КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ

МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС
З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»

для здобувачів освіти
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма
«Перукарське мистецтво та декоративна косметика»
«Графічний дизайн»
«Дизайн одягу»
«Дизайн інтер’єру»

Київ-2024

Укладач ***кандидат наук з мистецтвознавства, провідний викладач Філімонова Аліса Сергіївна***

Методичний комплекс з дисципліни розглянуто та затверджено на засіданні педагогічної ради Київської Академії прикладних мистецтв.



КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ

Робоча навчальна програма
З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»
для здобувачів освіти
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма
«Перукарське мистецтво та декоративна косметика»
«Графічний дизайн»
«Дизайн одягу»
«Дизайн інтер’єру»

Київ-2024

ЗМІСТ

1. Пояснювальна записка ……5
2. Тематичний план (денна форма навчання) ……..…7
3. Зміст дисципліни ……9
4. Список використаних джерел ……..…..26
5. Питання до іспиту ……...29
6. Модульна контрольна робота……..……37
7. Конспект лекцій ……...45

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Мета навчальної дисципліни «Історія мистецтв» полягає у формуванні у студентів базові теоретичні знання з історії мистецтва, які сприятимуть подальшому розвитку їхніх індивідуальних творчих здібностей, а також допоможуть у науковій самореалізації; подати студентам основи аналітичного осмислення історичних процесів розвитку мистецтва, художніх стилів та напрямків; ознайомити студентів з сюжетно-образним наповненням і семантикою мистецьких творів; з'ясувати технологічні особливості мистецьких пам'яток; розвинути у слухачів курсу системне та цілісне бачення мистецьких явищ, вміння проводити паралелі.

Основними завданнями є:

1. Дослідження закономірностей розвитку образотворчого мистецтва та архітектури на історичних та археологічних матеріалах.

2.Аналізування основних етапів становлення та розвитку образотворчого мистецтва та архітектури з урахуванням питань фахової підготовки дизайнерів.

3. Вивчення провідних мистецьких стилів та художніх течій. 4. Ознайомлення з творчою спадщиною відомих майстрів.

Міжпредметні зв'язки. Міжпредметні зв'язки дисципліни "Історія мистецтв" з іншими предметами є важливими для формування цілісного уявлення про культурний розвиток людства. Наприклад, вивчення іноземної мови дозволяє аналізувати оригінальні джерела, художні тексти, критичні статті чи мемуари митців, що сприяє глибшому розумінню мистецтва в контексті його історичного розвитку. Історія України, у свою чергу, допомагає простежити впливи світового мистецтва на українську культуру та навпаки. Вона дає змогу зрозуміти, як історичні події, соціально-політичні умови та національні традиції впливали на розвиток мистецтва в Україні, а також як українське мистецтво інтегрувалося у світовий культурний простір. Таким чином, поєднання цих дисциплін сприяє ширшому і глибшому аналізу мистецтва як багатогранного явища. За результатами вивчення навчальної дисципліни студент повинен:

Знати:

– основні теоретичні поняття мистецтвознавства, що стосуються специфіки візуально-просторових мистецтв;

– історичні етапи розвитку образотворчого мистецтва та архітектури;

– стилі, напрями та течії в розвитку образотворчого мистецтва та архітектури;

– творчу спадщину відомих майстрів; уміти:

– пояснювати закономірності розвитку та тенденції образотворчого, мистецтва та архітектури;

– розуміти специфіку художнього образу;

– аналізувати твори мистецтва з погляду стилістики, жанрів, напрямів, прийомів композиційної виразності, колористики, пропорцій;

– застосовувати теоретичні знання з дисципліни для вирішення практичних завдань дизайн-проектування;

– самостійно опрацьовувати літературу, збирати матеріал, аналізувати різні джерела інформації.

Вміти:

– аналізувати процеси становлення та розвитку мистецтва;

– усвідомлювати природу різних жанрів художньої творчості й видів мистецтв; орієнтуватися в багатому світі художніх явищ;

– давати порівняльну характеристику напрямкам, видам та жанрам мистецтва національної та зарубіжної культури;

– збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти.

Шкала оцінювання навчальних досягнень: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
100-90	A	відмінно	зараховано
89-82	B	дуже добре	
82-75	C	добре	
74-65	D	задовільно	
64-50	E	достатньо	
49-35	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано
35-0	X	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	



Тематичний план з дисципліни
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»

для здобувачів освіти структурного підрозділу «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну» вищого навчального закладу «Київська Академія прикладних мистецтв»
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма «Перукарське мистецтво та декоративна косметика», «Графічний дизайн», «Дизайн одягу», «Дизайн інтер'єру»
(денна форма навчання, на основі повної загальної середньої освіти)

№ з/п	*Назва теми*	*Кількість годин*				
		Всього	*Теорет. заняття*	*Семінар. заняття*	*Самос. роботи*	*Форма контролю*
1.	Загальна характеристика мистецтва. Етапи розвитку первісного мистецтва	11	2	4	5	Опитування
2.	Мистецтво Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії	9	2	2	5	Опитування
3.	Мистецтво Давньої Греції	9	2	2	5	Опитування
4.	Мистецтво Давнього Риму	9	2	2	5	Опитування
5.	Мистецтво Середньовіччя	9	2	2	5	Опитування
6.	Мистецтво Відродження	9	2	2	5	Опитування
7.	Мистецтво Західної Європи XVII століття.	9	2	2	5	Опитування
8.	Мистецтво Західної Європи XVIII століття	11	2	4	5	Опитування
9.	Мистецтво Західної Європи кінця XVIII – початку XIX століття	9	2	2	5	Опитування
10.	Мистецтво Західної Європи XIX століття	9	2	2	5	Опитування
11.	Мистецтво Західної Європи XX – початку XXI століття	9	2	2	5	Опитування
12.	Мистецтво України від давнини до сучасності	15	4	6	5	Опитування
	Модульний контроль	2	-	2	-	Письмова робота
	Всього:	**120**	**26**	**34**	**60**	Іспит



Тематичний план з дисципліни
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»

для здобувачів освіти структурного підрозділу «Міжнародний фаховий коледж моди і дизайну» вищого навчального закладу «Київська Академія прикладних мистецтв»
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма «Перукарське мистецтво та декоративна косметика», «Графічний дизайн», «Дизайн одягу», «Дизайн інтер'єру»
(денна форма навчання, на основі базової загальної середньої освіти)

№ з/п	*Назва теми*	*Кількість годин*				
		Всього	*Теорет. заняття*	*Семінар. заняття*	*Самос. роботи*	*Форма контролю*
1.	Загальна характеристика мистецтва. Етапи розвитку первісного мистецтва	11	2	4	5	Опитування
2.	Мистецтво Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії	9	2	2	5	Опитування
3.	Мистецтво Давньої Греції	9	2	2	5	Опитування
4.	Мистецтво Давнього Риму	9	2	2	5	Опитування
5.	Мистецтво Середньовіччя	9	2	2	5	Опитування
6.	Мистецтво Відродження	9	2	2	5	Опитування
7.	Мистецтво Західної Європи XVII століття.	9	2	2	5	Опитування
8.	Мистецтво Західної Європи XVIII століття	11	2	4	5	Опитування
9.	Мистецтво Західної Європи кінця XVIII – початку XIX століття	9	2	2	5	Опитування
10.	Мистецтво Західної Європи XIX століття	9	2	2	5	Опитування
11.	Мистецтво Західної Європи XX – початку XXI століття	9	2	2	5	Опитування
12.	Мистецтво України від давнини до сучасності	15	4	6	5	Опитування
	Модульний контроль	2	-	2	-	Письмова робота
	Всього:	**120**	**26**	**34**	**60**	Іспит

ЗМІСТ ДИСЦИПЛІНИ

Тема 1. Загальна характеристика мистецтва. Етапи розвитку первісного мистецтва.

Усвідомлення студентами необхідності набуття знань з історії та теорії образотворчого мистецтва, а також використання отриманої інформації в професійній діяльності дизайнера; ознайомлення з поняттями «мистецтво», «художній образ», «стиль», «жанр», «живопис», «скульптура», «графіка», «декоративно-ужиткове мистецтво», «художня фотографія», «архітектура», «дизайн»; визначення функцій мистецтва, особливостей первісного мистецтва.

Завдання для самостійної роботи:

1. Проаналізувати види та жанри образотворчого мистецтва.

2.Підібрати зразки репродукцій творів образотворчого мистецтва різних за жанрами та видами.

3. Скласти порівняльну характеристику основних періодів первісного мистецтва.

4. Написати реферат (тема за вибором студента): – «Мистецтво палеоліту»; – «Мистецтво неоліту»; – «Мистецтво мезоліту».

5. Створити презентацію PowerPoint (тема за вибором студента): – «Архітектура первісного мистецтва»; – «Скульптура первісного мистецтва»; – «Живопис первісного мистецтва».

Питання до семінару:

1. Дайте визначення поняття «живопис».

2. Назвіть основні види образотворчого мистецтва.

3. Що розуміють під поняттям «скульптура»?

4. Які основні жанри образотворчого мистецтва ви знаєте?

5. Укажіть, на які основні періоди поділяють первісне мистецтво?

6. Назвіть функції мистецтва.

7.Що розуміють під поняттями «графіка», «дизайн», «декоративноужиткове мистецтво»?

8. Визначте сутність понять «стиль», «жанр».

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 2. Мистецтво Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії

Ознайомлення студентів зі специфікою мистецтва Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії; визначення особливостей архітектури, скульптури й живопису Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії.

Завдання для самостійної роботи:

1. Скласти порівняльну характеристику мистецтва Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії.

2. Написати реферат (тема за вибором студента): – «Особливості мистецтва Раннього царства»; – «Особливості мистецтва Давнього царства»; – «Особливості мистецтва Середнього царства»; – «Особливості мистецтва Нового царства»; – «Архітектура Давнього Єгипту»; – «Скульптура Давнього Єгипту».

3. Створити стислий-кейс «Специфіка мистецтва скульптури народів Давньої Передньої Азії».

4. Створити міні-кейс (тема за вибором студента): – «Шумеро-Аккадський період мистецтва Давнього Сходу»; – «Вавилонський період мистецтва Давнього Сходу»; – «Ассирійський період мистецтва Давнього Сходу»; – «Нововавилонський період Давнього Сходу».

Питання до семінару:

1. На які періоди прийнято поділяти мистецтво Давнього Єгипту?

2. Про що свідчать пам’ятки додинастичного періоду?

3. Охарактеризуйте архітектуру й скульптуру Раннього царства.

4. Які два типи поховальних споруд знали стародавні єгиптяни?

5. Назвіть основні принципи всього давньоєгипетського мистецтва, що склалися в період Давнього царства.

6. Які Ви знаєте піраміди Давнього Єгипту?

7. Висвітліть характерні риси мистецтва Давнього Єгипту.

8. На які три типи поділяють єгипетську храмову архітектуру?

9. Яка нова форма храму виникає в аккадський період?

10.Назвіть специфічні особливості мистецтва Давньої Передньої Азії.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 3. Мистецтво Давньої Греції

Ознайомлення з образотворчим мистецтвом Стародавньої Греції, визначення його особливостей; усвідомлення особливостей скульптури, архітектури, живопису; вивчення творчості видатних скульпторів та архітекторів Давньої Греції. Егейське мистецтво. Гомерівський період античності. Особливості архаїчного періоду. Період класики – розквіт грецького мистецтва. Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

– «Розвиток вазопису в давньогрецькому мистецтві»;

– «Особливості архітектурних споруд Давньої Греції»;

– «Відомі споруди періоду Еллінізму»;

– «Особливості образотворчого мистецтва Давньої Греції періоду Архаїки»;

– «Скульптура Давньої Греції».

2. Зробити порівняльну характеристику творів образотворчого мистецтва архаїчного, класичного та елліністичного періодів.

3. Написати реферат (тема за вибором студента):

– «Крито-мікенське мистецтво»;

– «Мистецтво Гомерівського періоду»;

– «Особливості архаїчного періоду»;

– «Період класики – розквіт грецького мистецтва»;

–«Епоха еллінізму – новий етап розвитку художньої мистецтва античної Греції».

Питання до семінару:

1. Який вид скульптури існував на території островів архіпелага Кіклади?

2. Хто з археологів XIX століття відкрив Крито-мікенська культуру?

3. Назвіть особливості фрескового розпису на Криті та в Мікенах.

4. Який палац уважають культовою спорудою Крита? Охарактеризуйте його.

5. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Давньої Греції.

6. Які основні види та форми мистецтва виникли в архаїчний період розвитку Давньої Греції? Розкрийте їхні характерні риси.

7. Назвіть архітектурні ордери Давньої Греції. Охарактеризуйте їх.

8. Назвіть відомих скульпторів періоду високої класики давньогрецького мистецтва. Надайте характеристику їхніх найбільш відомих творів.

9. Хто із скульпторів Давньої Греції створив канон зображення людини в давньогрецькому мистецтві?

10. Назвіть провідних скульпторів періоду пізньої класики давньогрецького мистецтва та розкрийте особливості їхніх творів.

11. Розкрийте характерні особливості мистецтва доби Еллінізму. Назвіть найбільш відомі твори мистецтва цього періоду.

12. Які скульптурні школи епохи Еллінізму ви знаєте? Охарактеризуйте їх.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Дюбі Ж. Доба соборів. Мистецтво та суспільство. 980-1420 рр. Київ, 2003.

3.Історія світової культури. Гол.ред. Т.Л. Левчук. 2-ге видання. К., 2000

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 4. Мистецтво Давнього Риму

Ознайомлення студентів з особливостями образотворчого мистецтва Стародавнього Риму, набуття знань щодо розвитку скульптурного портрету та мозаїчного мистецтва, створення історичного рельєфу, а також нового типу архітектурних споруд. Загальна характеристика образотворчого мистецтва етрусків. Особливості образотворчого мистецтва та архітектури періоду Римської республіки. Розвиток образотворчого мистецтва та архітектури в період Римської імперії.

Завдання для самостійної роботи:

1. Проаналізувати види образотворчого мистецтва Етрурії.

2. Скласти порівняльну характеристику основних періодів мистецтва Античного Риму.

3. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

– «Скульптура як основний вид етруського образотворчого мистецтва»;

– «Фрескове та мозаїчне мистецтво Давнього Риму»;

– «Пам’ятники архітектури періоду Римської імперії»

Питання до семінару:

1. Назвіть особливості скульптурних зображень та розписів у мистецтві етрусків.

2. Назвіть хронологічні рамки розвитку мистецтва Античного Риму.

3. Назвіть основні стилі помпейського фрескового розпису. Охарактеризуйте їх.

4. Які основні типи архітектурних споруд були сформовані в період Римської республіки?

5. Який вплив мав римський скульптурний портрет у Республіканський період на розвиток усього західноєвропейського мистецтва?

6. Назвіть типи архітектурних споруд, які були сформовані в період Римської імперії.

7. Які типи скульптур розвиваються в період Римської імперії?

8. Назвіть відмінні риси римського скульптурного портрету періоду Римської імперії.

9. Які відмінні риси мав римський живописний портрет періоду Римської імперії?

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Дюбі Ж. Доба соборів. Мистецтво та суспільство. 980-1420 рр. Київ, 2003.

3.Історія світової культури. Гол.ред. Т.Л. Левчук. 2-ге видання. К., 2000

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 5. Мистецтво Середньовіччя

Ознайомлення студентів зі специфікою та особливостями образотворчого мистецтва Середньовіччя, набуття знань з розвитку живопису, рельєфної скульптури та архітектури романського та готичного стилів, розширення знань студентів з історії розвитку мистецтва Візантії. Специфіка романського мистецтва: скульптура, живопис, архітектура. Характеристика готичного мистецтва.

Завдання для самостійної роботи:

1. Написати реферат (тема за вибором студента):

– «Мистецтво середньовічної Франції»;

– «Мистецтво середньовічної Англії»;

– «Мистецтво середньовічної Німеччини»;

– «Мистецтво середньовічної Італії»;

– «Мистецтво середньовічної Іспанії».

2. Зробити порівняльну характеристику мистецтва романського та готичного стилів.

3. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

– «Мистецтво Візантії періоду іконоборства»;

– «Особливості архітектури храмових споруд Візантії»;

– «Канони візантійської іконописі»;

– «Мозаїка як основний вид храмового мистецтва Візантії».

Питання до семінару:

1. Як релігійний світогляд вплинув на розвиток мистецтва Середньовіччя?

2. Назвіть характерні особливості мистецтва Середньовіччя.

3. Висвітліть періодизацію готичного мистецтва.

4. Розкрийте особливості скульптури та фрескового розпису соборів романського мистецтва.

5. У чому полягає ансамблевість романського та готичного мистецтва?

6. Що складало основу синтезу різних видів романського та готичного мистецтв?

7. На основі яких європейських та східних архітектурних принципів, зодчі Середньовіччя будували храмові споруди?

8. Розкрийте основні риси готичного стилю.

9. Як християнство вплинуло на формування мистецтва Візантії?

10. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Візантії.

11. Розкрийте канони в зображені священних сюжетів мистецтва Візантії.

12. Які особливості мозаїчного мистецтва Візантії? Охарактеризуйте його.

13. Охарактеризуйте найбільш відомі архітектурні споруди Візантії.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Дюбі Ж. Доба соборів. Мистецтво та суспільство. 980-1420 рр. Київ, 2003.

3.Історія світової культури. Гол.ред. Т.Л. Левчук. 2-ге видання. К., 2000

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 6. Мистецтво Відродження

Усвідомлення студентами процесу розвитку мистецтва Відродження, ознайомлення з життям і творчістю видатних митців італійського Відродження, визначення особливостей мистецтва Північного Ренесенсу. Загальна характеристика мистецтва Відродження. Мистецтво італійського Відродження. Мистецтво Північного Ренесенсу.

Завдання для самостійної роботи:

1. Скласти порівняльну характеристику основних періодів образотворчого мистецтва італійського Відродження.

2. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

–«Новаторські реалістичні тенденції художньої творчості представників італійського Відродження періоду Проторенесансу»;

–«Провідні художні школи італійського Відродження та їх представники»;

– «Нова пластична мова скульптури у творчості Донателло»;

– «Геній італійського Високого Ренесансу

– Леонардо да Вінчі»;

– «Найвеличніший майстер Високого Відродження

– Мікеланджело»;

– «Відродження та вдосконалення античного ідеалу у творчості Рафаеля»;

– «Патріарх венеціанського Відродження

– Тиціан Вечелліо»;

– «Прогресивні мистецькі ідеї у творчості нідерландських митців епохи Відродження»;

– «Мистецька різноплановість А. Дюрера».

Питання до семінару:

1. Визначте сутність поняття «Ренесанс».

2. Назвіть хронологічні рамки італійського Відродження.

3. Розкрийте загальні риси італійського мистецтва раннього Відродження.

4. Розкрийте особливості образотворчого мистецтва італійського Високого Відродження.

5. У чому полягає живописне новаторство Джотто ді Бондоне?

6. Охарактеризуйте мистецьку творчість представників раннього Відродження Італії.

7. Розкрийте творче новаторство Леонардо да Вінчі.

8. У чому полягають особливості творчого шляху Рафаеля Санті?

9. Назвіть характерні риси мистецької творчості Мікеланджело.

10. Охарактеризуйте творчу живописну програму Тиціана.

11. Охарактеризуйте творчість митців Північного Відродження.

12. Назвіть відмінні риси іспанського Відродження. Охарактеризуйте творчість його представників.

13. У чому полягають відмінності німецького Відродження? Охарактеризуйте творчість його представників.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Дюбі Ж. Доба соборів. Мистецтво та суспільство. 980-1420 рр. Київ, 2003.

3.Історія світової культури. Гол.ред. Т.Л. Левчук. 2-ге видання. К., 2000

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 7. Мистецтво Західної Європи XVII століття

Набуття знань щодо специфіки західноєвропейського образотворчого мистецтва та архітектури XVII століття, ознайомлення із творчістю представників мистецтва бароко й класицизму, а також з особливостями творів живопису, скульптури й архітектурою цих стилів. Загальна характеристика мистецтва XVII століття. Італійське мистецтво XVII століття. Іспанське мистецтво XVII століття. Фламандське мистецтво XVII століття. Голландське мистецтво XVII століття. Французьке мистецтво XVII століття.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

– «Пітер Пауль Рубенс – представник фламандської художньої школи»;

– «Антоніс Ван Дейк блискучий автор парадних портретів»;

– «Франс Снейдерс – видатний майстер монументально-декоративного натюрморту»;

– «Творчість Рембрандта ван Рейна як одна з вершин світового живопису»;

– «Художні ідеали Іспанії у творчості Франсіско Сурбарана»;

– «Дієго Веласкес – неперевершений геній живопису»;

– «Нікола Пуссена – найбільш відомий художник французького класицизму».

2. Зробити порівняльну характеристику стилів образотворчого мистецтва XVII століття: бароко, класицизму та реалізму.

Питання до семінару:

1. Які стилі характеризують мистецтво XVII століття?

2. Які особливості має мистецтво бароко? У чому полягають його основні риси?

3. Назвіть найважливіші риси мистецтва класицизму.

4. У чому полягають стилістичні особливості художньої мови Караваджо?

5. Назвіть основні творчі періоди Пітера Пауля Рубенса та охарактеризуйте їх.

6. На які періоди поділяється живописна творчість Рембрандта ван Рейна. Охарактеризуйте ці періоди.

7. Розкрийте новаторські композиційні пошуки Д. Веласкеса.

8. На яких нових художніх принципах будується образна творча система Н. Пуссена?

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 8. Мистецтво Західної Європи XVIII століття

Мета: ознайомлення з життям та творчістю представників західноєвропейського образотворчого мистецтва XVIII століття, визначення особливостей архітектури цього періоду. Особливості мистецтва XVIII століття. Італійське мистецтво XVIII століття. Французьке мистецтво XVIII століття. Англійське мистецтво XVIII століття.

Завдання для самостійної роботи:

1. Створити презентацію PowerPoint (тема за вибором студента):

– «Живопис Французького класицизму XVIII століття»;

– «Творчість Тьєполо»;

– «Шедеври європейського живопису стилю рококо»;

– «Особливості творчості Фрагонара».

2. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):

– «Англійський портретний живопис XVIII століття»;

– «Англійський портретний живопис XVIII

– першої третини XIX століття».

3. Порівняти портрети актриси Сари Сіддонс у роботах Рейнольдса й Гейнсборо.

4. Порівняти живопис французького й англійського рококо.

Питання до семінару:

1. Якими були основні шляхи розвитку італійського мистецтва у XVIII столітті?

2. Хто з італійських майстрів репрезентує мистецтво міського архітектурного пейзажу – ведути?

3. Рококо як стильова система. Особливості мистецтва рококо у Франції XVIII століття.

4. Окресліть впливи ідей Просвітництва на розвиток європейського мистецтва XVIII століття.

5. Які нові прийоми приніс у живопис Ватто?

6. Як творчість Буше пов’язана зі стилем рококо?

7. Висвітліть особливості творчості Хогарда.

8. Назвіть характерні особливості стилю рококо.

9. Висвітліть особливості творчості Рейнольдса.

10. Назвіть характерні особливості творчості Гейнсборо.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 9. Мистецтво Західної Європи кінця XVIII – початку XIX століття

Мета: набуття знань з історії західноєвропейського мистецтва кінця XVIII – XIX століття; ознайомлення з мистецтвом Франції останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття, мистецтвом Іспанії кінця XVIII – першої половини XIX століття та мистецтвом Англії кінця XVIII – початку XIX століття; вивчення життя й творчості відомих митців цієї епохи. Загальна характеристика мистецтва кінця XVIII – XIX століття. Французький класицизм останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття. Іспанське мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття.Англійське мистецтво кінця XVIII –початку XIX століття.

Завдання для самостійної роботи:

1. Написати реферат з теми «Творчість Ф. Гойї».

2. Створити презентацію PowerPoint з теми «Просвітницький класицизм у творчості Давіда».

3. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):

– «Мистецтво пейзажу в англійському образотворчому мистецтві XVIII першої третини XIX століття»;

– «Англійський портретний живопис XVIII

– першої третини XIX століття».

4. Зробити порівняльну характеристику творчості В. Блейка та Дж. Флаксмана.

Питання до семінару:

1. Окресліть еволюцію французького мистецтва останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.

2. Якою є роль Ж. О. Д. Енгра в розвитку мистецтва класицизму?

3. Висвітліть риси класицизму творчості Ж. О. Д. Енгра.

4. У чому, на ваш погляд, полягає геніальність Ф. Гойї?

5. Розкажіть про романтичні картини В. Тернера.

6. Які романтичні теми втілені у творчості В. Блейка?

7. Назвіть особливості пейзажів Дж. Констебла.

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 10. **Мистецтво Західної Європи XIX століття**

Визначення сутності понять «романтизм», «реалізм», «імпресіонізм», «постімпресіонізм»; ознайомлення з образотворчим мистецтвом та архітектурою XIX століття; вивчення життя й творчості видатних митців цього періоду.

Завдання для самостійної роботи:

1. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):

– «Образотворче мистецтво романтизму»;

– «Романтичне мистецтво Франції»;

– «Критичний реалізм у живописі Ж. -Ф. Мілле та Г. Курбе»;

– «Імпресіонізм у живописі та скульптурі»;

– «Живописні відкриття постімпресіоністів»;

– «Творчість художників барбізонської школи»;

– «Творчість художників Батіньйольської школи»;

– «Образ людини в мистецтві романтизму та класицизму»;

– «Колір у романтичному пейзажі»;

– «Пейзажний живопис К. Коро».

2. Зробити порівняльну характеристику (тема за вибором студента):

– «Творчість Ван Гога та П. Гогена»;

– «Творчість Едуарда Мане та Клода Моне».

3. Створити стислий кейс (3–5 сторінок) з теми «Світ образів у творчості П. Сезанна й Н. Пуссена».

4. Створити міні-кейс (1–2 сторінки) з теми «Відбиття ідей імпресіоністів у творчості постімпресіоністів».

Питання до семінару:

1. Охарактеризуйте розвиток мистецтва романтизму у 20-30–і роки XIX століття.

2. Назвіть особливості реалістичного стилю в європейському мистецтві XI століття.

3. Окресліть основні риси художнього методу, притаманного імпресіонізму та постімпресіонізму.

4. Висвітліть імена художників Батіньйольської школи.

5. Назвіть риси відмінності реалізму від романтизму.

6. Що є головним у творчості Гюстава Курбе?

7. Які загальні риси творчості художників барбізонської школи?

8. Що є характерним для картин Едгара Дега?

9. Які основні риси живопису О. Ренуара?

10. У чому полягає новизна творчого методу П. Сезанна?

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 11. Мистецтво Західної Європи XX – початку XXI століття

Ознайомлення студентів зі специфікою та особливостями мистецтва XX – XXI століття, з основними стилями й напрямами; вивчення творчості таких геніальних майстрів, як Корбюзьє, Райт, Пікассо, Шагал, Матісс та ін., які своїм талантом та силою яскравої художньої індивідуальності змогли зафіксувати в образах дух сучасної епохи.

Завдання для самостійної роботи:

1. Написати реферат (тема за вибором студента):

– «Основні засади формалістичного мистецтва»;

– «Кубізм як напрям авангардистського мистецтва»;

– «Мистецтво експресіонізму»;

– «Мистецтво абстракціонізму»;

– «Мистецтво сюрреалізму»;

– «П. Пікассо та його вплив на розвиток сучасного мистецтва».

2. Створити міні-кейси (тема за вибором студента):

– «Творчість Анрі Матісса»;

– «Життя й творчість Василя Кандинського»;

– «Творчість Жоржа Брака»;

– «Життя й творчість Казиміра Малевича»;

– «Життєвий і творчий шлях Сальвадора Далі».

3. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):

– «Фовізм як напрям мистецтва ХХ століття»;

– «Кубізм як напрям мистецтва ХХ століття»;

– «Експресіонізм як напрям мистецтва ХХ століття»;

– «Абстракціонізм як напрям мистецтва ХХ століття».

Питання до семінару:

1. Якими є основні шляхи розвитку образотворчого мистецтва в ХХ столітті?

2. Що Ви знаєте про виникнення й еволюцію формалістичного мистецтва?

3. У чому полягає специфіка мистецтва абстракціонізму?

4. Назвіть особливості експресіонізму.

5. Висвітліть основні напрями мистецтва ХХ століття.

6. Окресліть програмні принципи супрематизму.

7. Назвіть представників кубізму.

8. Висвітліть напрями авангардизму.

9. Художників якого напряму називали «дикунами»?

10. Що є характерним для членів групи «Міст»?

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

Тема 12. Мистецтво України від давнини до сучасності

Мета: ознайомлення студентів з українськими мистецтвом у контексті європейської культури, його розвитком від давнини до сучасності, з основними стилями й напрямами; вивчення основних тенденцій розвитку українського живопису, скульптури, архітектури та творчості видатних митців.

План 1. Українське мистецтво в контексті європейської культури.

2. Основні тенденції розвитку архітектури України.

3. Особливості української скульптури.

4. Український живопис.

Ключові поняття: українське мистецтво, український живопис, українська скульптура, архітектура в Україні, «дитинець», «днешній град», «окольний град», «посад», гридниця, поруб, хрестово-купольна конструкція, неф, капітель, голосник, скрипторій, донжон, бароко, конструктивізм, класицизм, реалізм, еклектизм, барельєф, кубофутуризм, модернізм, постмодернізм, мозаїка, фреска, смальта, канон.

Завдання для самостійної роботи:

1. Створити стислий-кейс (тема за вибором студента):

– «Українське мистецтво в контексті європейської культури»;

– «П’ять стильових етапів розвитку архітектури Київської Русі»;

– «Особливості в архітектурі XV

– початку XVI століття»;

– «Архітектура українського бароко»;

– «Архітектор Б. Растреллі»;

– «Архітектура України XIX століття»;

– «Конструктивізм як головний стильовий напрям в архітектурі України 20 – середини 30-х років XX століття».

2. Розробити тестові завдання (тема за вибором студента):

– «Портретний живопис України другої половини XVI століття»;

– «Український живопис другої половини XVII – XVIII століття»;

– «Характерні особливості українського образотворчого мистецтва XIX століття»;

– «Український живопис XX століття».

Питання до семінару:

1. Назвіть найстарші пам’ятки монументальної архітектури на українських землях.

2. Визначте сутність понять «дитинець» або «днешній град», «окольний град».

3. Які стилі панували в Україні у Х столітті?

4. Висвітліть імена видатних українських скульпторів.

5. Хто були першими руськими іконописцями? У якому літературному творі говориться про них?

6. Висвітліть основні напрями українського мистецтва ХХ століття.

7. Окресліть стилі, що відображені у творчості О. Богомазова.

8. Назвіть представників кубізму.

9. Поясніть походження культурно-мистецького явища «бойчукізм».

Література:

1.Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2.Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3.Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4.Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка ; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5.Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

6.Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Основна література

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А Л) К.: тов. «Наука», 2010.

2. Гречко В., Чорний І., Кушнерук., Режко В. Історія світового та українського мистецтва. К., 2000.

3. Запаско Я. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. Львів: Світ, 1995. 480 с.

4. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга; передм. Річарда Корка; [пер. з англ. А. Пітика та ін.]. – Харків : Vivat, 2019. 576 с.

5. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Львів: Світ, 2004, Ч. 2. 268 с.

6. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Львів : Світ, 2005, Ч. 3. 268 с.

7. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Львів : Світ, 2003, Ч 1. 256 с.

8. Лук М. Микола Костомаров: історіософія та соціальна філософія українського романтизму // Молода нація, № 1 (22), 2002. – С.28 – 89.

9. Савченко О. І. Історія образотворчого мистецтва : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. 50 с.

10. Студницька М. Мистецтво Античного світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 76 с.

11. Студницька М. Мистецтво Давнього світу. Навчально-методичний посібник. Львів, 2015. 66 с.

12. Трегубов К. Ю., Макуха О. В. Історія мистецтв : навч. посіб. Полтава: ПолтНТУ, 2015. 151 с.

13. Фартинг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків: Vivat, 2019. 576 с.

14. Connor S. Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary. London: Blackwell Publishers, 1997. 320 p.

Додаткова література

1. Гонтова Л.В. Українське мистецтво 2 пол. XX ст. К.: Мистецтво, 2005, 307с.

2. Макаров А. Світло українського барокко. К.: Мистецтво, 1994, -288с

3. Лобас В.Х. Українська і зарубіжна художня культура. К., 2000.

4. Навчальний посібник з дисципліни «Історія мистецтв» (частина I) для студентів I курсу за напрямом підготовки 6.060102 «Архітектура» денної форми навчання / Трегубов К.Ю., Макуха О.В. Полтава : ПолтНТУ, 2015. 151 с.

Електронні інформаційні ресурси

1. Балерини Едгара Деґа. Імпресіонізм. URL: https://www.youtube.com/watch?v=C9sWxnmpICw

2. Бароко. Розбір стилю мистецтва / Мистецтво та архітектура 17 століття / Караваджо. URL: https://www.youtube.com/watch?v=InDVLqcknsM

3. Берта Морізо: перша жінка-імпресіоністка. Французький імпресонізм. Berthe Morisot. Impressionism.URL: https://www.youtube.com/watch?v=oOj6xJAqf4A

4. Ґерніка Пабло Пікассо: розбір картини. Guernica. Pablo Picasso. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Ck4Giu83aX8

5. Картина Леонардо да Вінчі в музеї Кракова. URL: https://www.youtube.com/watch?v=eBexwBF6oK0

6. Культура епохи Відродження. Архітектура та мистецтво доби Ренесансу. URL: https://www.youtube.com/watch?v=JLIwJh8SEzY

7. Марія Примаченко у 5 фактах. Фантастичні звірі української художниці. URL: https://www.youtube.com/watch?v=SHXk1vTniVE

8. Матеріальна культура народів Передньої Азії в давнину. URL: https://www.youtube.com/watch?v=iIw0d2evsdg

9. Микола Пимоненко. Українське село як мистецтво. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jLtsoip2Xdw

10. Мистецтво Давнього Риму. URL: https://www.youtube.com/watch?v=N0ZizKT1XkA

11. Мистецтво Класицизм в архітектурі Західної Європи. URL: https://www.youtube.com/watch?v=O6cnGpQxJo0

12. Мистецтво первісного суспільства. URL: https://www.youtube.com/watch?v=DFjhA4l3GiY

13. Мистецтво Середньовіччя. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IgzNDA28H5w

14. Мистецтво Стародавнього Єгипту.URL: https://www.youtube.com/watch?v=U-4PYLlo-oA

15. Мистецтво Стародавньої Греції. URL: https://www.youtube.com/watch?v=BXiiZt-aVME

16. Мистецтво французьких аристократів / Rococo art / . URL: https://www.youtube.com/watch?v=OqqldI2rmjE

17. Міфологія в мистецтві. Розбираємо картину Рубенса. Грецькі міфи. Зевс. Геракл. URL: https://www.youtube.com/watch?v=HOzAMzEfV6U

18. Музей Ватикана: Рафаель, Мікеланджело, античне мистецтво. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cwmw0RHjrIs&t=2s

19. Олександра Екстер. Український кубізм / Авангардне мистецтво. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8abcvOE4b0w

20. Тарас Шевченко як художник / Живопис, гравюра, акварель. URL: https://www.youtube.com/watch?v=eHHYr_IFm_s

21. Титани епохи Відродження. URL: https://www.youtube.com/watch?v=T8Tdhh-1_3k

22. Українські художниці: Катерина Білокур, Параска Плитка-Горицвіт. URL:https://www.youtube.com/watch?v=yQGQjLc-x20

23. Федір Кричевський. 6 фактів про українського художника. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_kl31pH9aSM

24. Хто такі художники пре-Рафаеліти? | Два Данте, англійська природа і яскраві фарби. URL: https://www.youtube.com/watch?v=leg1tfO3e30

25. Як зрозуміти кубізм: Пікассо і Брак / Два художники, один стиль. URL: https://www.youtube.com/watch?v=sUjXYM-8m3k

26. Pointillism. Пуантилізм. Розбір стилю мистецтва. Поль Сіньяк, Жорж Сера, Каміль Піссаро. URL: https://www.youtube.com/watch?v=zj2d0KeDw5A

КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ

Питання до іспиту (заліку)
З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»
для здобувачів освіти
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма
«Перукарське мистецтво та декоративна косметика»
«Графічний дизайн»
«Дизайн одягу»
«Дизайн інтер’єру»

Київ – 2024

ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ (ЗАЛІКУ)

1. Дайте визначення поняття «живопис».
2. Назвіть основні види образотворчого мистецтва.
3. Що розуміють під поняттям «скульптура»?
4. Які основні жанри образотворчого мистецтва ви знаєте?
5. Укажіть, на які основні періоди поділяють первісне мистецтво?
6. Назвіть функції мистецтва.
7. Що розуміють під поняттями «графіка», «дизайн», «декоративноужиткове мистецтво»?
8. Визначте сутність понять «стиль», «жанр».
9. На які періоди прийнято поділяти мистецтво Давнього Єгипту?
10. Про що свідчать пам’ятки додинастичного періоду?
11. Охарактеризуйте архітектуру й скульптуру Раннього царства.
4. Які два типи поховальних споруд знали стародавні єгиптяни?
12. Назвіть основні принципи всього давньоєгипетського мистецтва, що склалися в період Давнього царства.
13. Які Ви знаєте піраміди Давнього Єгипту?
14. Висвітліть характерні риси мистецтва Давнього Єгипту.
15. На які три типи поділяють єгипетську храмову архітектуру?
16. Яка нова форма храму виникає в аккадський період?
17.Назвіть специфічні особливості мистецтва Давньої Передньої Азії.
18. Який вид скульптури існував на території островів архіпелага Кіклади?
19. Хто з археологів XIX століття відкрив Крито-мікенська культуру?
20. Назвіть особливості фрескового розпису на Криті та в Мікенах.
21. Який палац уважають культовою спорудою Крита? Охарактеризуйте його.
22. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Давньої Греції.
23. Які основні види та форми мистецтва виникли в архаїчний період розвитку Давньої Греції? Розкрийте їхні характерні риси.
24. Назвіть архітектурні ордери Давньої Греції. Охарактеризуйте їх.
25. Назвіть відомих скульпторів періоду високої класики давньогрецького мистецтва. Надайте характеристику їхніх найбільш відомих творів.
26. Хто із скульпторів Давньої Греції створив канон зображення людини в давньогрецькому мистецтві?

27. Назвіть провідних скульпторів періоду пізньої класики давньогрецького мистецтва та розкрийте особливості їхніх творів.

28. Розкрийте характерні особливості мистецтва доби Еллінізму. Назвіть найбільш відомі твори мистецтва цього періоду.

29. Які скульптурні школи епохи Еллінізму ви знаєте? Охарактеризуйте їх.

30. Назвіть особливості скульптурних зображень та розписів у мистецтві етрусків.

31. Назвіть хронологічні рамки розвитку мистецтва Античного Риму.

