та ситуації, які є об'єктом мистецтва, часто виникають спонтанно, без чіткого плану.

Вуличне мистецтво – образотворче мистецтво, характерною особливістю якого є яскраво виражений урбаністичний стиль. Основна частина стріт-арту – графіті, але не можна ототожнювати **графіті** та **стріт-арт**. До стріт-арту належать також постери, трафарети тощо. Вуличне мистецтво символізує свободу, що не можуть обмежити ні влада, ні гроші. Термін стріт-арт поширився в процесі розвитку графіті на початку 1980-х рр. і пізніше використовувався як назва наступних вуличних шедеврів. У сучасному світі графіті асоціюються з написами та малюнками на стінах, парканах, мостах та інших громадських місцях. Іноді графіті можуть бути розцінені як вандалізм, особливо якщо вони нанесені на приватну власність без дозволу. Сучасні графіті включають в себе різноманітні стилі та техніки, такі як «Бродвейський стиль», «BUBBLE стиль», «THROW-UP», 3D-графіті, «дикий стиль», «гангстерський стиль» та «хіп-хоп стиль» (**Дієго Рівера, Хосе Ороско, Жюльєн Малан**). Великі графіті, що покривають значні поверхні стін, часто називають **муралами**. Мурали можуть бути частиною міського мистецтва та прикрашати будівлі. Серед відомих вуличних митців поч. XXI ст. – **Бенксі**, анонімний британський стріт-арт художник, чий сатиричні та політичні мурали з'являються по всьому світу і часто стають вірусними. Хоча це більш графіті-арт, його вплив на сучасний муралізм величезний.

Медіа-арт – вид мистецтва, для створення і демонстрації якого використовують сучасні комунікативні та інформаційні технології (комп'ютерна, відео- та робототехніка, Інтернет, біо- та мультимедійна технологія тощо). Базується на глибокому філософському підґрунті теоретиків постмодернізму. Залежно від обраного засобу розрізняють такі види: графіка комп'ютерна (надрукована на аркуші та анімація), відео-арт (рухомі електронні зображення на екрані), нет-арт (рухомі зображення, розповсюджені в Інтернет-мережах), саунд-арт (звукові композиції), медіа-перформанс (інтерактивна комунікація), медіа-інсталяція (проекція зображень у просторі). Як синоніми медіа-арту використовують терміни: кібер-арт (зображення, створені за допомогою комп'ютера), електрографія (електронні зображення, зокрема ксерокс), цифровий друк (або діджитал-

принт), гібридне мистецтво (будь-які синтетичні образи комп'ютерного походження, що задіяні у створенні віртуал. реальності). Поява нових засобів комунікації збільшує кількість назв видів творчості (мейл-, смс-, мобайл-арт). Твори медіа-арту часто є інтерактивними, тобто передбачають участь глядача. Відомі митці медіа-арту – **Й. Бойс, Й. Оно, Т. Райлі, Н. Джун, Р. Лендсдаун, А. Саткліф**. У наш час у галузі нових медіа створюють освітні інституції й програми, які не тільки дають фахові знання, а й розширюють заг. кругозір, що сприяє гармонізації співвідношень у мистецтві, країні, світі.

Крім того, наприкінці ХХ ст. розвиваються технологічне мистецтво та вербальне мистецтво, які використовують нові медіа та ідеї. Жоден з існуючих в мистецтві ХХ ст. стилів не вичерпує собою всього його розвитку. Кожному з таких рядів розвитку властиві свої закономірності і лише в сукупності і взаємодії всі вони утворюють історію мистецтва ХХ століття. Це період радикальних змін, експериментів та постійного виходу за межі традиційного. Він характеризується розмиванням меж між видами мистецтва, використанням нових медіа (фотографія, кіно, відео, перформанс) та виникненням безлічі різноманітних стилів і рухів – від модернізму до концептуалізму. Художник перестав бути просто майстром і став мислителем та соціальним коментатором, який ставить під сумнів саму суть мистецтва. Ідея (концепція) роботи часто стала важливішою за її візуальну форму, а мистецтво вийшло з галерей на вулиці, демократизуючись та стаючи більш доступним. Мистецтво ХХ століття – це епоха свободи від правил, інновацій та глибокого осмислення реальності, що заклала основу для сучасного мистецтва ХХІ століття.

Питання, що винесені на самостійне опрацювання :

1. Політична графіка та карикатура Ж.Еффеля, Г.Бідструпа.
2. Тенденції мистецтва на зламі ХХ-ХХІ століть.

Питання для самоконтролю

- Хто запровадив реді-мейд? Назвіть відомі твори цього напрямку
- Який напрям мистецтва ґрунтується на ефектах обману зору?
- Яка друга назва картини «Живописний реалізм селянки у 2-х вимірах» і хто її автор?
- У чому різниця між графіті та стріт-артом?

Цікаві факти:

- Зародження оп-арту пов'язане з науковими дослідженнями зору та оптичних ілюзій, які проводились ще в кінці XIX століття.

- С. Далі використовував сновидіння як джерело натхнення, часто спав у сидячому положенні, тримаючи ключ або ложку над металевою тарілкою, щоб зафіксувати образи, що з'являються уві сні. Сальвадор Далі – автор дизайну обгортки від «Чупа-чупс».

Глосарій

Абстракція художня – засіб художнього мислення і побудови образу реальності в мистецтві. Передбачає відволікання від несуттєвого в інформації щодо об'єкта, акцентування її значущих моментів.

Абстракціонізм, абстрактне мистецтво – напрям у мистецтві ХХ ст., у якому нема зображення реальних предметів і явищ у живописі, скульптурі та графіці. Абстрактне мистецтво заперечує пізнавальні задачі художньої творчості. Виникло у 1910-х рр. як анархічний виклик суспільним смакам. Це створення колірних поєднань, плям і геометричних форм для виклику певних емоцій і асоціацій у глядача (представники – В. Кандинський, П. Малевич, П. Мондріан).

Авангардизм – сукупність експериментальних і модерністських пошукових значень у мистецтві ХХ століття. У поняття авангардних напрямів входять: кубізм, фовізм, абстракціонізм, сюрреалізм, футуризм, концептуальне мистецтво, поп-арт, експресіонізм.

Агора – за часів Гомера – народне, судове або вільне зібрання громадян. Згодом таку назву отримала площа для проведення зібрань, якій належала роль центру міського громадського життя. Обабіч площі розташовувалися суспільні і культові споруди, а також торгові намети.

Академізм – напрям в образотворчому мистецтві XVII - XIX ст., який догматично наслідував зовнішні форми класичного мистецтва. Під академізмом розуміють будь-яку канонізацію, перетворення в беззаперечну норму ідеалів та принципів мистецтва попередніх епох.

Акварель – фарби, де фарбувальний пігмент зв'язується рослинним клеєм, медом, гліцериним. Вони легко розчиняються у воді, тому основні якості акварельного живопису – прозорість фарб, через які просвічуються тон і фактура основи (частіше за все паперу, шовку), чистота кольору.

Акведук – споруда для подачі води до населених пунктів або зрошувальних полів. Акведуки почали будувати в Римській імперії. Римські канали були грандіозними спорудами, що склалися з кількох ярусів кам'яних аркад.

Акрополь – «верхнє місто», височинна частина стародавнього грецького міста. Звичайно він був місцем первинного поселення, навколо якого поступово розросталось менш захищене «нижнє місто».

Алегорія – відтворення абстрагованої ідеї або поняття за допомогою образу. На відміну від символу, що має багатозначний смисл, алегорія має однозначний смисл. Це зображення абстрактних понять через асоціативні образи і предмети.

Ампір – художній стиль в архітектурі та прикладному мистецтві пізнього класицизму, що виник у Франції за часів наполеонівської імперії на початку XIX ст. Пізніше розповсюдився в інших країнах світу. Орієнтований на стародавні римські та єгипетські форми.

Амфітеатр – архітектурна форма римського театру; ряди глядацьких місць у вигляді східців розташовувалися не як у класичному античному театрі півколом або підковоподібно, а еліпсом навколо сцени або арени, яка займала центральне місце.

Аналіз – поділ, розчленування цілого на частини; метод наукового дослідження, що полягає в уявному чи фактичному розкладанні цілого на частини.

Анімалізм, анімалістичний жанр – зображення тварин у живописі, скульптурі і графіці. Художників, що працюють у цьому жанрі, називають анімалістами (представники – В. Ватагін, Ю. Глущенко, Г. Доу).

Антаблемент – основний елемент класичної архітектурної споруди – горизонтальна частина, що спирається на колони; складається з архітрава, фриза і карнизу.

Антропоморфізм – олюднення, наділення людськими якостями неживих предметів, явищ природи, тварин, представлення богів у людській особі. У творах мистецтва антропоморфізм – уподібнення геометричних, конструктивних елементів до форм людського тіла, наприклад, колона у формі людської фігури (атлант, каріатида), посуд у формі голови людини та ін.

Анфілада – ряд приміщень, з'єднаних дверними отворами, розташованими на одній осі.

Апсида – вівтарний виступ у християнських церковних будівлях, півкруглий або багатокутний за планом.

Арка – криволінійне перекриття простору між двома опорами (стовпами, колонами, пілонами).

Арка тріумфальна – постійне або тимчасове монументальне оформлення проїзду, урочиста споруда на честь військових перемог або інших знаменних подій.

Аркада – ряд однакових арок, що спираються на стовпи або колони.

Аркатура – прикраса стіни у вигляді низки декоративних арочок.

Аркбутан – в архітектурі: підставки, зовнішні опорні арки у готичних соборах.

Архітектурний ордер – система принципів будови екстер'єру стародавнього грецького храму. Ордер складається з трьох частин: п'єдесталу, колони і антаблементу. В архітектурі Стародавньої Греції сформувалися три ордери: доричний, іонічний та коринфський.

Архітрав – нижня з трьох горизонтальних частин антаблементу, яка лежить на капітелях колон.

Асоціативність у мистецтві – здатність співвідносити предмети і явища навколишнього світу, конструювати через уявлення їхні нові зв'язки, зумовлені або подібністю або контрастом.

Атлант – один із титанів у грецькій міфології, в архітектурі – чоловіча скульптура, що виконує функціональну чи декоративну роль, підтримуючи балкон, дах тощо.

Аттик – стінка, зведена над карнизом, який увінчує архітектурну споруду.

Часто оздоблюють написами і рельєфами.

Атрибуція – визначення достовірності, автентичності художнього твору, його автора, місця й часу створення на підставі аналізу стилістичних і технологічних особливостей.

База – основа, підніжжя колони або пілястр.

Базиліка – прямокутна за планом будівля, зсередини розділена рядами колон або стовпів на прямокутні частини (нефи). У Стародавньому Римі – судові та торгівельні будівлі, пізніше – один із головних типів християнського храму. Основні структурні елементи: нартекс, нава (неф), апсида, трансепт.

Балюстрада – огорожа з балясин (маленьких фігурних колонок), укріплених на цоколі та з'єднаних по верху горизонтальною балкою. Нею увінчували споруди, огорожували тераси, балкони, сходи.

Барaban – циліндрична або багатогранна верхня частина будинку (зазвичай культового), на якій зведено купол, із проїмами для освітлення внутрішнього простору споруди.

Барбизонці – група французьких художників-пейзажистів, що працювали у селищі Барбизон поблизу Парижа у 30-40 рр. XIX ст.

Барельєф – низький рельєф, де випукле зображення виступає над площиною фону не більше, ніж на половину свого об'єму.

Бароко – художній стиль, що з'явився на основі ренесансу наприкінці XVI ст. в Італії. Характеризується декоративною пишністю, динамічними складними формами, живописністю. Порівняно з ренесансом бароко характеризується посиленою динамікою та драматизмом, інколи надмірною складністю композицій, захопленням

ілюзійністичними прийомами (основні представники – Караваджо, Берніні, Рубенс, Рембрандт, Веласкес).

Батальний жанр – зображення воєнних дій і битв. Особливої виразності набуває в епоху ренесансу. Прогресивний напрям в історії батального жанру, пов'язаний із правдивим відображенням воєнних подій, викриттям мілітаризму, прославленням героїзму народу у визвольних війнах (основні представники – Ф. Гойя, Е. Делакруа, Я. Матейко та ін.).

Бочка – покриття будівель або їх частин, що нагадує в розрізі обриси цибулин глав церков.

Ведута – жанр венеціанського живопису XVIII століття, що передбачає зображення міського пейзажу у вигляді панорами.

Вівтар – височина, що слугує жертвопринесенню. У Стародавніх Греції та Римі – окремі споруди. В християнських храмах – столи («престоли») для здійснення безкровної жертви євхаристії. Пізніше так стали називати всю східну найвищу частину храму, де знаходиться «престол», відмежовану вівтарною перепоною, а в православних храмах із XIV ст. – іконостасом.

Відродження – див. Ренесанс.

Вітраж – орнаментальна або сюжетна декоративна композиція (у вікні, дверях, у вигляді самотійного панно) із різнокольорового скла або іншого матеріалу, що пропускає світло.

Волюта – архітектурний мотив у формі спіралеподібного завитку з «вічком» у центрі. Складова частина ордерних капітелей, архітектурна деталь карнизів, порталів, дверей, вікон.