32. Назвіть основні стилі помпейського фрескового розпису. Охарактеризуйте їх.

33. Які основні типи архітектурних споруд були сформовані в період Римської республіки?

34. Який вплив мав римський скульптурний портрет у Республіканський період на розвиток усього західноєвропейського мистецтва?

35. Назвіть типи архітектурних споруд, які були сформовані в період Римської імперії.

36. Які типи скульптур розвиваються в період Римської імперії?

37. Назвіть відмінні риси римського скульптурного портрету періоду Римської імперії.

38. Які відмінні риси мав римський живописний портрет періоду Римської імперії?

39. Як релігійний світогляд вплинув на розвиток мистецтва Середньовіччя?

40. Назвіть характерні особливості мистецтва Середньовіччя.

41. Висвітліть періодизацію готичного мистецтва.

42. Розкрийте особливості скульптури та фрескового розпису соборів романського мистецтва.

43. У чому полягає ансамблевість романського та готичного мистецтва?

44. Що складало основу синтезу різних видів романського та готичного мистецтв?

45. На основі яких європейських та східних архітектурних принципів, зодчі Середньовіччя будували храмові споруди?

46. Розкрийте основні риси готичного стилю.

47. Як християнство вплинуло на формування мистецтва Візантії?

48. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Візантії.

49. Розкрийте канони в зображені священних сюжетів мистецтва Візантії.

50. Які особливості мозаїчного мистецтва Візантії? Охарактеризуйте його.

51. Охарактеризуйте найбільш відомі архітектурні споруди Візантії.

52. Визначте сутність поняття «Ренесанс».

53. Назвіть хронологічні рамки італійського Відродження.

54. Розкрийте загальні риси італійського мистецтва раннього Відродження.

55. Розкрийте особливості образотворчого мистецтва італійського Високого Відродження.

56. У чому полягає живописне новаторство Джотто ді Бондоне?

57. Охарактеризуйте мистецьку творчість представників раннього Відродження Італії.

58. Розкрийте творче новаторство Леонардо да Вінчі.

59. У чому полягають особливості творчого шляху Рафаеля Санті?

60. Назвіть характерні риси мистецької творчості Мікеланджело.

61. Охарактеризуйте творчу живописну програму Тиціана.

62. Охарактеризуйте творчість митців Північного Відродження.

63. Назвіть відмінні риси іспанського Відродження. Охарактеризуйте творчість його представників.

64. У чому полягають відмінності німецького Відродження? Охарактеризуйте творчість його представників.

65. Які стилі характеризують мистецтво XVII століття?

66. Які особливості має мистецтво бароко? У чому полягають його основні риси?

67. Назвіть найважливіші риси мистецтва класицизму.

68. У чому полягають стилістичні особливості художньої мови Караваджо?

69. Назвіть основні творчі періоди Пітера Пауля Рубенса та охарактеризуйте їх.

70. На які періоди поділяється живописна творчість Рембрандта ван Рейна. Охарактеризуйте ці періоди.

71. Розкрийте новаторські композиційні пошуки Д. Веласкеса.

72. На яких нових художніх принципах будується образна творча система Н. Пуссена?

73. Якими були основні шляхи розвитку італійського мистецтва у XVIII столітті?

74. Хто з італійських майстрів репрезентує мистецтво міського архітектурного пейзажу – ведути?

75. Рококо як стильова система. Особливості мистецтва рококо у Франції XVIII століття.

76. Окресліть впливи ідей Просвітництва на розвиток європейського мистецтва XVIII століття.

77. Які нові прийоми приніс у живопис Ватто?

78. Як творчість Буше пов'язана зі стилем рококо?

79. Висвітліть особливості творчості Хогарда.

80. Назвіть характерні особливості стилю рококо.

81. Висвітліть особливості творчості Рейнольдса.

82. Назвіть характерні особливості творчості Гейнсборо.

83. Окресліть еволюцію французького мистецтва останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.

84. Якою є роль Ж. О. Д. Енгра в розвитку мистецтва класицизму?

85. Висвітліть риси класицизму творчості Ж. О. Д. Енгра.

86. У чому, на ваш погляд, полягає геніальність Ф. Гойї?

87. Розкажіть про романтичні картини В. Тернера.

88. Які романтичні теми втілені у творчості В. Блейка?

89. Назвіть особливості пейзажів Дж. Констебла.

90. Охарактеризуйте розвиток мистецтва романтизму у 20-30–і роки XIX століття.

91. Назвіть особливості реалістичного стилю в європейському мистецтві XI століття.

92. Окресліть основні риси художнього методу, притаманного імпресіонізму та постімпресіонізму.

93. Висвітліть імена художників Батіньйольської школи.

94. Назвіть риси відмінності реалізму від романтизму.

95. Що є головним у творчості Гюстава Курбе?

96. Які загальні риси творчості художників барбізонської школи?

97. Що є характерним для картин Едгара Дега?

98. Які основні риси живопису О. Ренуара?

99. У чому полягає новизна творчого методу П. Сезанна?

100. Якими є основні шляхи розвитку образотворчого мистецтва в XX століття?

101. Що Ви знаєте про виникнення й еволюцію формалістичного мистецтва?

102. У чому полягає специфіка мистецтва абстракціонізму?

103. Назвіть особливості експресіонізму.

104. Висвітліть основні напрями мистецтва ХХ століття.

105. Окресліть програмні принципи супрематизму.

106. Назвіть представників кубізму.

107. Висвітліть напрями авангардизму.

108. Художників якого напряму називали «дикунами»?

109. Що є характерним для членів групи «Міст»?

110. Назвіть найстарші пам’ятки монументальної архітектури на українських землях.

111. Визначте сутність понять «дитинець» або «днешній град», «окольний град».

112. Які стилі панували в Україні у Х столітті?

113. Висвітліть імена видатних українських скульпторів.

114. Хто були першими руськими іконописцями? У якому літературному творі говориться про них?

115. Висвітліть основні напрями українського мистецтва ХХ століття.

116. Окресліть стилі, що відображені у творчості О. Богомазова.

117. Назвіть представників кубізму.

118. Поясніть походження культурно-мистецького явища «бойчукізм».

119. Поясніть походження поняття «пльонталізм».

КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ

Модульна контрольна робота
З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»
для здобувачів освіти
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма
«Перукарське мистецтво та декоративна косметика»
«Графічний дизайн»
«Дизайн одягу»
«Дизайн інтер’єру»

Київ - 2024

ВАРІАНТ 1

1. Назвіть головні закони архітектурної композиції, притаманні класицизму

А) Пишна декоративність
Б) Пишність та динамічність
В) Врівноваженість
Г) Оздобленість декором
Д) Гармонія
Є) Галантність
Е) Симетрія

2. Назва українського народного лялькового театру, який походить від печери поблизу Віфлієма, де народився Ісус Христос

А) Театр маріонеток
Б) Різдвяний театр
В) Видовищний театр
Г) Вертеп
Д) Іграшковий театр

3. Назвіть італійського скрипаля-віртуоза

А) Г. Берліоз
Б) Ф. Ліст
В) Н. Паганіні
Г) Р. Вагнер

4. Який вид мистецтва на ілюстрації?



А) Архітектура
Б) Пластичне
В) Скульптура
Г) Статуетка
Д) Мистецтво каменю

5. Який переклад слова класицизм?

А) Справжній
Б) Правильний
В) Зразковий
Г) Древній

6. Яку назву дали українському бароко?

А) Сільське

Б) Елегантне

В) Козацьке

Г) Ренесанс

7. Вкажіть назву споруди



А) Успенський собор, бароко

Б) Університет ім.Шевченка, класицизм

В) Палац потоцьких, класицизм

8. Храми, гробниці Єгипту прикрашали

А) Картинами

Б) Колонами

В) Золотом

Г) Іконами

Д) Скульптурами

9. Назвіть жанри живопису романтизму

А) Іконопис, фрески

Б) Баталії, марина, портрет

В) Історичні полотна, фантастичні картини, пейзаж

Г) Релігійні образи, мозаїка, міфологічні сюжети

10. Вітраж – це

А) Картини із різнокольорового скла

Б) Інтер’єр королівського палацу

В) Інтер’єр готичного собору

Г) Інтер’єр романської базиліки

Д) Вікна з шторами

11. Ця картина є перлиною українського бароко. На ній - образ народного улюбленця, якого малювали не тільки на папері чи полотні, а й на стінах, дверях, скринях, посуді, вважаючи своєрідним оберегом. Що це за картина?






ВАРІАНТ 2

1. Оберіть правильну послідовність чергування стилів мистецтва.

А) Класицизм, бароко, рококо, романтизм, реалізм

Б) Романтизм, реалізм, бароко, рококо, класицизм

В) Рококо, бароко, реалізм, класицизм, романтизм

Г) Бароко, рококо, класицизм, романтизм, реалізм

2. Для якого стилю притаманні такі риси: чіткий і спокійний ритм; врівноваженість, логічність планування; правильність об'ємів, строга організованість; загальна гармонія частин і цілого.

А) Бароко

Б) Романтизм

В) Класицизм

Г) Рококо

3. Впізнайте за відомою культурною пам'яткою стиль.



А) Бароко

Б) Класицизм

В) Романтизм

Г) Рококо

Д) Реалізм

4. Українське бароко часто називають:

А) військовим

Б) світським

В) суворим

Г) козацьким

5. Як ще називають епоху бароко?

А) перлина неправильної форми

Б) прекрасна мушля

В) перлина правильної форми

Г) витончена перлина

6. Як називається музичний інструмент, зображений на малюнку?



А) Клавесин

Б) Орган

В) Клавекорд

Г) Валторна

7. Напрям у європейській літературі й мистецтві, який виник наприкінці XVIII - XIX століття, представники якого висували на перший план інтереси особи та її почуття - це

А) Бароко

Б) Класицизм

В) Романтизм

Г) Реалізм.

8. Яку споруду зображено на фото?



А) Лувр, Франція

Б) Арка Миру, Італія

В) Палац гетьмана Розумовського, Україна

9. На противагу якому стилю виник романтизм:

А) Бароко

Б) Класицизм

В) Ренесанс

10. Цей художник виконав ілюстрації до першого видання "Кобзаря" (1840) Т.Шевченка...



А) І.Айвазовський

Б) А.Мокрицький

В) В.Штернберг

11. Видатний художник-реаліст, автор картини "Запорожці пишуть листа турецькому султанові"

А) В.Васнецов

Б) І.Рєпін

В) В.Перов

ВАРІАНТ 3

1. Стиль бароко в мистецтві панував
А) 16-18 ст.
Б) 14-16 ст.
В) 19-20 ст.

2. Видатними живописцями бароко були:

А) Рубенс, Караваджо, Рембрандт, Веласкес

Б) Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель

В) Клод, Давід, Боровиковський

3. За правління якого гетьмана було створено найбільше споруд у стилі козацького бароко?

А) Іван Мазепа

Б) Іван Самойлович

В) Павло Полуботок

4. Хто зображений на ілюстрації?



А) Іван Мазепа
Б) Іван Франко
В) Козак Мамай
5. "Мистецтво як насолода" - це гасло, яке відноситься до стилю
А) Класицизм

Б) Рококо

В) Бароко

6. Рококо виникло у…
А) Франції
Б) Італії
В) Греції
7. До якого стилю належить дзеркальна галерея у Версалі, Франція?



А) Класицизм

Б) Рококо

В) Бароко

8. Яку споруду зображено на фото?



А) Лувр (Франція)

Б) Арка миру (Італія)

В) Собор Будинку інвалідів (Франція)

9. Лідером романтизму в образотворчому мистецтві вважали :

А)Е. Делакруа

Б) А. Канова

В) П. Рубенса

10. Цей видатний митець народився у Феодосії і залишив рідному місту в дар свій будинок-галерею та 125 картин...



А) К.Брюллов

Б) І.Айвазовський

В) І.Сошенко

11. Автор пам'ятника Богдану Хмельницькому на Софійській площі в Києві?

А) Л.Позен

Б) М.Ярошенко

В) М.Микешин

КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ ПРИКЛАДНИХ МИСТЕЦТВ

Конспект лекцій
З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ»
для здобувачів освіти
Галузь знань: 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність: 022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма
«Перукарське мистецтво та декоративна косметика»
«Графічний дизайн»
«Дизайн одягу»
«Дизайн інтер’єру»

Київ - 2024

Тема 1. Загальна характеристика мистецтва. Етапи розвитку первісного мистецтва

1. Загальна характеристика видів образотворчого мистецтва. Мистецтво – одна з форм духовно-практичної діяльності людини, що направлена на художнє сприйняття й засвоєння світу. У результаті цієї діяльності з'являються твори мистецтва. Твір мистецтва – це цілісна, складно організована структура, де всі елементи беруть участь у втіленні художнього задуму, складаючи образну картину світу. Предметом мистецтва є світ і людина в сукупності їх відносин один з одним. Мета мистецтва: для творця – це художнє самовираження, для глядача – насолода красою. Загалом краса так само тісно пов'язана з мистецтвом, як істина з наукою, добро – з мораллю. За потенціалом осмислення й перетворення дійсності мистецтво не поступається науці. Однак способи осмислення світу наукою й мистецтвом різні: якщо наука використовує для цього строгі та однозначні поняття, то мистецтво – художні образи.

Художній образ – узагальнене відображення дійсності у формі конкретного
індивідуального явища. Сутність мистецтва найбільш чітко проявляється в його функціях. Функції мистецтва:

1. Суспільно-перетворююча (мистецтво як діяльність) (мистецтво на основі переробки життєвого матеріалу створює образи «нової дійсності», які ідейно-емоційно впливають на людей, орієнтуючи їх світосприйняття, мислення й поведінку).

2. Пізнавально-евристична (мистецтво як знання та просвіта) (твори мистецтва завжди втілюють і несуть певні знання, формують нові горизонти бачення життя).

3. Прогностична, або мистецтво як передбачення (у творах мистецтва часто має місце інтуїтивно-цілісне передчуття майбутнього, образно-емоційне уявлення про нього, доповнюючи або навіть випереджаючи наукове передбачення).

4. Інформаційно-комунікативна (мистецтво як спілкування й повідомлення) (мистецтво завжди є повідомленням і спілкуванням, служить засвоєнню індивідом суспільного досвіду (історичного, національного), створюючи ідеї-символи загальнолюдських цінностей, сприяє виявленню й залученню індивідів до культурних цінностей людства).

5. Виховна (мистецтво як катарсис) (мистецтво формує цілісну особистість, структуру відчуттів і думок людей, загальний емоційний настрій на життя, особлива дієвість мистецтва пов'язана з катарсичним впливом його на читача чи глядача. Людина, яка співпереживає героям художнього твору, ототожнює себе з ними).

6. Сугестивна (мистецтво як навіювання) (мистецтво нерідко діє немов гіпнотично, може формувати впевненість перед битвою, священний страх,

закликати до певної дії, мобілізуючи сили й здібності людей).

7. Естетична (мистецтво як формування творчого духу й ціннісних орієнтацій) (мистецтво формує чуттєвість людини, здатність бачити життя крізь призму образності, уявлень про прекрасне й потворне, формує естетичні смаки та ідеали).

8. Гедоністична (мистецтво як насолода) (як художня творчість, так і сприйняття художнього твору несуть людині безкорисливу радість, задоволення від відкриття й співпереживання гармонії та досконалості).

9. Компенсаторна (мистецтво як психотерапія) (оскільки людина не завжди має змогу реально змінити своє життя в бажаному плані, у неї виникає
потреба в мистецтві, як особливому засобі перетворити життя символічно, ілюзорно, оновити у сфері духу гармонію, утрачену або недосягнуту в реальності.

Види мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що розрізняються, насамперед, способом утілення художнього змісту, специфікою
творення художнього образу.

Просторові – це види мистецтва, які розгортають свої образи в просторі, до
них належать: живопис, скульптура, графіка, художня фотографія, декоративноужиткове мистецтво, архітектура, дизайн.

Часові – це такі мистецтва, у яких образи створюються в часі, а не в реальному просторі, до них належать: мистецтво слова (література), мистецтво звуку (музика), мистецтво жесту (танець);

Просторово-часові – це синтетичні мистецтва, образи яких мають одночасно ознаки просторових і часових мистецтв, до них належать: театр, кіно, цирк, естрада.

Образотворчі мистецтва – це пластичні мистецтва, до них належать: живопис, графіка, скульптура. Зазвичай, в образотворчому мистецтві, на відміну від необразотворчого пластичного мистецтва (архітектура, дизайн), є образ дійсності, який можна впізнати. Проте в абстрактному мистецтві образотворчість відсутня. Вироби декоративно-ужиткового мистецтва правильніше віднести до образотворчого, бо більшість із них мають сюжетні або орнаментальні композиції.

Живопис – це такий вид образотворчого мистецтва, у якому художні твори створюються за допомогою барв, які наносяться на тверду поверхню. Для створення художнього образу в живописі використовуються колір, малюнок, виразність мазків і фактури, що забезпечує гнучкість його мови, дає можливість передавати на площині багатство кольорів світу, об’ємність предметів, їх якісну своєрідність і матеріальну сутність, глибину простору, світлоповітряне середовище.

Скульптура (від лат. sculpo – вирізати, висікати, від грец. plastike –

ліпити) – це пластика, різьба, такий вид мистецтва, який засновано на принципі об'ємного, фізично тримірного зображення предмета. Об'єктом зображення в скульптурі є людина, тварина, рідше – пейзаж, речі (натюрморт).

Графіка – це малюнок і друковані художні твори, які засновані на мистецтві малюнку. Термін «графіка» (від гр. дієслова, що означає – «писати, малювати, скребти, дряпати») спочатку використовувався в писемному й каліграфічному мистецтві. Нове значення з'являється наприкінці XIX – на початку XX століття у зв'язку з розвитком промислової поліграфії. Саме тоді графіка визнається як мистецтво, в основі якого лежать лінія, контраст чорного і білого. Крім контурної лінії в графіці використовуються штрих і пляма, виразним засобом є колір, створення простору залежить від фону паперу. Самостійну роль відіграють натурні начерки, ескізи творів живопису, скульптури, архітектури.

Художня фотографія – це вид фотомистецтва, що створюється технічними засобами зорового образу документального значення, який виразно й достовірно відбиває момент дійсності.

Декоративно-ужиткове мистецтво – мистецтво виготовлення та художнього оформлення виробів побутового призначення. Це один із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні та практичні якості. Декоративне означає «прикрашати». Ужиткове означає, що речі мають практичний вжиток, а не лише є предметом естетичної насолоди. Зразки декоративно-ужиткового мистецтва розрізняють залежно від матеріалу й техніки виготовлення за основними видами: художня кераміка, художнє скло, художній метал, художні вироби з дерева, художні тканини, вишивка, мереживо, художій розпис, батик, художнє оброблення шкіри.

Архітектура (від лат. architectura, від гр. archi – головний, tektos – будувати) – це об'ємно-просторовий вид, мистецтво проєктувати й будувати, метою якого є створення споруд і будівель, потрібних для життя й діяльності людей.

Дизайн – це творчий метод, процес і результат художньотехнічного проєктування виробів, їх комплексів і систем, орієнтований на досягнення найповнішої відповідності створюваних об'єктів і середовища загалом потребам людини, як утилітарних, так і естетичних. Дизайн (англ. design) – задум, план, мета, намір, творчий задум, проєкт і креслення, розрахунок, конструкція, ескіз, малюнок, візерунок, композиція, мистецтво композиції, витвір мистецтва.

Історія образотворчого мистецтва – це процес розвитку стилів, напрямів, течій. Зміст творів невід'ємний від формального його втілення в картині, гравюрі, скульптурі тощо, що створюються в певному стилі. Саме за стилем можна відрізнити один твір від іншого. Стиль – це художнє відображення сприйняття світу, притаманне людині тієї чи іншої епохи. У ньому відображається історична й національна своєрідність художньої культури.

Стиль проявляється й на рівні індивідуальної творчості художника. Образотворче мистецтво розподіляється на жанри.

Жанр – це історично сформовані внутрішні підрозділи в більшості видів мистецтв. В образотворчому мистецтві основні жанри визначаються за предметом зображення (тобто: пейзаж – це природа, ландшафтний або міський вид, портрет і ню – зображення людини тощо). Якщо предмет зображення виділити неможливо (в архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтві та ін.), жанрова класифікація не прийнята, її місце посідають типологічні розділення, які засновані на функції твору (наприклад, в архітектурі – палац, храм, житловий будинок; однак зараз в архітектурі розглядають не тільки типи, види споруд, а й жанри).

2. Первісне мистецтво.

Пе́рвісне мисте́цтво — мистецтво, що склалося в умовах первісного суспільства в процесі трудової діяльності людини. Виникло близько 30 тис. Років тому, за доби пізнього палеоліту. Первісне мистецтво охоплює багато тисячоліть: декілька періодів пізнього, або верхнього палеоліту (давньокам'яна доба, 35 –10 тис. р. до н.е.), мезоліту (середньокам'яна доба, бл. 10 – 5 тис. р. До н.е), неоліту (нова кам'яна доба, бл. 5 – 3 тис. р. до н.е), епоху бронзи (3 – 2 тис. р. до н.е), епоху заліза (1 тис. р. до н.е). Періоди окреслені за місцями археологічних знахідок. Епохи розвитку людства в різних місцях Землі не співпадають за часом.
У цей період виникли всі основні мистецтва: живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво, архітектура.

Про існування первісного мистецтва стало відомо в другій половині XIX століття Перші знахідки предметів художньої творчості – це рельєф, об'ємна скульптури, гравіровані рисунки на кістці та каменію, розписи на стінах і стелях печер. Ці малюнки далекі від досконалості, проте їх цінність полягає в тому, що вони є першими спроба первісної людини відобразити навколишній світ у формі художніх образів.

Палеоліт – найбільш тривалий період в історії людства. Період палеоліту розподіляють на три періоди: ранній палеоліт, середній та пізній, тривалість – 2,5 млн. – 10 тис. років тому. Мистецтво зародилося пізніше – 30 тис. років до н. е. У післяльодовиковий період, коли на Землі потепліло, відбувається глобальна еволюція людини (неандерталець), удосконалюються знаряддя праці. Основний вид діяльності – полювання. На початку пізнього палеоліту народилися всі види образотворчого мистецтва. Основна тема мистецтва палеоліту – тварини: мамонти, коні, олені, бики, бізони, ведмеді, що відповідало віруванням людини.

Мистецтво первісної людини поділялося на дві категорії. Перша, що поєднує зображення на стінах, стелі та підлозі печер, – «наскальне мистецтво», і друга, до якої належать невеликі вироби з каменю, кістки, рогу, – «мобільне мистецтво».

У рамках цих категорій мистецтва зображення людини зустрічаються

рідко, і вони менш реалістичні, ніж зображення тварин. Чоловічі та жіночі фігури зображені оголеними. Якщо на чоловічих фігурах чітко проступають риси обличчя (очі, рот), то на жіночих цього немає. Жіночі форми зображено з великим животом і грудьми. Широкий арсенал розповсюдження подібних фігурок говорить про їх культовий характер. Завдання в цьому випадку полягає не у відтворенні конкретної натури, а у створенні узагальненого образу жінки-праматері, символу родючості, берегині вогнища. Найбільш ранньою первісною скульптурою є так звані «Палеолітичні Венери» з Віллендорфа (близько 30 тис. років до н. е.).

На півночі Іспанії у 1879 р. було відкрито печеру Альтаміра. На одному з малюнків зображена фігура бізона. Поруч із нарисованим та вигравіруваними в скалі фігурами звірів є схематичні рисунки, що нагадують людське тіло.

Також було знайдено пам'ятки печерного живопису, що сконцентровані на території Південної Франції та Північної Іспанії – це печери Ласко, Ла-Мут, Пер-нон-Пер, Марсула, Мас-д'Азиль та ін. На стінах було знайдено зображення тварин: бізонів, коней, оленів. Малюнки виконані фарбами: чорною із сажі та червоною з охри. Тварини зображено повністю реалістично. На деяких із них намальовані списи, що їх пронизують, або гарпуни. Жіночі зображення розташовуються завжди на лівому боці або на лівій стіні печери, голови в них забарвлені червоним кольором, а чоловічі завжди розташовуються праворуч або на правій стіні печери, а їх голови зафарбовуються в чорний колір.

Живопис печери Ласко починається із «Залу Биків», або «Великого залу». Бики мають величезні розміри (4 – 6 метрів). Таке враження, що перед нашими очима розташовано розпис, не розрахований на людське сприйняття.

Викликають інтерес різні комбінації зображених тут тварин. Наступною епохою є мезоліт – це період між палеолітом і неолітом. Період почався із завершенням останнього льодовикового періоду та тривав протягом підвищення рівня світового океану, що викликало необхідність людей адаптуватися до навколишнього оточення й знаходити нові джерела свого існування. У цьому періоді з'явилися мікроліти – мініатюрні кам'яні інструменти, які значно розширили можливості застосування каменю в повсякденному житті стародавніх людей. Зміни відбуваються й у мистецтві: розширюється бачення світу, первісний художник тепер прагне відобразити життя людини, він полює, заганяє худобу, збирає мед тощо. Бажання зобразити людину в дії спричинило зміну мови мистецтва, воно стало більш умовним. Тепер художника мало хвилює зовнішня схожість, він прагне показати сенс подій, що відбуваються вкрай спрощеною мовою, майже знаками. Зміна в духовному змісті образів пояснюється тим, що мистецтво починає обслуговувати повсякденні потреби людини. Мистецтво залишає печери, малюнки з'являються на скелях, на схилах ярів. Зображення тварин посідають не значне місце. Головний герой – людина. Тепер вона є господарем навколишнього світу.

Епоха неоліт ознаменувала появу нових форм господарювання: скотарства й землеробства. Людина починає жити осілим життям. На землі панує патріархат. Одним із найважливіших технічних винаходів неоліту стала кераміка. З глибокої давнини в людей були ємності з каменю, однак судини з обпаленої глини швидко ввійшли в побут, деякою мірою, підпорядкувавши собі мистецтво. Вироби прикрашалися орнаментом, рельєфом, розфарбовувалися.

Також людина неоліту навчилася шити собі одяг і прикрашати його візерунками. Отже, мистецтво в епоху неоліту покликане виконувати декоративну роль. Широке поширення отримує дрібна пластика. Жіночі фігурки невеликого розміру, пов'язані з культом материнства, виконані з глини й каменю.

Саме в цей час уперше з’являється в дрібній пластиці зображення матері з немовлям на руках. В епоху неоліту виникає нове бачення світу, інше уявлення про місце в ньому людини. У віруваннях хлібороба головна увага приділяється силам природи – сонцю, вітру, землі, дощу, від яких залежить його існування.

Тоді ж починається поширення культури мегалітичних споруд – монументальних конструкцій з великих кам’яних брил або плит. Найдавніші архітектурні пам’ятки, які виникли на межі неоліту та епохи бронзи, збереглися на Заході: вони зустрічаються по всій Європі й датуються третім тисячоліттям до н. е. Найпростішими з них були менгіри, що являють собою велике каміння з підставою, укріплене в землю. Менгір не був пов’язаний з похоронним ритуалом, він був предметом поклоніння. Інші – дольмени – це чотирикутні споруди з великих плит, перекритих також плитою. Найбільш складні споруди – кромлехи – розставлені по колу кам’яні плити, перекриті кам’яними балками, підковоподібні в плані, з вівтарним каменем у центрі. Типовим прикладом кромлеха є Стоунхендж у Великій Британії. Цей колосальний ансамбль пов’язаний з культом Сонця. Усі споруди орієнтовані на точку сходу сонця в день літнього сонцестояння, коли його промені світла заливають вівтар.

Стоунхендж – це прообраз майбутніх храмів, зародження нової моделі – верхнього світу, на відміну від сакрально-глибинного світу печери. З новою епохою бронзи і заліза на земній кулі з’являється й нова суспільна формація – рабовласницька, а з нею й класові держави.

Отже, первісне мистецтво відіграло вагому роль для подальшого розвитку мистецтва й культури. Творча фантазія первісної людини стала великою силою, яка відокремила людину від тварин, допомогла їй вирватися з-під безмежної влади біологічних законів.




Тема 2.
Мистецтво Давнього Єгипту та Давньої Передньої Азії

1. Специфіка мистецтва Давнього Єгипту. Єгипет – стародавня держава світу, про історію якої зберіглося чимало цікавих свідчень. Саме в цій загадковій і таємничій країні фараонів народилося багато видів і форм мистецтва, які потім дістали розвиток в Азії та Європі. Вони стали основою й для античної естетики – вихідної точки всіх видів мистецтв нашого часу.

Шість тисячоліть тому в родючій долині Нілу виникли державні утворення, об'єднані в кінці IV – на початку III тис. до н. е. в централізовану деспотію. Збережені пережитки первісного ладу, деспотичність влади фараонів, що гранично обмежила реалізацію індивідуальних потенціалів і визначила загалом застійний характер давньосхідної громади, виплинули на сталість світогляду (зокрема, релігійних уявлень), а через них – на канонізацію художніх образів і художньої мови. Винайдені в давнину правила, традиції (домінуючі теми і їх розміщення на площині, канони зображення людини, її пози, жести, символіка кольорів, знаковість форм, архітектурних елементів тощо) унаслідувались поколіннями, зберігаючись протягом тисячоліть.

Єгипет розташований на вузькій смужці родючої землі вздовж течії Ніла між Сахарою і Червоним морем. Щорічні розливи річки перетворили кам'янисту пустелю в квітучу долину; економічний розквіт привів до ускладнення відносин в суспільстві та створив умови для появи в Єгипті першої в історії людської цивілізації держави з винятково своєрідними звичаями й віруваннями. Єгиптяни не були корінним населенням Африки. Єгипетська народність утворилася в результаті змішування різних племен Північно-Східної Африки та деяких племен Передньої Азії. Перші поселенці підпорядкували своє життя місцевим природним умовам: їх благополуччя багато в чому залежало від Нілу. Недарма ця ріка називається
священною. І склад розуму, і погляди народу та його звичаї, і навіть духовна діяльність були нерозривно пов'язані з Нілом.

Історію Стародавнього Єгипту, як й історію розвитку мистецтва, прийнято поділяти на такі періоди:

- Додинастичний період (4 тис. до н. е.);
- Раннє царство (30 – 28 століття до н. е.);
- Давнє царство (28 – 24 століття до н. е., правління I – VI династій);
- Середнє царство (21 – 18 століття до н. е., XI – XIII династії);
- Нове царство (16 – 11 століття до н. е., XIII – XX династії);
- Пізній період (11 – 332 р. до н. е.).

Кожний із цих періодів є значним етапом у розвитку давньоєгипетського мистецтва. Завершальним в історії Стародавнього Єгипту вважається 332 р. до н. е., коли країна була завойована військами А. Македонського і з цього часу ввійшла в орбіту елліністичного світу.

Пам'ятки додинастичного періоду свідчать про становлення характерної монументальності образів, формування канонів живописних і пластичних зображень, іконографічних прийомів, прагнення цілісного відтворення фігури людини та її місця в соціальній ієрархії.

У період Раннього царства архітектура набуває провідної ролі, стає основним стилем. Усі інші види мистецтва існували тільки у зв'язку з архітектурою. Скульптура Раннього царства була знайдена не в гробницях, а в тайниках храмів. Установлюються й надовго фіксуються правила зображення в скульптурі та живописі, а також здійснюється перехід до організованої композиції. У скульптурних та живописних творах цього періоду значимість господаря підкреслювалася його розмірами, що набагато перевищувала всіх інших людей. Так, у рельєфі шиферної плити фараона Нармера (кінець IV тис. до н. е.), що зображує перемогу фараона I династії Нармера – царя Верхнього Єгипту над Нижнім Єгиптом, фігура фараона зображена набагато більшою порівняно з іншими і, незважаючи на невеликий розмір плити. Відпрацьовуються характерні для єгипетського мистецтва прийоми розташування фігури на площині. Широкі сильні плечі розвертаються у фас, ноги й голова – у профіль. Композиція рельєфу будується горизонтальними смугами, один епізод під іншим, що сприймається немов оповідання з чіткою послідовністю. Ці особливості характеризують єгипетські рельєфи й у подальшому. Основним будівельним матеріалом у Єгипті був камінь. Для зведення культових споруд (храмів і гробниць) застосовували вапняк, піщаник, алебастр, граніт, кварцит, діорит, порфир. Єгиптяни вміло використовували цеглу, яку не обпалювали, а сушили просто неба. Дерево та тростина також слугували будівельними матеріалами. Стародавні єгиптяни знали два типи поховальних споруд:

1) Заупокійний комплекс, кульмінацією якого була гробниця – мастаба (означає «будинок вічності» або «вічний дім») — тип гробниць давньоєгипетської знаті, що збудованіз сирцевої цегли прямокутниками із злегка похилими стінами та пласким дахом чи піраміда.

2) Заупокійний ансамбль, у якому гробниця висікалася в скелі. На відміну від поховального комплексу першого типу, де гробниця була композиційним центром, у поховальному комплексі другого типу розташування гробниці маскувалося, а центром композиції виступав заупокійний храм. Поховальні гробниці першого типу характерні для Раннього, Давнього та Середнього царств, заупокійні ансамблі другого типу – для Середнього та Нового царств. Розквіт мистецтва Давнього Єгипту починається з III тис. до н. е. після об'єднання країни фараоном – деспотом, який мав необмежену владу. У добу Стародавнього часу у зв'язку з розвитком заупокійного культу провідне місце посідала архітектура гробниць і храмів. Давньоєгипетські піраміди, що переборювали швидкоплинність часу, були призначені для поховання муміфікованого тіла фараона, утілювали не тільки ідею могутності влади деспота, скільки ідею безсмертя. Їхні грандіозні розміри характерні для культур усього стародавнього часу.

У цей період склалися також основні принципи всього давньоєгипетського мистецтва:
1. Синтез усіх видів мистецтва, де архітектура відігравала провідну роль.
2. Усі твори образотворчого мистецтва мають риси монументальності.
3. Усі твори мистецтва декоративні.

У період Давнього царства в Єгипті з'являється новий тип царських поховальних споруд – піраміди. Піраміди можуть бути розподілені на ступінчасті та класичні.

У часи правління Джосера, фараона III династії (2778 – 2723 рр. до н. е.) виникає архітектура нового виду. Цим вона зобов'язана генію Імхотепу, великому вченому та архітектору. Він створив у Саккарі кам'яну гробницю для Джосера небувалих розмірів. Заупокійний ансамбль Джосера є важливим етапом у розвитку давньоєгипетської архітектури.

Наступним етапом еволюції пірамід стали піраміди в Медумі та Дашурі Перша піраміда в Медумі (для фараона Снофру) була замислена як ступінчаста. Спочатку
спорудили сім сходинок, а потім до них додали ще одну. Кожного разу ці уступи вкривали облицювальною плиткою, а після другого етапу побудови вони були заповнені камінням, уся піраміда була облицьована плитами з вапняку і, нарешті, отримали вигляд класичної піраміди. Друга піраміда Снофру в Дашурі є ромбоподібною, і вона має два схили. Можливо, при розрахунках маси піраміди були
помилки, і будівельники зменшили висоту будівлі за рахунок зміни кута нахилу. Після піраміди Джосера царська гробниця, пройшовши низку проміжних форм (піраміди в Медумі та Дашурі), дістала нового втілення в пірамідах, побудованих у Гізі для фараонів IV династії Хеопса, Хефрена й Мікерина. Уже в стародавні часи їх уважали одним із чудес світу.

Ансамбль у Гізі, окрім пірамід, об'єднував також заупокійні храми та гігантську фігуру сфінкса з тулубом лева й головою фараона, яка спрямована в безкінечність, безтрепетний погляд якої стверджував ідею перемоги вічності над

скінченністю земного існування.
Епоха Давнього царства була часом розквіту круглої скульптури. Головним сюжетом у скульптурі цього часу були зображення фараона та його наближених. У зв'язку з культовим призначенням статуї всі вони були виконані в рамках суворих канонів. Люди зображувалися в однакових, спокійних позах. У більшості випадків – це або фігура, яка стоїть з виставленою вперед лівою ногою, або фігура, яка сидить із притисненими до торса руками. Скульптури цього періоду відрізняються гострим реалізмом.
Кольорові рельєфи в заупокійних і сонячних храмах Давнього царства були важливим елементом ансамблю та займали величезні площі. Стіни залів, храмових
коридорів були вкриті від підлоги до стелі розписними рельєфами. Великі композиції займали всю площу стіни, менші – розміщувалися поясами, пофризово.
Принцип фризового розвитку сюжету є типовим для рельєфів Давнього царства. Ті ж самі риси простежуються і в розписах цього періоду. У розписах застосовували, зазвичай, золотисті, оранжево-червоні, зелені, сині та бірюзові фарби, що наносили на суху поверхню.
Мистецтво Давнього Єгипту знало два види рельєфів: дуже низькі барельєфи та врізані рельєфи. Були відомі й два види стінного розпису: темперний живопис по сухій поверхні та цей же вид живопису в сполученні з кольоровими вкладками з паст у заздалегідь приготовлені заглиблення. Типовий та найкращий взірець – розпис однієї з гробниць у Медумі (поч. III тис. до н. е.) із зображенням гусей. Детальна проробка малюнка пір'я зовсім не виключає локальності кольору. Фарбу наносили на суху поверхню. Часто спеціальні заглиблення заповнювали кольоровими пастами, що були схожі на інкрустацію. Узагальнені контурні лінії підкреслювали площину стіни, монументальну цілісність.
Особливості давньоєгипетського живопису дають змогу розглядати його як особливий вид художнього креслення. Тому давньоєгипетські живописні та рельєфні композиції необхідно не просто споглядати, а потрібно читати як креслення. У зв'язку з цим засоби виразності тут особливі – це лінія, силует, ритм, симетрія, орнаментальність, декоративність. Ієрогліфічні тексти вводяться в живопис та рельєф як рівноправні елементи.
Єгиптяни використовували орнамент на найбільш ранніх сходинках історичного розвитку. Перші взірці орнаменту на території Єгипту були відмічені в розписній кераміці епохи енеоліту. Посуд прикрашали геометричними орнаментами (квадратами, трикутниками, спіралями, зигзагами). Пізніше з'являються рослинні орнаменти (основними мотивами єгипетського орнаменту були папірус і лотос). Характерною особливістю орнаменту всіх видів є його зв'язок з формою, розміром рельєфної та живописної композицій.
Мистецтво Давнього царства мало свої характерні риси: монументальну цілісність, лаконічність, узагальнені контурні лінії в архітектурі, скульптурі, образотворчому мистецтві.

У мистецтві Середнього царства посилюється реалістична тенденція, що яскраво проявилася в живописі, пластиці та орнаменті. Першою з пам'яток, у якій майстри втілили нові архітектурні образи, була усипальня – храм Ментухотепів у Дейр-Ель Бахрі (поблизу столиці Середнього царства – Фів). У цій споруді була зроблена спроба з'єднати храм із пірамідою, однак будови такого типу не дістали прямого продовження. Ансамбль розташований на західному березі Нілу, частково висічений у скелі та сполучений коридором із молитовником. Усі приміщення заупокійного комплексу були декоровані кольоровими рельєфними композиціями. Ця усипальня започаткувала будівництво великих храмових ансамблів більш пізнього часу.
З часом від пірамід відмовляються загалом, в епоху Середнього царства дістає розвиток тип скальної гробниці. Вона містить ряд приміщень, сполучених коридорами, які вирубували в скелі. На схилі скелі розташований вхід у гробницю – невеликий портик, звичайно, з двох колон. У наступні роки архітектура гробниць мало змінюється.
При царських пірамідах створювалися цілі комплекси. У них особливу роль відігравав заупокійний храм, присвячений культу царя. Зазвичай храми були Т-подібні в плані або у вигляді видовженого паралелограма, з пласким перекриттям стелі, що підтримувалася стовпами з глухими стінами. Пізніше до храму додається відкритий двір. Усередині він оточується колонами, які утворюють неглибокий критий портик. Колона отримує конструктивну роль (є опорою для перекриття портику).

Загалом єгипетську храмову архітектуру поділяють на три типи:
1) Храм, що зводиться в долині на відкритій місцевості (храми при пірамідах).
2) Храм напівскельний (храм Хатшепсут).
3) Храм скельний (храм Рамзеса II).

Перед входом до храму першого типу зводили обеліски – монолітні колони, які звужувалися до вершини і являли собою витягнутий доверху чотиригранний стовп, що закінчувався пірамідкою. Грані обелісків були вкриті написами.

Кожний обеліск влаштовували на прямокутному паралелепіпеді, який був основою. У період Давнього та Середнього царств обеліски зустрічаються рідко, кількість їх збільшується в період Нового царства. Одиночні обеліски розміщують у дворі по головній осі храму або попарно біля входу перед пілонами.
Кожний храм має три основні складові частини – святилище, зал і двір. Вони розташовуються по поздовжній осі й підпорядковуються симетрії тільки в межах правої та лівої сторін. Завдяки цьому композиція храму може бути продовжена вздовж осі.
Особливого значення в Середньому царстві набули великі колонади, що оперізували тераси храмів і двори, а також колосальні кам'яні статуї правителів.
Поступово відбулися зміни і в схемах побудови рельєфів. Їхні теми стають різноманітнішими, наповнюються конкретністю зображення. Фігури не розміщуються строго по фризах, а вільно розташовані в пейзажі.
У живописі, що прикрашав стіни гробниць і храмів, також відбуваються

спроби подолати старі композиційні схеми. Суворі фризи змінюються більш вільно згрупованими сценами, фарби стають ніжніші та прозоріші. Розписи виконують темперою на сухому ґрунті. Не обмежуючись локальними тонами, майстри використовують змішані фарби.
Отже, у Середньому царстві масштаби гробниць зменшуються, з'являються нові типи будов (спроба з'єднати храм із пірамідою), особливого значення набувають колонади та кам'яні статуї, у живописі, рельєфі, орнаменті посилюються
реалістичні тенденції. Також виявляються спроби подолати старі композиційні схеми в образотворчому мистецтві. Строгі фризи з метричним розміщенням фігур змінюються більш вільно згрупованими сценами. Майстри використовують змішані фарби, накладаючи їх то густо, то майже невидимо, передаючи тим самим об'єм і фактуру. Правда, це стосується, головним чином, сюжетів, що не відігравали
значної ролі в культах і обрядах та тому були менш канонізовані. Ця тенденція посилюється в образотворчому мистецтві Нового царства, причому не тільки в сценах полювання, риболовлі, а й у зображенні різного роду розваг.
У період Нового царства замість архітектури гробниць (гробниці в Новому царстві перестали бути наземними спорудами – вони були сховані в скелях) розквіт дістає архітектура храмів. Жерці в цю епоху стали самостійною політичною силою, що конкурувала навіть із владою царя. Тому не тільки заупокійні храми царів, а, головним чином, храми-святилища, присвячені Амону, визначили архітектурний вигляд Єгипту.
Найбільшого розповсюдження в період Нового царства дістав тип храму із чітким прямокутним планом. Фасад храму був звернений до Нілу, від якого йшла дорога, оточена по боках кам'яними сфінксами або священними овнами. Алея сфінксів вела до входу – кам'яного пілона. Перед пілоном будувалися колосальні статуї, обеліски. За пілонами відкривався прямокутний у плані відкритий двір, оточений колонами. У центрі двору по головній осі також прокладалася кам'яна колонада.
У Фівах були зведені колосальні храмові ансамблі Карнака та Луксора (присвячені богу Амону), взаємопов'язані між собою. Першим будівничим Карнакського храму (XVI століття до н. е.) був зодчий Інені, Луксорського (XV століття до н. е.) – Аменхотеп Молодший, який уперше застосував в архітектурі колонаду двору. Обидва вони сприяли розвитку особливостей в архітектурі Нового царства. Карнакський храм, добудова якого продовжувалася впродовж століть, не має аналогів у світовому мистецтві ні за розмірами, ні за періодом будівництва. Майже протягом тисячі років (від Середнього царства до Птоломеїв) він розширявся та добудовувався. До такого ж типу храму належить і храм Амона в Луксорі.
Храми, що являли собою цілі ансамблі, були сполучені між собою дорогами, які були оточені рядами сфінксів із тілом лева та головою барана. Нового характеру набули гробниці царів і заупокійні храми. Гробниці фіванських царів розташовувалися в скельних ущелинах, а храми зводилися на

рівнині біля підніжжя гір. Прикладом може бути заупокійний храм цариці Хатшепсут (поч. XV століття до н. е.), збудований у долині Дейр Ель-Бахрі, поблизу Фів. Це одна із найбільш гармонійних і довершених споруд у світі та абсолютно унікальне явище в єгипетському мистецтві. Архітектор Сенмут зовсім відмовився від піраміди та розмістив храм на двох терасах, висунутих одна над іншою у вигляді двох гігантських сходинок. Храм починається великим відкритим квадратним двором, за яким піднімаються одна за одною такі ж квадратні тераси. Ці тераси об'єднані пандусами. Храм має поздовжньосиметричну композицію. Поступово піднімаючись, храм, немовби вростає в товщу скелі, до якої він прибудований. Тераси оточені подвійним рядом колон. Храм Хатшепсут вирізняється серед інших єгипетських храмів особливою вишуканістю своїх колонад. Для заупокійного храму Хатшепсут було створено більше ніж 200 статуй. Усі статуї Хатшепсут портретні. Починаючи зі статуй Хатшепсут, в основу офіційного царського портрета був покладений індивідуальний, однак дещо ідеалізований образ.

У живописі майстри Нового царства були в пошуках більш сміливих і складних зображень навколишнього світу. Ускладнилася композиція, різноманітнішими стали рухи фігур, колорит збагатився бузковими й рожевими відтінками. Чистота кольору та міцність розпису досягається за рахунок використання лише натуральних барвників: глини для отримання жовтих, коричневих і червоних тонів, лазурита – для блакитних тощо.

Нововведення в мистецтві початку Нового царства підготували етап, який прийнято виділяти як пік у розвитку єгипетського реалістичного мистецтва. На початку XIV століття до н. е. фараон Аменхотеп IV (Ехнатон) із наміром послабити владу знаті та жерців бога Амона-Ра провів соціальну і релігійну реформи, очоливши рух малих рабовласників проти великої рабовласницької знаті. Поклоніння старим богам було заборонено, закрито їх храми, знищено зображення, а новим єдиним божеством було проголошено замість символу сонця – Амона-Ра саме сонце – Атон. Ехнатон уважав, що людина може спілкуватися безпосередньо із самим богом. Столиця із Фів була перенесена в Ахетатон (сучасна Тель-ель Амарна).

Такі зміни в житті країни визначили і значні зміни у мистецтві. Найкращі твори амарнського періоду вирізняються людяністю й реалістичністю. Зміни в духовному житті в основному стосувалися образотворчого мистецтва, ніж архітектури. Основним нововведенням була відмова в храмах від колонних залів та наявність великих відкритих дворів із жертовниками. Орієнтація нових храмів була такою ж, як і в храмах Карнака та Луксора. Храми оточувалися прямокутною стіною, у них зберігається осьова симетрія, тобто права сторона – дзеркальний відбиток лівої.

Найкраще, що було створено в цей період – скульптурні портрети Ехнатона та його дружини Нефертіті. Уперше в історії єгипетського мистецтва з'явилися зображення царя в колі родини. Портрет Нефертіті, у високій короні з фарбованого вапняку, став свого роду символом сучасного Єгипту.

Скульптори знову повертаються до дерева і вапняку. Жіночі статуї та портрети приватних осіб стають більш пластичними й м'якими. Після смерті Ехнатона були відтворені старі вірування та ритуали. Саме ім'я царя-відступника стало забороненим. Юний наступник Ехнатона Тутанхамон повернувся у Фіви. Чудові зразки амарнського стилю збереглися в гробниці Тутанхамона. Цей юний цар помер у 18 років, ставши до престолу в 9 років. Відкриття його гробниці у 20-их роках минулого століття археологом Говардом Картером було надзвичайною подією в єгиптології. Гробниця Тутанхамона – одна з небагатьох, що вціліла від розграбування. Стіни усипальні були із золота; у декількох саркофагах, що вставлялися один в інший, кожний зі скульптурною маскою фараона, покоїлася мумія, прикрашена дорогоцінностями та амулетами. Саркофаги й прикраси – це художня цінність, однак, крім них, у гробниці було знайдено багато рельєфів і скульптур.

У XIV – XI столітті до н. е. подальші завойовничі війни та захоплення нубійських територій сприяли новому притоку багатств до Єгипту. Друга половина

Нового царства вирізняється широким будівництвом, яке йшло і в Нубії. Крім Гіпостильного залу в Карнаку, були створені заупокійні вирублені в скелях храми. Наприклад, храм Рамзеса II в Абу-Симбелі (Нубія), вирублений у скелі. Він повністю висічений у скелі – від святилища й до порталу та навіть невеликої тераси

перед ним. Великий портал (33 м висотою і 38 м шириною) багато прикрашений скульптурою. З обох сторін входу розміщені по два двадцятиметрових колоса – портретні статуї Рамзеса II, що сидить на троні. Статуї менших розмірів над входом

у храм, на карнизі, а також ті, що стоять біля ніг Рамзеса, чотириметрові зображення

його дружини, підкреслюють надлюдські масштаби цих грандіозних статуй фараона. У храмі поздовжньо-осьове планування, що стало звичайним для єгипетських храмів Нового царства. За порталом розташовується зал, що відповідає

відкритому двору, за ним розміщений гіпостильний зал і святилище, а по боках від

них розташовані різні службові приміщення. Гіпостиль часто називають поперечним залом, тому що він більш витягнутий по ширині, ніж у глибину. Інша його назва – колонний – через велику кількість колон. Розміщені рядами колони утворюють поздовжні проходи – нефи.

Останній розквіт давньоєгипетського мистецтва відбувається в період об'єднання країни під владою саіських фараонів (VII століття до н. е.), характеризується появою холодного, вишуканого стилю. Живопис насичений яскравими фарбами.

Завоювання Александра Македонського в 332 р. до н. е. поклало початок новому елліністичному періодові, у мистецтві якого об'єдналися традиції минулого та риси античності.

Отже, усі види мистецтва були взаємопов'язані між собою. Скульптура відігравала в Єгипті вагому роль, однак самостійного значення майже не мала. Вона підпорядковувалась архітектурі. Скульптура, немовби уточнювала і розшифровувала ідею архітектурних споруд. В архітектурі, насамперед, почалися пошуки монументальності. Рельєфами та розписами вкриті погребальні стели, стіни гробниць та храмів. Єгипетське мистецтво приваблює довершеністю естетичних форм, які виникли не як результат потягу до чистої краси, а як єдина можливість для виразу змісту сучасного для життя єгиптян.

2. Особливості мистецтва Передньої Азії.

Серед країн Передньої Азії найбільш зручною для широкого розвитку землеробної держави була країна, розташована між Тигром і Євфратом, яку стародавні греки називали Месопотамією (Міжріччям).

Мистецтва Давнього Сходу прийнято ділити на історичні періоди, як-от:

1. Шумеро-Аккадський період (2700 – 1900 рр. до н. е.).
2. Вавилонський (1900 – 1600 рр. до н.е.). Вавилоняни були захоплені північними хеттами та касситами. Із цього часу починається возвеличення Ассирії як незалежної держави.
3. Ассирійський період (1300 – 625 рр. до н.е.).
4. Нововавилонський період (625 – 539 рр. до н.е.). Нововавилонський період починається з повстання в 625 р. до н.е. проти Ассирії.

Справжніми творцями шумеро-аккадського мистецтва були шумерійці, які прийшли в Месопотамію зі східних гірських областей, а також семітські племена Аккаду. Шумери, перші цивілізовані жителі Вавилонської рівнини, заволоділи районом навколо Перської затоки близько IV тис. до н. е. Шумери побудували міста Ур, Урук, Ніппур, Лагаш та інші, кожне з яких було самостійною державою, що мала свого правителя й армію.

Шумери створили унікальну форму письма – клинопис. Клиновидні знаки видавлювали гострими паличками на сирих глиняних табличках, які потім висушували або обпалювали. Завдяки цим табличкам ми отримали багато свідчень про шумерські закони, релігію, міфи тощо.

Природні матеріали, необхідні для будівництва (камінь, дерево), у Міжріччі були відсутні, більшість шумерських будівель зводилася з необпаленої цегли – через це архітектурних пам'ятників цього періоду зберіглося дуже мало. Перші споруди мали поздовжню спрямованість просторого двору для молитов. Характерна орієнтація вівтаря на північний або південний захід пояснювалася уявленням про вітри. З часом на місці цих храмів виросла платформа для величного зикурату. Поступове збільшення платформи спостерігалося й в Уруку, де на центральному пагорбі один одного змінили кілька святилищ різних розмірів. Серед них найвідомішим був Білий храм.

До нашого часу дійшли зразки шумерської скульптури, створені на початку III тис. до н. е. Розповсюдженим типом скульптури був адорант – статуя людини, що молиться, зі складеними на грудях руками, яка сидить або стоїть. Адорантів звичайно дарували храму. Особливо виразними є великі очі адорантів,

часто скульптори їх інкрустували. Характерна особливість шумерської скульптури – в умовності зображення. Основні об'єми вписували в циліндри та трикутники, наприклад, спідниці, які являють собою пласкі конуси, або торси, подібні до трикутників. Також деталі голови (ніс, рот, вуха та волосся) зводяться до трикутних форм, наприклад, голова Інанни. Розміри її менші за людські. Голова плоско зрізана позаду і мала отвори для кріплення на стіну. Глазниці, у яких колись були вставлені інкрустовані великі очі, це символ усебачення, проникності та мудрості. У такий спосіб розвивається кругла скульптура. Мистецтво цього часу вирізняється різноманітним застосуванням кольору. Поліхромія з'являється в кераміці, у монументальній скульптурі – у вигляді інкрустації очей, у монументальній декорації – у вигляді килимового орнаменту, що прикрашав стіни.

Стіни шумерських храмів прикрашали рельєфами, що розповідали про історичні події (воєнні походи, закладка храмів), про повсякденні справи (господарські роботи тощо). Рельєфи поділялися на декілька ярусів, що послідовно відображали події. Усі персонажі були однакового зросту, проте правителів, звичайно, зображали більшими.

Потреба в уславленні перемоги зумовила появу нового типу рельєфу меморіального характеру – це стели (кам'яні плити різних розмірів). Однією із стел є стела царя Еаннатума (стела яструбів) (XXV століття до н.е.), від якої збереглися деякі фрагменти. Стела присвячена перемозі Еаннатума, шумерського князя Лагашу, над містом Умшою. На обох боках стели зображено сцени, розділені на смуги. Усі фігури рельєфу підпорядковані площині, а можливо, виконані за єдиним трафаретом. Відбувається встановлення перших канонів у зображенні людини.

Особливе місце в шумерській культурній спадщині належить гліптиці – різьбленню по дорогоцінному або напівдорогоцінному камінню. Збереглося багато шумерських різних печаток у формі циліндра.

У кінці XXIV століття до н.е. територію Південної Месопотамії завоювали аккадці. Їхніми предками вважаються семітські племена, що оселилися в глибокій давнині в Центральній і Північній Месопотамії. Цар аккадців Саргон Великий легко підкорив ослаблені шумерські міста та створив першу в цьому регіоні централізовану державу – царство Шумеру й Аккаду, яке проіснувало до кінця III тис. до н.е.

В аккадський період виникає нова форма храму – зикурат. Зикурат – це ступінчаста піраміда, на вершині якої розміщувалося невелике святилище. Нижні яруси зикурату, зазвичай, фарбували в чорний колір, середні – у червоний, верхні – у білий. Форма зикурату символізує сходи в Небо. У кінці III тис. до н.е. в Урі був побудований перший зикурат колосальних розмірів, що складався з трьох ярусів. До нашого часу збереглися лише два поверхи з трьох його терас.

У період правління царя Нарамсина (2254 – 2218 рр. до н. е.) аккадська імперія досягла свого розквіту. Блискуче правління Нарамсина відображено в образотворчому мистецтві, прикладом є стела на його ім'я. Уперше художник відмовився від розподілу зображення на регістри, об'єднавши всю композицію

навколо фігури царя. Центром композиції є масивна фігура Нарамсина, яка веде свою армію в наступ. Традиційно фігура царя більша за розмірами від інших персонажів.

Після смерті Нарамсина царство Шумеру та Аккаду захопили кочові племена гутів, однак деякі міста на півдні Шумеру зберегли свою незалежність. Одним із таких міст був Лагаш, яким керував Гудеа. Гудеа прославився будівництвом і відтворенням храмів. До наших часів збереглося близько 30 статуй Гудеа. Деякі з них сягають людського зросту. Можна виділити два типи статуй Гудеа: одні більш приземисті, з дещо скороченими пропорціями; інші – більш стрункі й витончені.

Отже, у шумеро-аккадський період у Месопотамії визначилися основні напрями архітектури та скульптури, а з плином часу вони дістали подальшого розвитку.

Після розгрому столиці Ур царство Шумеру та Аккаду припинило своє існування. Період із XX по XVII століття до н.е. називають старовавилонським, тому що найважливішим політичним центром Месопотамії в цей час був Вавилон. Творів образотворчого мистецтва та архітектури цього періоду збереглося мало. Найвидатнішим пам’ятником давньосхідної правової думки є Закони Хаммурапі, увіковічені на чорному базальтовому стовпі. Хаммурапі правив із 1792 по 1750 рр.

до н.е. Найкращим прикладом образотворчого мистецтва того періоду є ця сама базальтова стела царя Хаммурапі, виконана в офіційному парадному стилі, для якого характерні нерухомі напружені фігури з непроробленими деталями зовнішнього вигляду. Двометрова стела, що здобула назву «Кодекс Хаммурапі», містить 282 закони, записані серіями по 20 колонок. У верхній частині стели зображено царя Хаммурапі, який стоїть перед богом сонця Шамашем, який сидить

на троні та передає Хаммурапі атрибут царської влади. Стела царя Хаммурапі – символ месопотамської цивілізації. Вона є не лише твором мистецтва, а також історико-літературною пам’яткою та найбільш повним зібранням законів давнини, що передували біблійним законам. Тексти зі стели є джерелом інформації про суспільство, релігію, економіку, географію й історію того часу.

У творах мистецтва, що зображали життя людей, манера зображення зовсім інша. Прикладом цього є невеликий рельєф із Вавилону, який зображує двох жінок: одна з них стоїть та грає на лірі, інша сидить та грає на ударному музичному інструменті, схожому на тамбурин. Їхні пози природні, а силуети – витончені. Обидва стилі зображення поєднані в розписах палацу в Марі – великому місті, розташованому на північному заході від Вавилону, що у XVIII столітті до н.е. було завойоване та зруйноване Хаммурапі.

У структурі міста Марі був палац, який уважали одним із найдосконаліших творів зодчества першої половини II тис. до н. е.

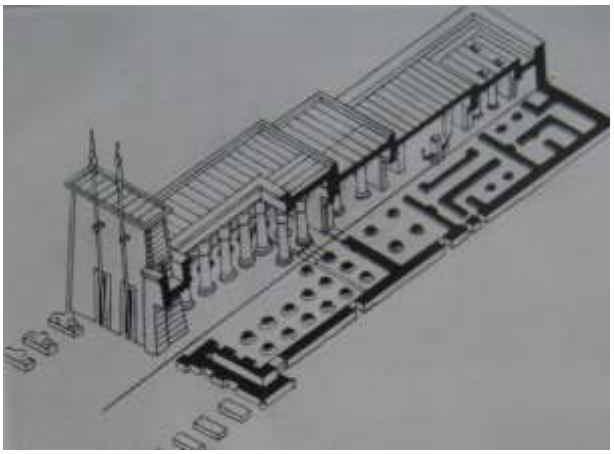
Набіг хетів зруйнувало Вавилонське царство, яке незабаром стало підвладним іншим прибульцям – касситам.

Ассирія – могутня, агресивна держава, чиї кордони в період розквіту

проходили від Середземного моря до Перської затоки.
На перший погляд, ассирійці не намагалися створювати нові форми, у їх архітектурі зустрічаються всі відомі раніше типи будов, як-от: зикурат. Новизна полягала у ставленні до архітектурного ансамблю. Центром палацово-храмових комплексів став не храм, а палац. З'явився новий тип міста – місто-фортеця з єдиним строгим плануванням. Ассирійській архітектурі характерний також синтез архітектури й образотворчого мистецтва.
Найдавніше відоме нам місто Ассирії – Ашшур, розташовувалося на правому березі Тигру. Храми мають двори, оточені стінами, і прилеглий до нього зикурат, а приміщення храму витягуються по поздовжній осі. Прикладом може бути подвійний храм Ану й Адада, збудований в Ашшурі на зламі XII – XI століття до н.е. Храм стояв на високій платформі.
Палацове будівництво в Ассирії, що посідало провідну роль в архітектурі, незмінно мало характер монументальності, фортечної замкненості, офіційного блиску та холодності. Хоча столицею вважався Ашшур, однак резиденцією царів IX – XIII століття до н.е. частіше всього були Кальху, Ніневія або Дур-Шаррукін. Саргон II зробив столицею в 722 р. до н.е. Дур-Шаррукін (теперішній Хорсабад). Одночасно з будівництвом царського палацу було розпочато будівництво нового міста.
В останнє століття існування Ассирії столицею стала Ніневія (XII століття до н.е.). Місто було оточене стіною з 15 воротами, довжина стіни становила 12 км.
Для правителя Ніневії Синахериба було побудовано палац із 27 монументальними порталами, прикрашеними фігурами крилатих биків і левів. Біля палацу був облаштований великий парк зі штучними озерами й павільйонами.
Ассирійська держава пала в 605 р. до н.е. Вавилон, зруйнований ассирійськими військами в 689 р. до н.е., у кінці VII століття до н.е. знову досяг надзвичайного блиску й став столицею світу. Вавилон став одним із найбільш багатих і красивих міст Месопотамії, політичним і релігійним центром. У місті нараховували більше ніж 50 храмів. Сама назва «Вавилон» значить «ворота бога». Вавилоняни вважали своє місто центром Всесвіту, це видно з вавилонської географічної мапи.До міста вело дев'ять воріт, від яких починалися довгі прямі вулиці. Головними були ворота Іштар, що складалися з двох великих внутрішніх і двох менших зовнішніх башт.
До нашого часу збереглися руїни воріт богині Іштар. Ворота Іштар являють собою величезну арку, із чотирьох сторін якої стояли високі зубчасті башти. Уся споруда була вкрита глазурованою цеглою з рельєфним зображенням священних тварин бога Мардука – бика й фантастичної істоти Сирруш. Цей останній персонаж називають також вавилонським драконом, він сполучає в собі чотирьох представників фауни: орла, змії, невідомої чотириногої тварини та скорпіона.
Найбільш відомою спорудою Вавилону був зикурат Етеменаки, присвячений верховному богу міста Мардуку. Цим зикуратом є славетна Вавилонська башта. Із вавилонських написів відомо, що цей зикурат існував ще при Хаммурапі, багато років руйнувався й перебудовувався. Зикурат Етеменанки

– «Будинок основи небес і землі» – був споруджений під керівництвом ассирійського зодчого Арадаххешу. Він відзначався не лише своїми гігантськими розмірами (висота 90 м), а й символікою семи ярусів (за кількістю планет) та насиченим фарбуванням у білий, чорний, червоний, синій, пурпуровий, срібний, золотий кольори. Споруду вінчало облицьоване блакитною цеглою святилище заввишки 15 м із покоєм бога Мардука і його дружини, де знаходилися золоті ложе, крісло та в золото одягнені статуї. Споруда увінчувалася величезними позолоченими рогами бика – атрибутами бога й символом родючості. Характерною рисою всієї будівлі були сходи, розташовані перпендикулярно до ярусу, а також сходи вздовж ярусу, завдяки яким досягалась масивність, компактність та спрямованість мас догори. У Вавилоні нараховувалося п’ятдесят три великі святилища, кілька сотень храмів і вівтарів. Біля воріт Іштар, між «Дорогою процесій» та берегом Євфрату, розташований величезний за розмірами Південний палац – палац Навуходоносора. Новим у палаці Навуходоносора стало влаштування «висячих садів цариці Семіраміди», які належать до семи чудес Стародавнього світу. Отже, розквіт Нововавилонського мистецтва відбувався недовго, у 539 р. Вавилон був завойований персидським царем Киром II Великим, який не зруйнував, а урочисто ввійшов у нього, як переможець. Нововавилонські традиції вплинули на мистецтво давніх країн Передньої Азії.





Тема 3. Мистецтво Давньої Греції

1. Егейське мистецтво.

Егейське мистецтво (або крито-мікенське мистецтво) існувало на островах й узбережжі Егейського моря (острів Крит), материкової Греції (міста Мікени та
Тиринф), на західному узбережжі Малої Азії (місто Троя). Хронологічні межі існування Егейської культури IV – II тис. до н. е. А розквіт припадає на II тис. до
н. е. і приблизно збігається з підйомом мистецтва Нового царства в Єгипті. У 1871 р. німецький археолог Генріх Шліман розкопав на Гіссарликському пагорбі ще «догомерівські» міста, які можна датувати III тис. до н. е. і які відносять до передісторії Егейської культури. Г. Шліман і Дьорпфельд розкопали
Мікени, а на початку XX століття англійський археолог А. Еванс відкрив світу
архітектуру та живопис Кноського палацу на Криті. Саме А. Еванс уперше поставив питання про взаємозв'язок критського мистецтва з мистецтвом Стародавнього Сходу, а також йому належить і періодизація Егейської культури.

Періоди, на які поділяють Егейську культуру, називають мінойськими (ранній,
середній та пізній) – на ім'я легендарного царя острова Крит Міноса. Отже, хронологічні рамки Егейської культури:
1. Кінець IV – III тис. до н. е. – виділяють поселення малоазійського узбережжя (так звані Троя I і Троя II).
2. XVIII – XV століття до н. е. – розквіт критської (або мінойської) культури.
3. XIV – XII століття до н. е. – торгові та політичні переваги перейшли до материкової Греції з головним центром у Мікенах.
Мікенський період перестав існувати в кінці XII століття до н. е. під натиском дорійських племен.

Історію Давньої Греції прийнято поділяти на кілька періодів:
1. Гомерівський період – XI – VIII століття до н.е.
2. Архаїчний період – VIII – VI століття до н.е.
3. Класичний період – V – остання чверть IV століття до н.е.
4. Еллініcтичний період – остання чверть IV століття – I століття до н.е.

Егейське мистецтво починається з Криту як основного та найстародавнішого центру. Головною пам'яткою егейської культури є Кносський палац. Кносський палац, як й інші палаци Криту, відкривався численними парадними портиками та входами. Відкриті сходи вели прямо на другий поверх не лише з внутрішнього двору, а й із зовнішнього – західного. Інколи сходи супроводжувалася колонами, що стояли на різних рівнях і несли

покриття, наприклад, ступінчастий південно-західний портик. Пізніше був створений тронний зал. Тронний зал Кносського палацу був прикрашений емблемою у вигляді двобічної секіри-лаброса, що є священною на Криті. Це дало змогу назвати палац Лабіринтом. У подальшому лабіринт – назва будов із заплутаним плануванням. Кносський палац на Криті будувався протягом декількох століть, приблизно XVII – XV століття до н. е. Стіни Кносського палацу вкриті численними фресками, їх фрагменти добре збереглися: на них, а також на кам'яних та золотих критських посудинах постійно зустрічається зображення бика, інколи на пасовищі, інколи роздратованого, з яким чи то граються, чи то б'ються критські тореадори (фреска «Акробати з биком»). Очевидно, бик мав особливо значну роль в устрої життя критян, можливо, і в їх релігії. У сценах із биком неспіврозмірні фігури бика (завжди дуже великого) та людини. Розписи тронного залу представляють критський живопис порівняно пізнього часу. Одним із пам'ятників такого типу є фрагмент розпису із Кносса – «Збирач шафрану». Пізньомінойський період майстри настінного живопису поряд із великими фризоподібними монументальними композиціями, що охоплюють усю поверхню стін, створюють (звичайно в невеликих приміщеннях) маленькі фрескові вставки в загальний декор стіни, – це фрески із зображенням жіночих фігур. Серед фрагментів розписів, що дійшли до нас, особливої уваги заслуговує залишок великої фрески, що зображує групу глядачів, присутніх на якійсь придворній церемонії або культових іграх. У цих розписах вражають образи жінок, повні кокетливої чарівності й позбавлені відтінку монументальної урочистості. Фреска наочно втілює життєрадісний характер світосприймання, яким перейняте критське мистецтво. Такий же характер має і широко відоме зображення «Парижанки». Стіни Кносського палацу були заповнені фресками – квіти, папіруси, листя пальм, лілеї, птахи, кішки, мавпи. На стінах Кноського палацу зображено багато людських фігур, які то виконують якийсь релігійний обряд, то приносять дари, то беруть участь у театральних видовищах. Морські мотиви дуже часто зустрічаються в критському орнаменті та особливо на вазах стилю Камарес (за назвою печери, де вони були знайдені).

Це вази зі стилізованим геометричним, рослинним і тваринним орнаментом. Вони вирізняються тонким художнім смаком, мають різноманітні форми й кольоросполучення, укриті чорним лаком, по якому нанесені білою, жовтою та червоною фарбами орнаменти у вигляді спіралей, зигзагів, розеток, пелюсток. У розписах ваз часто виступають мотиви морської фауни: риби, зірки, мушлі. До найкращих зразків належить ваза із Гурії (середини II тис. до н. е.). Це відома ваза з восьминогом – витвір у своєму роді унікальний за сміливістю художнього рішення й водночас характерний для егейського стилю. Сама форма вази асиметрична, немов би підпорядковуючись хвилеподібним рухам восьминога: то розпливається, то скорочується та пульсує.

Більш пізні за часом посудини округлої форми прикрашені рослинними мотивами вишуканих кольорів. Це вази з ліловою поверхнею та білими лілеями по ній або, наприклад, ваза з тюльпаном із Філакопі.Монументальної скульптури на Криті не знайдено. Не було й великих статуй богів, також як і культових споруд – храмів.

Дрібна пластика Криту, також як і живопис, має вишуканий, декоративний, динамічний характер. Це фігурки тварин, статуетки жінок зі зміями в руках, зроблені з кольорового фаянсу та слонової кістки. Відомі фаянсові розфарбовані жіночі статуетки, знайдені в одному з тайників Кносського палацу, які називаються «Богині зі зміями». Це невеликого розміру жіночі фігурки, одягнені в яскраві смугасті сукні з корсажем, були досить популярні в мистецтві Криту.

Кожна зі статуеток мала низку своїх особливих деталей, що відрізняли одну від іншої. Цим статуеткам притаманний великий реалізм деталей.

У XV столітті до н. е. критським містам був нанесений удар іноземцями (греками-ахейцями) з материкової Греції. Близько 1400 р. до н. е. міста Криту, що були без оборонних стін, загинули в пожежах, як вважають деякі вчені, а можливо це пов’язане із вторгненням мікенців, чи з катастрофою (виверженням вулкану). Острів став колонією. Наступає останній період у розвитку егейського

світу – розквіт мікенської культури.
У мікенській ранньорабовласницькій державі техніка та мистецтво були підпорядковані військовим цілям. Мікенам удалося досягти переваги в усьому
егейському світі. Пам'ятником цього часу є Мікенський акрополь з палацом, Левовими воротами та численними житловими, складськими та надгробними спорудами. Ворота у фортецю Мікен називалися Левовими, тому що над їх прогином розташована плита із зображенням левів, котрі охороняють ворота.
У XIII столітті до н. е. сильна держава, столицею якої були Мікени, розпалася на складові частини. Зростаюча небезпека з боку войовничих сусідів
примусила посилити оборону як в акрополі Мікен, так і в інших містах. Так, спочатку невеликий акрополь Тиринфу також був розширений у XIII столітті до н. е.Шлях до мегарону закривають троє воріт, а напрям до нього
відмічений великими та малими пропілеями. Пропілеї Тиринфу – це парадні ворота з двома колонами в антах із кожного боку отвору. Великий мегарон починався з двоколонного портика. У просторому та високому без вікон інтер'єрі
мегарону чотири колони, які підтримували балки, що обрамляли витяжний отвір
над круглим вогнищем. Поставлений у глибині великого перистильного двору
мегарон мав провідну роль в ансамблі.
Люди мікенської епохи недарма будували фортеці. Життя було суворе, сповнене війнами, які тривали роками. Ахейці вирізнялися більшою войовничістю, ніж критяни. Це відобразилося і в сюжетах фресок, де переважають сцени полювання й битв, а сам малюнок стає більш сухим і чітким,
композиція – більш статична та симетрична. Стіни Тиринфського і Мікенського
палаців були розписані фресками та прикрашені алебастровими фризами. Мікенський мегарон був прикрашений фризом із фрескових розписів висотою
45 см і довжиною 46 м, що зображував воєнні сцени. Характерною рисою мікенського живопису були надзвичайно яскраві фарби. Багатство інтер'єру слугувало контрастом суворому зовнішньому виглядові палацу. На фресках Тиринфського палацу часто зустрічаються батальні сцени і сцени полювання, однак у них зникає свобода та невимушеність рухів.
У мікенських гробницях було знайдено багато золотих масок, які накладалися на обличчя померлого (Маска Агамемнона); цілі тонкі пластинки
листового золота прикрашали одяг померлого, його зброю, побутові речі, що відправлялися з ним у загробний світ. Знайдено багато золотих і срібних

кубків,
ваз, чаш, бронзових мечів із рукояттю зі слонової кістки. Їхній характер близький
до критського, однак у них можна помітити й східний вплив. Крім батальних сцен, на медалях і різних каменях зображувалися будівлі та колони. Хоробрих ахейців у середині XII століття до н. е. завоювали північні племена дорійців. Егейська культура поступилася дорійцям, які принесли із собою зовсім інші, ще примітивні форми культури і так званий геометричний стиль мистецтва, загалом схожий на мистецтво неоліту. Отже, крито-мікенська
спадщина відіграла важливу роль у розвитку мистецтва Давньої Греції.
2. Гомерівський період античності.
Найдавніший початковий період розвитку грецького мистецтва має назву гомерівський (XI – VIII століття до н.е.). Цей час відображений в епічних поемах
– «Іліаді» та «Одіссеї», автором яких є Гомер.
Найбільш ранніми (з тих, що дійшли до нас) художніми творами є вази «геометричного стилю», прикрашені геометричним орнаментом, який наносився
коричневою фарбою по блідо-жовтому тлу глиняної посудини. Орнамент укривав вазу звичайно у верхній її частині рядом кільцевих поясів, які інколи заповнювали всю її поверхню. Найбільш повне уявлення про «геометричний стиль» дають так звані дипілонські вази, що належать до IX – VIII століття до н.
е. та знайдені археологами на стародавньому кладовищі поблизу Дипілонських
воріт в Афінах. Окрім геометричного орнаменту, широко застосовувався схематизований рослинний та тваринний орнаменти. Фігури тварин багаторазово повторювалися впродовж окремих смуг орнаменту. Важливою особливістю більш пізніх дипілонських ваз (VIII століття до н.е.) є введення до
візерунку примітивних сюжетних зображень із схематизованими, майже геометричними фігурами людей.
Скульптура гомерівського часу дійшла до нас лише у вигляді дрібної пластики культового характеру. Це невеличкі статуетки, що зображали богів або
героїв, зроблені з теракоти, слонової кістки чи бронзи. Монументальна скульптура гомерівської Греції до нашого часу не збереглася. Про її характер можна говорити з описів давніх авторів. Основним видом цієї скульптури були
так звані ксоани – ідоли, які виконувалися з деревини чи каменю і являли собою
грубо оброблений стовбур дерева або блок каменю з ледве-ледве наміченим зображенням голови та рис обличчя.