Галерея – 1) довге крите приміщення, де одна з стін замінена колонами або стовпами; 2) довга зала з суцільним рядом великих вікон в одній з продовжніх стін. В епоху Відродження стіну прикрашалу творами мистецтва, тому згодом цей термін став означати художні виставки.

Гама кольорова – кольори, що переважають у художньому творі і визначають характер його живописного вирішення.

Герма – спочатку символ бога Гермеса (пізніше інших богів) у вигляді круглого або чотиригранного стовпа, завершеного скульптурною головою. З часів Праксителя герми стали поясними статуями, портретними зображеннями державних діячів. Герми із зображенням великих поетів та мислителів прикрашали вілли й бібліотеки. З XVI ст. – вид декоративної і паркової скульптури.

Гіперреалізм – фотореалістичний стиль в живописі і мистецтві. Головною метою цього напрямку є показ дійсності (представники – Д.

Давидов, І. Шандорфі, Т. Мартін, П. Кадді).

Гліптика – мистецтво різьблення на дорогоцінних або напівдорогоцінних каменях.

Гобелен – витканий вручну килим-картина (шпалера). У вузькому розумінні – вироби паризької мануфактури, заснованої у 1662 р. і названої іменем фарбувальників Гобеленів. Гобелени створюються із кольорових шовкових і вовняних ниток окремими частинами, котрі потім зшивають.

Готика, готичний стиль – художній стиль у західноєвропейському мистецтві XII-XV ст. Проявив себе у будівництві християнських соборів і мистецтві кам'яного та дерев'яного різьблення, скульптурі, вітражах. В архітектурі проявився в таких конструктивних елементах як стрільчасті арки, аркбутани та нервюри. Найвідоміші готичні собори Європи – Нотр Дам де Парі, Шартський собор, Кьольнський собор, Міланський собор.

Горельєф – вид скульптури, високий рельєф, у якому зображення виступає над площиною фону більш як на половину свого об'єму.

Горгулія – у готичній архітектурі кам'яний або металевий випуск ринви, скульптурно оформлений у вигляді гротескного персонажа (іноді – багатофігурного сюжету) і призначений для ефективного відводу дощового стоку. Є характерним елементом силуету багатьох споруд середньовічного Заходу, а також одним із мотивів у готичних ремінісценціях еkleктики, модерну і ар-деко, де її функція часто виключно декоративна.

Гравюра – вид графіки, де зображення є друкованим відтиском рельєфного малюнку, нанесеного на дошку гравером. Відтиски з таких дощок також називають гравюрою. Гравюра виникла на межі XIV-XV ст. Залежно від матеріалу матриці розрізняють: дереворит, мідьорит, лінорит тощо.

Графіка – вид образотворчого мистецтва, для якого характерна перевага ліній і штрихів, використання контрастів білого і чорного, але менше ніж у живописі, використання кольору. Графічний – виконаний у стилі графіки.

Гротеск – 1) орнамент у вигляді зображень тварин, рослин та ін., що переплітаються, найдревніші зразки якого було виявлено у руїнах стародавніх римських будівель, які у народі мали назву «готи», звідки він і отримав свою назву; 2) елемент сміхової культури – зображення людей або предметів у фантастично-перебільшеному, потворно-комічному вигляді в образотворчому мистецтві, літературі, театрі.

Гуманізм – сукупність ідей і поглядів, які стверджують цінність людини незалежно від її суспільного положення і права особистості на вільний розвиток своїх творчих сил. У вузькому розумінні – соціокультурний і літературний рух епохи Відродження, що протистояв схоластиці і прагнув до відродження античного ідеалу краси.

Дадаїзм – авангардистський напрям у західноєвропейській культурі, переважно у французькому і німецькому мистецтві (1916-1922 рр.). Дадаїзм залучував до творчого процесу предмети з позахудожньої сфери діяльності. Він був одним із джерел поп-арту (представники – М. Ернст, К. Швіттерс, Х. Арп).

Декор – система прикрас споруди (фасаду, інтер'єру) або виробу.

Декоративно-ужиткове мистецтво – вид пластичного мистецтва, тісно пов'язаного з побутом народу, в якому застосовують народні традиції. Художні засоби підпорядковані практичному призначенню предмета і зумовлені особливостями матеріалу і техніки.

Диптих – 1) в античному світі дві вощені дощечки для письма, складені вдвоє; 2) дві картини, пов'язані єдиним задумом.

Донжон – головна башта феодального замку, кругла або чотирикутна за планом.

Едикти – вибиті на камені накази стародавніх правителів, у Римській республіці едиктом називалося письмове або усне розпорядження (владна заява) магістрату.

Експресіонізм – напрям у європейському мистецтві та літературі першої третини ХХ ст. Для нього характерне тяжіння до ірраціонального, загострена емоційність, фантастичний гротеск (представники – О. Кокошка, А. Модільяні, Е. Мунк).

Еклектика – поєднання різнорідних елементів, стилів, їх некритичне, механічне вживання, напрям в архітектурі, який домінував в Європі та Росії (1830-1890 рр.).

Еркер – напівкруглий, трикутний або багатогранний засклений виступ («ліхтар») в стіні будівлі іноді у всю його висоту (крім 1-го поверху).

Еллінізм – історичний період у розвитку античної культури з часів завоювань Олександра Македонського (334 р. до н.е.) і до підкорення цих територій Римській імперії.

Емаль – матеріал, який застосовують у декоративно-ужитковому мистецтві, легкоплавний склад, котрим покривають поверхню, головним чином, металевих виробів.

Енкаустика – живописна техніка, в якій сполучною речовиною для фарб є віск. Відрізняється надзвичайною довготривалістю, походить з доби еллінізму.

Ескіз – підготовлений нарис до твору, що відображає пошуки найкращого втілення творчого задуму. В процесі роботи над картиною, скульптурою і т.д. художник зазвичай створює кілька ескізів.

Етюд – робота, виконана з натури, нерідко має самостійне значення; інколи є вправою для удосконалення професійних навичок художника.

Жанр – 1) стійкий тип художнього твору, що історично склався. Наприклад: у музиці – симфонія, кантата; в літературі – роман, поема; у живописі – пейзаж, портрет, натюрморт, інтер'єр, сюжетна картина; 2) поняття «жанр» узагальнює риси, притаманні групі творів якоїсь епохи, нації або світового мистецтва загалом. Наприклад, побутовий жанр, історичний, батальний.

Жанровий живопис – живописні твори, в яких відтворюють сцени повсякденного життя.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, твори якого виконують фарбами, нанесеними на будь-яку поверхню. Тема і сюжет твору живопису втілюють за допомогою композиції, малюнку і кольору (колориту).

Закомара – напівкругле завершення зовнішніх стін будинків, яке закриває циліндричний звід і повторює його обриси. У російській архітектурі застосовували декоративні закомари (т. зв. кокошники).