Започаткована в гомерівський період монументальна архітектура давньогрецьких храмів використала й на свій лад переробила тип мегарону, який
склався в Мікенах і Тиринфі. До VIII століття до н.е. належать найдавніші залишки пам'ятників ранньої грецької архітектури. Розкопками доведено, що житлові будинки часто мали позаду заокруглену форму, характерну для глинобитних стін або для кладки з бутового каменю на глиняному розчині. Будинок складався із головного приміщення – мегарону. Усередині мегарону розміщувалося вогнище, над яким у покрівлі влаштовували димовий отвір. Храми звичайно входили до ансамблю міської площі – агори або укріпленої фортеці – акрополя. Найдавніші храми відносять до IX – VIII століття
до н. е. У храмі Артеміди Орфії в Спарті (IX – VIII століття століття до н. е.) план
і вся структура відрізняються від мегарону. Храм являє собою подовжену будівлю, розділену на два нефи середнім рядом дерев'яних стовпів. Ряди стовпів
стояли й уздовж бокових глинобитних стін, звільняючи їх від сприйняття навантаження від перекриття. Вівтар винесено назовні. Такий прийом улаштування вівтаря, що дає змогу виконувати культові церемонії при великому
скупченні народу, зберігається і в наступних будівництвах храмів.
3. Особливості архаїчного періоду.
У період архаїки (VIII – VI століття до н.е.) грецьке мистецтво відійшло від примітивних форм, що існували в гомерівський період. Воно було набагато складнішим і що, найголовніше, стає на шлях реалістичного розвитку. Грецьке
мистецтво орієнтувалося на людину. Улюблений образ – стрункий юнак-атлет.
Грецька архітектура започаткована на ясній та доцільній тектоніці несучих і несених частин. Саме в період архаїки складається система архітектурних ордерів, яка лягла в основу всього подальшого розвитку античної архітектури. В
епоху архаїки грецький ордер склався у двох варіантах – доричному та іонійському. Це відповідало й двом основним місцевим школам у мистецтві. Доричний ордер, на думку греків, утілював ідею мужності, тобто гармонію сили
та урочистої суворості. Іонійський ордер, навпаки, був легким, стрункім, ошатним; коли в іонійському ордері колони замінялися каріатидами, то невипадково ставилися саме ошатні жіночі фігури.
Доричний храм-периптер був відокремлений від землі кам'яною основою – стереобатом, який був трохи ширшим колонади храму і, зазвичай, складався з
трьох масивних сходинок, що йшли вздовж усіх чотирьох фасадів. Верхня

сходинка та вся поверхня стереобату або стилобату слугувала, нібито постаментом для храму. У наос, тобто прямокутне приміщення, із якого саме складався храм, світло потрапляло або через світлові люки в стелі, або через двері. Вхід у наос розміщувався за колонадою з боку головного фасаду та був оформлений пронаосом, що нагадував цією конструкцією портик «храму в антах». Інколи, крім наосу, існував ще опістодом – приміщення, що розташоване
позаду наосу, з виходом на задній фасад.
Наос (із пронаосом і опістодомом) був з усіх боків оточений колонадою, яка називалася «перон» (крило). Колонада периптера підтримувала перекриття
(опорні балки та карниз), над яким піднімалася покрівля, перекрита черепицею
або мармуровими плитками.
Колонада була найважливішою частиною ордеру, тому що була основною несучою частиною. Колона доричного ордеру спиралася безпосередньо на стилобат; її пропорції в архаїчний період були зазвичай приземистими. Дорична
колона складалася з фусту, який закінчувався зверху капітеллю. Фуст був прорізаний рядом продольних жолобків – канелюр; вони йшли вздовж усього стовбура (фусту) колони. Колони доричного ордеру не були геометрично точними циліндрами, вони мали на висоті однієї третини від низу колони деяке
рівномірне звуження – ентазис. Дорична капітель складалася з ехіна – круглої кам’яної подушки і абаки – невисокої кам’яної плити, на яку тиснув антаблемент.
Пропорційними є співвідношення грецьких архітектурних ордерів: доричного та іонійського. Антаблемент складався з архітрава, тобто балки, яка
лежала безпосередньо на колонах і несла все навантаження перекриття, фриза та
карниза. Архітрав доричного ордеру був гладким. Доричний фриз складався з тригліфів і метоп. Трикутники, утворені на передньому та задньому фасадах, під
двосхилим дахом, називались фронтонами. Гребінь даху та його кути вінчалися
скульптурними (зазвичай керамічними) прикрасами, так званими акротеріями.
Фронтони та метопи заповнювалися скульптурою.
Колона іонійського ордеру легка та струнка, вона вища й тонша за своїми пропорціями, ніж дорична колона. Іонійська колона мала базу, з якої вона нібито
виростала. Канелюри в доричній колоні сходилися під кутом, а в іонійській колоні відокремлені пласкими зрізами граней. Від цього кількість

вертикальних ліній, ніби подвоювалася. Капітель іонійського ордеру мала ехін, який утворював два витончених завитки – волюти. Через волюти капітелі кутових колон потребували складного вирішення. Архітрав іонійського ордеру був розділений по горизонталі на три смуги. Фриз ішов суцільною стрічкою вздовж всього антаблементу. Карниз був багато декорований.

Система доричного ордеру у своїх основних рисах виникла вже в VII столітті до н. е. і визначила головну лінію розвитку грецького зодчества на Пелопоннесі та у Великій Греції (тобто в Сицилії й Південній Італії). Іонійський ордер складався до кінця VII століття до н.е. Пізніше, уже в епоху класики, розвинувся третій ордер – коринфський – близький до іонійського, а відрізнявся тим, що в ньому колони, трохи витягнуті за пропорціями, увінчані пишною і складною корзиноподібною капітеллю, складеною з рослинного орнаменту – стилізованого листя аканфу та завитків – волют.

Для еволюції архаїчних доричних храмів є характерним перехід від приземистих пропорцій до пропорцій більш стрункіх і гармонічних. Більш ранні храми часто мали великі капітелі й надто короткі стовбури колон; співвідношення кількості колон на довгих та торцевих боках часто було таким, що храм був занадто витягнутим у довжину. Інколи на фасадах ставили непарне число колон, що не давало можливості виділити головний вхід. Поступово всі ці недоліки зникали. Було вироблено загальне правило розміщення колон: число колон біля входу в храм для бокового фасаду треба було подвоїти і додати до них ще одну. Тобто, якщо у фронтону було шість колон, то по боках їх було тринадцять. Відстань між колонами дорівнювала 1,25 – 1,5 нижнього діаметра колони.

Однією з найбільш довершених споруд пізньої архаїки був храм Аполлона в Коринфі (на Пелоппонесі). Його план ще дещо видовжений (на фасаді 6 колон, а на довгих сторонах – 15). Він побудований у VI столітті до н.е. Храм плбудовано в доричному ордері.

Іонічна архітектура, яка розвивалася в архаїчний період у тому ж напрямі,

що й дорична, відрізнялася від неї більш багатим декором, витонченістю й легкістю. Навіть старому типові храму в антах іонійський ордер надавав урочистого вигляду. Храми Іонії, тобто міст узбережжя Малої Азії та островів,
відрізнялися більшими розмірами й багатством декору. Із архаїчних храмів Іонії
найбільш відомим був храм Артеміди в Ефесі (друга половина VI століття до н. е.), який сягав більше від 100 м у довжину. Цей храм був не периптером, а диптером – його колонада була подвійною. Глибокий пронаос складався із чотирьох рядів колон, по дві в кожному ряді. Колони на західному та східному
фасадах спиралися на барабани, прикрашені скульптурними рельєфами. Припускають, що ззовні храми було прийнято обшивати деревом. Храм Артеміди Ефеської, немовби від того й згорів, бо був облицьований кедровим деревом.
В архаїчній архітектурі як іонійського, так і доричного ордеру, що будувалася з вапняку, дістало широке застосування яскраве розфарбування. Основним було сполучення червоного та синього кольорів. Розфарбовували тимпани фронтонів і метопи, тригліфи та деякі інші деталі антаблементу. Розфарбовувалася й скульптура, що прикрашала архаїчні храми. Фарбування підвищувало відчуття святковості й урочистості архітектури та підкреслювало
архітектоніку його частин.
Період архаїки був періодом розквіту художніх ремесел. Особливо високого розквіту досягла грецька кераміка. Грецькі вази слугували для найрізноманітніших цілей та потреб. Вони були різноманітними за формою й розмірами. Зазвичай, вази вкривалися художнім розписом. Багато ваз мають підписи майстрів, які їх створили, а інколи і двох – кераміста та художника. У
VII – VI столітті до н. е. склалася система постійних форм ваз, що мали різні призначення. Амфора призначалася для зберігання вина й олії; кратер – для змішування води з вином; у струнокому лекіфі зберігалися ефірні олії. Розміщення рисунків на вазах та їх композиційний стрій були тісно пов’язані з
формою вази.
Еволюція вазових розписів відбувалпся від схематичних і відсторонено декоративних зображень до композицій розгорнено-сюжетного характеру, які наочно оповідали про дії та вчинки героїв.
У часи ранньої архаїки (VII століття до н.е.) у грецькому вазописі панував подібний до східного стиль. Центрами цього напряму були торгові міста острівної
та малоазійської Греції, а також Коринф. Вази з островів Мелосу, Родосу й з Коринфу вирізнялися декоративним характером розпису. Ці розписи виконувалися коричневою фарбою декількох тонів, від майже червоного до

темно-коричневого. Ціла низка мотивів орнаменту завдяки торговим і культурним
зв'язкам була взята зі Сходу. Художники цих ваз сполучали в одній композиції
схематичні зображення людини, тварин або фантастичних істот із суто орнаментальними мотивами, намагаючись заповнити все поле композиції, не залишаючи вільних місць, і цим створювалось враження декоративного цілого.
Принципової різниці між зображенням людини та орнаментом майстер не бачив.
У VI столітті до н.е. на зміну цьому стилю прийшов так званий чорнофігурний
вазопис. Візерунчастий орнамент був витіснений чітким силуетним малюнком,
який характеризував загальний вигляд фігури і більш виразно передавав жести й
рухи. Малюнки людей та тварин заливалися чорним лаком і чітко вирізнялися на
червонуватому тлі обпаленої глини. Інколи додавали білий колір, прошкрябували
візерунок одягу та волосся по поверхні лаку.
Найбільшого розквіту чорнофігурний вазопис досяг в Аттиці. Кратер Клітія, виконаний у майстерні Ерготима близько 560 р. до н. е. (так звана «ваза
Франсуа»), може дати уявлення про все образотворче багатство чорнофігурного
вазопису.
Видатним аттичним вазописцем середини VI століття до н.е. був Ексекій. Він розкрив усі живі та прогресивні сторони чорнофігурного вазопису. Уявлення
про високе мистецтво Ексекія дає зображення Діоніса в човні, що вирізняється
тонким почуттям ритму і майстерністю композиції.
Закінчені зразки нової техніки були створені в майстерні Андокіда, однак повною мірою всі художні можливості червонофігурного вазопису були розкриті
вже в період класичного мистецтва. Отже, у вазописі, як і в архітектурі, до кінця
архаїчного періоду реалістичні тенденції набули важливого значення.
Більш суперечливим був розвиток архаїчної скульптури. Майже до самого кінця архаїчного періоду, до середини VI століття до н. е., створювалися суто фронтальні та нерухомі статуї богів. До такого типу статуй відносять статую Артеміди з острова Делоса, Гери з острова Самоса, Богині з гранатовим яблуком.

Типовими для періоду архаїки були прямо стоячі оголені статуї героїв, так званих куросів (наприклад, Аполлон Тенейський). Одним із вищих досягнень архаїчного мистецтва Афін були статуї дівчат (кор) у нарядному вбранні. Ці статуї були створені не тільки художниками Афін, але й іонійськими скульпторами. Серед них особливо вирізняється «Дівчина в пеплосі» і відома статуя, яку називають «Кора з Акрополя».
4. Період класики – розквіт грецького мистецтва.
В архітектурі відбувається еволюція храму та складення ордеру. Найпростішим типом кам'яного архаїчного храму був так званий «храм в антах».
Потім з'являється простиль і амфіпростиль. Класичним типом грецького храму
стає периптер, інколи застосовували диптер.Перехідним пам'ятником від пізньої
архаїки до ранньої класики є храм Афіни Афаї на острові Егіни (490 р. до н. е.).
Розміри його невеликі. Співвідношення колон – 6 до 12. Найбільш повно типові
риси архітектури ранньої класики втілилися в храмі Посейдона в Пестумі (Велика Греція) і в храмі Зевса в Олімпії (Пелоппонес). Храм Посейдона в Пестумі, побудований у другій чверті V століття до н. е., зберігся.
Важливою частиною грецького мистецтва в класичний період був вазопис. У цей період червонофігурний вазопис остаточно витіснив чорнофігурний. Майстри червонофігурного вазопису намагалися не лише конкретно зображати тіло і рух людини – вони прийшли до нового, реалістичного розуміння
композиції, постійно малюючи складні сцени міфологічного та побутового змісту.
Відомими майстрами вазопису цього часу були Евфроній, Дурис і Бриг, які працювали в Афінах. Вагомою за інших була пов'язана з архаїчною орнаментальністю творчість Евфронія.
У деякому відношенні розвиток вазопису визначив розвиток скульптури. У вазописі багато реалістичних відкриттів, аналогічних відкриттям скульптури
другої чверті V століття до н. е. Важливою особливістю грецької скульптури періоду класики був її нерозривний зв'язок із громадським життям, яке відбивалося як у характері образів, так і в її місці на міській площі. Скульптурні зображення на фронтонах різних грецьких храмів. Наприклад, західний фронтон храму Афіни Афаї. Мотив руху пораненого воїна
відтворений у суворій відповідності до життєвої правди. Деякою мірою скульптор оволодів не лише передаванням зовнішніх ознак руху, але і зображенням через цей рух внутрішнього стану людини. Відповідно до свідчень

із давньогрецьких джерел провідними майстрами, які визначили рішучий поворот скульптури до реалізму, були Агелад, Піфагор Регійський та Каламід.

Одним із найбільш послідовних новаторів ранньої класики був Піфагор Регійський. Основною метою його творчості було реалістичне зображення людини в природно-життєвому русі. Йому приписується статуя «Гіацинт». Майстер зобразив юнака в той момент, коли він спостерігає за польотом диска;

він підняв голову, вага тіла перенесена на одну ногу. Водночас деякі рухи ще трохи різкуваті; деякі стилістичні особливості, наприклад, у трактовці волосся,

безпосередньо примикають до архаїчних традицій. Реалістична життєвість, нерозривне злиття філософського та естетичного в художньому образі, героїчна

типізація реальної людини – це основні риси мистецтва класики. Особливо чітко

ці риси розкриваються в образі «Дельфійського візничого» – одна із небагатьох

оригінальних давньогрецьких бронзових статуй, що дійшли до нас. Вона була

частиною великої скульптурної групи. Така сама реалістична типізація образу

людини цілком переносилася майстрами ранньої класики і на образи богів. «Аполлон із Помпеї» являє собою римську копію грецької статуї другої чверті

V століття до н.е. Героїчний характер естетичних ідеалів ранньої класики отримав своє довершене втілення в бронзовій статуї «Зевса Громовержця». Яскравим прикладом переосмислення міфологічних сюжетів є чудовий рельєф,

виконаний, імовірно, іонійським майстром у другій чверті V століття до н. е. із

зображенням народження Афродити з піни морської (так званий «Трон Людовізі»).

Пошуки героїчних, типово-узагальнених образів виразилися в діяльності великого грецького скульптора Мирона. Саме в творчості Мирона остаточно зливаються іонійська та дорична художні традиції. З найбільшою силою особливості мистецтва Мирона виражені в «Дискоболі».

Друга половина V століття до н.е. була часом особливо значного розквіту мистецтва. Цей період називають високою класикою. Найголовнішою спорудою

епохи Перикла був новий ансамбль Афінського акрополя, який панував над містом та його околицями. Акрополь був зруйнований під час персидського нападу; залишки старих будівель і розбиті статуї були застосовані на вирівнювання поверхні пагорбу Акрополя. Протягом третьої чверті V

століття
до н. е. були зведені нові будови – Парфенон, Пропілеї, храм Безкрилої Перемоги. Ерехтейон будувався пізніше, під час Пелопоннеських війн. На Акрополі в такий спосіб розмістилися основні святилища афінян і насамперед Парфенон – храм Афіни Діви, богині мудрості й покровительки Афін.
Там же розташовувалася казна Афін; у будівлі Пропілеїв, які слугували входом в Акрополь,розташована бібліотека та картинна галерея (пінакотека). Планування
та будівництво Акрополя при Периклі було виконане за єдиним продуманим планом і в порівняно короткий термін під загальним керівництвом великого скульптора Греції – Фідія. За винятком Ерехтейону, який був закінчений у 406 р.
до н. е., усі основні споруди Акрополя були збудовані між 449 і 421 рр. до н. е.
Повністю зміст планування Акрополя можна зрозуміти, лише враховуючи рух урочистих процесій у дні загальних святкувань. На свято Великих Панафіней
– день, коли від імені всього полісу афінські дівчата приносили в дар богині Афіні
витканий ними пеплос, – процесія входила на Акрополь із заходу. Дорога йшла
нагору, до Пропілей, побудованих архітектором Мнесиклом у 437 – 432 рр. до н.
е. Звернену до міста доричну колонаду Пропілеїв обрамляли два нерівних, однак
взаємно врівноважених крила будівлі. Одне з них – ліве – було більшим, однак до
меншого примикав виступ скелі Акрополя – Піргос, на якому розташований маленький храм Нікі Аптерос, тобто Безкрилої Перемоги (безкрилої – щоб вона
ніколи не полетіла з Афін). Цей невеликий за розмірами храм був побудований
архітектором Каллікратом між 449 і 421 рр. до н.е. Він перший на вході до Акрополя зустрічає процесію. Храм збудований за принципом амфіпростилю,
тобто по чотири колони з двох коротких боків храму в іонійському ордері. У плануванні Пропілеїв були використані нерівності пагорбу Акрополя. Другий, звернений до Акрополя, а також доричний портик був розташований вище від зовнішнього так, що проходячи через Пропілеї, процесія піднімалася
все вище й вище, поки не виходила на широку площу. Отже, при будівництві Акрополя весь час послідовно відбулося поєднання обох ордерів. На площі

Акрополя, між Пропілеями, Парфеноном і Ерехтейоном, стояла колосальна (7 м висотою) статуя Афіни Промахос (Завойовниці), створена Фідієм. Парфенон був розташований прямо навпроти входу до Акрополя. Це давало можливість одночасно бачити західний фасад і довгий північний бік периптеру. Святкова процесія рухалася вздовж північної колонади Парфенону до його головного, східного фасаду. Велика будівля Парфенону була врівноважена невеликим храмом Ерехтейон, який стояв на іншому боці площі.

Творцями Парфенону були Іктін і Каллікрат, які почали будівництво в 447 р. до н. е. і закінчили його в 438 р. до н. е. Скульптурні роботи виконані Фідієм та його помічниками. Для Акрополя Фідій створив три статуї Афіни: Афіну Промахос, Афіну Парфенос, яка стояла в Парфеноні й Афіну Лемнію. Серед дійових осіб Фідій розмістив зображення Перикла та свій автопортрет. За цю витівку, котру греки розцінили як безбожжя, Фідій був страчений. Художнє життя не сконцентрувалося лише в одних Афінах. Збереглися свідчення про роботи майстрів малоазійської школи. Найбільшого значення набула скульптура Пелопоннесу, зокрема старого центру розвитку доричної скульптури Аргоса. Саме з Аргоса вийшов сучасник Фідія Поліклет, один із видатних майстрів грецької класики. У своїй статуї «Дорифор», виконаної близько середини V століття до н.е., Поліклет створив образ юнака-воїна, який утілював ідеал доблесного громадянина. Поліклет створив «Канон» – теоретичний трактат для створення за правилами теорії статуй. У ньому була розроблена система ідеальних пропорцій та законів симетрії, за якими повинні будуватися зображення людини.

Вазопис в епоху високої класики розвивався в тісному взаємозв’язку з монументальним живописом і скульптурою. Вазописців середини V століття до н. е. стало приваблювати зображення не тільки руху, однак і душевного стану героїв: поглиблювалася майстерність жестів, цілісність композиції та духовна виразність. Усе це стало характерними рисами вазопису цього часу. Незбережений живопис класичного періоду, як і скульптура, мав монументальний характер і виступав у нерозривному зв’язку з архітектурою.

У розвитку грецького мистецтва пізньої класики розрізняють два етапи, зумовлених самим ходом суспільного розвитку. У перші дві треті століття мистецтво ще було органічно пов’язане з традиціями високої класики. У останню третину IV століття до н.е. відбувається різкий перелом у розвитку мистецтва: особливо загострюється боротьба реалістичної та антиреалістичної ліній у

мистецтві.

Грецька архітектура IV століття до н. е. мала низку великих досягнень. Пам'ятники IV століття до н. е. наслідували принципи ордерної системи. І все ж вони суттєво відрізнялися від творів високої класики. Будівництво храмів продовжувалося, однак особливого розвитку дістало будівництво театрів, палестр, гімназій, булевтерій (закритих приміщень для громадських зібрань). Одним із перших архітектурних пам'ятників, у яких проявилися риси пізньої класики, був перебудований після пожежі 394 р. до н.е. храм Афіни Алеї в Тегеї. І сама будівля, і скульптури, які її прикрашали, були створені Скопасом.

Тут були застосовані всі три ордери – доричний, іонійський і коринфський. До середини IV століття до н. е. відносять ансамбль святилища Асклепія в Епідаврі, центром якого був храм бога лікування Асклепія, проте найбільш чудовою будівлею ансамблю був побудований Поліклетом Молодшим театр. Найбільш цікавою спорудою, яка дійшла до нашого часу, є пам'ятник Лісікрата в Афінах.

Шляхи розвитку архітектури малоазійської Греції трохи відрізнялися від розвитку архітектури самої Греції. Найбільш яскраво малоазійська архітектура проявилися в Галікарнасськомумавзолеї – гробниці Мавсола, правителя перської провінції. Мавзолей був побудований близько 353 р. до н. е. архітекторами Піфеєм і Сатиром.

Творіння скульптури дійшли до нас лише в римських копіях, усе ж ми можемо мати уявлення про розвиток скульптури цього часу більш повніше, ніж про розвиток архітектури та живопису. Загальний характер скульптури й мистецтва пізньої класики загалом визначався творчою діяльністю художниківреалістів. Провідними представниками цього напряму були Скопас, Пракситель та Лісипп. Реалістичний напрям дістав розвиток і в живописі.

Скопас присвятив себе створенню монументально-героїчних образів. Водночас Скопас увів у мистецтво класики мотив страждання, внутрішнього трагічного надлому. Протягом усієї своєї діяльності Скопас виступав не тільки як скульптор, але і як архітектор. Від його храму Афіни в Тегеї дійшли до нас лише нечисленні обломки. Крім самого храму, Скопас виконав і його скульптурне оформлення. Характерно, що Скопас першим серед майстрів грецької класики почав віддавати перевагу мармуру, майже відмовившись від бронзи. Він особливо славився статуєю закоханого Арея. Не менш відома його «Менада», яка дійшла до нас у невеликій пошкодженій античній копії.

Одним із найбільш чудових і пізніх творів Скопаса є його рельєфи із зображенням боротьби греків з амазонками, зроблені для Галікарнасського мавзолею. На відміну від бурного і трагічного мистецтва Скопаса, Пракситель у своїй творчості звертається до образів, які пронизані духом ясної та чистої гармонії й спокійної замисленості. Твором зрілого стилю Праксителя (близько 350 р. до н.е.) є його «Відпочиваючий сатир». Із найбільшою повнотою майстерність Праксителя розкрилася в його «Відпочиваючому Гермесі з Діонісом» і «Афродиті Кнідській». Значення мистецтва Праксителя полягало в тому, що деякі його роботи на міфологічні теми з традиційних образів переходили у сферу повсякденного життя.

Найбільш послідовно мистецтво псевдокласичного напряму розкрилося в творчості Леохара, який став придворним художником Александра Македонського. Найбільш значною роботою Леохара була статуя Аполлона Бельведерського.

Художником реалістичного напряму був Лісипп. Він створив близько 1500 статуй. Особливо яскраво розуміння Лісиппом образу людини втілено в його відомій бронзовій статуї «Апоксіомен». Особливо велике значення мала творчість Лісиппа для подальшої еволюції грецького портрету. Найбільш яскраво своєрідність та сила портретної майстерності Лісиппа відображена в портретах Александра Македонського. Лісипп не намагався відтворити з усією точністю зовнішні характерні риси Александра. Він розробляв принцип узагальненої психологічної виразності.

5. Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції.

У кінці IV століття до н.е. рабовласницькі держави східного Середземномор'я та Близького Сходу вступили в новий період свого історичного й культурного розвитку, який дістав назву «еллінізм». Власне елліністичним мистецтвом називають мистецтво материкової Греції та прилеглих до неї островів Егейського архіпелагу, Малої Азії, Родосу, Сирії й Єгипту, тобто тих областей і держав елліністичного світу, у мистецтві яких грецькі традиції здобули переважне значення.

Для елліністичного містобудування характерним є виділення адміністративного та торгового центрів міста. Храм, який у класичну епоху був головною міською спорудою, тепер став тільки частиною загального центрального ансамблю, що включав також адміністративні споруди, базиліку, бібліотеку, гімназії. Був установлений новий принцип архітектурного вирішення

головної площі – агори, яка оточувалася критими портиками, що надавали їй замкненого характеру. Широко вводилися в архітектурні ансамблі твори монументальної скульптури – колосальні статуї та багатофігурні групи. Як основні парадні магістралі зазвичай виділялися дві вулиці, які перетиналися в центрі міста. Вони були значно ширшими за інші й архітектурно більше оформлені. Найбільшою спорудою елліністичних Афін був храм Зевса Олімпійського (так званий Олімпейон). Інша відома афінська споруда елліністичного часу – башта вітрів, споруджена в середині I століття до н. е., являє собою невелику восьмигранну башту висотою 12 м, поставлену на триступінчасту основу.

В елліністичну епоху були розроблені принципи паркової архітектури. Для елліністичного зодчества показовим є не тільки збільшення розмірів громадських споруд, однак і суттєві зміни самого характеру архітектурних рішень. Наприклад, у будівництві храмів поряд із периптером широкого розповсюдження набув диптер. Замість доричного частіше використовували іонійський ордер. Важливу роль стала відігравати стіна. У зв'язку із цим елементи ордеру почали втрачати своє конструктивне значення й використовувалися як елементи архітектонічного членування стіни, площина якої розбивалася нішами, вікнами та пілястрами.

Як і в класичну епоху, скульптура в епоху еллінізму зберігала пріоритетне значення серед інших видів образотворчого мистецтва. Серед окремих жанрів

скульптури найбільшого розвитку дістала монументальна пластика. Крім колосальних статуй, для монументальної скульптури еллінізму характерні багатофігурні групи та великі рельєфні композиції.

Одним із кращих творів ранньої елліністичної пластики є відома статуя Ніки Самофракійської, яка дійшла до нас дуже пошкодженою – без голови та рук.

Важливе місце в історії античного мистецтва посідає статуя Афродити Мілосської скульптора Агесандра.

Пергамським майстрам належать видатні пам'ятники монументальної пластики. Найбільшим майстром у другій половині III століття до н. е. був скульптор Епігон. Його твором є скульптурна група, яка зображує галла, що вбиває свою дружину і себе мечем, щоб не потрапити в полон до переможців.

Висоти свого розквіту монументальна скульптура Пергаму досягає у вівтарі Зевса. Цей вівтар є головним пам'ятником пергамського акрополя.

Острів Родос, розташований у південно-східній частині Егейського моря, опинився на перетині важливих морських шляхів, що сприяло накопиченню багатств Родосською державою. Це дало змогу прикрасити Родос численними

пам'ятниками архітектури та скульптури. На жаль, пам'ятники ці не збереглися.

На Родосі було близько 100 колосальних статуй і серед них відомий Колос Родосський – бронзова статуя бога сонця Геліоса висотою 30 м.

Уславленим твором родосської школи була група «Лаокоон», виконана майстрами Агесандром, Полідором і Атенодором. Вона дійшла до нас в оригіналі.

В еллініcтичному живописі з’являються спроби перспективної побудови предметів і простору, збагачується й ускладнюється кольорове рішення. Грецький живопис майже не зберігся, однак із літературних джерел відомо про
його велику красу. Він мав монументальний характер і виступав у нерозривному
зв’язкові з архітектурою та створювався для визначеного місця в архітектурному
ансамблі.

В еллінський світ втручається нова сила – римляни, які несли загибель великої культури. На зміну метафоричного розуміння краси світу еллінами приходить нова практична оцінка всіх явищ.





Тема 4. Мистецтво Давнього Риму

1. Загальна характеристика образотворчого мистецтва етрусків. Походження й мову етрусків досі повністю не з'ясовано. Більшість дослідників схиляються до їх малоазійського походженням. Уже у VIII столітті до н.е. етруски заявили про себе як відважні мореплавці й досвідчені торговці.

Міста етрусків були прекрасно укріплені, з'єднувалися дорогами й мостами. Це були маленькі рабовласницькі міста-держави із царями на чолі. Як і греки, етруски були язичниками, велику роль у їхній релігії грали божества смерті, потойбічного світу, а головними богами були Юпітер, Юнона й Мінерва. Архітектура етрусків близька до грецької, однак вони використовували камінь лише у фундаментах, каркас робили з дерева, а стіни – із цегли. Етруський храм розташований на високому постаменті – подіумі, до колонади портика вели сходи. Як і греки, етруски прикрашали храм рельєфами й статуями, виконані з теракоти. Ці скульптури VII-VI століття до н. е., періоду розквіту етрусків, за стилем відповідають грецькій пластиці часу архаїки, але більш орнаментні й динамічні. Житла етрусків мали складну композицію осі, були найрізноманітніші за плануванням – від прямокутних до круглих. Уявлення про них дають гробниці, що збереглися до нашого часу.

Про життя етрусків багато чого можна дізнатися з розписів гробниць, висічених у скелі або зведених із каменю. Стіни гробниць були розписані сценами заупокійного культу, зображеннями полювань, бенкетів, змагань, битв, сюжетами з міфології. З них ми дізнаємося про деталі побуту: одяг, меблі, навіть типи музичних інструментів.

У етрусків рано розвивається скульптура. Теракотові похоронні урни VIIVI століття до н. е., у яких зберігався попіл померлих, мають кришки із зображенням постаті або погруддя покійного, завжди портретного характеру. Такого ж типу погруддя прикрашають кришки саркофагів. Зображення умовні, у чомусь схематичні, але однією-двома деталями майстер уміє створити цілком реальний образ.

Етруська кераміка подібна грецькій за формою, однак відрізняється технікою виконання. Етруски обпалювали посудини до чорноти, полірували їх так, що вони були схожі на вироби з бронзи або золота і прикрашали або

подряпаним рисунком, або рельєфним зображенням тварин чи птахів. Етруски–
майстри в ювелірній справі, також у бронзовому литті. Саме етрускам належить
«Капітолійська вовчиця» (початок V століття до н. е.), що зберігається (у копії)
в Римі, як найбільша реліквія, що нагадує відому легенду про створення Риму.
У V столітті до н.е. починається занепад етруських міст, їх головними суперниками на морі стають Сіракузи. У IV столітті до н. е. Етрурія потрапляє
під владу Риму, і з того часу римське мистецтво вже відіграє головну роль. Однак
традиції етруського мистецтва, безумовно, позначилися на формуванні мистецтва Стародавнього Риму.

2. Особливості образотворчого мистецтва та архітектури періоду Римської республіки.

Історія й культура Стародавнього Риму розділені на два періоди: Римська республіка та Римська імперія.
Мистецтво Римської республіки (III-I століття до н. е.) належить до періоду численних загарбницьких воєн і створення потужної військово-адміністративної
держави, якій у ту епоху не було рівних. Завоювавши Грецію, суворі й жорстокі
римляни були підкорені її культурою. Вони з жадібністю привласнювали собі прекрасне й недосяжне мистецтво греків. Навчаючись у греків (грецька мова була офіційною мовою в римлян), вони створили зовсім інше мистецтво. Історія
римського мистецтва – це майже «історія мистецтва без імен» (Макс Дворжак).
До художника ставилися як до майстра, ремісника. Ми знаємо імена письменників, поетів, філософів, проте імена художників майже не відомі.
Мистецтво Риму повністю підпорядковане тій владі, що правила народом. Тому
в основі періодизації лежить час правління цезарів, потім імператорів. Те, що було сутнісним змістом для громадянина грецького поліса, стало атрибутом для
римлянина.
Прагматизм мислення римлян позначився насамперед у будівництві. Рим стає центром республіки. Будівництво доріг, мостів, акведуків було життєвою
необхідністю. Традиції будівництва цих об’єктів римляни запозичили у своїх попередників – етрусків. Аппієвий шлях, побудований для пересування римських легіонів, досі функціонує.

У період республіки були побудовані мости через Тибр, що збереглися до наших днів. Архітектура республіки прагнула до простоти й лаконічності, проте,
дивлячись на химерні форми гробниць знаті, які будувалися по узбіччях доріг за
містом (гробниця Цецилія Метелли, що стоїть на узбіччі Аппієвої дороги, і деякі
культові споруди), можна зробити висновок, що іноді архітектори відступали від
цих правил. Прямокутні й круглі храми лише зовні схожі на грецькі. Своєрідність архітектурного рішення – поєднання кругової композиції і подовженої осі – проявилося вже в ранніх спорудах, прикладом може слугувати
храм Вести в Тіволі (I століття до н. е.). Храм, зовні облицьований мармуром або
каменем, оточений колонами коринфського ордера.
Центром ділового й громадського життя Рима була площа – форум, зазвичай оточена колонами. Тут зводилися головні храми, трибуни для ораторів,
театри, на мідних дошках установлювалися таблиці законів про права римських
громадян. Площа прикрашалася мармуровими й бронзовими скульптурами. Форум Романум був розташований між двома пагорбами: Капітолієм і Палатином. Потім кожен імператор прагнув увінчати себе в будівництві форуму
спорудою, яка носитиме його ім’я.
Суворий час періоду республіки визначив й свій ідеал людини – гідної, твердої та непохитної. Саме такі люди завойовували, будували, створювали основи майбутньої великої імперії. Виникнення римського портрета пов’язане з
культом предків. З XI століття до н. е. з осіб померлих стали знімати воскові маски, за якими робили відливання в бронзі або висікали бюсти в мармурі. Скульптурні зображення були трьох видів: надгробні статуї, портретні погруддя та статуї. Незалежно від того, для якої мети створювалися зображення,
загальним для них була точна передача індивідуальних портретних рис, через які
ми бачимо сильні людські характери. Композиція портретних бюстів така: скульптор не показує рук, обмежуючись лише ліпленням шиї й частково плечей,
конструкція голови чітка, губи вперто стулені, низькі надбрівні дуги, різкі риси
обличчя, глибокі складки на щоках, сильне підборіддя – такий психологічний тип особи періоду республіки, такий був герой того часу («Брут», «Чоловічий

портрет», «Портрет Юлія Цезаря»).
Римський живопис дійшов до нас тільки завдяки розкопкам Помпея й Геркуланума. Вивчення розписів будинків в Помпеях дало змогу вченим виділити
чотири стилі. Перший і другий стилі належать до періоду республіки. Перший
стиль строгий і конструктивний, відтворює на площині стіни різні породи каменю.
Другий стиль виникає в останньому столітті республіки (80 р. до н. е.). Для цього
стилю характерна спроба просторових рішень: на фресках у центрі стіни зображувалися в глибину колонади, портики, іноді пейзажі та сюжети з міфологічними героями («Одіссей у країні лістрігонів»). Кращими зразками розписів другого стилю є фрески вілли Містерій в Помпеях. Ілюструючи той чи
інший сюжет, художник переслідував єдину мету: прикрасити інтер'єр будинку,
звідси ефектна декоративність помпейських розписів.
Період пізньої республіки, пов'язаний з іменем Юлія Цезаря (100-44 рр. до н. е.). Цезар зосередив у своїх руках ряд важливих державних посад і фактично
став монархом. Посмертний портрет Цезаря, створений уже в епоху Августа (63-14 рр. до н. е.), блискучий історичний документ переломної епохи, у якому
скульптору вдалося підкреслити неабиякий розум, волю й внутрішню силу Цезаря.
Республіканський період в історії Стародавнього Риму завершився. Римська держава до кінця I століття до н. е. стала найбільшою рабовласницькою
державою. Нескінченні повстання рабів, загарбницькі війни, внутрішні суперечності вимагали іншої форми правління. З 30-х рр. I століття до н.е. починається нова сторінка в історії Риму – період імперії. Відтепер мистецтво
залежить від смаків і звичаїв тих імператорів, що правлять. Це призвело до повного краху імперії й римської культури.
3. Розвиток образотворчого мистецтва та архітектури в період Римської імперії.
У 395 р. Римська імперія розділилася на Західну і Східну. До цього періоду сформувалася нова картина світу, нові художні ідеали, що відображені в наступний період історії.
У кінці I століття до н.е. Римська держава, де відбуваються громадянські війни, повстання рабів, перетворюється з республіки на імперію. Першим імператором Риму був Октавіан Август. Його прославляли в римській літературі,

поезії і, звичайно, образотворчому мистецтві. Взявши за зразок грецьке мистецтво, Октавіана Августа та багатьох інших імператорів зображали в ідеалізованих статуях. Напівоголена постать нагадувала грецьких атлетів V століття до н. е., проте додавався зовнішній пафос, модель була явно героїзована.

Іноді імператор зображувався в образі бога, найчастіше Юпітера. Римляни стали творцями так званого історичного рельєфу. Стіна «Вівтаря миру», установленого на Марсовому полі в Римі, прикрашена рельєфами із зображенням жертвоприношення богині миру. В урочистій процесії беруть участь Август, його сім'я, наближені до нього й сенатори. Кожний імператор у
пошуках слави споруджував нові майдани, адміністративні будинки, видовищні
споруди. Октавіану Августу приписують такі слова» «Я узяв Рим глиняним (в
іншому перекладі – цегляним), а залишаю його мармуровим». Насамперед він
розширив Форум, відновив на ньому деякі будівлі (наприклад, базиліку Юлія),
збудував так званий театр Марцелла. Арка й склепіння взагалі дали можливість для створення гігантських споруд, у яких відображено прагнення людини до стійкості, раціональності й конструктивності. І хоча віденський історик мистецтва Макс Дворжак (1874-1921) боровся за перемогу «духу над матерією», не без підстави говорив, що «античне мистецтво погубили раціоналізм, логіка й тілесність».

При Флавіях, імператорах Веспасіані й Титі, у 75-82 рр. н. е., було збудовано величезний амфітеатр для гладіаторських боїв Колізей (від лат. Colosseus – величезний, колосальний), за типом якого й нині споруджуються стадіони. За планом Колізей являє собою еліпс, його довжина 188 м, ширина 156
м. Стіна висотою 50 м має три яруси склепистих арок, четвертий (останній) ярус
– глухий, поділений лише рідкісними вікнами. Перший ярус прикрашений напівколонами доричного, другий – іонічного, третій – коринфського ордерів.

Під ареною Колізею, на якій могли битися відразу до трьох тисяч пар гладіаторів,
були розташовані приміщення гладіаторів, клітки для тварин і система водопостачання. Арену можна було затопити водою й розігрувати в Колізеї морські бої. Арка й склепіння, як циліндричний, так і хрестовий (основні конструкції Колізею), а також бетон у поєднанні з цеглою, мармуром, травертином, застосовані в будівництві, стали внеском римлян у світову архітектуру. Колізей погано зберігся, і це пояснюється тим, що із Середніх віків

до XVIII століття він служив каменоломнею. Римлянам належить тип тріумфальної арки, одно-, трьох – і п’яти прогінної, на честь того чи іншого імператора. Так, у 81 р. на честь імператора Тіта і його перемоги над Юдеєю була зведена однопрогінна, шириною 5,33 м, Тріумфальна арка на священній дорозі, що веде через римський Форум до Капітолійського пагорба.

У 79 р. від виверження Везувію загинуло кілька міст недалеко від Неаполя – Помпеї, Стабія й Геркуланума. Розпочаті у XVIII столітті розкопки Помпеї показали здивованій Європі життя римського міста з двадцятьма тисячами населення, його планування, житло, оздоблення. У результаті багаторічних розкопок, що не припиняються й досі, відкрилися досить широкі вулиці, торгова площа, адміністративні будівлі, храми, майстерні ремісників, гладіаторська школа, одно - і двоповерхові житлові будинки з цегли або бетону, з черепичними дахами.