Звіриний стиль – назва художнього стилю, поширеного в мистецтві кількох стародавніх культур. Основною тематикою зображень були тварини або ж частини їх тіла, та складні композиції з них, звідки й назва. Найдавніші зразки датують III тис. до н. е.

Зіккурат – в архітектурі Стародавньої Месопотамії культова вежа, побудована у вигляді ступінчатої споруди з ярусами, що звужуються. Створено з цегли-сирцю і з'єднано ходами та пандусами.

Золотий перетин – принцип зображення предмета в архітектурі, скульптурі і живописі, що полягає у встановленні найбільш гармонійних пропорцій. У пошуках гармонії художники іноді інтуїтивно дотримувались цього принципу, тим чи іншим чином наближаючись до ідеального співвідношення, але теоретично принцип золотого перетину було сформульовано в епоху Відродження.

Інкрустація – техніка виконання творів декоративно-прикладного мистецтва, оздоблення виробів, інтер'єрів, фасадів будівель

різнокольоровими шматочками твердих матеріалів: дерева, металу, мармуру, слонової кістки, перлами та ін.

Ініціал – більша від загально текстових початкова літера в рукописних і друківаних текстах, яка починає текст книги чи розділу і здебільшого займає два, три і більше рядків тексту. Часто орнаментована різними декоративними елементами.

Ікона – живописне, мозаїчне або рельєфне зображення Христа, Богородиці, архангелів, святих, сцен на священні сюжети, виконані за канонами візантійського мистецтва.

Іконографія – символічна система, за допомогою якої можна «прочитати» зображення. Іконографічний аналіз передбачає ідентифікацію сюжету картини, усіх зображених персонажів та предметів; пояснення символічного значення картини в контексті епохи, коли її було створено.

Імітація – у мистецтві наслідування певному стилю, школі, манері майстра або властивостям якого-небудь матеріалу за допомогою зовсім інших засобів і прийомів.

Імпресіонізм – найрадикальніша художня течія ХІХ ст. (від 1860-х років), що розвинулася під впливом колористичних пошуків романтизму та винаходом фотографії. Головне завдання художники-імпресіоністи вбачали у фіксації тимчасових світлових і колористичних ефектів. Вони прагнули зберегти силу і свіжість першого враження, що дає могуть відтворити у живописному творі неповторно характерні риси. Характерними рисами для картин імпресіоністів є яскраві кольори та освітлення. Основні представники – Моне, Ренуар, Дега.

Інсталяція – художня техніка, у якій використовують тривимірні об'єкти, призначені для зміни сприйняття простору людиною. Інсталяції влаштовують зазвичай у приміщенні. Можуть бути як постійними об'єктами, виставленими в музеях, або створюватися тимчасово в публічних та приватних просторах. Елементами інсталяції можуть бути різні об'єкти, включаючи предмети, малюнки, звук, віртуальну реальність, інтернет та ін.

Інсула – багатоповерховий, зазвичай цегляний, житловий будинок у Стародавньому Римі. Міста Римської імперії масово забудовувались 3-5-поверховими інсулами, котрі часто були згруповані довкола одного двору, займаючи цілий квартал.

Історичний жанр – жанр, присвячений зображенню значущих подій історії. Історичний жанр є одним із основних жанрів живопису. Звернений в основному до минулого, в історичному жанрі є також

зображення недавніх подій, історичне значення яких визнано сучасниками.

Камея – вирізьблене з каменю рельєфне зображення. Мистецтво вирізання камей набуло особливого розвитку у Стародавніх Греції та Римі. На камнях найчастіше зображали богів, відомих осіб. Найпоширенішими каменями для вирізання камей були напівдорогоцінні: онікс, агат, сердолік.

Каннелюри – вертикальні жолобки на стовбурі колони або пілястри.

Канон – правило, положення будь-якого напрямку, вчення, визнане традиційним, загальноприйнятим. Сукупність художніх прийомів і правил, які вважають обов'язковими за тієї чи іншої епохи, наприклад, візантійський канон у живописі – це система стилістичних та іконографічних норм.

Капітель – верхня частина колони, яка є характерним елементом стилю.

Каріатида – жіноча статуя, що підтримує, подібно до колони, будь-яке покриття.

Карикатура – перекручений, перебільшений портрет людини чи події, що має за мету висміяти або дати інше зображення суб'єкта. Художник свідомо створює комічний ефект унаслідок перебільшення характерних рис зображуваного. Знамениті карикатуристи – О. Дом'є, В. Хогарт, Х. Бідstrup.

Карниз – виступаючий горизонтальний пояс у стіні, завершення стіни споруди у вигляді горизонтального профільованого поясу, верхня виступаюча частина антаблемента.

Картуш – скульптурна (ліпна) або графічна прикраса у вигляді декоративно обрамленого щита чи напівзгорнутої сувої, на яких містяться написи, герби, емблеми тощо. Використовували в архітектурному декорі ампіру.

Катакомби – початково катакомбами називалися підземні поховальні галереї під церквою Святого Себастьяна в Римі. Саме походження слова катакомби спірне і точно не встановлене, але відомо, що вперше його стали використовувати у зв'язку з цим місцем поховання.

Кахлі – керамічні облицювальні плитки, яка з тильного боку мають виступ для кріплення. Вони можуть бути гладкими, рельєфними або вкритими глазур'ю (майоліка), або бути неглазурованими (теракота).

Квадрига – антична двохколісна колісниця, запряжена чотирма конями в один ряд. Скульптурні зображення квадриги часто прикрашали

античні будівлі, медалі, камеї; у Європі XVII-XIX ст. – фронти споруд і тріумфальних арок.

Класицизм – напрям у європейському мистецтві та літературі XVII – початку XIX ст., художній стиль і відповідна йому естетична теорія, що зверталися до античної спадщини до ідеального зразка. Класицизм базувався на ідеях філософського раціоналізму і уявленнях про розумну закономірність світу (представники – Дроу, Давид, Гро, Жерар).

Колаж – 1) прийом в образотворчому мистецтві, який полягає у наклеюванні на будь-яку основу матеріалів, які відрізняються від неї кольором і фактурою;

2) твір, виконаний у такій техніці.

Колорит – система кольорових поєднань у творі образотворчого мистецтва. У колориті відображають кольорові властивості реального світу, але художники при цьому обирають лише ті з них, що відповідні певному художньому образу. Залежно від колориту кольорової гами, він може бути холодним (переважно сині, зелені, фіолетові тони), теплим (переважно червоні, жовті, помаранчеві тони), яскравим, приглушеним, спокійним, напруженим та ін. Колорит впливає на почуття глядача, створює настрій картини і слугує найважливішим засобом емоційної виразності.