Будинок ділився на дві частини. Офіційним центром був атріум (центральний зал) з басейном посередині. Дах над басейном, підтримували чотири колони, був отвір для наповнення басейну дощовою водою й для освітлення. Цей принцип пристрою житла запозичено римлянами в етрусків. У центрі басейну розташований фонтан, прикрашений статуєю. В іншій частині будинку, приватній, де проходило життя сім’ї, обов’язковим був перистиль – внутрішній двір прямокутної форми, запозичений римлянами у греків, улюблене місце відпочинку сім’ї. Перистиль рясно прикрашали фонтани, ніші, статуї. Навколо атріуму й перистилю групувалися також господарські й житлові приміщення. Підлоги в багатих будинках прикрашалися мозаїкою – з природних гірських порід або кольорових морських камінчиків – гальки, а також з кольорової скляної пасти (смальти). У будинку Фавна в Помпеях (назва виникла від бронзової фігурки фавна) знайшли мозаїку площею 15 кв. м, що зображувала битву Александра Македонського з перським царем Дарієм. На ній чудово передано битви, надані портретні характеристики грецького полководця й воїнів, зображено їхній одяг і зброю. Майстерності композиції відповідає краса колориту, побудованого на поєднанні чорного, білого, червоного, жовтого кольорів.

Стіни будинку розписувалися фресками (настінний розпис «Півень, який клює виноград»). У І столітті н. е., особливо в другій його половині, розпис наповнюється зображенням архітектури, ілюзорно розширюється простір кімнат, предметом зображення стають сади й парки, долини, ріки, пагорби й площі, жанрові сцени, натюрморти (будинок в Геркуланумі).
Час найвищої могутності Римської імперії припадає на ІІ століття н. е. Імперія простягалася від Іспанії та Галлії на заході до Єгипту та Сирії на сході. Її легіони стояли в Британії і Єгипті, у Північному Причорномор'ї і в Малій Азії. І всюди римляни несли свій спосіб життя, свої смаки і художній досвід. Кожен з імператорів намагався прикрасити Римський Форум. Найбільш грандіозним був Форум імператора Траяна, побудований архітектором Аполодором. Його площа становила 116 х 95 м. До площі примикали дві бібліотеки з латинськими й грецькими рукописами, розташовувалися колона Траяна й храм на його честь. До наших днів збереглася лише колона Траяна, стовбур якої більше 30 м заввишки, що складався з 17 барабанів каррарського мармуру. Після смерті імператора урну з його прахом помістили в п'єдестал колони. Усередині колони проходять гвинтові сходи. Завершувалася колона бронзовою фігурою Траяна, яку в XVI столітті замінили статуєю апостола Петра.
Колона облицьована плитами мармуру, за якими спіраллю у 200 м завдовжки тягнеться барельєф із зображенням в історичній послідовності головних подій походу Траяна проти даків: спорудження мосту через Дунай, переправу, битву з даками, їхній табір, облогу фортеці, самогубство вождя даків, хода полонених, тріумфальне повернення Траяна в Рим. У рельєфах дві з половиною тисячі фігури, 90 разів повторюється зображення Траяна – усе зображено глибоко реалістично, однак пройнято пафосом прославлення переможця.
При імператорі Адріані (117-138) було зведено відомий пам'ятник римської архітектури – Пантеон, «Храм усіх богів», побудований з каменю, цегли й бетону в 118-125 рр. Це кругла в плані будівля, висотою 42,7 м, перекрита куполом 43,2 м в діаметрі. Екстер'єр Пантеону скромний: його прикрашає лише портик з коринфськими колонами з темно-червоного граніту. Основну увагу приділено інтер'єру, який є великого розміру, однак гармонійний: діаметр дорівнює висоті храму; висота стін, на які спирається купол, становить половину висоти будівлі.

Освітлення інтер'єру вирішено отвором – «вікном» у куполі (діаметр 9 м, так зване
«око Пантеону»). Підлога під «вікном» має непомітний схил для стоку води. Пантеон – це зразок технічної досконалості римської архітектури. Складним комплексом є Вілла Адріана в Тібурі (Тіволі). За типом етруського тумулуса був побудований мавзолей Адріана в Римі на березі Тибру
(135-140), у Середні віки перероблений у замок Святого Ангела. Римлянами був створений ще один тип споруди – терми (від грец. therme – тепло, жар), громадські лазні. Терми – це не просто лазні в сучасному значенні
слова, це комплекс споруд, призначених не тільки для обмивання, проте є місцем
відпочинку й розваги. До нашого часу збереглися руїни терм Каракалли (211-216) площею понад 11 гектарів.
Римська архітектура в епоху імперії досягла дуже високої технічної та художньої досконалості і є зразком для наступних століть.
Для портретної пластики періоду Римської імперії характерна яскрава реалістичність. У цих роботах ми «читаємо» всю жорстоку історію Риму.
Розвиток скульптурного портрета епохи імперії пройшов кілька стадій:
1) Глибокий інтерес до людської особистості й тонку характеристику людських почуттів, їх реалістичну оцінку.
2) Прагнення створити ідеал, подібний до грецького.
3) Сатиричний, викривальний пафос портретів останніх століть існування Риму (III-IV століття).
Змінювалася й виразна мова скульптури. З II століття почали полірувати мармур. У III-IV столітті з'являється техніка насічки, що підкреслює шорсткість
мармуру, спрощується скульптурне моделювання. Глибоким психологізмом, елегійним сумом вражає образ жінки на портреті, умовно названий «Портрет Сиріянки».
Близько 170 р. було відлито кінну статую імператора Марка Аврелія, що послужило зразком для наступних європейських монументів. У XVI столітті Мікеланджело поставив її в центрі майдану на Капітолії. «Філософ на троні» –
Марк Аврелій зображений нібито в глибокому роздумі.
З другої половини II століття – глибока економічна й соціально-політична криза, у яку вступає Римська імперія.
III століття – період кривавих громадянських воєн в історії Риму. Рабовласницький спосіб виробництва (а з ним і рабовласницький світогляд) вичерпує себе, відбувається бурхливе розшарування в рабовласницькому класі.
У середині III століття варвари вторглися в римські провінції, зі сходу наступають

перси. Міста гинули від епідемій, голоду, землетрусів. Скульптурний портрет цього часу сповнений жорстокими й грубими образами, навіяними самим життям.

Імператори не жили інтересами держави, вони перебували в походах і рідко помирали своєю смертю. Їхні скульптурні зображення глибоко правдиві й життєві. Ці історичні документи епохи, висловлені мовою мистецтва. Тяжкі роздуми, страх, невпевненість, відчай на обличчях у цих портретах відображають

трагічні суперечності століття («Портрет Філіппа Аравітянина»). Безумовно, величезні простори античного світу дали змогу розвиватися різним школам. Однак загалом римська скульптура з кінця III століття втрачає

почуття гармонії, що властива античному світосприйняттю. Рельєфи тріумфальних арок, саркофагів, вівтарів неспокійні за настроєм, перевантажені

деталями, у них відсутня ясність композиції, постаті деформовані, форми подрібнені. Усе частіше спостерігається відхід від психологічного портрета до

орнаментального, декоративного, іноді фігури просто було перероблено (коли

християнство було офіційно визнано, наприклад, богиню Перемоги – в ангела)

Містичні східні культи, складні теологічні вчення, були поширені як в провінціях, так і в самому Римі, знайшли своє відображення в мистецтві. Однак

головні зміни принесла нова релігія – християнство, що виникло в I столітті й було релігією неофіційною. Християнство проповідує презирство до земного життя, до людського тіла як гріха й спокуси. Це був розрив з Античністю, античним світоглядом, античним естетичним ідеалом. Античність гинула, наближалися Середні віки.

У 395 р. відбувся поділ Римської імперії на Західну й Східну. У наступному столітті Рим був захоплений Аларіхом (410), через кілька десятиліть (455) розграбований вандалами. У 476 р. Західна Римська імперія впала. Це був кінець

античної цивілізації. А через тисячу років (1453) Греція була закрита для європейців, бо «другий Рим» – Константинополь упав під ударами турецьких яничар. Однак все це довге тисячоліття Європа утворювала мистецтво нової епохи – Середньовіччя, якому належало складним шляхом не тільки зберігати,

однак і розвивати риси пізньоантичного світу.





Тема 5. Мистецтво Середньовіччя

Мистецтво Західної Європи не можна зрозуміти й сприймати у відриві від мистецтва Візантії. У 330 р. імператор Костянтин заснував місто Константинополь в Малій Азії на місці стародавнього міста Візантії і цю назву дав всій східній частині Римської імперії після її поділу в 395 р. У Візантії християнство, як державна релігія, поклало початок формуванню греко-східній культурі. Візантійське мистецтво утворилося на ґрунті елліністичної культури Греції, Палестини, птолемеївського Єгипту, сассанідського Ірану. Воно пройшло у своєму розвитку ранній період, так званий «золотий вік» імператора Юстиніана (527-565), який охоплює IV-VII століття; період іконоборства (VIII - перша половина IX століття); період «Македонського Відродження» (друга половина IX-XI століття), названий так за звернення до відродження античних ідеалів при імператорі-македонянине Василі I (867-886); період консерватизму за імператорів династії Комнінів (1081 - 1185); так званий «Палеологівський Ренесанс», що розпочався з 1261 р. (коли Михайло VIII Палеолог відібрав у латинян розгромлений хрестоносцями в останньому поході Константинополь) і тривав до 1453 р. – це рік остаточного падіння Великого міста під кинджалами турецьких яничар. Отже, візантійське мистецтво проіснувало тисячу років. Візантійські майстри залишили світові зразки тонкої кам’яної різьби капітелей, чудову рукописну мініатюру й твори ювелірного мистецтва – перлове та золоте шиття, обробку й оформлення дорогоцінних каменів у перстнях, сережки, браслети, мистецтво скла. Ці ремесла візантійці, які втікали від турків у 1453 р., поширили в Північній Італії (Венеції), у Сицилії, на Балканах, у Закавказзі, на Русі. Східнохристиянський тип культури став поширюватися на цих землях ще раніше разом із прийняттям нової християнської віри. Перший розквіт візантійського мистецтва прийнято пов'язувати з епохою правління імператора Юстиніана (527-565). До цього часу належать дві культові споруди, побудовані в Константинополі, – церква Святої Ірини і храм Святої Софії.

Дивом архітектури вважається храм Святої Софії. Він і сьогодні вражає

глядача
своїм масштабом і рішенням внутрішнього простору. У Візантії склалося два типи
храму: базилікальний і хрестово-купольний. Базиліка – це прямокутна в плані
будівля, розділена на три-п'ять нефів: середній неф вище й ширше бічних. Хрестово-купольний храм у плані – квадрат з потужними колонами всередині, на
яких тримається купол. Храм Святої Софії, збудований архітекторами Анфімієм із
Тралл та Ісідором із Мілета, є прикладом об’єднання двох конструкцій: базилікального плану з купольним перекриттям. Зовнішній вигляд храму відрізняється простотою, однак, коли глядач входить до храму, враження різко
змінюється: перед ним постає грандіозний підкупольний простір із кільцем купола,
піднятим на висоту 55 м і діаметром 31 м. Завдяки геніальному розташуванню
прилеглих до купола підкуполів погляд глядача охоплює весь цей простір загалом,
і це здається йому при всій своїй грандіозності надзвичайно легким, повітряним.
Внутрішнє оздоблення храму доповнювало це чарівне видовище. До V-VI століття відносять пам’ятки архітектури в Равенні – хрестовокупольний мавзолей Галли Плацидії, базиліки Сант-Аполлінарія-Нуово й церкву
Сан-Вітале, восьмикутну в плані, з купольним перекриттям. Стіни храмів були прикрашені мозаїками. Цікаві дві мозаїчні композиції в церкві Сан-Вітале – імператора Юстиніана і його дружини Феодори. Візантійці
вдосконалили мозаїку, виконуючи її з кольорового скла – смальти – замість античної мозаїки з морської гальки або шматочків мармуру. Вони клали шматочки смальти під певним кутом, посилюючи мерехтіння золотого фону, що
створює таємничість і містичність настрою. Підлоги й нижні частини стін прикрашалися кольоровим мармуром. Притаманна візантійському мистецтву мозаїка, яскрава, дрібна в модулі, покладена під нахилом, створює відчуття безмірного простору.
Скульптура практично не знайшла місця в мистецтві Візантії. Хоча візантійці не були агресивні по відношенню до язичницької культури античності,
однак їх християнські ідеали були іншими. Вони віддавали перевагу живопису,
який, на їх думку, був утіленням краси, а краса – це божественний промисел.

Візантійське мистецтво було суворо канонізоване. Вироблені Вселенськими соборами іконографічні схеми не допускали ніяких відступів. Звідси імперсональність мистецтва. Особистість художника була на другому плані. На першому плані була церква як замовник. VIII-IX століття увійшли в історію Візантії як час іконоборства. Іконоборці, виступаючи проти зорового втілення Христа, знищили безліч чудових мозаїк, ікон, розписів, замінюючи образи символічними знаками. Стіни храмів відтепер прикрашалися орнаментом, зображеннями природи, звірів. У IX столітті вшанування ікон було відновлено. Період правління Македонської династії (867-1056) позначений зрілим стилем, отримав своє яскраве вираження в XI столітті. До цього часу складається сувора система зображень в архітектурі: у куполі зображується Христос Пантократор, оточений ангелами, в апсиді – Богоматір Оранта, далі розташовувалися на склепіннях апостоли, мученики, пророки, на західній стороні – сцени Страшного Суду. Крім монументального живопису у візантійському мистецтві розвивається особливий вид станкового живопису – ікона. XII століттям датуються його видатні зразки – ікона Григорія Чудотворця (ермітаж, санкт-петербург) та ікона Володимирської Богоматері (москва, третьяковська галерея), яка тоді ж була привезена з Візантії на Русь і залишилася назавжди. При всьому спіритуалістичному характері цього образу Володимирська Богоматір глибоко людяна й емоційна. Особливу сторінку в культурі Візантії посідає книжкова мініатюра. Середньовічна книга – це твір мистецтва. Ніколи так не вміли оформлювати книгу й прикрашати текст, як це робили художники-ченці. Мініатюра стилістично була близька до станкового й монументального живопису, органічно пов’язана з чудово написаним текстом і великими літерами. Орнаментальні заставки включають рослинний і геометричний орнаменти. Особливо поширеним видом рукописних книг є «Євангеліє». До IX століття належить чудово оформлений «Псалтир», що зберігається в Паризькій національній бібліотеці. На початку XI століття був написаний Минологій Василя II (Ватиканська бібліотека). Хрестові походи, які призвели до взяття Константинополя в 1204 р., зіграли згубну роль у долі Візантії. Хрестоносці розграбували столицю, вивезли велику кількість творів. Лише в 1261 р. відбулося визволення Константинополя й відновлення імперії Михайлом Палеологом. Цей період називається Палеологівським Відродженням. У мистецтві спостерігаються нові риси: зростає

інтерес до античності, в архітектурі набуває значну роль зовнішнє декорування, у живописі все більше проявляється розповідність, легкість і рухливість у зображенні фігур, велика свобода в композиційній побудові, емоційна наповненість образів.

Отже, мистецтво Візантії втратило свій піднесений пафос, широту й значимість суспільно-державного змісту. Турецьке завоювання припинило існування Візантійської держави та його мистецтва. Однак мистецтво Візантії вплинуло на інші культури та особливо на культуру Київської Русі, яка на початку свого християнського шляху будувала й творила за візантійськими зразками.

2. Специфіка романського мистецтва: скульптура, живопис, архітектура. Понад 150 років у Західній Європі тривали нескінченні війни й розруха, що поступово припинилися лише на початку ІІ тисячоліття. Феодальна роздробленість стала причиною появи в цей період окремих художніх шкіл, які сприяли формуванню єдиного загальноєвропейського стилю. Паломництво й Хрестові походи XI-XIII століття відігравали певну роль у розвитку не тільки європейської економіки й торгівлі, а також культури й мистецтва, збагатили їх, ознайомивши з культурою Арабського Сходу. Розпочинається будування доріг, мостів, готелів, госпіталів. Монастирські, а потім і світські ремісники переходили з міста в місто, з абатства в абатство, приносили із собою свій досвід і традиції, які створювали тим самим фундамент для єдиного стилю при збереженні місцевих особливостей.

У культовій архітектурі романського періоду дерево в перекриттях базилік поступово змінюється більш міцним матеріалом – каменем. Для нейтралізації тиску на стіни й розпір, що дає звід (спочатку напівциліндричний, а потім хрестовий), стіни й стовпи перших романських храмів із кам’яним перекриттям були дуже товстими й масивними, прорізи – рідкісними й вузькими. Камінь замінив дерево також і в фортечних мурах, що оточували замок феодала (XI століття). Тип феодального замку остаточно формується саме в цю епоху. Розташований на підвищеному місці, зручному для спостереження й оборони, замок є символом влади феодала над навколишніми землями. Основна оселя сеньйора – головна башта-донжон, також це й останній притулок захисників замку. Нижній її поверх використовували як комори, другий – житло

власника,
третій – приміщення для слуг й охорони, підземелля служило в'язницею, дах використовували для розміщення дозору. З XII століття донжон заселяли тільки
під час облоги, а поруч з ним будували будинок феодала. У комплекс замку входила капела; господарські приміщення розміщувалися у внутрішньому дворі.
З розвитком торгівлі й ремесла у XI-XII столітті значну роль починають відігравати міста. Вони обносилися потужними кріпосними стінами, іноді в декілька поясів, зміцнювалися ровом, у мостів і міських воріт стояла варта, вулиці на ніч перегороджували ланцюгами на величезних замках. Із XII століття
розпочинається планування міст. На перетині під прямим кутом двох головних
магістралей розташовували центр міста – ринкову площу, на якій будували собор. Зазвичай місто заселяли за професіями: вулиці або цілі квартали зброярів,
аптекарів, ткачів, булочників тощо.
Період XI-XIII століття – час розквіту монументального мистецтва: і живопису, і скульптури. Розписи покривають стіни й склепіння храмів, а скульптура декорує не тільки інтер'єр, однак і зовнішні поверхні. Єдиної системи скульптурного декору вироблено ще не було. Переважно Західний фасад прикрашали скульптурою, а колони – рослинним або геометричним різьбленим візерунком, зображенням чудовиськ-тварин або фігурок людей. У декорі храмів відбуваються суттєві зміни. Мистецтво на вимогу церкви прагнули
зробити не тільки «євангелієм для неписьменних» і наставником у вірі, проте й
засобом залякування. Звідси нові сюжети: обов'язковий «Страшний суд», апокаліптичні видіння, історія страждань і смерті Христа («Страсті Христові»),
життя святих, повчальні притчі.
Сцени страждань і мучеництва показано поруч з фантастичними сюжетами. Так, у скульптурі виникає зображення чорта, боротьбу за людську душу між ангелами й сатаною, що стають улюбленими мотивами романського
мистецтва. На стіни богослужбових будівель проникає і багато релігійних сюжетів із стародавньої та середньовічної історії, байок, навіть світських романів, зображень реальних людей і фантастичних істот, вигляд яких підкреслюють із середньовічних хронік і бестіаріїв, народної фантазії (наприклад, аспіди і василіски – утілення сил зла).
Архітектурні пам’ятники романського періоду розкидані по всій Західній Європі, однак найбільше їх у Франції, особливо на півдні від Луари, де проходили

основні шляхи паломництва. Церкви, збудовані на дорогах до святих місць, були
величезні за розмірами, розраховані на велику кількість паломників та місцевих
парафіян. Особливою суворістю, простотою гладких стін, повною відсутністю
декору відрізняються храми провінції Овернь (церква Нотр Дам дю Пір в Клермоні; 1099-1185). Скульптурний декор можна побачити на капітелях колон.
Суворістю, товщиною стін, висотою центрального і бокових нефів з овернськими храмами зближується зодчество Західної Франції, в області Пуату.
Зовнішній декор пом'якшує загальний суворий вигляд. Так, західний фасад церкви Нотр Дам ла Гранд у Пуатьє весь – від порталу до верху – покритий скульптурним різьбленням.
Південна й Південно-Західна Франція, особливо Прованс зберегли зв’язок з античною культурою. Колись район грецької колонії, а потім частина території
Римської імперії, Прованс, звичайно, був найбільш близьким до традицій класичної давнини. Маленькі за розмірами, однонефні або зальні храми Провансу мають іноді такі величні фасади, які нагадують римські тріумфальні
арки; у порталі зустрічаються мотиви класичної архітектури (коринфські капітелі, античні орнаменти тощо, наприклад, церква абатства Сен Жіль, XI-XII
століття, церква Сен-Трофім в Арлі, XII століття).
Найвеличніші храми розташовані в Нормандії і Бургундії – найбагатші райони Франції, осередки торгівлі й ремесла. Бургундія привертала багато ділового люду. Крім того, ця область була в центрі релігійного життя Франції.
Абатство Клюні – центр ордену бенедиктинців – мало вплив і за межами Франції. Бенедиктинські монастирі були центрами латинської освіченості, високого художнього ремесла, книжкової мініатюри. Існував навіть термін «клюнійська школа». Відомо, що саме клюнійські архітектори стали ще в XII столітті вводити стрільчасту арку й нервюрний звід, попереджаючи в такий спосіб пошуки й знахідки готики. Усе це змушувало зодчих Бургундії вирішувати проблеми різних за розміром храмів. Зразком є церква абатства Клюні (1089-1130), найбільша в Європі тих часів (довжина 127 м, ширина 40 м),
п’ятинефна, із двома трансептами й дуже довгим нартексом; висота центрального нефа – 30м., яка не збереглася до наших днів, оскільки була зруйнована під час Французької революції.
Нормандські храми також позбавлені декору, однак на відміну від бургундських трансепт у них однонефний, відсутній вінець капел. Вони

мають
гарно освітлені нефи й високі башти, а загальний вигляд їх нагадує більш фортеці, ніж церкви (церква Сен-Тріно «Святої Трійці» в Кані, XI-XII століття).
Хоча в романський період світське зодчество тільки формувалося, Нормандія зберегла нам і приклад кріпосної архітектури – фортеця Гайар, побудована з урахуванням усіх новітніх досягнень фортифікації і нововведень, запозичених на
Сході англійським королем Річардом Левове Серце в 1189-1199 рр. для захисту
англійських володінь у Нормандії.
Продовжує розвиватися в романський період живопис і книжкова мініатюра. Зберігся цикл фресок у монастирській церкві Сен-Савен сюр Тартан (друга половина XI століття) у провінції Пуату. За інтенсивністю кольору фону фрески
отримали назви «школи світлих тонів» і «школи синіх тонів». Фрески вкривали
стіни й склепіння храмів повністю, нібито килимом з вишитим візерунком.
З XII століття величезну роль у декорі храму відігравала скульптура. Особливо цим славилися церкви Лангедока, Провансу й Бургундії. У цих областях, де найбільш сильно був виражений опозиційний церкви рух, мистецтво мало характер посилено-повчальний: на порталах і тимпанах над входом зображено сцени «Страшного суду», апокаліптичних видінь і «Страстей
Христових». Найдавнішою скульптурною майстерністю була тулузька.
Скульптура в цей час розвивалася під впливом мініатюри. Скульптурний декор Провансу має яскраво виражені особливості. З обох боків порталу з'являються статуї святих, трактовані під безсумнівним впливом
античної скульптури. Фасади нерідко у всю ширину прикрашені фризами (церква Сен-Трофім в Арлі). Зображення сповнені драматизму й патетики, однак
в них багато й живих спостережень, узятих із сучасного життя. Близька прованської скульптура Оверні, у ній теж живі відзвуки пізньоантичних традицій. Для французької пластики періоду романіки характерне підпорядкування площині стіни, статичність, міць, матеріальність фігур. У романську епоху майже зовсім не отримала розвитку скульптура в Північній Франції. Проте саме цим областям належить перше слово в епоху готики.
У XI-XII столітті Німеччина страждала від жорстоких феодальних усобиць. Феодальні відносини розвивалися в Німеччині пізніше, ніж у Франції,
однак були більш тривалими й глибокими. Водночас у Німеччині почали будуватися міста, які вже до XIV-XV століття істотно зміцніли. Саме в містах,

переважно розташованих по Рейну, стали будуватися перші романські собори
(Майнц, Вормс та ін.). Схожі на фортеці, з товстими гладкими стінами й вузькими вікнами, приземкуватими вежами по кутах західного фасаду й апсидами як зі східної, так й із західної сторони, вони мали суворий, неприступний вигляд. Лише аркатурні пояски під карнизами прикрашали гладкі
фасади й вежі (Вормсський собор, 1181-1234). Ці храми схожі на церкви ранньої
романіки, однак мають одну конструктивну відмінність – хрестові склепіння. На зламі XII-XIII століття в архітектурі з’являються елементи готики. Будівництво Бамберзького собору було розпочато після 1185 р., коли попередній
храм згорів в XI столітті; освячення нового собору відбулося в 1237 р. Зовні Бамберзький собор дуже близький до рейнської школи, однак вигляд його мальовничий завдяки великій кількості вікон, декоративному оформленню порталів. Готичні риси проявляють себе в тому, що собор перекритий стрілчастими хрестовими склепіннями на нервюрах (франц. nervure, від лат. нерви
– жила), тобто на каркасі арок, що проходять по контуру й діагоналях склепіння.
Німеччина зберегла й зразки світської архітектури кінця X-XIII століття – залишки імператорських замків. З останніх можна назвати замок тюринзького
ландграфа Вартбурга близько Айзенаха, закладений у 1067 р. У загальному комплексі замку зберігся палац (1190-1250; значно перероблений у XIX столітті)
з відомим «Залом співаків». Найдавніша його частина двоповерхова, з суворим
зовнішнім фасадом.
Монументальної скульптури романського періоду в Німеччині мало. Фасади церков майже не прикрашені, скульптура розташовувалася в основному
в інтер'єрі. Це різьба куполів, хрестів, іноді надгробків. Матеріал – бронза, стук
або дерево. Кам'яні й бронзові надгробки цього часу створюють образ статичний
за формою, аскетичний по духу. Дерев'яні розп'яття зазвичай розфарбовувалися;
фігури суворі й безпристрасні; особи не мають ні тіні земного, живуть, нібито в
іншому світі. Це більш символічні зображення, які уособлюють перемогу світла
християнської істини над темними силами зла.

Німецька скульптура проходить цікавий шлях розвитку – від повної абстрагованості й схематизму до яскравої індивідуалізації образу. У кінці XII століття застиглість і статика «суворого стилю» змінюються перебільшеною
динамікою й гострою індивідуалізацією. Прикладом можуть слугувати рельєфи
огорожі хору Лібфрауен-кірхе в Хальберштадте (початок XIII століття) й особливо рельєфи огорожі хору Бамберзького собору (близько 1230), що зображують пророків і апостолів, що сперечаються. Романська мистецтво Італії розвивалося інакше. У ньому завжди відчувається
зв'язок з Давнім Римом. Саме тому головною силою історичного розвитку в Італії
були міста, а не церква, у її культурі більш, ніж у інших народів, виражені світські
тенденції. Зв'язок з Античністю позначався не простими античними формами, а
міцним внутрішнім спорідненням з образами античного мистецтва. Звідси почуття
міри і співмірності людини в італійській архітектурі, природність і життєвість у
поєднанні з благородством і величчю краси – італійської пластики й живопису.
Раннє зародження в італійському Середньовіччі елементів гуманістичного світогляду привело до нової епохи – Ренесансу.
У романський період середньовічної історії в Італії в силу її роздробленості було кілька локальних художніх шкіл. Архітектура Південної Італії близька до
ранньовізантійського зодчества в поєднанні елементів Сходу (наприклад, церква в
Палермо). Венеціанська школа – одна з провідних у цей період Середньовіччя. Вона
так само тісно пов'язана з Візантією, як і Південна Італія, однак зберігає зв'язок
довше, до XVI століття Так, Собор Святого Марка (Сан-Марко) у Венеції будувався
1063-1085 рр., освячений в 1094 р., добудовувався у XII, XIII столітті й до XVII
століття. У плані собору, зведеного за візантійською хрестово-купольною системою, чітко простежується рівнокінцевий грецький хрест. Інтер'єр собору
зберіг вигляд XI століття і, як і фасад, прикрашений мармуром і мозаїкою. Італійські церкви прості в плані, мають витончені клуатри, що розташовані окремо, дзвіниці, баптистерії (наприклад, ансамбль у Пармі, друга половина

XII століття). Над порталами церков з'являються навіси на двох колонах, що підтримують фігури тварин, найчастіше левів. На фасаді – аркади, як і галереї у внутрішньому дворі. В облицюванні фасадів використовується мармур, у Тоскані – навіть багатобарвний, наприклад, на фасаді флорентійської церкви Сан Мініато аль Монте (кінець XI-початок XIII століття). Життєрадісні, без тіні звичної суворості церкви Флоренції – це вже провісники ренесансної культури. З білого мармуру збудований відомий пізанський комплекс: собор з похилою вежею і баптистерій (XI-XII століття, баптистерій – XIV століття).

Загалом найбільше число романських церков, характерних для Північної Італії, розташовані в Ломбардії: Сант Амброджо в Мілані (VI століття, перебудована в XI-XII столітті), Сан Дзено у Вероні (XI-XII століття), храми в Модені, Феррарі, Пармі.

У цей час відбувається й розквіт італійської декоративної скульптури – рельєфів капітелей, архівольтів, порталів із зображенням напівтваринанапівлюдей, у яких відчувається поступовий перехід до пластики Проторенесансу.

Біблійні сюжети поруч з байками Езопа і з історією про лицарів короля Артура (наприклад, рельєфи Моденського собору, 1107, майстер Віллєгельм). Збереглося чимало імен італійських скульпторів цього часу. Рельєфи хору Пармського собору виконав Бенедетто Антеламі (1177-1233). У його складних багатофігурних композиціях вражає гостра спостережливість, винятковa увага до конкретних деталей. Від французьких майстрів він навчився мистецтву заповнювати пусте раніше поле тимпану.

У монументальному живописі Італії чітко простежується вплив візантійського мистецтва й міцні ранньохристиянські традиції. З різних шкіл найбільш вагомими були південна, венеціанська та тосканська. Подібно до південної або венеціанської школи, візантійський вплив спостерігається і в живописній школі Тоскані, однак тут вже з другої половини XIII століття відбувається відмова від візантійських традицій, затверджується речова переконливість і життєва правдоподібність образів, що повною мірою властиві живопису Проторенесансу.

У романському зодчестві Іспанії повною мірою відбилася епоха невпинних воєн, тому іспанські споруди цього періоду завжди мали фортечний характер, особливо в Кастилії, де міста одні з перших відвойовували незалежність від арабів і звільнюючись, поспішали на цих землях будувати оборонні споруди. Прикладом може служити палац Алькасар в Сеговії (IX століття,

перебудований
у XVI столітті). На іспанське мистецтво вплинула Франція. Відома церква Сантьяго-де-Компостела (1078-1128) є тим типом базиліки, який схожий з церквою Сен Сернен в Тулузі. Зустрічаються й центричні споруди, наприклад,
дванадцятигранна церква Віра Крус в Сеговії (1208).
У монументальній скульптурі, насамперед у декоративному рельєфі, особливо тих споруд, які споруджувалися у звільнених від арабів областях можна
побачити багато орієнталізмів. Відмінною рисою іспанської сюжетної пластики в
цей період є вираження релігійної екзальтації. Церква завжди відігравала вагому
роль у житті іспанців і війна з арабами відбувалася під релігійними гаслами («Портик Слави» церкви Сантьяго-де-Компостела, майстер Матео, 1168-1188).
У живописі панує лінійна графічність, твердий рисунок, чіткий чорний контур, скупа, однак звучна й вишукана колірна гама. Колір умовний, підкреслює неземне, надчуттєве (розпис церкви Сан Клементе в Тауллі, капели
Сан Ісідро в Леоні тощо). З XII століття з'являються вівтарні мальовничі образи
на дереві, іноді в поєднанні з рельєфними зображеннями, так звані фронталес –
прообрази майбутніх ретабло.
В англійській архітектурі романського періоду багато рис французької архітектури: великі розміри, високі центральні нефи, велика кількість веж. З XII століття з’являються нервюрні склепіння, що мають декоративне значення
(просто смуги, випущеної у швах кладки, без функціональної задачі). Один з перших прикладів – собор у Дерхемі. Більшість англійських романських храмів
були перебудовані в період готики, і тому про їх ранній вигляд судити важко. Одні з найбільш чистих за стилем – уже згадуваний собор у Дерхемі (1096 - 1133),
побудований за типом церкви Сен-Трініте в Кані, собор в Ілі (друга половина XII
століття).
Отже, романське мистецтво поширилось по всій Європі і здобуло рис загальноєвропейського стилю, однак у ньому вже зароджувалися художні рішення нової, готичної епохи.
3. Характеристика готичного мистецтва.
Термін «готика» виник в епоху італійського Відродження як вираз зневаги до мистецтва тих варварських племен, які ще в V-VII столітті заселили

Західну
Римську імперію і з якими асоціювався в італійців останній період мистецтва Середньовіччя. «Реабілітували» його тільки романтики на початку XIX століття
Готичне мистецтво переважно пов’язане з містом. Міське життя породжує нові типи будівлі насамперед цивільного призначення: біржа, митниця, суд, лікарні, склади, ринки тощо. Складається обличчя міського муніципалітету – ратуші. Зазвичай це двох – або триповерхова споруда з галереєю в нижньому поверсі і з годинниковою вежею. На другому поверсі ратуші розташовувалися
парадні зали, де засідали міська рада й суд, верхній поверх використовувався як
підсобні приміщення. Особлива увага приділялася сторожовій вежі ратуші (беффруа), що була символом незалежності республіки, подібно до того, як міський собор був символом добробуту громадян комуни. На площі перед собором відбувалися диспути, лекції, розігрувалися містерії. *Готика* – це кульмінація, і заперечення романського мистецтва. Вона з’явилася нібито підсумком тривалої еволюції мистецтва Середньовіччя, що особливо помітно в культовій архітектурі. Готичний храм, зберігши ту саму базилікальну форму, що й у романський період, має нову конструкцію склепіння,
основою якого є каркасна система з нервюрами (франц. nervure, від лат. нерви –
жила).

Нервюрний звід дає можливість перекривати не тільки квадратні, а й прямокутні ще більш складні в плані прольоти. Це стає можливим тому, що нервюри сходяться в пучки на опорних стовпах, на які тепер концентрується все
навантаження перекриття, на відміну від романського храму, де вся тяжкість перекриття лягала на стіни (звідси їх товщина й малий розмір вікон). Цьому ж
сприяли аркбутани, контрфорси й стрілчасті арки.

Аркбутан – зовнішня кам'яна полуарка, передає розпір зводу головного нефа готичного храму опорних стовпів
– контрфорсам, розташованим за межами основного об'єму будівлі. *Стрілчаста*
арка також зменшує навантаження на стіни: чим вона вище й гостріше, тим менше розпір. Новий звід привів до неминучого перетворення інтер’єру. Зміни в архітектурі спричинили зміни в монументальному живописі. Місце фресок посів вітраж – живопис із шматочків скла (а пізніше просто живопис по
склу.

Готичний храм – створення багатьох рук, цілої будівельної артілі на чолі з майстром, навіть не однієї артілі, а декількох, і протягом довгого часу. Художній образ готичного храму виражає насамперед прагнення до Бога, трансцендентну ідею злиття з ним. Неймовірно важкі кам'яні склепіння мистецтвом архітекторів візуально перетворені в легке мереживо. Денне світло, проникаючи через кольорові вітражі, стає таємничим, містичним. Нагадаємо, що готика була поліхромною: стіни розфарбовували, як і скульптуру. До цієї різнокольоровості додавався блиск золота церковного обладанання, сяйво свічок. Зовні у всьому була підкреслена роль вертикалі, спрямованість догори. Усе ірраціонально, атектонічно (що, як побачимо нижче, зріднює готику з бароко). Франція, особливо її центр Іль де Франс, дійсно вважається колискою готики. Ще в XII столітті (1137-1151) при перебудові церкви Сен Дені тут був уперше застосований нервюрний звід. Найбільшим храмом періоду ранньої готики був Собор Паризької Богоматері – п'ятинефний храм, який уміщав до дев'яти тисяч осіб.

У конструкції Собору Паризької Богоматері чітко простежуються основні принципи готики: нервюрні стрілчасті склепіння центрального нефа висотою 35м, стрілчасті вікна, аркбутани. Від багатовагової романської архітектури залишилися масивна гладкість стін, приземкуваті стовпи центрального нефа, переважання горизонтальних членувань, важкі вежі, стриманий скульптурний декор. Собор ранньої готики в Лані (1174-1226), тринефний з трьохнефним трансептом, також має романські риси: напівциркульні арки, невисокі вікна, скупість декору, суворість стін, масивний опір. Особливістю Ланського собору є прикраса верху веж фігурами 16 биків. Існує легенда про те, що при будівництві собору, коли сили будівельників вичерпувалися, з'явився прекрасний білий бик, який і допоміг завершити храм.

Шартрський собор (1134-1260) є прикладом переходу до зрілої готики й з'єднання різночасових фасадів. Так, «королівський портал» західного фасаду належить до першої половини XII століття, на початку XIII століття завершена

південна башта, у XIV столітті – північна. Інтер'єр собору готичний. Блискучий приклад зрілої французької готики – собор у Реймсі (1212-1311). Відомі його творці в різний час: Жан-д'Орбе, Жан ле Луп, Гоше де Реймс,
Бернар де Суассон, Робер де Кусі. В образі Реймського собору спостерігається
тяжіння до вертикалізму всіх ліній. Увесь західний фасад суцільно декорований
скульптурою, камінь придбав ажурність, нагадує мереживо. Однак, на відміну
від пізньої готики це «мереживо» не приховує конструкцію будівлі. Великий і високий готичний собор Франції – Ам'єнський – має в довжину 145 м, висота склепіння центрального нефа – 42,5 м. Ам'єнський собор будували
40 років: з 1218р. по 1258р. (Робер де Люзарш, Тома де Кормон і Рено де Кормон). Ам'єнський собор часто називають «готичним Парфеноном». До середини XIII століття розмах будівництва у Франції стає слабким. Останнім творінням готики є капела Людовика IX (у серці Парижа, на острові
Сіте), так звана «Свята каплиця Сен-Шапель» (1243-1248, будівельник П'єр де
Монтро). Однонефна капела має два яруси: на нижньому поверсі – капела Богоматері, на верхньому – релікварій (вмістище для зберігання християнських
реліквій) з терновим вінцем Христа.
З XIV століття починається період пізньої готики, у Франції він триває два століття (XIV-XV століття). Готичну архітектуру XV століття називають також
«полум'яною готикою». Готичні споруди перевантажені декором, складною декоративною різьбою і яскравим візерунком нервюрів (собор в Руані, XIV-XV
століття).
З готичних монастирів особливо відоме абатство Мон Сен Мішель біля кордону Нормандії і Бретані, розташоване на високій скелі, як неприступна фортеця.
У кінці XIII століття феодальні замки будували вже тільки з дозволу короля, у XIV столітті це загалом стає привілеєм короля і його наближених. У
замкових комплексах з'являються розкішно вбрані палаци, а самі замки поступово перетворюються в розважальні резиденції, мисливські шато. У той же
час міське будівництво (ратуші, цехові будівлі, житлові будинки) не зменшується. Зберігся приватний будинок (XV століття) – особняк банкіра короля Карла VII Жака Кера в місті Бурж.