Композиція – 1) побудова художнього твору, його структура, співвідношення окремих його частин, що становлять одне ціле. Композиція – важливий, організуючий елемент художньої форми, що надає твору єдності і цілості; 2) музичний, живописний, скульптурний або графічний твір; 3) твір, який містить різні види мистецтв, наприклад, літературно-музична композиція, або такий, що складається з різних творів та уривків.

Контрфорс – вертикальна конструкція, що являє собою виступаючу частину стіни у вигляді кам'яної кладки, яка укріплює основну несучу конструкцію, головним чином зовнішню стіну.

Контррельєф – рельєф, зображення якого заглиблено і дзеркально симетрично виступаючим частинам звичайного. У стародавні часи контррельєфи використовували як печатку для отримання опуклих відбитків, а в авангардному мистецтві XX ст. часто являли собою колажі із полотна, картону, жерсті, скла, дерева.

Концептуальне мистецтво – мистецтво, яке прагне відійти від канонів матеріального втілення ідей. Предметом споглядання в таких творах є уявна форма. Це оформляють у вигляді графіків, діаграм, схем,

цифр, формул, написів тощо (представники – Дж. Косут, Р. Беррі, Л. Левін, Х. Хаке, Я. Діббетс, П. Мандзоні).

Креативність – сукупність тих особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності суб'єкта.

Крипта – підземна каплиця під вівтарною частиною церкви для почесних поховань та зберігання реліквій.

Кубізм – авангардистська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. Головну увагу художники цього напрямку приділяли формальним експериментам – конструювання об'ємних форм на площині, розчленування складних форм на прості, виявлення простих геометричних форм. Його засновники Жорж Брак і Пабло Пікассо.

Курган – поховальний пам'ятник, штучний пагорб, насип над стародавнім похованням.

Лесування – художній прийом у живописі, де використовують прозорість фарб. Лесування застосовують для надання кольору нових відтінків, інколи для створення нового кольору, для посилення його інтенсивності. Тонкі прозорі або напівпрозорі шари фарб, які наносять на вже сухий шар, значно збагачують колорит.

Літографія – засіб плоского друку, коли друкованою формою слугує поверхня каменю (вапняку). Винайдена у 1798 р. Зображення на камінь наносять жирною літографічною тушшю або спеціальним олівцем. Цей засіб допускає широке тиражування. У ХІХ ст. літографію розповсюджують у станковій і журнальній графіці.

Локальний колір – термін живописної практики, що визначає основний, незмінний колір зображуваного предмета. Локальний колір не має кольорових відтінків, що з'являються під впливом освітлення, повітряного середовища, рефлексів від навколишніх предметів.

Лубок – загальна назва різновиду історичних народних картинок, створених друкованим способом, які мали значний наклад. У ХІХ ст. стали предметом колекціонування і надбанням музеїв. У ХХ ст. – різновид образотворчого мистецтва, гравюри як такої, специфічні властивості якої використовують вже професійні митці.

Мавзолей – монументальна похоронна споруда, яка має камеру, де поміщалися останки померлого і поминальний зал. Назва «мавзолей» походить від гробниці правителя Карії тирана Мавсола в м. Галікарнас (нині в Туреччині, середина IV ст. до н. е.).

Майоліка – вид кераміки, вироби з кольорової пористої обпеченої глини, покриті глазур'ю.

Маньєризм – напрям у західноєвропейському

мистецтві XVI ст., що відобразив кризу гуманістичних ідей Відродження. На відміну від митців Ренесансу, які прагнули творити об'єктивний ідеал краси, ґрунтуючись на вивченні природи, маньєристи роблять головний акцент на суб'єктивному сприйнятті реальності й приділяють значну увагу наслідуванню творів визначних митців минулого. Основні представники – Парміджаніно, Ель Греко. **Мастаби** – тип гробниць стародавньої знаті епохи Раннього (3000-2800 до н. е.) та Стародавнього (2800-2250 до н. е.) царств, які були збудовані з сирцевої цегли у вигляді прямокутників із злегка похилими стінами та пласким дахом.

Марина – пейзаж, присвячений зображенню моря. Майстрів марины називають мариністами.

Мегаліти – доісторичні споруди з величезних кам'яних блоків. Мегалітична архітектура – поширене явище пізнього неоліту та бронзової епохи.

Мегарон – тип найдавнішого грецького житла, який виник ще за доби егейської культури. Мегарон являє собою прямокутну будівлю з портиком. В середині зали облаштовано вогнище. Мегарони знайдені в Трої, Тиринфі, Мікенах та інших прадавніх містах, стали прототипом храмів Стародавньої Греції гомерівської епохи.

Метоп – прямокутна, майже квадратна плита, часто прикрашена скульптурою. Метопи, чергуючись із тригліфами, становлять фриз доричного ордеру.

Меценат (за іменем римського державного діяча I ст. до н.е. Мецената, що прославився покровительством над поетами і художниками) – людина, яка є покровителем мистецтв, науки і надає їм фінансову підтримку.

Мініатюра – 1) живописний твір малих розмірів з особливо тонкою манерою нанесення фарб. Термін походить від назви червоно-помаранчевого пігменту, за допомогою якого писарі виконували заголовні літери манускриптів. Спочатку мініатюрою називали виконані фарбами ілюстрації, заголовки в рукописних книгах. Пізніше назва «мініатюра» перейшла у живопис (головним чином на портретний) невеликого формату, що виконувався на картоні, папері, фарфорі, побутових речах – годиннику, табакерці, перснях; 2) у літературі, театрі, музиці – жанр малих форм, невеликий твір (розповідь, скетч, вокальна або хореографічна сценка).

Мінімалізм – напрям у ряді мистецтв, що виходить із мінімальної

трансформації використовуваних у процесі творчості матеріалів, простоти й однаковості форм, монохромності, творчого самообмеження художника. У процесі творчості художники і дизайнери мінімалізму прагнуть до монохромності, простоти та одноманітності форм, найчастіше це нейтральні кольори і геометричні форми.

Міфологічний жанр – різновид образотворчого мистецтва, який черпає сюжети з міфології різних народів. Особливість міфологічного жанру – вільне трактування легендарних сюжетів. Він сформувався ще в античному мистецтві, а в епоху Відродження досяг розквіту.

Мозаїка – один із видів монументального образотворчого мистецтва. Вона являє собою візерунок або зображення, виконане на стіні, стелі чи підлозі з шматків кольорового непрозорого скла, смальти, які закріплюють в спеціальному клеї.

Моделювання – передача зображувальних предметів і фігур в умовах того чи іншого освітлення. В рисунку моделювання здійснюють тоном (світлотінню), при цьому враховується й перспективна зміна форм. У живописі – форма моделювання кольором.