Готика – це період розквіту монументальної скульптури, у якій зростає значення статуарной пластики, хоча фігури й не вільні від фону стіни. Усе частіше з'являється постановка фігури за так званою готичною кривою (S-подібна поза). У рельєфі спостерігається потяг до високого рельєфу – горельєфу. Виробляється канон композиції, певні сюжети призначені для певних місць будинку. Так, у вівтарній частині зображуються сцени з життя Христа, на південному фасаді трансепта – сцени Нового Завіту, на північному фасаді – сцени Старого Завіту, на західному фасаді завжди розміщується зображення «Страшного суду» і «кінця світу». Прикладом ранньої готики може слугувати скульптура західного фасаду Собору Паризької Богоматері (1210-1225): історія Марії, «Страсті Христові», «Страшний суд». Фасади трансепту прикрашені вже в період високої готики. У Шартрському соборі можна простежити еволюцію від ранньоготичної скульптури до зрілої. Так, західний фасад прикрашають стовпоподібні, витягнуті по вертикалі статичні фігури, що стоять у строго фронтальних позах. Поступово скульптура відокремлюється від стіни, набуває округлого об'єму. Проте й при скутості поз, при лаконізмі форм вражає виразність пластики, стримана велич образів, іноді навіть з'являється індивідуалізація вигляду.

З другої половини XIII століття пластика скульптури соборів стає більш динамічною, фігури – рухомі, складки одягу передаються у складній грі світлотіні. Зображення виконані зі справжньою досконалістю, із захопленням перед красою людини. Не випадково, наприклад, Христа, який благословляє на західному фасаді Ам'єнського собору, назвали «Прекрасним Богом». У таких сценах, як пори року й знаки зодіаку, усе частіше дають про себе знати реальні життєві спостереження (Ам'єнський собор).

Вищою точкою розквіту готичної скульптури є декор Реймського собору. Йосип зі сцени «Принесення у храм» і янгол із «Благовіщення» нагадують світських людей, повних земних радощів. В образах Марії та Єлизавети («Зустріч Марії з Єлизаветою», 1225-1240) виразні відгомони античного мистецтва. Для пізньоготичної скульптури, як і для архітектури цього часу, характерна дрібність

форм.
Готика – це і розквіт французького монументального живопису, вітражу. Особливо славилася на всю Францію шартрська майстерня. У Шартрському соборі в XIII столітті вітражі займали площу в 2600 кв. м., найстарішим вважався
вітраж хору церкви Сен Дені, загиблої в революцію в кінці XVIII століття. Сюжети вітражного живопису ті ж, що і скульптурного декору. Головні особливості старого вітража – інтенсивна кольорова гама основних кольорів (червоного, синього, жовтого), шматки скла невеликого розміру; свинцеве обведення виконує роль контурного рисунка. Період XIII століття у Франції справедливо вважався «золотим століттям» вітражу. Із середини XIII століття змінюється колорит вітража: поєднання різного скла створює складний дубльований колір (червоний і синій, наприклад, дає ліловий), саме цей ефект
використаний у вітражах капели Сен-Шапель. XIV століття – час згасання мистецтва вітража, перетворення його в живопис по склу.
Готичне мистецтво Німеччини відрізняється від французького. На це є багато причин і насамперед слабкість імперської влади, постійна боротьба феодалів з жителями міста. Французька архітектура вплинула на розвиток німецької: багато німецьких майстрів навчалися у Франції, працювали у французьких будівельних артілях.
Однак це не завадило німецьким архітекторам зберегти своє національне обличчя. Німецька готична архітектура склалася пізніше за французьку. Кінець
XIII – початок XIV століття – рубіж ранньої і високої готики, кінець XV – початок
XVI століття – час високої та пізньої готики.
Особливістю німецької готики є новий тип однобаштового храму, у якому, по суті, увесь західний фасад є величезною вежею, увінчаною високим шпилем
(собор у Фрайбурзі, XIII-XIV століття, собор в Ульмі, 1377 - XVI століття, вежа
добудовувалася у XIX столітті, її висота 161 м). На півночі Німеччини замість
каменю будівельним матеріалом є цегла (церква Марії в Любеку, кінець XIII -
початок XIV століття). Так звана «цегляна готика» загалом характерна для Північної Європи.
Кельнський собор (1248 – XVI століття, вежі зведені у XIX столітті) подібний у плані з Ам’єнським, є навіть вінець капел й аркбутани, однак склепіння вище.
Скульптурний декор, як й у романський період, у німецьких храмах застосовується більше в інтер’єрі, ніж зовні, він різноманітніший за матеріалом:

не тільки каміння, однак і дерево, бронза, стукко (штучний мармур). Найхарактернішими рисами німецької монументальної скульптури є
індивідуалізація образів і драматизм розповіді. Вплив архітектури Франції не завадило своєрідності німецької пластики, що поєднала риси справжнього реалізму з експресивністю й навіть екзальтацією. Найвідомішою ще в романський період була скульптурна майстерня Бамберга. Відомим циклом німецької скульптури періоду готики, без сумніву, уважається декор собору в Наумбурзі. Рельєфи «Страстей Христових», зображені на огорожі західного хору («Таємна вечеря», «Зрадництво Іуди», «Взяття під варту»), сповнені надзвичайного драматизму, реальності подій, пронизливої достовірності.
У німецькій скульптурі пізньої Готики так само, як і у французькій, посилюється дрібність форм, утрачається монументальність, акцентується патетика,
з'являються претензійність, манірність, надмірна витонченість, натуралістичність
деталей, чого майже зовсім не знала французька готика навіть найпізнішого періоду.
Паростки нового мистецтва – мистецтва Відродження – з'являються швидше за все в німецькому живописі, у той час як архітектура і скульптура в
XV столітті розвиваються ще в руслі Середньовіччя. Готика Англії виникла дуже рано, у кінці XII століття і проіснувала до XVI століття. Вона має одну важливу відмінність від континентальної готики: слабкий розвиток міст привів до того, що готичний собор і загалом все будівництво періоду готики виявилося пов'язаним не з містом, а з монастирями.
Англійський собор виник не в гущі міської забудови, а у вільному просторі лугів
і полів. Зразок ранньої англійської готики – собор у Солсбері (1220-1270), оспіваний згодом у пейзажах Констебла. Ще в романський період було розпочато будівництво собору в Лінкольні, побудований на характерному для англійської готики контрасті вертикалей і горизонталей. Його колончата аркатура «обплітає» фасад, як мереживо. За формами декору в англійській готиці розрізняють такі стилі: ранній «ланцетоподібний», потім «прикрашений» і «перпендикулярний». Кентерберійський собор (XII - XV століття) – головний готичний собор Англії,
резиденція архієпископа Кентерберійського, національна святиня – демонструє
розвиток англійської готики від ранньої (східна частина храму, велична у своїй
простоті) до пізньої (західна частина, більш вигадлива). Над усіма

різночасовими об’єктами підноситься величезна вежа. Собор Вестмінстерського абатства в Лондоні – місце коронації і поховання англійських королів з часів Вільгельма Завойовника, згодом усипальниця великих людей Англії – близький до французької готики. Готична скульптура Англії має декоративний характер і повністю підпорядковану архітектуру. У період «прикрашеного» і «перпендикулярного» стилю в соборі так багато скульптурного декору, що складає враження вібрації архітектурних форм. Статуї поставлені тісно одна до іншої і заповнюють фасад, як в соборі в Уельсі (західний фасад). Розвивається також меморіальна пластика.

Монументальний готичний живопис Англії розвинений дуже слабо. З живопису найбільш цікава не монументальна, а, за давньою англійською традицію, книжкова мініатюра, особливо кентерберійської і вінчестерської шкіл. Як і у французькій, в англійській мініатюрі багато елементів справжнього реального життя (наприклад, світські хроніки й богослужбові книги східно-англійської школи XIV століття, з яких найвідоміша – «Псалтир королеви Марії», 1320).

У XIII-XIV столітті готика поширюється по всій Європі. Збагачена елементами мавританського стилю, готика Іспанії набула особливої пишності й розмаїття орнаментики (собори в Леоні, 1205-1303 – XIV століття; у Бургосі, 1221-1238, добудований у XIV-XV столітті; у Толедо, 1227-1493, закінчений у XVI столітті). Іноді собори Іспанії перебудовувалися з мечетей, а, наприклад, дзвіниця Севільського собору перебудована з мінарету. Особливе місце в іспанській архітектурі посідає стиль «мудехар» (тобто мусульманський). Це, зазвичай, собори, збудовані архітекторами-арабами, з цегли, зі склепінчастим мавританським перекриттям, що утворюють у плані восьмикінцеву зірку, з дере’яною набірною стелею, з аркою підковоподібної форми, іноді має стрілчасте завершення. Головним композиційним центром такої споруди завжди є внутрішній двір, такий звичайний для всіх південних будівель.

Зріла готика залишила прекрасні зразки цивільної архітектури, особливо в Східній Іспанії, у Каталонії та Валенсії (ратуша в Барселоні, так звана Шовкова біржа у Валенсії). Синтез скульптури та живопису готики знайшов утілення в іспанських вівтарях – ретабло, що прикрашені живописними панно й

різьбленою
фарбованою дерев'яною скульптурою. Розквіт цього мистецтва припадає загалом на XV століття.
Вагоме місце в європейській художній культурі XIII-XIV століття посідає Італія. Уже наприкінці XIII століття в Італії в результаті послаблення феодальних
сил і, навпаки, раннього розквіту міст створилися умови для виникнення культури Ренесансу на її першому етапі – культури так званого Проторенесансу.
В Італії отримали втілення лише окремі елементи готики. Основа залишилася чисто романською. Це широкі приземкуваті храми, у яких гладка площина стін
інкрустована кольоровим мармуром, що створює смугасту, нарядну поверхню
фасаду (собор у Сієні, 1229-1372; у Орвієто, 1295-1310). Приклад пізньої італійської готики – величезний, що містить у собі до сорока тисяч осіб, Міланський собор, найбільший храм Європи.
В Італії зберіглося багато цивільних споруд періоду готики. Досі окрасою Венеції є її мармурові палаци з аркадами, що відображаються у воді каналів або
лагун (Палац дожів, 1310 – XVI століття). Поєднання легких ажурних аркад і глухої стіни – риса, що характерна для східної архітектури.
Готичне мистецтво представлено також пам'ятками архітектури Нідерландів (ратуші в Брюгге, 1376-1421, Брюсселі, 1402-1450, Лувен, 1448-1563); Чехії (собор
Святого Віта і Карлов міст у Празі); Австрії (собор Святого Стефана у Відні, 1304 – середина XV століття); Угорщини (церква Матьяша, середина XIII – друга
половина XIV століття, перебудована в кінці XIX століття); Польщі (Вавельський
собор під Краковом, XIV-XV століття, Маріацький костьол у Кракові XIV - XV століття); Скандинавії (собор у Турку, XIII-XIV століття).
Мистецтво Середньовіччя, проіснувавши тисячоліття, висунуло нове коло ідей та образів, нові естетичні ідеали, нові художні прийоми й новий зміст. Живлячись ідеями християнства, це мистецтво глибоко проникло у внутрішній
світ людини. Величезний інтерес мистецтва цієї епохи до морального вигляду
людини, до того, що визначається більш загально словом «духовність». Середньовічне мистецтво створило грандіозні художні ансамблі, велетенські архітектурні споруди, нові форми монументальної пластики й живопису, а головне, є синтезом цих монументальних мистецтв, у яких проявляється прагнення передати повну картину світу. І в цьому величезний внесок мистецтва Середньовіччя у світову культуру. Проте умовність як

основний закон зображення, аскетизм, не дають змоги повною мірою висвітлити
красу земного, а також безсумнівний догматизм у мисленні гальмували подальший розвиток мистецтва. У ньому самому зароджувалися інші риси, що свідчать про нову епоху в європейській культурі– Відродження.





Тема 6. Мистецтво Відродження

1. Загальна характеристика мистецтва Відродження. Відродження, або «Ренессанс», «Рінашіменто» (фр. «Renaissance»), (італ. «Rinascimento) – це грандіозний культурний рух, покликаний відроджувати
до нового життя античні традиції після їх забуття в Середньовіччі, відкрити перспективи розвитку західної культури Нового часу. Термін «Відродження» уперше запроваджений італійським живописцем, архітектором, істориком мистецтва Джорджо Вазарі (1511 – 1574) для визначення культурного руху тієї історичної епохи, яка була обумовлена ранньою стадією розвитку буржуазних відносин в Західній Європі. Культура Відродження пов'язана насамперед з появою у феодальному суспільстві буржуазії, зародилась в Італії. Термін «Відродження» по відношенню до культури цієї епохи не випадковий. Саме в Італії, на батьківщині Античності, відроджується античний ідеал прекрасної, гармонійної людини. Саме людина знову стає головною темою мистецтва. Від Античності йде усвідомлення того,
що найдосконалішою формою в природі є людське тіло. Однак, це не означає,
що Відродження повторює античний період у мистецтві. Гуманістична культура
Відродження пронизана мрією про нову людину і її новий духовний

розвиток.
Античність набуває в цей час значення самостійної цінності. Для італійських гуманістів головним чинником є спрямованість людини на саму себе,
вона стає відкритою до світу. Її доля більшою мірою у власних руках – у цьому
принципова відмінність від сприйняття людини в Стародавньому світі, у якому
цінували людину за ступенем причетності до світу богів. Художник в епоху Ренесансу сприймається передусім як індивід, як особистість. Хронологічні рамки італійського Ренесансу охоплюють час із другої половини XIII по XVI століття. Відродження поділяється на декілька періодів:
1. Проторенессанс, частково збігається з періодом дученто (XIII століття), і треченто – друга половина XIII – XIV століття.
2 Раннє Відродження (кватроченто) – XV століття.
3. Високе Відродження (чинквеченто) – кінець XV – перша третина XVI століття.
4. Пізнє Відродження – дві останні третини XVI століття.
Криза й розпад Відродження в Італії породжує так званий «маньєризм» – художній напрям XVI століття. Усе XVI століття називають чинквеченто.
2. Мистецтво італійського Відродження.
Початок нової епохи пов’язують із творчістю флорентійського художника, скульптора й архітектора Джотто ді Бондоне. Найбільш відомі його твори – настінні розписи, або фрески. Він розписав стіни капели Санта-Марія дель Арена
в Падуї сценами з життя Діви Марії й Христа. Джотто заново відкрив способи
ілюзорної передачі глибини на плоскій поверхні. Це відкриття послужило поштовхом до перегляду всієї концепції живопису. Відмовившись від умовнознакових образів, художник створював враження, ніби подія священної історії
здійснюється прямо перед нашими очима. У фресках капели дель Арена традиційні релігійні сюжети проникненні новим змістом. У євангельських сценах Джотто зображує земних людей, які мають почуття й пристрасті. Художня мова Джотто лаконічна. Концентруючи увагу на основних подіях і драматичних колізіях, він рішуче відкидає все несуттєве, відмовляється від натуралістичних подробиць і побутових деталей. На першому плані в Джотто людські почуття й переживання, з дивною яскравістю висловлює радість, страждання, відчай, гнів й інші емоції. Користуючись мовою рухів і жестів, а іноді і контрастним протиставленням типів, Джотто досягає в деяких сценах невідомої раніше психологічної глибини. У фресці «Поцілунок Іуди» художник
із надзвичайною силою втілив зіткнення піднесеного благородства зі зрадою

й
підступністю. Композиції Джотто завжди просторові, однак сцена, на якій розгортаються дії, звичайно неглибока. Усі фігури рухаються в межах невеликого просторового кола переднього плану, обмеженого картинною площиною і, з іншого боку, будівлями або горами. Однак, розташовуючи вміло
фігури, дерева, будівлі, Джотто досягає враження глибини. Прикладом подібної
побудови може слугувати композиція «Зустріч Іоакима з пастухами», де майданчик переднього плану обмежений горою, а зростаючі на задньому схилі
гори, дерева створюють ілюзію глибини. Фігури в розписах Джотто завжди пластичні й матеріальні, його архітектура тривимірна. Проте, художник ще не
вміє правильно розташовувати архітектуру по відношенню до фігур, однак велика заслуга його полягає вже в самому прагненні створити для зображуваної
дії правдоподібне й реальне середовище. Вибір і розміщення елементів архітектури й пейзажу в фресках Джотто завжди продумані. Кожна деталь у його
композиціях повинна спрямовувати увагу глядача до змістового центру. Так, наприклад, у фресці «Оплакування Христа» не тільки всі погляди й жести дійових осіб, але й схил скелі, і ангели, спрямовані до голови розпростертого на
землі Христа. У сцені «Утеча в Єгипет» скеля створює обрамлення для центральних у цій композиції фігур Богоматері й немовля. Завдяки цьому, а також лаконічності мови, розповідь Джотто набуває таку ясність, що глядач відразу ж безпомилково визначає головних дійових осіб й усвідомлює характер
ситуації. Написані світлими, чистими фарбами, виконані в узагальнених формах
фрески Джотто монументальні й легко сприймаються навіть на великій відстані.
Флорентійський живописець Джотто відкриває новий розділ у мистецтві, спочатку в Італії, а потім і в інших країнах, що стає історією великих художників.
Одним із видатних живописців Італії першої половини XIV століття був сієнський майстер Сімоне Мартіні. До числа цікавих робіт Сімоне Мартіні належить написана ним у 1328 році в Сієнському Палаццо публіці фреска із зображенням кондотьєра Гвідориччо ді Фольяно (кондотьєрами в Італії називали
найманих воєначальників. Гвідориччо ді Фольяно був головнокомандувачем сієнської армії). Сама поява такого замовлення свідчить про великі зміни в мистецькому житті Італії. Уперше твір монументального мистецтва

створюється
не для прикраси церкви або палацу, а для прославлення могутності республіки й
заслуг одного з її громадян. У творі Симоні Мартіні ще немає яскравої індивідуалізації образу й монументальної узагальненості, які пізніше стануть типовими для подібних творів. Фреска, у якій Гвідориччо проїжджає на коні повз
пагорбів, а вдалині видніються будівлі, нагадує велику мініатюру. Її значення велике, бо вона відкриває цілий ряд пам'яток, які отримали особливе поширення
в мистецтві наступних століть.
Тонким поетичним почуттям відзначена картина Сімоне Мартіні «Благовіщення» (1333, Флоренція, Уффіці). У цьому творі є щось від куртуазності пізньої середньовічної лірики. Як світська дама, витончена й трохи
манірна, вислуховує Марія слова ангела, який стоїть на колінах. Чітким силуетом
вимальовуються на золотому фоні окреслені плавними вигнутими лініями одяг
Марії, фігура ангела, оливкова гілка в його руці, білі лілії, що розташовані біля
Марії у вазі.
Останні роки життя Сімоне Мартіні провів у Авіньйоні, де тоді перебував папський двір. Діяльність його у Авіньйоні мала великий резонанс і вплинула на
розвиток французького мистецтва другої половині XIV століття.
Проторенесанс відносять до нової культури значною мірою умовно, в епоху Раннього Відродження складаються майже всі його основні риси. До кінця
цього періоду Італія утримує провідні позиції в усіх галузях культури. Італійський гуманізм набуває широкого розвитку, стає справжньою ідеологією в
оновленні суспільства, синонімом освіченості й культури окремого індивіда. Відбувається бурхливий розвиток мистецтва, набувають самостійності такі його
види, як живопис і скульптура, що відокремлюються від архітектури. У другій
половині XV століття творцями культурних цінностей виступають десятки й навіть сотні визначних особистостей, з Флоренцією починають змагатись інші
культурні центри.
Реформаторами мистецтва початку Раннього Відродження вважається «флорентійська трійця»: художник Мазаччо (1401-1428.), скульптор Донателло

(1386-1466), архітектор Брунеллескі (1377-1446).
Для творчості видатного італійського художника Мазаччо (1401 – 1428рр.) характерним є подоланням традицій готики, застосуванням світлотіньового моделювання, розробки нової перспективи. Пошуки, що почали лише простежуватися у творах Джотто, набули в Мазаччо закінченої системи, яка згодом стала всезагальним надбанням. Мазаччо та його сучасники обґрунтовували свої дослідження в галузі перспективи законами оптики й математики, що дало змогу створювати у тривимірному просторі складні, багатофігурні композиції, увести до живопису пейзаж, архітектуру тощо. Нові
досягнення перспективи зближували людину з довкіллям. На перший план мистецтвознавці висувають у творчості Мазаччо зображення людини гідної і впевненої в собі, утілення в релігійних сценах життєвих гуманістичних ідеалів.
Головними творами Мазаччо стали розписи капели Бранкаччі в церкві СантаМарія дель Карміне у Флоренції, де зображені епізоди з життя Святого Петра і
два біблійних сюжети «Гріхопадіння» та «Вигнання з раю». У фресці «Вигнання
з раю» Адам і Єва ідуть охоплені відчаєм, покірні долі, їх переслідує янгол з мечем у руці. У цій фресці багато в живопису зроблено вперше: анатомічно правильно зображені оголені тіла; за допомогою світлотіні змодельований їх об’єм; фігури зображені в природному вільному русі; виразні, живі пози, жести
й міміка розкривають душевний стан персонажів. Адам і Єва, незважаючи на гріхопадіння й страждання, не викликають почуття осуду в глядачів. Антропоцентричні та гуманістичні ідеали Відродження в мистецтві скульптури послідовно втілював Донателло. Образи богів і героїв, створені майстром, сповнені енергії і могутності, сили і величі. Такими є бронзові статуї
«Давид», «Ієремія», «Святий Георгій». У 1430 р. Донателло завершив найвизначніший твір – бронзову статую «Давид». Подібно до грецьких богів і
героїв, Давида зображено голим; його образ сповнений внутрішньої гармонії, поєднує високі духовні ознаки особистості – благородство й велич душі. На замовлення цеху зброярів Донателло виконав статую «Святий Георгій» (покровителя воїнів). Створений скульптором образ молодого воїна став романтичним символом Флоренції. Відомий теоретик мистецтва Дж. Вазарі писав, що в жодній скульптурі не знайти стільки життя, у жодному мармурі стільки одухотвореності, скільки природи й мистецтва втілено в цей твір Донателло.
Привертає увагу кінна статуя кондотьєра Гаттамелаті, встановлена 1453 р. перед собором Сант-Антоніо в Падуї. За походженням Гаттамелаті – син булочника, який став одним із відомих полководців того часу. Перебуваючи

на
військовій службі у Венеціанській республіці, він не зазнав жодної поразки. Донателло уславив непереможного героя, який не знає, «якого кольору страх».
Це – типовий представник епохи Відродження, коли суспільне положення людини значною мірою визначалося її здібностями, власним зусиллями, ініціативою, розумом і знаннями. Мистецтво Донателло найповніше відобразило
демократичні та гуманістичні ідеали періоду кватроченто. Засновником архітектурного стилю Раннього Ренесансу став Філіппо Брунеллескі (1377 – 1446 рр.) – італійський архітектор, скульптор, учений, один
із творців теорії перспективи. Збудований за його проектом купол Флорентійського собору (1420 – 1436 рр.) мав виняткове суспільне та ідейно-художнє значення. Купол домінував над містом і вперше виконував пріоритетну
функцію в зовнішньому вигляді будівлі, сприймався як величний світський пам'ятник, приклад урочистості людського розуму.
Перший етап Ренесансу завершує творчість Леона-Баттіста Альберті (1404 – 1472 рр.) – італійського архітектора, ученого, письменника й музиканта.
Для утвердження в архітектурі стилю Відродження важливе значення мали його
теоретичні трактати «Про живопис», «Про статую», особливо «10 книг про будівництво», які вважалися своєрідною архітектурно-будівельною енциклопедією XV століття. Сміливими експериментальними рішеннями вирізняються архітектурні споруди Л.-Б. Альберті, серед них – Палаццо Ручеллаї
у Флоренції (1446 – 1451 рр.), церкви Сан-Франческо у Ріміні (1447 – 1468 рр.),
Санта-Марія Новелла у Флоренції (1456 -1470 рр.).
Проміжне становище між Раннім і Високим Ренесансом посідає творчість видатного італійського художника Сандро Ботічеллі (1445 – 1510 рр.). Його картини «Весна», «Народження Венери», рисунки до «Божественної комедії» Данте Аліг’є́рі вирізняються витонченістю, поетичністю, натхненністю образів.
У період Високого Відродження розвиток мистецтва досяг найвищого підйому й блискавичного розквіту. Для Високого Відродження характерна насамперед велич художніх задумів і масштабність форм. Це була епоха, що потребувала титанів, і породила їх. За потужністю думки, силою характеру, за
рівнем учености й освіченості не було рівних Леонардо да Вінчі, Рафаелю Санті,
Мікеланджело Буонарроті, Джорджоне, Тиціан. Це люди універсалії, які

сконцентрували у своїй творчості весь культурний потенціал не тільки Ренесансу, а й попередніх епох.
У цей період мистецтво продовжує утримувати провідні позиції в культурі. Твори видатних митців відзначаються прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів, тенденціями до синтезу й узагальнення. Художнім центром не лише Італії, а й усієї Європи стає Рим – духовна столиця католицького світу. Не започаткувавши власної художньої школи, Рим збирає
кращих художників з інших центрів. Видатні архітектори, скульптори, малярі виконують замовлення папи, кардиналів, працюють над оздобленням їх палаців
і резиденцій, а також церков, серед яких перше місце належить собору Св. Петра.
Найбільш яскравою постаттю цього часу стає Леонардо да Вінчі (1452 – 1519). Залишивши Флоренцію у 40-річному віці, він спочатку пропонує свої послуги міланському герцогу, у листі до якого пише, що може проектувати та
будувати мости, фортеці, далекобійні гармати, бойові кораблі, тунелі, водогони
і додає, між іншим, що вміє створювати скульптури і змагатись будь з ким у мистецтві живопису. Коло його інтересів і занять здається безмежним, однак Леонардо не залишив після себе закінчених наукових трактатів. Проте його рукописна спадщина налічує близько 7 тисяч аркушів, у яких представлені його
ідеї, нариси технічних проектів, спостереження за природними явищами й людиною, що збагатили практично всі розділи людського знання. Досить назвати
анатомічні й ботанічні дослідження, нариси проектів металургійних печей, ткацького верстата, підводного човна, парашута, танка, літального апарата. У відомому творі «Кодекс Леонардо», що належить одному з приватних зібрань, на
вісімнадцяти аркушах міститься 360 малюнків автора.
Наука й мистецтво нерозривні у творчості Леонардо. Кожна з його картин є співвідношенням художнього образу з тонкими спостереженнями природних
явищ, законів перспективи, геометричних і фізичних закономірностей. Очевидно, у цьому полягає один із секретів «загадковості» творінь Леонардо, найвідомішою є фреска "Таємна вечеря", створена в 1495 - 1497 рр. на стіні трапезної церкви Санта-Марія делль Граціє в Мілані, а також картини «Мадонна
Літта» та «Мадонна Бенуа» (80-ті роки), які є окрасою колекції С.-Петербурзького Ермітажу, «Мадонна в скелях» (90-ті роки) – Національна галерея в Лондоні, «Мона Ліза» («Джоконда») (1503), що нині прикрашає один

із залів Лувру (Париж).
Однією з найбільш ранніх живописних робіт Леонардо є «Мадонна з квіткою», або «Мадонна Бенуа». Уже тут художник виступає як справжній новатор. Він перероблює рамки традиційного сюжету й надає зображенню більш
широкого загальнолюдського смислу, яким є материнська радість і любов. У цьому творі виразно проявилось багато особливостей мистецтва художника: чітка комбінація фігур і об'ємність форм, прагнення до лаконічності й узагальнення, психологічна виразність.
Продовженням початої теми стало полотно «Мадонна Літта», на якому яскраво проявилась ще одна особливість творчості художника – гра на контрастах. Богоматір сидить між двох невеликих напівкруглих вікон у червоному хітоні й голубому плащі. Очі її напівопущені й дивляться на немовля,
яке вона годує. Немовля Ісус повернуло очі до глядача й тримає в руці маленьку
пташку, що символізує його майбутні страждання.
Завершенням теми є картина «Мадонна в гроті», яка говорить про повну творчу зрілість майстра. Це полотно характеризується ідеальним композиційним
рішенням, завдяки якому зображені фігури Мадонни, Христа, Іоанна й ангела зливаються з пейзажем в єдине ціле, наділені спокійною рівновагою та гармонією. У будь-якого митця кватроченто є зіставлення ближніх і дальніх просторових зон, однак немає їх природного перетинання. У Леонардо зображено так, що ми, начебто крізь «вікно», заглядаємо в напівтемний сталактитовий грот, де простір розвивається в глибину плавно, невідчутно, рухаючись з одного плану в інший, виводячи до світлого виходу з печери. І група
з чотирьох фігур – Марія, немовля – Ісус, немовля – Іоанн Хреститель й ангел
– розміщена не «на фоні» печери, а дійсно в її середині. Зазначимо, що сама ця
група просторова. Відчувається реальна відстань, повітря між немовлям Христом, матір´ю та Хрестителем. Саме тут по-справжньому починається станковий живопис. Живопис, що не вкриває площину, проте «пробиває» у ній
вікно; не входить у просторові відношення інтер'єру, однак створює для себе свій власний простір, власний світ, окреме буття. Є дещо невловиме у внутрішній
концепції твору «Мадонна у гроті». Виконання з самого початку раціоналістичне. Леонардо да Вінчі був художником найменш інтуїтивним. Усе,
що він робив, робив свідомо, з повною мобілізацією інтелекту.
Одним з найбільш яскравих творінь Леонардо є фреска «Таємна вечеря»,

яка змушує дивуватись інтелектуальній силі художника, дає уявлення про те, наскільки ретельно він розмірковував над загальною концепцією й над кожною деталлю. Реальний простір трапезної ілюзорно розширився за допомогою виписаних вікон, з'єднався з оточуючим світом. Ця робота вражає не тільки загальною композицією, але й точністю. Леонардо не просто передає психологічний стан апостолів, а робить це в момент критичної напруги, що переходить у психологічний вибух і конфлікт. Цей вибух викликаний словами Христа: «Один із Вас мене зрадить». Ці страшні, зате спокійні слова вразили апостолів: у кожного вирвався мимовільний рух, жест. Дванадцять осіб, дванадцять різних характерів, дванадцять різних реакцій. Жоден художник до Леонардо не ставив такого складного завдання – виразити єдиний зміст моменту через розмаїття психічних типів людей та їх емоційних реакцій: жаху, страху, сумніву, безпорадної скорботи самого Христа. Буря почуттів і переживань, які бушують серед апостолів, оточуючих Ісуса, виражена так ясно, що сприймається цілісно. Це робить усю роботу настільки винятковою, що вона дотепер залишається єдиним у своєму роді твором. Секрет чарівності «Таємної вечері» в стриманій благородній простоті, у ній немає нічого випадкового, подробиці слугують виявленню змісту цілого, деталі уважно продумані. Апостоли за трапезним столом у хвилюванні, джерело якого нерухома фігура Христа в центрі композиції. Від апостолів фігура Христа відокремлена просторовими інтервалами (виразне зображення його руки, що не торкається стола, зображена вверх долоня). Водночас образ Христа – центр просторової побудови фрески; якщо відповідно до перспективи уявно продовжити лінії стін і розташованих на них килимів, то ці лінії зійдуться в одній точці над головою Христа. Композиції фрески підпорядковано реальний архітектурний простір. Зображення Христа – колористичний центр фрески. У колориті домінують блакитний і червоний кольори; найінтенсивніше вони виявилися в блакитному плащі й червоному хітоні Христа, а також у спокійних кольорових варіаціях одягу апостолів. Наступна вершина у творчості Леонардо – це портрет «Джоконда». Портрет прекрасної флорентійки втілює моральний та естетичний ідеал епохи Відродження. У вигляді цієї жінки являється перед нами натхненне «обличчя

епохи», осяяне почуттям власної гідності, багатством інтелекту, глибиною душевних переживань. Обличчя Мони Лізи відображує багатство відтінків її духовного життя. Посмішка злегка торкається губ жінки, однак особливість посмішки в тому, що вона показана не як факт, а як процес: ледь помітний рух,
що піднімає куточки губ і змінює міміку обличчя Осяяний образ, створений Леонардо, органічно сполучається з незвично поетичним пейзажем, розглянутим
зверху, який розгублюється в голубій далечині. Пейзаж побудований у відповідності до закону повітряної перспективи: за мірою віддалення контури
втрачають чіткість, ніби тануть у сірому серпанку.
Як живописець він досягнув особливої майстерності у використанні прийому «сфумато». Леонардівське «сфумато» – ледь уловима, майже ірреальна
димка, яка ніби огортає фігуру, обличчя, загальний плавний контур опоетизованого зображення Мони Лізи. Талант Леонардо да Вінчі високо охарактеризовано Дж. Вазарі. За його неперевершеним витончено-поетичним описом, очі Джоконди мали живий блиск і вологість, які спостерігаються в житті;
брови настільки природні, що здавалось, ніби кожна волосинка виростає зі шкіри; ніс з красивими рожевими й ніжними ніздрями, як живий; вуста... загалом
заставляли забувати про живопис; у впадині шиї можна було розглянути биття
пульсу. Однак передусім тут домінує думка. Портрет «Джоконди» – синтез усієї
творчості митця.
Найбільш життєстверджуюче втілюються ідеї Ренесансу у творчості Рафаеля Санті (1483 – 1520). Уже в ранніх творах митця можна побачити образи
прекрасних мадонн, що уособлюють споконвічний ідеал жіночої вроди. Такими
є «Мадонна Конестабіле» (1502), «Заручини Марії» (1504). Видатними твореннями Рафаеля є розписи станцій (кімнат) ватиканського палацу. Розписи
Рафаель виконував разом з учнями впродовж 11 років. Загальна ідея фрескових
циклів, за задумом замовників, повинна стверджувати авторитет Католицької церкви та її глави – римського священика. Показовою є так звана Станція делла
Сеньятура («кімната підпису», де скріплювались печаткою папські укази). Темою розпису стали чотири сфери духовної діяльності людини: богослов'я представляла фреска «Диспут», філософію – «Афінська школа»,

поезію – «Парнас», правосуддя – «Мудрість, Поміркованість і Сила». Уже сам факт поєднання в межах загального художнього задуму образів християнської релігії та язичницької міфології яскраво засвідчували ставлення людей того часу до питань релігійної догми.

Творча зрілість Рафаеля пов'язана зі створенням «Сікстинської мадонни» (1515 – 1519 рр.). У «Сікстинській мадонні» глибоко втілена тема материнства: погляд мадонни сповнений тривоги, вона, немов передбачає трагічну долю сина й водночас готова принести його в жертву для щастя людей. В образі Марії, яка босоніж, з гідністю й довірою несе сина назустріч випробуванням, Рафаель утілив довершений ідеал людини. Фігура Марії гармонійно постає на тлі світлого неба, у ній відсутній ореол святості. Проте Папа Сікст зняв перед нею тіару (оздоблений головний убір Римського Папи) і схвильовано приклав руку до серця; Варвара у картатому вбранні потупила зір; притихли херувими. Рамки картини розширює психологічна дистанція між дійовими особами. З тривогою й ніжністю звертає молода жінка свій погляд у майбутнє, вона приносить у світ свою дитину, щоб дарувати людству надію на щастя. Зворушливий образ мадонни з немовлям можна вважати символом усього ренесансного мистецтва.

Третьою вершиною мистецтва Відродження стала творчість Мікеланджело Буонаротті. Він був скульптором, архітектором, живописцем і поетом. Проте найбільше він залишався скульптором. У центрі уваги всіх митців тієї епохи була людина, однак у творчості Мікеланджело Буонаротті гуманістичний ідеал отримав найяскравіше втілення. Митець виділив основу цього ідеалу – активність, дієвість людини, її спроможність до героїчного подвигу. Антропоцентризм Ренесансу досягає в Мікеланджело не лише вершини, а й крайності: увагу митця привертає тільки людина, її діяльність, реальне оточення її майже не цікавило. Так визначилася специфічна особливість творчого обдарування. З усіх видів образотворчого мистецтва він надавав перевагу скульптурі, оскільки саме в скульптурі вбачав найсприятливіші можливості втілення узагальнено-героїчного образу людини.

Через усю творчість митця проходять два головних скульптурних задуми: гробниця папи Юлія II і гробниця Медичі. Один з найбільш вагомих і трагічних скульптурних творів – гробниця Медичі. Тему «memento mori» («пам'ятай

про
смерть») покладено в основу інтерпретації образів капели Медичі. Усі частини
скульптурного ансамблю розкривали християнські уявлення про сутність і швидкоплинність земного шляху людини в порівнянні з вічністю її небесного буття й радістю очікуваного порятунку. Такою була середньовічна гробниця. Ренесанс приніс у традиційну схему надгробного монументу світську тему прославлення земних діянь померлого. Мікеланджело особливо посилив звучання ідеї тріумфу, немовби підкресливши, що завдяки справам на благо й зміцнення церкви герцоги здобули безсмертя, закріпивши його славою своєї зброї. Постаті герцогів Лоренцо й Джуліано живуть немов в іншому вимірі, їх
таємний смисл прихований від цікавості непосвячених. Загадкова недомовленість, відчуженість від глядача, зверненість до самих себе спонукають
до роздумів, змушують шукати ключ відгадки їхньої таємниці. Результатом праці над гробницею папи Юлія II стали статуї пророка Мойсея та полонених. Мікеланджело бачив у тілі не тільки вмістилище розуму
та пристрастей людини, як Леонардо, однак і наділяв його небаченою силою і величчю. Йому було властиве прагнення узагальнення, осягнення того, що об’єднує окремих людей у поняття людського роду. Це надає його образам відчуття неземної масштабності. Такий його Мойсей, створений для надгробка
папи Юлія II. Образ Мойсея – один з найсильніших у художника. Він вклав у нього свою мрію про вождя – мудрого, сповненого титанічної сили волі – якості,
необхідної для об’єднання його батьківщини. Серед найвідоміших його скульптурних робіт – «Давид», «Вакх», «П’єта». ««П’єта», або «Оплакування Христа»» – зображення Богоматері, яка тримає тіло
свого сина-Бога. Цю скульптуру було створено Мікеланджело протягом 1498 –
1499 рр., на замовлення французького кардинала Жана де Білера. Дж. Вазарі писав, що «у цій скульптурі відчувається вся міць і сила» мистецтва Мікеланджело. Богоматір молода, наче це не Мати і Син, а сестра, що оплакує
передчасну смерть брата. У неї спокійне обличчя, опущені очі. Скорбота її виражена схиленою головою, утілюючи собою спокій і біль. Мертве тіло Христа
здається невагомим, і його оголеність контрастує із пишним, багатим одягом Богоматері. Його замучене тіло не спотворено смертю, тільки руки, ноги та бік
проколоті.

У 1508 – 1512 рр. Мікеланджело за наказом папи Юлія II розписав стелю і стіну Сікстинської капели у Ватиканському палаці. Змістом фресок стали старозавітні біблійні сюжети, від перших днів творіння світу й до потопу. Великі
й малі живописні композиції чергуються: великі – «Потоп», «Гріхопадіння», «Створення Адама», «Створення планет і світил»; малі – «Осміяння Ноя», «Жертвопринесення Ноя», «Створення Єви», «Створення води», «Відокремлення світла від темряви». Гріх, його покарання і спокута – головні мотиви цих композицій. Сікстинські фрески, безумовно, основа творчого доробку майстра, одні з найвищих мистецьких творів в історії світової культури.

Венеція в мистецтві італійського Відродження посідає особливе місце: її мистецька школа суттєво відрізнялась від шкіл Флоренції, Риму, Мілана та Болоньї. Останні прагнули до усталених традицій і спадковості, вони не були схильні до радикального оновлення. Саме на ці школи спирався класицизм XVII століття і неокласицизм наступних століть.

Венеціанська школа виступала їх своєрідним антиподом. Тут панував дух новаторства, революційного й радикального оновлення. У мистецтві Венеції домінував живопис, на відміну від мистецтва Середньої Італії, де живопис розвивався в тісному зв’язку з архітектурою і скульптурою. Засновником венеційської школи є Джорджоне (1476 – 1510). У своїй творчості він виступив
як справжній новатор. У нього остаточно перемагає світське начало, і замість біблійних сюжетів він віддає перевагу міфологічним і літературним темам. У його творчості відбувається утвердження станкової картини, яка вже нічим не
нагадує ікону чи вівтарний образ.

Нову еру живопису розпочинає Джорджоне: він першим починає писати з натури, зміщує акцент на рухомість, мінливість, плинність при зображенні природи. Чудовим прикладом тому є його картина «Гроза». Серед найбільш відомих творів майстра можна виділити «Юдіф» та «Венеру, яка спить». Уважається, що мистецтво Джорджоне має лише одну тему: співзвуччя людини
з природою. Щоб передати це співзвуччя Джорджоне подолав контур і водночас
форму, так що фігури й пейзаж, усі частини картини складають у нього кольорову симфонію. У цьому відношенні його живопис подібний до «могутньої
чарівниці»: при непорушності форми колір змінюється в залежності від світла. І
щоб передати всю різноманітність світу, Джорджоне концентрує свою увагу на
кольорі, який він буквально пронизує світлом, надаючи кольору все нові нюанси,

нову тональність. Колір у нього, наче грає в світлових променях, і самі фарби його випромінюють світло.
Мистецтво Пізнього Відродження досягає найвищого піднесення в творчості Тиціана. Його твори поєднують у собі творчий пошук і новаторство
Леонардо, красу й досконалість Рафаеля, духовну глибину, драматизм і трагізм
Мікеланджело. Їм притаманна незвичайна чуттєвість, завдяки чому вони справляють сильний вплив на глядача. Полотна написані відкритим мазком: легким, вільним і прозорим. У творах митця світло наче розчиняє й поглинає форму, і живописне начало вперше набуває автономності, виступає в чистому
вигляді. Реалізм у його творіннях переходить у чарівний і тонкий ліризм. У роботах першого періоду Тиціан прославляє безтурботну радість життя, насолоду земними благами. Він оспівує почуттєве начало, пишну людську плоть,
вічну красу тіла, фізичну досконалість людини. Цьому присвячені його полотна,
як-от: «Любов земна і небесна», «Свято Венери», «Вакх і Аріадна», «Даная», «Венера і Адоніс». У роботах другого періоду почуттєве начало зберігається, однак воно доповнюється зростаючим психологізмом і драматизмом. Про ці зміни у творчості Тиціана свідчать таки картини, як «Св. Себастьян» та «Коронування терновим вінцем». Тиціан увійшов в історію культури як великий
портретист-психолог. Його пензлю належить численна галерея портретних образів – імператори, королі, папи, вельможі.
Тиціан належав до тієї плеяди видатних майстрів Відродження, слава яких уже при житті була величезною, а багато художників наступних поколінь ставилися до нього з великою повагою. Під його чарівним пензлем світ набував
життєвості, яскравості, значущості. Його пензель служив безсмертній ідеї утвердження людини, як вінця природного творіння, громадянина світу.
У другій половині XVI століття республіканська форма правління в Італії залишилась тільки у Венеції. Навіть утративши колишнє значення, багата Венеціанська республіка залишається в Італії останнім вогнищем гуманізму, і мистецтво її в ці десятиріччя – це все ще велике мистецтво золотого віку.
3. Особливості мистецтва Північного Ренесансу.
В історії мистецтва Європи XV – XVI століття прийнято називати Північним Відродженням (північні по розташуванню до Італії країни), хоча це
поняття досить умовно, його використовують по аналогії з Відродженням в Італії. Однак якщо в Італії цей термін мав прямий сенс – відродження античної
культури, то в Нідерландах, Німеччині та Франції мистецтво розвивалося як

еволюція пізньої готики. Вищезазначений період європейської історії був ознаменований грандіозними соціальними потрясіннями – релігійними війнами,
Реформацією, яка переросла в Німеччині в жорстоку Селянську війну. Художній стиль «Північного Відродження» своєрідний, у ньому інтегрувалися традиції готики й італійського мистецтва. Епохи італійського й Північного Відродження об'єднані внутрішньою логікою культурного розвитку,
розквітом гуманістичного вчення, становленням світського мистецтва, затвердженням високого призначення людини.
Нідерланди були головним осередком прогресу європейського мистецтва після Італії. Нідерландське Відродження в мистецтві починається з братів Губерта
і Яна ван Ейків – творців відомого «Гентського вівтаря». Братам приписують відкриття техніки олійного живопису, проте це не відповідає істині. Мова може
йти про вдосконалення ними цієї техніки в живописі й про пропаганду манери
живопису в Італії, де тривалий час жив і працював Ян ван Ейк. Творчість Іеронімуса Босха представляє «золотий вік» нідерландського живопису кінця XV століття Це був тривожний час, адже руйнувалися догмати
старої середньовічної церкви під натиском сміливої, допитливої аналітичної думки. Це був переломний етап європейської історії: Христофор Колумб відкрив
Америку, великий польський астроном Микола Коперник висунув теорію, за якою сонце – центр нашої планетної системи, а гуманіст Еразм Роттердамський
створив сатиру на життя того часу «Похвала глупоті».
Центральний твір художника – триптих «Сад земних насолод», виконаний між 1510 і 1515 рр.., у якому зображено світ повний смертних гріхів. За І. Босхом,
світ загруз у гріху, ніхто не уникне страшної відплати, смертної кари, нікому не
вдасться врятуватися.
У творі І. Босха «Корабель дурнів», зображено корабель без керма й без вітрил, що мчить назустріч неминучої космічної катастрофи... Настільки ж саркастичні сюжети з життя Ісуса Христа, наприклад «Поклоніння волхвів», «Несення хреста». У цих картинах гротеск доведений до найвищої точки, особи
катів і мучителів фанатичні, жахливі, це навіть не особи, а морди страшних чудовиськ, що не мають нічого спільного з людським виглядом.
І. Босх бачив світ у всій його складності і трагічній суперечливості, розрізненим на незбагненні частковості, які вступають між собою в жорстоку

сутичку, у якій немає і не може бути переможців. Громадське життя того часу не давало йому можливості бачити світ гармонійним і прекрасним, та він таким і не був, бо людина, вершина біологічної еволюції, рідко в історії виявлялася на висоті свого призначення.

Фламандський живописець, графік Пітер Брейгель – старший народився в 1525 р., сформувався як митець в Антверпені, пройшов курс навчання у П. Кука ван Альста, працював в Італії в 1551 – 1552 рр. Художник володів величезним талантом, ідейно примикав до радикально налаштованої інтелігенції Нідерландів, мав вражаючу національну самобутність. У ранній творчості майстра дивовижно поєднуються італійські враження й образи природи Нідерландів, традиції художнього життя Батьківщини й запозичені з Італії риси маньєризму.

У ранній творчості П. Брейгель не похмурий мізантроп, що засуджує людське суспільство за смертні гріхи: тупість, жадібність, розпусту і пияцтво.

Він постає перед сучасниками й нащадками як вчений гуманіст, стурбований долями людського співтовариства, шляхами виходу людства з безодні соціальних протиріч і гріховності. І тому майстер, ставши на бік безпомилкової народної розсудливості, нещадно засуджує пороки... Таке реальне життя, від нього нікуди не піти, не сховатися й треба довго й наполегливо всім протистояти світовому злу, щоб життя стало гідним людини.

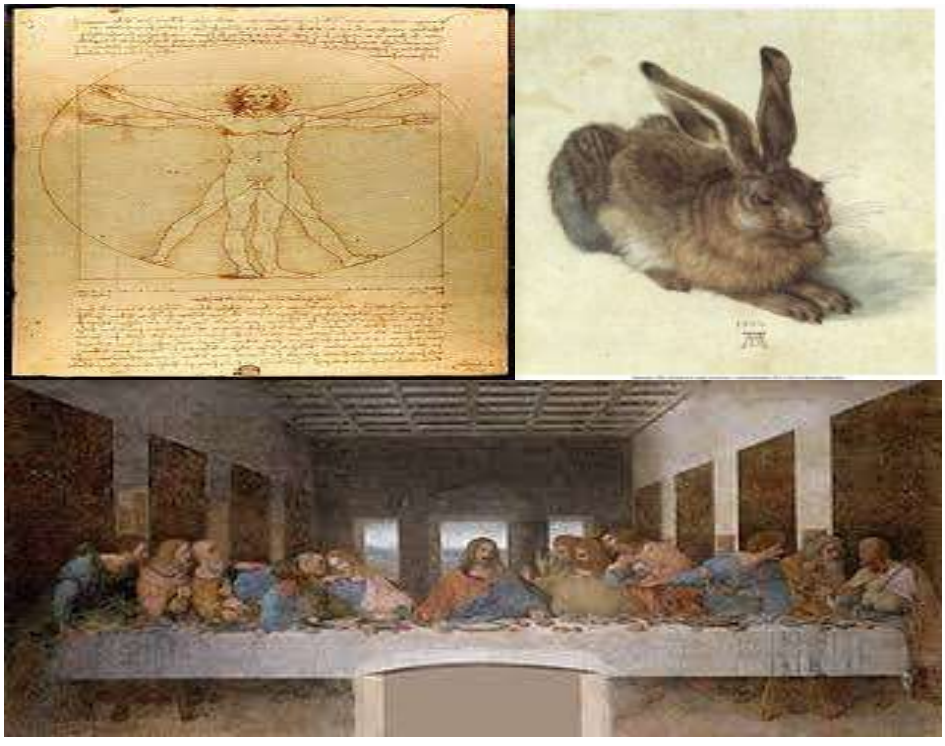
У зрілі роки творчості митець усвідомлює космічну неосяжність світобудови, у думках уподібнює Землю, інші небесні тіла будь-яким живим істотам, на тілі яких паразитують люди, тварини, комахи... Істоти, що населяють Землю безжально знищують її плоди та багатства, нітрохи не замислюючись про згубні наслідки такого однобічного, споживацького підходу.

П. Брейгель відверто милується простонародними веселощами селянських свят у картинах «Селянське весілля», «Селянський танець». У поетично прекрасній «сюїті» «Пори року» перед нами розгортається величезна панорама пейзажів народу, що населяє Фландрію – діяльнісного, працьовитого, безжурного, незважаючи на всі тяготи повсякденного життя. Немов в неосяжному просторі Всесвіту постає перед здивованим поглядом маленька, зате велика для П. Брейгеля Фландрія – її турботи й праці, відпочинок мешканців

та
розваги, суворі засніжені гори, пронизані вітром мляві осінні долини й родюче,
щедре плодами літо, пишні крони дерев , чудові квіти.
Останнім акордом короткого життя П. Брейгеля є картина «Сліпі», створена незадовго до смерті. Сліпі мандрівники, тримаючись один за одного, з
палицями в руках йдуть уперед за сліпим поводирем... П. Брейгель, ймовірно, не
міг миритися з обмеженістю сучасників, занурених у повсякденні турботи, їх байдужістю, глухотою й сліпотою до найгостріших проблем життя і смерті всього людського суспільства, нездатністю піднятися на вершину, щоб оглянути
світ у всій його цілісності, спільності і єдності. Горе сліпому людству!
На зламі XV і XVI століття розвивається творчість Альбрехта Дюрера (1472-1528) – представника німецького мистецтва. За охопленням соціального
життя, масштабністю дарування, національною самобутністю він є типовим представником Високого Відродження. Він займався живописом, математикою,
анатомією, інженерною справою і проблемами перспективи. А. Дюрер є засновником мистецтва ренесансного типу, широко освіченою, розумною людиною, яка освоїла досягнення культури попередньої епохи. Характерна для
тогог часу готична спрямованість мистецтва у А. Дюрера поєднувалася з класичною ясністю, математичною вивіреністю художніх творів. У напруженоекспресивних формах, фантастичних образах він висловив конфлікт епох,
очікування історичних змін, використавши для цього біблійні сюжети «Апокаліпсису», або «Одкровення Іоанна» – найважчої для розуміння книги Нового завіту.
Серія «Апокаліпсис» створена на зламі XV – XVI століття. На п’ятнадцяти аркушах цього циклу А. Дюрер проілюстрував здійснення апокаліпсичного пророцтва, підсилив пафос загибелі того, що має загинути.
Початок XVI століття у творчості майстра ознаменований гравюрами на міді. Найбільш відомі «Вершник, смерть і диявол» 1513 р., «Св. Ієронім» і «Меланхолія» 1514 р. Чарівний різець А. Дюрера в техніці гравюри робить монументальним і віртуозним це молоде мистецтво. Без допомоги фарб, однією
лише градацією штрихів він майстерно передав складні світлові ефекти, домагається повноцінного враження кольоровості.
На схилі років А. Дюрер створив диптих «Чотири апостоли» – станковий за формою й монументальний за змістовністю образів. Образи апостолів – уособлення характерів, реальна оцінка діянь та інтелектуальних здібностей

людства того історичному шляху. У цьому творі висловлена надія майстра на те,
що найбільша мудрість, духовна велич і чистота помислів кращих представників
людства – запорука гармонійного розвитку світу. А. Дюрер звертається до всіх
людей Землі, хто здатний мислити, у пошуках істини життя людства. Значна частина творчого життя Лукаса Кранаха Старшого (1472 – 1553 рр.), пройшла в місті Віттенберзі. Він був прихильником Реформації й другом Мартіна Лютера. У ранніх живописних творах («Розп'яття», «Відпочинок на шляху до Єгипту») Л. Кранах прагнув подолати пізньоготичні
традиції, умовність й орнаментальність, створити правдиві образи, пройняті духом гуманізму. Значну роль відіграє в картинах Л. Кранаха поетичний, багатий
деталями пейзаж. Риси мистецтва Відродження й традиції готики перетинаються
в зображеннях Мадонни, біблійних і міфологічних персонажів. Найбільш романтичної виразності й гостроти характеристики Л. Кранах досягнув у портретах Мартіна Лютера й Філіпа Меланхтона. У його пізніх витворах переважають вишукані міфологічні й алегоричні сюжети, посилюються риси штучності, манірності.
Найяскравішим виразником ідей так званого німецького Ренесансу став Ганс Гольбейн Молодший (1497-1543). У портретному живописі Гольбейна Молодшого відчувається глибока щирість і чесність майстра, який передає зовнішній вигляд і внутрішній світ людини без прикрашування, з великою майстерністю художника-живописця. Гольбейн Молодший був також прекрасним графіком. Йому належать малюнки для гравюр на дереві – сюїта «Танець смерті», сорок зображень смерті представників різних станів і професій.
Вони є одними із найяскравіших зразків релігійної, соціальної та політичної сатири.
Доба французького Відродження була для історії французького мистецтва перехідною й стилістично не усталеною. Франція XVI століття рішуче розірвала
зі своїм готичним минулим, а звернення до нового пройшло через стадію сильного впливу іноземної художньої культури.
Англія у XVI столітті переживала розквіт театру й драматургії, однак її образотворче мистецтво нічим особливо не відзначилося. Кальвіністська релігійна реформа, що була здійснена пуританами, виявилася тут надто послідовною у своєму іконоборництві: вона ліквідувала монастирі – основні центри художньої культури. У такий спосіб повністю припинився розвиток релігійного живопису. Розвиток світського мистецтва тут гальмувався відсутністю необхідної традиції. Англійські монархи

надавали перевагу іноземним художникам, і так тривало досить довгий час. Піднесення національного англійського живопису розпочалося лише у XVIII століття.
Отже, Відродження відігравало революційну роль для всіх наступних епох, адже саме в цей період народились основні гуманістичні ідеї, розвиток яких є актуальним і в наш час. Відродження відкрило еру зовсім нової людини
в історії світової культури, що відбилось у світогляді, переконаннях, у всіх галузях діяльності. Мистецтво цієї епохи має величезну роль у створенні ідеалу
людини, громадянина світу, тому людина, її життєдіяльність і духовний світ стають головними об'єктами художньої творчості. Майстри Відродження бачили високе призначення мистецтва в показі краси, духовної досконалості реальної людини в цьому земному житті. Поставивши в центр художнього творення людину, філософія Відродження тим самим звернулась до наукового
осмислення світу людини й природи. Мистецтво було засобом пізнання дійсності, подолання церковних догматів, осягнення творчої сутності та інтелектуальних можливостей особливості.



Тема 7. Мистецтво Західної Європи XVII століття

1. Загальна характеристика мистецтва XVII століття. Західноєвропейське мистецтво XVII століття у порівнянні з епохою Відродження є складним. Поетичне сприйняття світу, що характерне для Відродження, руйнується, ідеал гармонії та ясності стає недосяжним. Однак

образ людини залишається у центрі уваги художника. У XVII столітті в Італії,
Фландрії, Голландії, Іспанії, Франції завершується процес локалізації національних художніх шкіл. Художники XVII століття опираються на досягнення доби Відродження й розширюють коло своїх інтересів, що привело
до різноманітності жанрових форм. В образотворчому мистецтві поруч із міфологічним і біблійним жанрами самостійне місце посідають такі жанри, якот: побутовий, пейзаж, портрет, натюрморт. Складна боротьба соціальних сил
породжує різноманітні ідейно-художні напрями. У попередніх історичних періодах мистецтво розвивалося в рамках великих стилів – романський, готичний, Відродження. XVII століття характеризують три великі стилі: бароко,
рококо й класицизм.
Бароко – художній стиль кінця XVI – середини XVIII століття, який зародився в Італії й розповсюджився в інші країни після доби Відродження. Назва стилю «бароко» походить від португальського «barocco» й означає «перлина неправильної форми». У значенні «вибагливий», «химерний» це слово
ввійшло в європейські мови. Мистецтво бароко розкриває сутність життя в русі
й боротьбі випадкових стихійних сил. Людина в мистецтві бароко сприймається
як складна особистість, яка переживає драматичні конфлікти. Світ змінюється:
усе загадкове, незвичайне стає красивим, а правильне – сумним. Основні риси бароко – прославлення могутності знаті, церкви, – парадність, урочистість, динамічність. Мистецтву бароко притаманні сміливі контрасти масштабів, кольору, світла й тіні, поєднання реальності й фантазії. Для
бароко характерним є поєднання різних мистецтв в єдиний ансамбль, взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису, декоративноужиткового мистецтва, які доповнюють один одного. Фінал епохи теж розтягнутий у часі. У деяких країнах бароко плавно переходить у рококо, це стосується мистецтва Франції. Пріоритети в художній
діяльності епохи визначив Шекспір (його пізні твори також відносяться до бароко), сказавши: «Увесь світ – театр!». Саме театральне мистецтво стає лідером серед видів творчої діяльності епохи. Однак і архітектура, і скульптура,
і живопис дають у цей період зразки самобутнього, новаторського мистецтва.
Класицизм (від лат. classicus – зразковий) – художній стиль європейського мистецтва XVII – XIX століття рисами якого є звернення до античного

мистецтва
як найвищого зразка й опора на традиції Високого Відродження. Найяскравіше
класицизм проявився у Франції. Мистецтво класицизму відображає ідеї гармонічного устрою суспільства, зосередившись на конфліктах ідеалу й реальності, почуття й розуму, особистості й соціального середовища. Художнім
формам класицизму притаманні сувора організованість, урівноваженість, ясність
і гармонійність. Герої класицизму стримані й величаві.
Основні шляхи розвитку мистецтва XVII століття визначають провідні національні школи – італійська, іспанська, фламандська, голландська й французька – хоча, безсумнівно, ними не вичерпується вся різноманітність художнього життя Західної Європи цього століття.
2. Італійське мистецтво XVII століття.
Центром розвитку нового мистецтва бароко на зламі XVI-XVII століття був Рим. Архітектура цього міста в XVII столітті є типовою для доби бароко. Майстри бароко розвивають художні традиції Відродження, його гармонійні, урівноважені об’єми. Вони включають у цілісний архітектурний ансамбль не тільки окремі споруди й площі, а й вулиці. Початок і кінець вулиць відзначено
певними архітектурними (площі) чи скульптурними (пам’ятники) акцентами. Найвидатнішими архітектором доби бароко є Доменіко Фонтана, який вперше використовує в містобудівництві трипроменеву систему вулиць, що розходяться від площі дель Пополо, чим досягається зв’язок головного в’їзду в
місто з основними ансамблями. Обеліски та фонтани, поставлені в точках сходження променевих проспектів і їх кінцях, створюють майже театральний ефект перспективи, що йде вдалину. На зміну статуї, приходить обеліск із його
динамічним прагненням догори, а ще частіше – фонтан, прикрашений скульптурою.
Блискучим прикладом барокових фонтанів були фонтани Лоренцо Берніні (фонтан «Тритона», «Чотирьох річок» і «Мавра) – яскравого представника стилю
бароко. Діапазон його обдарованості надзвичайно великий – від архітектора, скульптора, живописця до театрального комедіографа й постановника. Йому належить видатне барокове творіння – грандіозна колонада собору Святого Петра в Римі та оформлення гігантської площі біля цього собору.
Тісно пов’язана з архітектурою скульптура. Вона прикрашає фасади та інтер’єри церков, віл, міських палаццо, сади й парки. У бароко іноді неможливо
розділити роботу архітектора й скульптора. Лоренцо Берніні, як придворний архітектор і скульптор римських пап, виконує замовлення й очолює всі

основні
архітектурні, скульптурні та декоративні роботи, які проводились з прикрашання
столиці. У Ватиканському палаці Лоренцо Берніні оформлює королівські сходи
(Scalaregia), що з'єднують папський палац із собором. Також він створив багато
скульптурних вівтарів для римських церков, надгробки відомим людям свого часу, фонтани головних площ Риму, і в усіх цих працях проявляється їхній органічний зв'язок з архітектурним середовищем. Тому в його вівтарних образах, створених із тим же декоративним блиском, що й інші скульптурні образи, мовою барокової пластики (ілюзорна передача фактури предметів, любов
до поєднання різних матеріалів не тільки за фактурою, однак і за кольором, театралізація дійства, загальна «живописність» скульптури) завжди чітко виражена певна релігійна ідея («Екстаз Св. Терези в церкві Санта Марія делла
Вітторіо в Римі).
У живописі Італії на зламі XVI-XVII століття виникають два головних художніх напрямки: один пов'язаний із творчістю братів Караччі й отримав назву «болонського академізму», інший – з мистецтвом одного з найбільш видатних художників Італії XVII століття – Караваджо.
Аннібале й Агостіно Карраччі та їх двоюрідний брат Лодовіко в 1585 р. в Болоньї заснували «Академію наставлених на істинний шлях», у якій художники
навчались за певною програмою. Принципи Болонської академії прослідковуються на творчості найбільш талановитого з братів – Аннібале Карраччі (1560-1609). Він ретельно вивчав натуру, уважаючи, що натура недосконала і її потрібно перетворити, облагородити для того, щоб вона стала
гідним предметом зображення відповідно до класичних норм. Звідси неминуча
абстрактність, риторичність образів Карраччі, пафос замість справжньої героїки
та краси. Брати Карраччі – майстри монументально-декоративного живопису. Найбільш відомим їх твір – розпис галереї палаццо Фарнезе в Римі на сюжети
Овідієвих метаморфоз. Аннібале Карраччі був також творцем так званого героїчного пейзажу, тобто пейзажу ідеалізованого, вигаданого. Ідеї Карраччі були розвинуті їх послідовниками – Гвідо Рені, Доменіко Фетті та ін., у творчості
яких принципи академізму були майже канонізовані й поширились усією Європою.
Мікеланджело Мерізі, названий Караваджо (1573-1610) – художник, що

дав назву могутній реалістичній течії в мистецтві, яка мала послідовників у всій
Європі. Єдиним джерелом, з якого Караваджо черпав теми мистецтва, – це дійсність. Реалістичні принципи Караваджо роблять його спадкоємцем Ренесансу, хоча він і заперечував класичні традиції.
Метод Караваджо був антиподом академізму, тому художник звертався до незвичайних персонажів – картярів, шулерів, гадалок, різних авантюристів, зображенням яких Караваджо поклав початок побутовому живопису, поєднуючи
спостережливість нідерландського жанру з ясністю й чіткістю форми італійської
школи («Лютнист», «Гравці»).
Проте головними для майстра залишаються теми релігійні – вівтарні образи, які Караваджо втілює з істинно новаторською сміливістю як життєво достовірні. У «Євангелісті Матфії з ангелом» апостол схожий на селянина, у нього грубі руки, знайомі з важкою працею, обличчя в зморшках, напружене від
незвичного заняття – читання. Караваджо одягає своїх героїв у сучасний йому
одяг, поміщає в просту обстановку, чим добивається ще більшої переконливості.
Пристрасть до натуралістичних деталей, до достовірності обстановки не закриває головного у творах Караваджо, кращі з яких емоційно виразні, глибоко
драматичні та величні («Покладення у гроб»). Для зрілої творчості майстра характерні монументальність, величність композиції, скульптурність форми, класична ясність малюнка.
Мистецтво Караваджо породило в істинних його послідовників художній метод, який отримав назву караваджизм. Вплив Караваджо відчувається у творах
молодого Рембрандта, Веласкеса, Рібери, Сурбарана.
З 20-30-х років в Італії формується стиль бароко, в основі якого лежала академічна система болонців. Однак дещо цей стиль перейняв і від Караваджо.
3. Іспанське мистецтво XVII століття.
Розквіт іспанської культури, літератури й театру (Сервантес, Лопе де Вега), а потім живопису наступив у 80-і роки XVI– 80-і роки XVII століття. Для іспанського мистецтва була характерна перевага традицій не класичних, а середньовічних, готичних. Не можна відкидати й вплив мавританського мистецтва, обумовленого багатовіковим пануванням арабів в Іспанії.
«Золотий вік» іспанського живопису відзначений іменами таких художників, як Франсиско Рібальта, Хусепе Рібера і Франсиско Сурбаран. Так,
монументальні образи Рібальти (1551–1628) завжди будуються на знанні

конкретної моделі й несуть певні риси портретності. Церіднить художника з Караваджо.

У творчості Рібери (1591–1652) проявляється інтерес до яскраво індивідуального, конкретного, навіть потворного. У його почерку також багато
від караваджизму, він віддає перевагу темному фонові, насиченим густим тонам,
точному пластичному моделюванню, підкресленій матеріальності форми («Св. Себастьян»). Його біблійні персонажі – простолюдини, зате завжди повні
гідності, мужні та горді. Як представник бароко, та ще й іспанець, Рібера зображує сцени мучеництва, показує моральну силу героїв. Драматичні сюжети
він показує без зовнішніх ефектів, а образи отримують істинну монументальність завдяки глибокій внутрішній значимості («Кривенька»). Пізніше змінюється манера письма Рібери, живопис стає світлішим, колорит –
тоншим, тіні – прозорішими, зникають різкі світлотіньові контрасти. Крупним центром художньої культури була Севілья. До Севільської школи належить творчість Франсиско Сурбарана (1598-1664). Замовником Сурбарана
була церква, а головними героями – монахи. Спокійні, поважні, благочестиві, вони представлені в повний зріст, у білих одежах на темному фоні, у застиглій,
статичній позі, що давало їм відтінок вічного. Це завжди національний, повний
гідності характер («Св. Лаврентій»). У творчості зрілого Сурбарана немає ніяких
зовнішніх ефектів, ніякої екзальтації. Образи одухотворені, наповнені величністю й простотою («Відвідування Св. Бонавентури Фомою Аквінським»).

Найбільш відомий художник «золотого іспанського віку» – Дієго Родрігес де Сильва Веласкес (1599 – 1660). Цікавим є те, що у Веласкеса майже відсутні
твори на релігійні теми, а ті, які він вибирає, трактуються ним як жанрові сцени
(«Христос у гостях Марії та Марфи»). У 1623 р. Веласкес переїжджає в Мадрид
і стає придворним художником короля Філіпа IV. У середині 30-х років Веласкес
пише картину «Здача Бреди», присвячену єдиній переможній події в безславній
для іспанців війні з голландцями. Новаторською була сама композиція батальної

сцени – без алегоричних фігур й античних божеств. Новаторським було й тлумачення теми: переможені голландці, сконцентровані в лівій частині картини,
представлені з тим же ж почуттям гідності, що й іспанці. Обличчя обох груп портретні й водночас типові, що підсилює значимість події. Колористичне рішення надзвичайно новаторське: воно побудовано на нечисленних тонах – чорних, жовтих, рожевих і зелених. Сріблясте світло створює атмосферу раннього ранку, формує багате світлоповітряне середовище (колористичне дарування Веласкеса буде по-справжньому оцінене лише у XIX столітті). Утвердження гідності особистості – основна риса портретного живопису Веласкеса. Як придворний живописець він майже сорок років писав портрети Філіпа IV, його дітей, графа Олівареса та ін. Його персонажі охарактеризовані
неоднозначно. Наприклад, Філіп IV зображений то задумливим, то сумним, то
внутрішньо спустошеним. Також ця багатогранність особливо помітна на портреті графа Олівареса. Проникливий, гострий погляд, підступна посмішка свідчать про складний характер людини.
Веласкес уважається одним із творців парадного, репрезентативного портрета. Зображення його монументальні, лаконічні й глибоко виразні. Правдивість зображення й глибина проникнення в істинну сутність моделі з особливою силою проявилась у портреті Папи Інокентія X. Папа, що сидить у
кріслі, залишається нібито один на один із глядачем. Його проникливий розумний погляд холодних світлих очей, його стиснуті губи видають характер
цілеспрямований, жорстокий, сильну волю, активний темперамент навіть на восьмому десяткові років. Портрет демонструє надзвичайно складне мистецтво
Веласкеса-колориста. Він написаний двома кольорами – білим і червоним, однак
червоний проявляється в багатьох відтінках, від яскраво червоного до рожевого.
Червоний колір створює загальний колорит, настільки ж святковий, наскільки й
напружений, що ще більше загострює багатопланову характеристику моделі. В останнє десятиліття життя Веласкес створює три найбільш відомі твори – «Венеру із дзеркалом» – перше в іспанському мистецтві того часу зображення
оголеного жіночого тіла. Венера написана зі спини, її торс начебто замикає композицію з переднього плану, і тільки в дзеркалі, яке тримає амур, відображається її просте, миле обличчя.
Нібито купаються в сонячному світлі, предмети відомої картини Веласкеса – «Меніни» (фрейліни). «Меніни» – це власне груповий портрет. Стоячи біля

мольберта (це єдиний автопортрет Веласкеса), художник змальовує короля й королеву, відображення яких глядачі бачать у дзеркалі. На передньому плані зображена інфанта Маргарита в оточенні фрейлін. Композиція ускладнена тим,
що в ній поєднані риси жанрової картини й групового портрета. Третя з останніх творів Веласкеса – «Ткаля». Це також жанрова картина, подана майстром монументально. На полотні зображена шпалерна майстерня, у
яку прийшли придворні дами, щоб помилуватися мистецтвом ткаль. Сонячне світло заливає весь другий план картини. Наряди дам зливаються із зображенням
на килимі, та й самі фігури майже тонуть, розчиняються в цьому золотому світлі.

Вплив Веласкеса на подальший розвиток європейського мистецтва значний. У своїх образах він піднявся до загальнолюдського, залишаючись істинним іспанцем за світовідчуттям.

Найбільш видатний художник другої половини XVII століття є молодший сучасник Веласкеса – Бартоломео Естебан Мурильо (1618-1682), один із засновників, а потім президент Севільської Академії мистецтв. Його картини «Мадонна з немовлям», «Вознесіння мадонни», «Святе сімейство» та ін., у яких
поетичність нерідко переходить у солодкуватість, принесли йому європейську
славу, так само як і зображення дітей з вулиці, хлопчаків у поетичних лахміттях
(«Хлопчик із собакою»).

В архітектурі Іспанії XVII століття суто національні риси переплелись з елементами мавританського мистецтва й із традиціями народного ремесла. Якщо
побудований у другій половині XVI століття Ескоріал – палац, напівфортеця, напівмонастир, пам’ятник іспанському абсолютизму, є ще вірним традиціям італійського Ренесансу, то твори XVII століття переповнені вже духом барокової
епохи. Від стилю «платереск» (ювелірний, філігранний), у якому декоративізм
форм, що походив від мавританського мистецтва, поєднується з конструктивними елементами Відродження, архітектура XVII століття переходить до більшої святковості, пишної орнаментики стилю «чуррігереск»
(від імені архітектора Чуррігер).

З кінця XVII століття іспанське мистецтво переживає занепад. У наступному столітті в Іспанії немає таких відомих художників, аж до кінця століття, поки не з’явився Гойя.

4. Фламандське мистецтво XVII століття.

У XVII століття нідерландське мистецтво розділилось на дві школи – фламандську й голландську – у зв'язку з розподілом самих Нідерландів на дві частини після звільнення їх від іспанського панування. Головними замовниками творів мистецтва у Фландрії було дворянство та католицька церква. Тому картини для замків, для міських будинків антверпенського патриціату й величні вівтарні образи для багатих католицьких церков були головними видами робіт фламандських майстрів цього часу. Сюжети із Святого Письма, античні міфологічні сцени, портрети відомих замовників, сцени полювань, величезні натюрморти – основні жанри мистецтва Фландрії XVII століття. У ньому поєднались риси як італійського, так й іспанського Відродження з власне нідерландськими традиціями. У результаті склалось фламандське мистецтво бароко, по-національному життєрадісне, емоційно-піднесене, матеріальночуттєве. Фламандське бароко мало проявило себе в архітектурі, зате яскраво й виразно – у декоративному мистецтві (у різьбі по дереву, чеканці металу), мистецтві гравюри, особливо – у живописі.
Центральною фігурою фламандського мистецтва XVII століття, був Пітер Пауль Рубенс (1577 – 1640). Універсальність таланту Рубенса, його творча манера споріднює його з майстрами Відродження. З 1600 по 1608 рік Рубенс працював в Італії. Першою великою його роботою після повернення на батьківщину були вівтарні образи для відомого Антверпенського собору. «Встановлення хреста» і «Зняття з хреста», у яких Рубенс створив класичний тип вівтарного образу XVII століття. У ньому поєднуються монументальність і декоративність. Мистецтво Рубенса – це типове вираження стилю бароко. Велике життєстверджуюче начало, перевага почуття над розсудливістю характерні навіть для найдраматичніших творів Рубенса. У них відсутня містика, екзальтація, притаманні німецькому й навіть італійському бароко. Фізична сила, пристрасність, нестриманість, захоплення природою приходять на зміну спіритуалістичній, скритій еротиці творів Берніні. Рубенс прославляє національний тип краси. Діва Марія, як і Магдаліна, постає світловолосою, блакитноокою з пишними формами. Христос навіть на хресті виглядає, як атлет.
Картини Рубенса наповнені бурхливим рухом. Для посилення динаміки він тяжіє до використання певної композиції, де переважає діагональний напрям. Так в обох антверпенських образах таку діагональ утворює лінія хреста.

Рубенс розумів і любив античність, він часто перетворював міфи в живописні образи. Проте вибирав він переважно ті сюжети, які можна було втілити в динамічні композиції. Юпітер краде своїх коханих, амазонки б'ються, сатири нападають на німф, вакханалії – головні сюжети творів Рубенса. Під пензлем Рубенса поетизується чуттєва стихія. Образи класичної давнини отримують земну достовірність («Персей і Андромеда»). Цьому не в останню чергу сприяє колорит картини, урочисте звучання синього, червоного, жовтого кольорів. Атмосферу сімейного життя Рубенс прекрасно передав в «Автопортреті з Ізабеллою Брандт», зобразивши себе та свою дружину і відтворюючи почуття щастя.
У 1623 – 1625 рр. Рубенс отримує замовлення на цикл із 21 картини від французької королеви Марії Медичі, вдови Генріха IV, для прикрашення Люксембурзького палацу. Малоцікаві сюжети геній Рубенса перетворив у шедеври монументально-декоративного мистецтва.
Справжньою музою художника в останній період його творчості стала друга дружина – Єлена Фоурмен. Вона була живим утіленням ідеалу художника.
Він зображує її разом із собою на прогулянці в саду, з дітьми, одягнутою й оголеною. Так Рубенс прославляв жінку як сенс життя.
В останній («стенівський» – від назви замку Стен) період творчості Рубенс створює портрети. Це парадний бароковий портрет, у якому велич передається й позою моделі, і костюмом, і аксесуарами обстановки («Автопортрет», «Портрет камеристки»). У цей час живописна майстерність Рубенса характеризується особливою віртуозністю. Колорит стає більш монохромним, більш узагальненим («Вірсавія», «Наслідки війни»).
Рубенс мав багато талановитих учнів. Історичне значення творчості Рубенса полягає в тому, що він визначив шляхи розвитку фламандської школи, що мала величезний вплив на подальший розвиток західноєвропейського мистецтва, особливо XIX століття.
Найбільш відомим зі всіх учнів Рубенса є Антоніс Ван Дейк (1599-1641). Він писав прекрасні портрети, автопортрети, прагнучі при цьому надати аристократичності своїм моделям. У його творчості значне місце посідають сюжети міфологічні та християнські, які він трактує з притаманним йому ліризмом і сумом «Сусанна і старці», «Св. Ієронім», «Мадонна з куропатками»).
Проте головним жанром Ван Дейка стає портрет. У перший,

антверпенський період він пише багатих бюргерів чи своїх товаришів. І робить
це в строгій реалістичній манері з тонким психологізмом. Після того як він переїхав до Італії, створив парадний, репрезентативний портрет, у якому, передусім, виражається станова належність моделі. Фігура подана дещо знизу,
що робить її величною, монументальною, аксесуари багатого костюму й обстановка посилюють це враження.
У 1632 р. Ван Дейк їде до Англії і стає придворним художником короля Карла I. Тут він створює галерею парадних портретів англійської придворної аристократії. Свої моделі він подає в багатих інтер'єрах чи на лоні природи, частіше в повний зріст, в ефектній позі, у яскравому одязі. Водночас він тонко
передає індивідуальні особливості моделі й дотримується почуття міри. Для Англії Ван Дейк став засновником великої школи портретного мистецтва, розквіт якого пов'язується з XVIII століттям.
Справжнім послідовником Рубенса й главою фламандської школи після смерті Рубенса стає Якоб Йорданс (1593-1678). У своїй творчості він завжди залишався реалістом. Улюблений його жанр – побутовий («Свято бобового короля», «Сатир у гостях у селянина»). Мистецтво Йорданса тісно пов'язане зі
старими нідерландськими традиціями. Національний колорит, національний тип
виражені у творах Йорданса з найбільшою повнотою й прямолінійністю.
Особливим жанром у фламандському мистецтві є натюрморт, видатним майстром якого постає Франс Снейдерс (1579-1657). У його картинах на столах
лежать прекрасно написані дари землі й води: риба, м'ясо, фрукти, дичина. Як
правило, такі натюрморти слугували декоративною прикрасою великих багатих
інтер'єрів, тому фламандський натюрморт за розміром великий, на відміну від
голландського (наприклад, відомі «Лавки» Снейдерса, 1618-1621 («Рибна лавка», «Фруктова лавка»).
Жанровий живопис представлений в мистецтві Фландрії надзвичайно талановитим художником Адріаном Броувером (1605-1638). Він писав переважно невеликі картини на побутові теми. Його герої – селяни й міський плебс, вони грають у шахи, п'ють, б'ються, співають пісні. Сюжети деколи драматичні, обличчя, міміка, пози, жести надзвичайно виразні, іронія переплітається з гіркотою. У цьому сенсі Броувер продовжує традиції Брейгеля.
Послідовник Броувера – Давід Теніс Молодший (1610-1690) розвиває селянську тему. Однак із другої половини XVII століття великих майстрів у

фламандському живописі вже немає.