Модернізм – термін, яким окреслюють сукупність авангардних течій мистецтва від 1880-х до 1960-х років. Найважливішою метою і цінністю художнього твору проголошували його новизну. Митці-модерністи своєю творчістю кидали виклик традиційним цінностям європейського суспільства, виступали з ідеями вільної творчості незалежної від релігійного, політичного чи соціального контролю. Основні течії: постімпресіонізм, символізм, експресіонізм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, поп-арт (основні представники – ван Гог, Гоген, Сезан, Пікассо, Матісс, Малевич, Кандинський, Далі, Поллок, Уорхол).

Монументальне мистецтво – твори, розраховані загалом на масове сприйняття. Своїм художнім рішенням ці твори завжди пов'язані з архітектурними спорудами або з умовами місця, де цей твір розміщено.

Натуралізм – 1) напрям у мистецтві останньої третини XIX ст., що прагнув до об'єктивно точного відтворення видимої реальності; 2) художній метод, що протистояв реалізму і виражався у зовнішньому відтворенні реальності, але без її ідейного осмислення, художнього узагальнення, критичної оцінки.

Натюрморт – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню неживих предметів (квітів, фруктів, атрибутів будь-якої діяльності), композиційно організованих в єдину групу.

Неокласицизм – стиль пов'язаний із французькою революцією, зародився наприкінці XVIII ст. Характеризувався ідеалами раціоналізму,

контролю над почуттями, чіткістю форми, наслідуванням Античності та Ренесансу. Основні представники – Давид, Канова, Енгр. Впродовж XIX ст. неокласицизм переродився в академізм – тоталітарну систему вишколу митців на засадах канонів класичного смаку.

Неф – простір між довгими рядами колон у християнських храмах.

Обеліск – меморіальна споруда, яка виникла у Стародавньому Єгипті, у вигляді гранчастого (зазвичай квадратного у перетині) стовпа, що звужувався до верху і мав загострену пірамідальну верхівку.

Образотворчі мистецтва – живопис, графіка, скульптура. До них частково відносять і декоративно-ужиткове мистецтво. Всі вони віддзеркалюють дійсність у зорових, наочних образах. Образотворчі мистецтва інколи називають просторовими, оскільки вони створюють видимі форми в реальному або умовному просторі.

Оп-арт або **оптичне мистецтво** – стиль сучасного мистецтва, який широко використовує оптичні ілюзії. Митці оп-арту досягають створення ілюзій руху або мерехтіння нерухомих об'єктів через зображення періодичних структур і влучне використання кольорів та форм. Зазвичай твори оп-арту мають абстрактний характер.

Ордер (архітектурний) – канонізована художня система будівельно-балочної конструкції, певне поєднання частин (колон, п'єдесталу, фризу, карнизу), їх структури і художня обробка.

Офорт – вид гравюри. Рисунок здійснюють спеціальною голкою на шарі кисло-опірного лаку, який покривав металеву пластину. Видряпані місця протравлюються кислотою, а отримане заглиблене зображення заповнюють фарбою і відбивають на папір.

Пагода – буддистська чи індуїстська споруда культового призначення в країнах Далекого Сходу. Являє собою вежеподібну, багатоярусну споруду, всередині якої зберігають буддійські реліквії.

Палітра – 1) дошка, здебільшого дерев'яна, на якій художник розкладає і змішує фарби; 2) характер кольорових поєднань, типових для даної картини, для творів окремого художника.

Пальмета – рослинний орнаментальний мотив у вигляді стилізованого віялоподібного листка, деталь архітектурного декору.

Панно – 1) обрамлена ділянка поверхні стіни або стелі, заповнена живописним або мозаїчним зображенням; 2) картина або рельєф, призначені для оздоблення певної частини стіни або стелі.

Пантеон – у Стародавньому Римі «храм усіх богів», пізніше – усипальниця відомих людей.

Парус – конструкція у формі просторового трикутника, що створює перехід від підкупольних арок до основи купола.

Перспектива – геометрична система для створення ілюзії трьохвимірного простору на площині. На поч. XV ст. Філіппо Брунеллескі розробив науково обґрунтовану систему лінійної перспективи. Ключові поняття: лінія горизонту і точка сходження.

Перформанс – одна з форм мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу.

Петрогліфи – зображення, висічені на кам'яній основі, які є важливим історичним джерелом.

Піктографічне письмо, піктографія – одна з найбільш ранніх форм писемності через зображення предметів, подій тощо спрощеними умовними знаками, схемами, малюнками; у деяких народів збереглася до наших днів.

Пілон – 1) масивні стовпи, які підтримують перекриття або такі, що стоять з боків входу; 2) вежеподібні споруди у вигляді зрізаних пірамід, що височіли з боків входу до стародавніх єгипетських храмів.

Пілястра, пілястр – плаский вертикальний конструктивний або декоративний виступ прямокутного перетину на поверхні стіни або стовпа.

Плафон – стеля, оздоблена живописним або скульптурним (ліпним) зображенням.

Пленер – робота художника на відкритому повітрі в природних умовах, а не у майстерні.

Поп-арт – модерністський художній рух, який виник у 1950-х рр. в США і Великобританії. Поп-арт культивує навмисно випадкове поєднання готових побутових предметів.

Портал – архітектурно оформлений вхід до будівлі, зазвичай має масштабне архітектурне обрамлення з багатою орнаментациєю.

Портик – відкрита галерея, яка виступає перед фасадом будівлі, утворена колонами або стовпами, несучими перекриття: найчастіше розташована перед входом у будівлю і несе фронтон або аттик.

Постмодернізм – термін, яким окреслюють напрями мистецтва від 1960-х років до сьогодення. Для пост-модернізму характерна утилізація усього минулого художнього досвіду людства, «мікс» різноманітних елементів, незважаючи на жодні культурні, хронологічні чи видові бар'єри. Основні напрями: концептуалізм, перформанс, інсталяція, фотореалізм, графіті.

Примітивізм – у мистецтві кінця XIX - початку XX ст. –

наслідування нормам мистецтва «примітивів» (первісна і народна творчість), принципова відмова від усталених норм художньої культури, вміщав у собі обдумане спрощення картини, що робить її форми примітивними, як творчість дитини або малюнки первісної доби. Знаменитий представник течії – Ніко Піросмані.

Пропілеї – у добу крито-мікенської епохи криті ворота з виступаючими наперед стінами; спочатку це був монументальний вхід до святилища, потім стали слугувати входом до фортеці, агори, гімнасій.

Протобароко – мистецька течія, яка виникла в Північній Італії близько 1520 р., отримала назву «протобарокко» через те, що в цій течії вже закладені риси стилю бароко.

Проторенесанс – Раннє Відродження є періодом епохи Відродження (XIV- XVII ст.), в основі якого лежить принцип гуманізму, утвердження гідності і краси реальної людини, її розуму та волі, творчих сил. Раннє Відродження умовно поділяють на два етапи – Проторенесанс та саме Раннє Відродження.

Пуантилізм – напрям в живописі неоімпресіонізму, що виник у Франції близько 1885 р., в основі якого лежить манера написання роботи крапками, роздільними чіткими мазками. Завдяки поєднанню кольорів у процесі сприйняття картини глядачем пуантилісти домагалися приголомшливих ефектів сприйняття відтінків. Характеризують відмовою від фізичного змішування фарб заради оптичного ефекту. Знаменитий представник течії – Жорж Сера.

Ракурс – перспективне скорочення живих і предметних форм, які змінюють їх зовнішній вигляд. Ракурс обумовлений точкою зору (вид зверху, знизу, на близькій відстані та ін.), а також самим розташуванням природи у просторі.

Реалізм – напрям у мистецтві, що зародився в середині XIX ст. Художники реалісти прагнули зображати світ, який їх оточував максимально «правдиво», з усіма йому притаманними суперечностями. Характерною рисою реалізму є звернення до теми життя звичайних людей, возвеличення важкої фізичної праці, соціальна сатира (основні представники – Курбе, Міле).

Рельєф – вид скульптури, в якому зображення є випуклим або заглибленим відносно площини фону. Випуклий рельєф поділяють на низький (барельєф) та високий (горельєф).

Рельєфне зображення – ліплення об'ємної форми тоном чи кольором.

Ренесанс (Відродження) – стиль, який виник в Італії в XV ст. на

основі інтересу до мистецтва Античності (Стародавніх Греції і Риму). Ренесансні живопис і скульптура характеризуються дослідженням, імітацією та ідеалізацією реальності. Людським постатям надають ідеальних правильних пропорцій, для переконливого зображення глибини простору використовують геометричну систему лінійної перспективи, велику увагу приділяють зображенню природи, твори на міфологічну та світську тематику «конкурують» з християнськими образами. В XVI ст. Ренесанс поширився за межі Італії. Розвиток цього стилю в таких країнах, як Німеччина та Нідерланди, отримав назву – Північне Відродження (основні представники – Брунеллескі, Донателло, Мазаччо, Ботічеллі, да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель, Дюрер, Брейгель Старший).

Рокайль – 1) характерний для рококо мотив орнаменту – стилізована раковина; 2) рококо.

Рококо – стильовий напрям у мистецтві кінця першої половини XVIII ст., який характеризується відходом від життя у світ фантазії, театралізованої гри, міфологічних і пасторальних сюжетів, витонченістю, декоративністю, вишуканістю (представники – Ф. Буше, Ж.О. Фрагонар, В. Хогарт, Д. Тьєполо).

Романський стиль – стиль, спадково пов'язаний з давньоримською культурою; отримав розповсюдження в період Раннього Середньовіччя на території колишньої Західної Римської імперії. Для нього характерними є чіткість форм, сувора краса, переконливість і міць.

Романтизм – напрям у мистецтві, який виник в першій половині XIX ст. як протиставлення до неокласицизму кін. XVIII – поч. XIX ст. Для романтизму характерні заперечення повсякденного прозаїчного життя, прагнення до всього незвичайного, фантастичного, до художнього осмислення та ідеалізації попередніх епох, до розкриття внутрішнього світу людини. Художники-романтики прагнули більшої свободи у творчості, вели постійний пошук та експериментували (основні представники – Е. Делакруа, Ф. Гойя, В. Тернер).

Ротонда – кругла в плані споруда (будівля, павільйон, зал), зазвичай оточена уздовж стін колонами та увінчана куполом.

Рустика – рельєфна кладка або облицювання стін камінням із випуклою лицьовою поверхнею («рустами»). Пізніше – декоративна обробка поверхні стін, що імітує кладку з крупних каменів.

Сакральний – приналежний до віри, релігійного культу; обрядовий, ритуальний.

Салон – 1) вітальня для прийому гостей; 2) літературно-художній або політичний гурток; 3) приміщення для демонстрації та продажу

творів мистецтва.

Світлотінь – градації світлого і темного, співвідношення світла і тіні на формі. Завдяки світлотіні у творі зорovo сприймають і передають пластичні особливості натури.

Святилище – культова споруда, священне місце, де знаходиться об'єкт поклоніння.

Сентименталізм – художня течія в літературі, музиці, образотворчому мистецтві другої пол. XVIII - поч. XIX ст. Сентименталізм виник як протиставлення культу розуму епохи Просвітництва.

Символізм – філософсько-естетична концепція і культурний напрям у західноєвропейській культурі кін. XIX - поч. XX ст. У художній творчості символізм визнає головним беззмістовне, інтуїтивне начало. Ідеї, які знаходяться поза сприйняттям, виражають за допомогою символу.

Склепіння – криволінійне перекриття споруди, яке утворюють по периметру кам'яні арки.

Скрипторій – майстерня рукописних книжок у західноєвропейських монастирях VI – XII століть.

Скульптура – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну тримірну форму. Розрізняють круглу скульптуру (статуя, торс, бюст), розраховану на всебічний розгляд і рельєф – зображення на площині

Стамбхи – молитовні стовпи, які увінчувались зображенням тварини, пов'язані з історією буддизму.

Станкове мистецтво – назва походить від станка, на якому виконують твори (станок у скульптора, мольберт у художника). Твори станкового мистецтва завжди мають самостійне значення. Їх ідейно-художні особливості не залежать від оточення, в якому вони знаходяться. На відміну від творів монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, вони не призначені для певного місця у приміщенні, просторі або для декоративних цілей. Тому для їх створення використовують дещо інші художні засоби.

Стафаж – сюжетно незначні чи дрібномасштабні зображення людей або тварин у живописних і графічних творах, переважно пейзажного характеру. Стафаж був особливо поширений у творах західноєвропейських художників XVI - XVII століть.

Стела – вертикальна, зазвичай кам'яна, плита або стовп із написом або рельєфним зображенням, яку встановлювали як надгробний

пам'ятник, пам'ятний знак на честь якої-небудь події.

Стиль – формальна спорідненість, яку спостерігаємо між творами мистецтва. Якщо спорідненість існує між творами одного художника, тоді говорять про «індивідуальний стиль» (або манеру) цього конкретного художника, якщо ж спорідненість помітна між творами різних авторів, які працювали в певну епоху, то говорять про «стиль епохи».

Ступа – в індійській архітектурі буддистська символічна меморіальна споруда для зберігання реліквій. З перших століть до н. е. ступи були напівсферичними, пізніше у вигляді башт.

Сфумато – у живописі пом'якшення контурів фігур і предметів, яке дає змогу передати повітря. Певний художній засіб, характерний м'якістю виконання, невловимістю предметних обрисів. Прийом сфумато розробив Леонардо да Вінчі в теорії та художній практиці.

Сюрреалізм – модерністський напрям у мистецтві XX ст., який оголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомості (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а методом мистецтва – заміну логічних зв'язків на суб'єктивні асоціації. Художники цього напрямку прагнуть із фотографічною точністю зобразити реальні предмети в нереальному середовищі, висловлюючи при цьому глибину своєї підсвідомості (представники – П. Пікассо, Р. Магрит, С. Далі).

Ташизм – течія в західноєвропейському абстракціонізмі 1950-60-х років, яка отримала найбільше поширення в США. Являє собою живопис плямами, які не відтворюють образів реальності, а виражають несвідому активність художника.

Темпера – водно-клейові фарби, виготовлені з сухих порошків, змішаних з яєчним жовтком, розчиненим клейовою водою.

Терми – громадські заклади для миття та водних процедур. Комплекс споруд, які використовували не лише для миття, як процесу, але і як центр соціалізації та спілкування.

Терракота – неглазуровані керамічні вироби.

Тимпан – трикутне поле фронтона або на півциркулярна чи стрільчаста ніша над вікном або дверима. У тимпані часто розміщують скульптури, живописні зображення та ін.

Тон – ступінь світлоти, притаманний кольору предмета в натурі та у витворі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлоти. За допомогою співвідношень різних тонів передають об'ємність форми, розташування у просторі та освітлення предметів.

Традиції – це елементи культури, які передають від покоління до покоління і зберігають упродовж тривалого часу. Традиції тією чи

іншою мірою і в тих чи інших формах присутні в будь-якому суспільстві і практично в усіх сферах культури. Традицію можуть втілювати певні суспільні інституції, норми поведінки, цінності, ідеї, звичаї, обряди і т. п. **Трансепт** – поперечний неф або кілька нефів, що перетинають повздовжній об'єм у хрестоподібних за планом будівлях храмів.

Тригліф – прямокутна вузька плита з трьома вертикальними боріздками в антаблементі доричного ордеру, що чергується з метопами. Тригліфи як правило розміщують за віссю колон, вони сходяться на кутах будівлі.

Фактура – характерні особливості матеріалу, поверхні предметів у природі та їх зображенні у творах мистецтва.

Фібула – металева застібка, яка одночасно виконувала роль прикраси.

Фібули відомі з бронзової доби і проіснували до Ранняго Середньовіччя.

Фовізм – течія у французькому живописі. В пейзажах, інтер'єрних сценах, натюрмортах фовізм виражав себе різким узагальненням об'ємів, простору, малюнку. Характеризують яскравістю кольорів і спрощенням форми. Як напрям проіснував недовго – приблизно з 1898 по 1908 рік. Яскравий представник течії – Анрі Матісс.

Форум – центр політичного і культурного життя римського міста, площа для народного зібрання, здійснення правосуддя, місцезнаходження найбільш значимого храму.

Фреска – техніка живопису. Зображення виконують розведеним на воді пігментом по мокрому тиньку, у результаті пігмент дуже міцно скріплюється з тиньком. Цей метод вимагає швидкого виконання та не допускає виправлень після висихання роботи. Терміном фреска часто окреслюють будь-який настінний розпис.

Фриз – частина антаблементу між архітравом і карнизом.

Фронтон – передня сторона, трикутне завершення фасаду будівлі, портика, колонади, обмежене двома схилами даху та горизонтальним карнизом.

Фронтиспис – зображення в книзі, яке розміщують на лівій стороні розвороту титульного аркуша.

Футуризм – авангардистський напрям у європейському мистецтві поч. XX ст., який проголошував розрив із традиційною культурою і прагнув створити

«мистецтво майбутнього».

Химера – у грецькій міфології чудовисько з головою і шиєю лева, тулубом кози та зміїним хвостом. Химера була народжена від Тифона і Єхидни. У Середньовіччі під химерами мали на увазі гаргулії.

Художнє сприйняття – вид художньої діяльності, який супроводжують естетичними переживаннями і асоціативними уявленнями.

Художня картина світу – історико-культурний досвід людства у сфері мистецтва, а також конкретно-чуттєве і водночас узагальнене осягнення художніх цінностей певної епохи.

Художня мова – сукупність історично усталених виразних засобів, специфічних для кожного виду мистецтва.

Художня форма – оформлення художнього змісту твору за допомогою відповідних задуму митця зображально-виразжальних засобів.

Цоколь – постамент, підніжжя скульптури, колони; нижня, зазвичай потовщена частина зовнішньої стіни будівлі, яка примикає до фундаменту. Цоколь є елементом архітектурного оформлення будівлі, його часто облицьовують гранітом та ін. природними або штучними матеріалами.

Чайтья, «вогненний вівтар», «багаття» – культова споруда в індійській буддійській і джайнській архітектурі. Перші чайтьї відносять до часів правління Ашоки Маурї (III ст. до н. е.).

Шарж – різновид карикатури, в якому збережено подібність із об'єктом зображення, сатиричні тенденції поступаються перед м'яким, доброзичливим гумором.

Список рекомендованих джерел

Базова

1. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 148 с.
2. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. Київ : Махаон-Україна, 2007. 512 с.
3. Демідко О.О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури: курс лекцій. Київ: Ліра-К, 2021. 182 с.
4. Історія мистецтв: опорний конспект лекцій /ред. Т. Г. Верета. Київ: КНТУ, 2009. 50 с.
5. Історія мистецтв у контексті світової культури: навчально-методичний посібник : у 3-х т. Т. 3 / Ю. О. Москвічова. Херсон: Видавництво ОЛДІ-ПЛЮС, 2021. 180 с
6. Панфілова О.Г., Рублевська Н.В., Тарасюк І.І. Історія зарубіжного мистецтва:навчально-методичний посібник.Ч.1. Тернопіль: Вектор, 2016. 172 с.

Допоміжна

1. Велика ілюстрована енциклопедія історії мистецтв. Київ : Махаон-Україна, 2007. 512 с.
2. Годж С. Коротка історія мистецтв. Львів: Видавництво Старого Лева, 2021. 224 с.

Панфілова Олександра Георгіївна

Історія зарубіжного мистецтва
Навчально-методичний посібник

Художній редактор: Ніна Камаєва
В оформленні використано роботу Г. Клімта «Алегорія молодості»

Видання друкується в авторській редакції

Видруковано у видавничому центрі
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса
Шевченка
Тираж 50 прим. Зам. №
47003 вул. Ліцейна, 1. м. Кременець, Тернопільської області
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного
реєстру видавців, виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК№6074 від 13.03. 2018 р.