5. Голландське мистецтво XVII століття.

Голландія в XVII столітті була першою капіталістичною країною. Головними замовниками голландських художників стали бюргери, голландський магістрат, що прикрашали не палаци й вілли, а скромні будинки чи громадські будівлі. Тому в живописі вирішувались переважно станкові, а не монументально-декоративні завдання. Церква в Голландії не була головним замовником творів мистецтва, тому що кальвінізм заперечував будь-який натяк на розкіш.

Головні досягнення голландського мистецтва XVII століття – у станковому живописі. Людина й природа були об'єктами творчості багатьох майстрів. Одним із провідних жанрів стає побутовий живопис. Його творці отримали назву «малих голландців» через невеликі розміри картин, які вони писали. Відбувається також диференціація жанрів – портрет і пейзаж, натюрморт і анімалістичний жанр.

Історію голландського живопису в XVII столітті прекрасно демонструє еволюція творчості одного з найбільших портретистів Голландії Франса Галса (1580-1666). Спочатку Ф. Галс працює в жанрі групового портрету. Це в основному зображення стрілецьких гільдій – корпорацій офіцерів для оборони й охорони міст. З полотен дивляться життєрадісні, енергійні, підприємливі люди, упевнені у своїх силах і в завтрашньому дні.

Індивідуальні портрети Галса дослідники називають жанровими через певну специфіку зображення. Галс одним сміливим мазком передає форму і об'єм, колір і внутрішню динаміку. Його ескізна манера – уміння одним штрихом визначити ціле.

Саме в пізній період творчості Ф. Галс досягає вершини майстерності й створює найбільш глибокі твори. Колорит його картин стає майже монохромним. Це, зазвичай, темна, чорна одежа, з білим комірцем і темнооливковим кольором фону. Пейзажний жанр Голландії XVII століття особливо цікавий. Це не природа загалом, не деяка картина світобудови, а національний, саме голландський пейзаж.

Новий етап жанрового живопису пов'язаний з так званою делфтською школою, з іменами художників, як-от: Карел Фабриціус, Еманuель Вітте і Ян Вермер, відомий в історії мистецтва як Вермер Делфтський (1632-1675). Вермер

був одним з тих художників, що наперед визначив багато колористичних пошуків XIX століття, ставши попередником імпресіоністів. Хоча картини Вермера на перший погляд не оригінальні. Це ті ж самі зображення застиглого
бюргерського побуту: читання листа, розмова між кавалером і дамою, служанки,
що займаються нехитрим господарством, види Амстердаму чи Делфта («Дівчина, що читає листа», «Офіцер і дівчина, що сміється»). Головне досягнення Вермера-художника – передача світла й повітря, розчинення предметів у світло-повітряному середовищі. Уміння створити таку
ілюзію визначило визнання й славу Вермеру саме в XIX столітті. Вермер першим
почав писати пейзажі з натури. Їх можна назвати першими зразками пленерного
живопису.
Вершиною голландського реалізму, завершенням живописних досягнень голландського мистецтва XVII століття є творчість Рембрандта. Харменс ван Рейн Рембрандт (1606-1669) народився в Лейдені. Початком його слави є груповий портрет «Анатомія доктора Тульпа», або «Урок анатомії». Найяскравіші світовідчуття Рембрандт передає у «Автопортреті із Саскією на колінах». Це полотно пронизане радістю життя. Багато в чому Рембрандт перебував під впливом італійського бароко. У складних ракурсах постають перед
нами персонажі картини «Жертвоприношення Авраама». Одним із найвідоміших творів Рембрандта є «Нічний дозор» (1642) – груповий портрет стрілецької роти капітана Баннінга Кока, у якому художник
відійшов від прийнятої композиції групового портрету – зображення банкету. Він розширив рамки жанру, представивши скоріше історичну картину. 40-50–і роки – це пора творчої зрілості Рембрандта. Це час формування його творчої системи, з якої багато чого відійде в минуле. У цей період він часто
звертається до попередніх творів, щоб переробити їх по-новому. Так було, наприклад, з «Данаєю», яку він написав ще в 1636 р. Величезну роль у картині
відіграє світло: світловий потік нібито окутує фігуру Данаї, вона вся світиться
любов’ю й щастям. Для своєї творчості Рембрандт вибирає найбільш ліричні, поетичні сторони людського буття – материнську любов, співчуття, простий побут, простих людей, як на полотні «Святе сімейство». Величезну роль у картинах Рембрандта відіграє світлотінь – основа його художньої структури. Портрети пізнього Рембрандта дуже відрізняються від ранніх портретів. Це прості зображення людей, близьких до художника внутрішньо. Рембрандт

умів створювати портрет-біографію; виділяючи тільки обличчя й руки, він виражав цілу історію життя («Портрет старого в червоному»). Однак найбільш тонких характеристик Рембрандт досягає в автопортретах, яких до нас дійшло біля ста.

Після святкових портретів 30-х років перед нами постає інше трактування образу: повна високої гідності та незвичної простоти людина в розквіті сил. У роки зрілості Рембрандт створив свої кращі офорти. Як офортист він не знає рівних у світовому мистецтві.

Епілогом творчості Рембрандта можна вважати його відому картину «Блудний син» (1668 – 1669), у якій з найбільшою повнотою проявилась висока моральність і живописна майстерність художника.

Рембрандт мав величезний вплив на мистецтво. Не було в Голландії того часу живописця, який би не відчув впливу великого художника. У нього було багато учнів, які засвоїли систему світлотіні. Більшість учнів Рембрандта перейшли на позиції академізму та уподібнення модним тоді фламандцям і французам. В останній чверті XVII століття починається занепад голландської живописної школи, утрата її національної самобутності, а з початку XVIII століття наступає кінець великої епохи голландського реалізму.

6. Французьке мистецтво XVII століття.

XVII століття – це час формування єдиної французької держави, французької нації. Це також час формування французької національної школи в образотворчому мистецтві, становлення стилю класицизму, батьківщиною якого справедливо вважається Франція.

Одним із видатних попередників стилю класицизму в образотворчому мистецтві був Жорж де Латур (1593 – 1652). Уже в ранніх роботах Латура проявляється одна із найважливіших рис творчості Латура – невичерпна різноманітність його образів, багатство колориту, уміння в жанровому живописі створити образи монументально-значимості. Він також звертається до релігійних тем. Теми Святого Письма дають художнику можливість розкрити мовою живопису найбільш важливі проблеми: життя, народження, смирення, страждання, смерть. Велике символічне значення у творах Латура має світло (зазвичай, це світло свічки чи факелу), яке надає його композиціям відтінок таємничого, неземного («Магдаліна зі свічкою та дзеркалом», «Явище ангела Св. Йосифу»). Художня мова Латура вже співзвучна класицизму: строгість, конструктивна ясність, чіткість композиції, пластична рівновага форм,

бездоганна цілісність силуету, статика.
Основою теорії класицизму стає раціоналізм, що ґрунтується на філософській системі Декарта. Предметом мистецтва класицизму проголошувалось тільки прекрасне й піднесене, етичним й естетичним ідеалом
виступає античність. Творцем напрямку класицизму в живописі Франції XVII століття є Ніккола Пуссен (1594 – 1665). Теми пуссенівських полотен досить різноманітні – міфологія, історія, Старий і Новий Заповіт. Герої Пуссена
– люди сильних характерів і величних вчинків, високого почуття обов'язку перед
суспільством і державою. Усі ці риси входять у програму класицизму. Плавний
і чіткий ритм, статуарна пластика, прекрасно передають строгість і величавість
ідей та характерів. Колорит побудований на співзвучності сильних, глибоких тонів. Це гармонічний світ у собі, що не виходить за межі живописного простору,
як це було в бароко. Такими є «Смерть Германіка», «Танкред і Ермінія». У другий період творчості Пуссена вривається тема смерті, тимчасовості земного. Такий новий настрій прекрасно виражений у його «Аркадських пастухах».
У кінці творчості Пуссена його колористична гамма стає все скупішою. Кращі його твори цього період – пейзажі. Саме в природі художник у шукає гармонію, а людина трактується ним як частина природи. Пуссен був творцем
класичного ідеального пейзажу в його героїчному вигляді. Героїчний пейзаж Пуссена (як і будь-який класицистичний пейзаж) – це не реальна природа, а природа «прикрашена», створена художником, тому що саме в такому вигляді
вона гідна бути предметом зображення в мистецтві.
Лірична лінія класицистично ідеалізованого пейзажу була розвинута в творчості Клода Лоррена (1600-1682). Як і Пуссен, він жив в Італії. Пейзаж Лоррена містить мотиви моря, античні руїни, великі купи дерев, серед яких помітні маленькі фігурки людей. Персонажі з античних і біблійних сказань відіграють у картинах Лоррена роль стаффажа, вони вводяться ним для підкреслення величності самої природи («Відплиття святої Урсули»). Кожного
разу в полотнах Лоррена виражається різне відчуття природи. Це досягається,
передусім, освітленням. Повітря й світло – це найсильніші сторони таланту Лоррена. Світло ллється в композиціях Лоррена зазвичай із глибини, різка світлотінь відсутня, усе побудовано на м'яких переходах від світла до тіні.
З другої половини XVII століття, з часу правління Людовика XIV,

«королясонця», у мистецтві відбувається процес регламентації, повного його підкорення
й контролю з боку королівської влади. Академія живопису й скульптури перебуває в офіційному відомстві короля, у 1671 р. засновується Академія архітектури. Провідним стилем всього мистецтва стає класицизм. Цікавим фактом є те, що для будівництва східного фасаду Лувра в цей період вибирається
не проект відомого архітектора Берніні, а проект французького архітектора Перро. Колонада Клода Перро з її раціональною простотою ордера, математично
вивіреною рівновагою мас, статичністю, що створювала почуття спокою й величі, більш відповідала стилю епохи. Класицизм поступово проникає і в культову архітектуру при збереженні традицій італійського бароко (Собор Будинку Інвалідів у Парижі).
У стилі класицизму побудований Версальський палац (архітектори Луї Лево, Франсуа д'Орбе й Жуль Ардуен-Мансар). Від гігантської площі перед палацом відходять три проспекти, три дороги – на Париж, Сен-Клу й Со (резиденції короля). Версальський парк, як і весь ансамбль, є програмним твором. Це регулярний парк, тобто парк, де все вивірено, розкреслено на алеї, визначено місця для фонтанів і скульптур, де у всьому відчувається розум і воля
людини. Ідея регулярного парку виникла, власне, ще в Італії, у садах Медичі. Версаль став найвищим її втіленням і зразком. Алегорична скульптура, що прославляє Людовіка XIV, у вигляді різних античних богів та героїв, вази на перехресті алей посилюють враження пишності та величавості видовища. Саме
видовища демонструють переможну силу синтезу всіх мистецтв. Декоративні роботи у Версалі очолював «перший живописець короля», директор Академії живопису й скульптури, директор мануфактури гобеленів Шарль Лебрен. Він виконував і картони для шпалер, і малюнки для меблів, і вівтарні образи. Саме Лебрену більшою мірою французьке мистецтво зобов’язане створенням єдиного декоративного стилю: від монументального живопису до килимів та меблів.
З другої половини XVII століття Франція надовго посідає провідне місце в художньому житті Європи. Проте в кінці правління Людовіка XIV в мистецтві
«великого стилю» з’являються нові тенденції та нові риси. Отже, мистецтво XVII століття характеризується рисами, що свідчать про його відмінність від мистецтва Ренесансу в сприйнятті людини, її місця у світі, її
можливостей. Абсолютизація людини змінюється розумінням трагічності її життя,
відбувається протиставлення людини і світу. Це час виникнення й високого розвитку таких художніх стилів, як бароко, класицизм, що яскраво

проявились в італійському, іспанському, фламандському, голландському, французькому мистецтві XVII століття. У мистецтві бароко поєднано містику, фантастичність, експресію, ірраціональність, реалістичність, бюргерську діловитість. Основною рисою класицистичного мистецтва є раціоналізм, а головною його темою є прекрасне, величне й піднесене. Очевидним є процес регламентації мистецтва.





Тема 8. Мистецтво Західної Європи XVIII століття

1. Особливості мистецтва XVIII століття.

Мистецтву XVIII століття притаманні специфічні стильові особливості, які можна охарактеризувати як відхід від «великого стилю» і перехід до камерного мистецтва аристократичних салонів – рококо. Це мистецтво абсолютно світське й виступає одним із свідчень процесу секуляризації всієї культури XVIII століття. Розвиток мистецтва у XVIII столітті збігається з утвердженням в європейській культурі ідей Просвітництва. Образотворчому мистецтву цього часу притаманні аналіз найтонших переживань людини, відтворення нюансів почуттів і настроїв. Інтимність, ліризм образів і водночас аналітична спостережливість – це характерні риси мистецтва XVIII століття як у жанрі портрету, так і в побутовому живописі. Ці особливості художнього сприйняття життя є внеском XVIII століття у розвиток світової художньої культури, хоча це було досягнуто ціною втрати універсальної повноти в зображенні духовного життя, цілісності у втіленні естетичної свідомості.

2. Італійське мистецтво XVIII століття.

Розквіт італійського мистецтва спостерігається у XVIII столітті тільки у Венеції, яка зберегла свою республіканську незалежність, хоча втратила і роль у міжнародній торгівлі, і свої східні володіння. Венеція XVIII століття була центром музичного життя (творчість Скарлатті та Вівальді, оперні театри, музичні академії й консерваторії) та театрального (Гольдоні, Гоцці) життя Європи, книгодрукування, відомого на весь світ мистецтва виготовлення зі скла.

Вона славилася також своїми святкуваннями, регатами, передусім, карнавалами й маскарадами, які тривали майже цілий рік, за винятком посту. Ця театралізація життя, проникнення театру в реальне життя й свого роду ототожнення театру й справжнього життя наклало відбиток також на образотворче мистецтво Венеції XVIII століття, головними рисами якого були живописність і декоративність. Попит на декоративний розпис палаців венеціанської знаті та картини – вівтарні образи для церков викликав незвичайний розвиток монументальнодекоративного живопису у Венеції XVIII століття, що продовжував традиції барокового мистецтва попереднього століття. На зламі XVII-XVIII століття народжується барокове мистецтво Себастьяно Річчі (1659-1734), який

працював не лише у Венеції, а й в Англії. («Мадонна з немовлям і святими» для церкви Сан Джорджо Маджоре).

XVIII століття у венеціанському живописі відкривається творчістю Джованні Баттиста П'яцетті (1683-1754), який засвоїв від свого вчителя Джузеппе Креспі широку манеру письма з використанням глибокої світлотіні, а від Караваджо – реалістичне трактування образів («Св. Яків, якого ведуть на страту»). Пензлю П'яцетті належить також немало жанрових картин.

У творчості Алессандро Маньяско (1667-1749) можна бачити безсумнівний вплив Сальватора Рози. Маньяско притаманний сміливий, твердий почерк письма, швидкі динамічні мазки, особливий колорит з переважанням оливково-коричневих тонів, у які майже завжди вкраплена яскрава червона пляма; експресивний малюнок і композиція, у якій маленькі фігурки зазвичай розміщені серед грандіозних руїн, а також трагічне світовідчуття, притаманне цьому майстрові при всій його театральності («Привал бандитів», Ермітаж).

Справжній дух Венеції втілений у творчості великого майстра – Джованні Баттиста Тьєполо (1696-1770). Він є останнім представником бароко в європейському мистецтві. Послідовник Веронезе, учень П'яцетті, він перетворює кожний сюжет у святкове видовище: тріумф Амфітрити, банкет Клеопатри, суд Соломона, смерть Дідони. Тьєполо – автор гігантських розписів як церковних, так і світських, у яких архітектура, природа, люди, тварини, зливаються в одне декоративне ціле, в єдиний декоративний потік. Тьєполо притаманна висока колористична культура, як, до речі, усім венеціанцям. Так, в одному з полотен («Тріумф Сципіона») особливо помітно, як умів і любив Тьєполо писати тріумфальні ходи, святковий натовп, розробляючи при цьому лише десяток фігур, а всі інші позначав однією суцільною живописною масою.

Для Тьєполо важливо творення самої атмосфери дійства, живописність образу.

Його споріднює з ренесансними майстрами те, що він працює в усіх жанрах і в різних техніках. Одна із найвідоміших його картин «Тріумф Амфітрити» зображує колісницю Амфітрити в морських хвилях, в оточенні наяд і тритонів, в атмосфері загальної радості. Обличчя богині буде згодом повторюватися і в Клеопатрі («Банкет Клеопатри»), і в його Венерах, і Данаях. Свій живописний ілюзіонізм барокового майстра, свій дар монументальності Тьєполо

продемонстрував у розписах венеціанського палаццо Лабіа (фрески «Банкет Антонія та Клеопатри» і «Зустріч Антонія і Клеопатри»), у фресках єпископської
резиденції у Вюрцбурзі (1751-1753). Це вершини монументально-декоративного
мистецтва XVIII століття.
Останні вісім років Тьєполо жив і працював у Мадриді, де написав плафон Тронного залу королівського палацу. Тьєполо залишив багато блискучих за артистизмом рисунків, так само успішно він займався гравюрою в техніці офорту.
Венеція XVIII століття дала світові прекрасних майстрів ведути – міського архітектурного пейзажу: Антоніо Каналетто (1697-1768) з його урочистими картинами життя Венеції на фоні її казкової театральної архітектури та поетичного, романтичного майстра, який передавав найтоншими відтінками кольору саме повітря Венеції та її лагун – Франческо Гварді (1712- 1793). Пейзажі Гварді: площі Венеції, її канали, вулиці, палаци й провулки, проникнуті
ліричним, глибоко особистим почуттям, створені легкими рухами пензля, блакитними, жовтими, коричневими, сіро-сріблястими тонами, насиченими світлом і повітрям («Венеціанський дворик»).
Картина художнього життя Венеції XVIII століття була б неповною, якщо не назвати майстра жанрового живопису П’єтро Лонгі (1702-1785), який оспівував побут Венеції: маскаради, концерти, уроки танців, сцени в гральних
будинках, народні розваги. Лонгі був істинним поетом Венеції XVIII століття на
останньому етапі її святкового життя («Урок танцю»).
3. Французьке мистецтво XVIII століття.
З початком нового XVIII століття у Франції відбуваються суттєві зміни як у житті, так і в мистецтві. Суворий придворний етикет змінився атмосферою легковажності, жадоби насолод, розваг, розкоші. Однак у цих бурхливих веселощах, бажанні встигнути насолодитися була також і доля бравади, тривоги,
передчуття швидкоплинності кожної миті, неминучості розплати за нерозумність, передчуття якоїсь біди.
Усе мистецтво рококо побудовано на асиметрії, що загострює почуття мінливості, скороминучості – грайливе, насмішкувате, вигадливе почуття. Не випадково термін «рококо» походить від терміну «мушля», «рокайль». Сюжети
– тільки любовні, еротичні; улюблені героїні – німфи, вакханки, Діани, Венери,
які здійснюють свої нескінченні «тріумфи» й «туалети». Проте за всім театрально-святковим, легковажнобездумним у мистецтві цього напряму приховувалось багато складного. Так, у ньому вперше проявився стійкий

інтерес
до зображення тонких інтимних переживань, це був крок до сентименталізму з
його увагою до глибин людської душі. Портрет і пейзаж – не випадково дуже важливі в цю епоху жанри. За легковажністю, дотепністю й насмішкуватою іронією рококо були міркування про долю людини, про сенс існування. Попередником цього напрямку в мистецтві став Жан Антуан Ватто (1684-1721), який створив у мистецтві свій неповторний образ. Як художник Ватто реалізувався в Парижі. Основні теми його живопису: галантні святкування – аристократичне товариство в парку, що займається музикою, танцює, веселиться, сцени безпечного життя, які передаються з вишуканою грацією («Капризниця», «Свято кохання», «Товариство в парку»). Колорит Ватто є одним
із найяскравіших якостей його таланту, він побудований на тонких нюансах сірих, коричневих, блідо-бузкових, жовто-рожевих (завжди змішаних) тонах. У
картинах Ватто ніколи немає чистого тону. У 1717 році художник створив одне
з найбільших своїх полотен «Паломництво на острів Цитеру». Ця тонка палітра
почуттів створена самим кольором. Однак усе це не кохання, а гра в кохання, театр. Театральність характерна для всього мистецтва XVIII століття, і для Ватто
особливо. Він не скриває театрального прийому в композиції. Мистецтво театру
було модним не тільки в час Ватто, театром було все життя суспільства, яке зображує художник. Ватто дуже близько знав акторське життя й не раз зображував акторів італійської та французької комедії. Пейзаж у картинах Ватто
– також вигаданий, театральний пейзаж, і це лише посилює загальний відтінок
ірреальності, примарності, фантастичності зображення. Делакруа назвав техніку
Ватто дивовижною, такою, що об’єднує Фландрію та Венецію.
У самому кінці життя Ватто створив свою останню роботу – це вивіска антикварної лавки, яка так і називається «Лавка Жерсена». У правій частині розмовляють дами й кавалери, що цікавляться живописом, а в лівій складають у
ящики твори мистецтва, серед яких портрет Людовіка XIV. Чи не хотів цим Ватто сказати, якою є «швидкоплинна слава світу», якою є короткою влада й саме життя, а вічним є тільки мистецтво.
Істинним представником французького рококо був Франсуа Буше (1703-1770), тому що в його мистецтві гедонізм рококо, який доходить до фривольності, зневага до конструктивного, раціонального, розумного, як і

вся
витончена культура «мови рокайль» виразились повною мірою. «Перший художник короля», як його офіційно називали, директор Академії, Буше був істинним сином свого часу, який усе вмів робити сам: панно
для отелів, картони для мануфактури гобеленів, театральні декорації, книжкові
ілюстрації XVIII століття – це золотий час мініатюри, малюнки віял, шпалер, камінних годинників, карет, ескізи костюмів тощо. Станкові картини схожі на
панно, самі панно постають як самостійні твори. І все це – галантні святкування,
пастушачі ідилії, міфологічні, жанрові, релігійні теми, пейзажі – розігрується як
сучасна йому пастораль, усе виражає відверто-чуттєву насолоду життям, у всьому панує біло-рожева героїня – богиня Флора (Помона, Іо, Калісто, Європа),
а по суті одягнута в пастушачий одяг аристократка, усюди схожа на себе парижанка, і неважливо – чи вона Венера чи пастушка («Венери» або «Туалет
Венери», «Венера з Амуром», «Купання Діани»). Мистецтво Ватто й Буше продовжив блискучий майстер, живописецьімпровізатор, художник рідкісного таланту, фантазії, темпераменту Жан Оноре
Фрагонар (1732-1806). Головними досягненнями його живопису були світло й
повітря. Він працював у різних жанрах, однак частіше всього це галантнолюбовні, іноді відверто еротичні, чуттєві сцени («Щасливі можливості
гойдалки», «Поцілунок нишком»). Невичерпне багатство фантазії, надзвичайно
сміливий мазок, легкість письма, побудованого на ніжних, вишуканих поєднаннях блакитних, рожевих тонів, сміливі композиції, майже сучасний за
своєю лаконічністю рисунок – усе це робить Фрагонара зі всіма його любовними
картинками одним із блискучих художників епохи. XVIII століття – це також час Просвітництва, етичні та естетичні принципи якого визначили нові ідеали мистецтва. Просвітницькі ідеї не тільки впливали
загалом на розвиток мистецтва, просвітники активно втручалися в його хід. У руслі цих нових ідей розвивається мистецтво Жана Батиста Сімеона Шардена (1699-1779), художника, який створив, власне, нову живописну систему.

Його головна тема – це кухонні речі, які живуть нібито своїм «тихим життям»:
котли, каструлі, бачки («Мідний котел»). Світ простих речей позбавлений будьякої претензії, зате відтворений із великою живописною майстерністю. Настільки ж щирий Шарден і в жанровому живописі. На противагу аристократичним галантним святкуванням і пастушачим ідиліям на фоні буколічного пейзажу Шарден, виражаючи смаки буржуазії, починає зображувати розміреність, порядок, тепло буржуазного побуту («Молитва перед
обідом», «Прачка», «Жінка, яка миє каструлі»). Добропорядність і працелюбство
прославлені Шарденом без дидактики й моралізування, без патетики й ефектів, з
«мірою та порядком», які він проголошує як життєвий зразок. Побутовий жанр, біля витоків якого стояв Шарден, пройшов шлях складних перетворень. Його подальший розвиток пов'язаний з іменем Жана Батиста Греза
(1725-1805), у творчості якого знайшли вираз зовсім інші принципи тлумачення
теми. Картини Греза є близькими до сентиментальної драми. Його твори – «Батько
сімейства, що пояснює своїм дітям Біблію», «Сільська молода», «Паралітик», «Балуване дитя» – це все «моральний живопис». Французька скульптура XVIII століття. розвивається інакше, ніж у попередні часи. Змінюються її теми й форми. У своєму розвитку скульптура проходить ті ж самі етапи, що й живопис. Це переважно рокайльські форми в першій половині століття й наростання класицистичних рис – у другій. Монументальність форм, дух бароко ще живе в скульптурі Гійома Куста (1677-1746) для замку в Марлі (зараз на Єлисейських полях). Однак уже зображення ним королеви Марії Ліщинської в образі Юнони говорить про новий
естетичний ідеал епохи.
Риси легкості, свободи, динаміки помітні в скульптурі молодого Жана Батиста Питалля (1714-1785) («Меркурій, що зав'язує сандалію»). Невідомо, як би склалася творча доля такого блискучого майстра, як Етьєн Моріс Фальконет (1716-1791), якщо б він не був запрошений у 1765 р. у Росію,
де проявив себе як талановитий монументаліст, створивши «Мідного вершника».
Крім того, він робив моделі для фарфору і з 1757 р. працював начальником скульптурної майстерні на Севрській мануфактурі у Венсені. У творчості Фальконета вже намічаються риси майбутнього класицизму. Молодший сучасник Фальконета – Жан Антуан Гудон (1741-1828) передав дух епохи у своїй портретній галереї. Серед портретів учених, філософів,

людей
мистецтва, жіночих образів, що свідчать про аналітичність його розуму й тонкий
дар психолога, заслужено виділяється статуя Вольтера, що сидить. «Вольтер» Гудона свідчить про блискучий розвиток і життєвість високого гуманістичного ідеалу французького мистецтва напередодні Великої Французької буржуазної революції, яка відкрила і в історії західноєвропейського
мистецтва нову епоху.

4. Англійське мистецтво XVIII століття.

Після Англійської буржуазної революції середини XVII століття відбуваються також зміни в англійській культурі та мистецтві, змінюються естетичні смаки. Англія продовжує утримувати першість в області літератури,
драматургії та театру завдяки Шекспіру й плеяді драматургів після нього. Англійська живописна школа склалась пізніше інших видів мистецтв, оскільки поширений в Англії пуританський рух не сприяв розвитку національної
школи живопису, однак у XVIII столітті англійські художники працюють дуже
інтенсивно й своєрідно.

Архітектура Англії засвоює в основному принципи ренесансної архітектури. У XVIII столітті Крістофер Рен (1632-1723), будівничий відомого
собору Святого Павла, протестантського храму й низки приходських церков Лондона, один із творців палацу Хемптон-Корт, автор перепланування центру
Лондона після великої пожежі 1666 р., залишається вірним в основному класицистичним принципам розумності та раціоналізму. Однак це не виключає
деяких інших елементів в англійській архітектурі, наприклад, барокових і готичних. Усе XVIII століття пов’язане з правлінням королів Георгів, тому в науці існує (це стосується передусім архітектури) термін «георгіанський стиль».

На зміну регулярним французьким паркам приходять парки англійські, ландшафтні. Відгукуючись на рокайльський стиль континенту.

Розквіт національної школи живопису в Англії починається з Вільяма Хогарта (1697-1764), який об’єднав англійське мистецтво з передовою літературою та театром. Хогарт досить інтенсивно займався гравюрою, де він звертається до зображення сучасного йому життя й робить предметом сатири всі
його негативні сторони: занепад моралі, продажність суду тощо. Хогарт створює
цілі серії живописних полотен: «Історія повії», або «Кар’єра проститутки»,

«Історія розпусника», «Модний шлюб» тощо. Свої твори, що були об'єднані в
цикли, Хогарт будував як драматург, він розігрував дію як режисер. Кожна з картин Хогарта є самостійною й зображує вузловий момент усієї історії, проте
кілька деталей зв'язують його з попередніми й наступними подіями. Хогарт займався також історичними живописом, релігійними сюжетами. Однак істинний Хогарт – це жанрові картини й гравюри, у яких він показав соціальну життєву драму трохи прямолінійно, зате без всякої інакомовності, у
доступній та ясній формі.
Протягом всього творчого життя Хогарт звертався до портрета. Це групові й так звані розмовні портрети («Сім'я Вудз Роджерс», «Сім'я Строуд»), портрети
близьких людей («Містріс Енн Хогарт»), парадні портрети, зображення людей
світу мистецтва, власні портрети («Автопортрет із собакою»). Однак не випадково найбільшою славою серед портретів Хогарта користується зображення «Дівчини з креветками». Хогарту вдалось створити в цьому портреті
англійський тип дівчини з простого народу, милої, життєрадісної, здорової, – такими прийомами пленерного живопису, які передували колористичним пошукам наступного століття.
Хогарт – перший художник англійського Просвітництва й перший живописець Просвітництва в Європі. Його мистецтво тісно пов'язане з мистецтвом театру, сатиричних журналів, з літературою Просвітництва. Справедливо вважається, що до Хогарта в Англії не було великого живопису й
він став його першим представником, створивши й у живописі, і в графіці гострі
соціальні сатири, майже реалістичні за духом.
Першим президентом Академії був Джошуа Рейнолдс (1723-1792), живописець і теоретик, що в своїх «Промовах» виступав прибічником класицистичної естетики, однак у працях зовсім не обмежував себе рамками класицизму. З появою Рейнолдса англійський живопис отримав загальне визнання. Його можна назвати творцем національного портретного жанру. Рейнолдс створив галерею портретів, він мав велику творчу активність й іноді
писав до 150 портретів на рік. У формі парадного, урочистого зображення Рейнолдс зумів повною мірою виразити просвітницьку віру в людину, у її розум,
у можливості вдосконалення людської натури. Це портрети полководців («Адмірал лорд Дж. Хітфілд»), письменників («Лоренс Стерн»), акторів («Девід

Гаррік», «Сара Сіддонс в образі музи трагедії»), лондонських красунь. Проте, кого б не зображував художник, у його образах, особливо чоловічих, є героїчно
величне, у них підкреслюється те, на що здатна людина. Той внутрішній рух, який є в портретах Рейнолдса, натхнення, енергія, зовнішня дія досягається передусім певним кольором: напруженим, зазвичай, золотисто-червоним, золотисто-коричневим колоритом, із вкрапленням плям інтенсивно-синього, зеленого чи оранжевого. Широка живописна манера сприяє узагальненій передачі натури при збереженні повністю реальних рис обличчя. Художник Просвітництва, Рейнолдс підкреслював у персонажі не його зовнішні якості, а
особисті заслуги, багатство духовного світу.
Томас Гейнсборо (1727-1788) – другий великий портретист XVIII століття
В англійському живописі доби Просвітництва Рейнолдс і Гейнсборо виражають
нібито дві сторони просвітительської естетики: раціоналістичну й емоційну. Гейнсборо притаманне тонке відчуття природи, музикальність, увага до душевного
світу. Він створює у своїх портретах яскраво виражений англосаксонський тип, у
якому підкреслює одухотвореність, мрійливість, тиху задумливість. Світла колористична гамма сіро-блакитних, зеленуватих відтінків стає характерною для
його живопису. У портретах Гейнсборо відсутні алегорії, він не підкреслює тієї
ролі, яку модель відіграє в суспільстві (портрет Сари Сіддонс). Репрезентативність
у портретах Гейнсборо вживається з інтимністю та меланхолією.
Творче життя Гейнсборо збіглося з формуванням на англійському ґрунті сентименталізму, хоча він і не вкладається в рамки цього стилю.
Вагоме значення в портретах Гейнсборо має пейзаж. Він зображує пагорби й долини, могутні дуби рідного краю («Містер Ендрю з дружиною»). У зрілому
віці, коли художник переселяється в Лондон (1774), він часто пише портрети в
зріст на фоні пейзажу. Його моделі поетичні, мрійливо-задумливі, у них підкреслюється великий інтелект. І парковий пейзаж у портретах так само ліричний, ніжний та витончений, як і в його моделі («Блакитний хлопчик», «Сквайр У. Хеллет із дружиною»). Гейнсборо пройшов творчу еволюцію від деякої скрупульозної манери, близької до «малих голландців», до живопису широкого й вільного. Живописна техніка Гейнсборо нібито створена для передачі сирого повітря, у якому розчиняються густі крони дерев, форми пагорбів і котеджів.
Творчість Рейнолдса й Гейнсборо сприяла створенню в Англії

XVIII століття могутньої школи портретистів.
Отже, розвиток європейського мистецтва XVIII століття є складним і нерівномірним. Домінуючим стилем у європейській культурі стає рококо – мистецтво аристократичних салонів, світське за своїм характером. В Італії, у якій
не було досягнуто національної єдності, найвищі досягнення пов’язані з венеціанською школою. У Франції, яка стала головним законодавцем нових художніх впливів і рухів, простежується еволюція від рококо до мистецтва програмно-громадянської спрямованості. Утвердження ідей Просвітництва супроводжувалось поширенням нової хвилі класицизму.





Тема 9. Мистецтво Західної Європи кінця XVIII – початку XIX століття

1. Загальна характеристика мистецтва кінця XVIII – XIX століття. Нова епоха в європейській художній культурі була остаточно сформована промисловим переворотом в Англії XVIII століття і Французькою революцією
1789-1794 рр. Однією з головних рис у творчості великих художників XIX століття
стає розкриття трагічних протиріч між гармонійною особистістю та суспільством.
Людська особистість зображується у всьому складному взаємозв'язку зі світом, а
пошук місця людини себе у світі стає однією з головних тем образотворчого мистецтва, музики й особливо літератури. Однією з особливостей мистецтва цього
часу є те, що художні стилі, які зароджуються, зазвичай, у Франції, швидко поширюються по всьому світу. Відбувається також їх швидка зміна. Класицизм –
останній великий стиль, властивий архітектурі, живопису й пластиці. В архітектурі
середини століття починає панувати еклектика. У живописі й скульптурі поряд з
класицизмом, який все більше набуває рис академічної схеми, із 20-х років XIX
століття утверджується романтизм, з 40-х років зусиллями барбізонців і таких
майстрів, як Г. Курбе і О. Дом'є, розвивається реалізм, підтриманий настроями,
зв'язаними із загальним підйомом пролетарського руху. З останньої третини XIX
століття, після падіння Паризької комуни, у переломний для західноєвропейського
реалізму час, позиції академізму знову укріплюються, він стає офіційним мистецтвом. Опозицією до «академізму» виступає імпресіонізм. Імпресіонізм змінюється неоімпресіонізмом. Однак художники, які умовно об'єднались у групу
постімпресіоністів – Вінсент ван Гог, П. Гоген і П. Сезанн, уже не представляють
єдину течію в мистецтві, тому що в другій половині XIX століття. на зміну приходять великі творчі індивідуальності, кожний з яких стверджує свої закони
творчості, має свою художню систему. Між художником і художнім середовищем

усе частіше виникають повне відчуження і нерозуміння, що є свідченням трагічних протиріч у характері культури.

2. Французький класицизм останньої чверті XVIII – першої третини XIX століття.

Напередодні подій Французької революції та під час самої революції в мистецтві Франції домінує класицизм. Неокласицизм проявив себе передусім в архітектурі, де художники-архітектори, утілюючи мрію про гармонійний світ, намагались вирішити грандіозні завдання ідеального міста, що було помітно в містобудівних проєктах Клода Нікола Леду, переважно утопічних. Однак уже раціональний архітектор Анж Жак Ґабріель розробляє між Єлисейськими полями (із заходу) і садом палацу Тюїльрі (зі сходу) майдан, забудова якого була завершена 1775 року. Спочатку його називали площа Людовика XV, відома тепер як Площа Згоди, що вражає точністю, конструктивністю, ясністю й логічністю, а також утілює естетику мистецтва неокласицизму. З приходом до влади Наполеона, разом зі зміною історичної ситуації трансформувався і провідний художній напрям – неокласицизм. Він став більш умовним, холодним, більш зовнішнім. Неокласицизм початку нового століття називають ампіром, стилем імперії. Стиль ампір – монументальний, репрезентативний в екстер’єрі, вишукано-розкішний у внутрішньому убранстві, на основі використання давньоримських архітектурних форм і орнаментів. У живописі класицистичні тенденції проявляються найбільш яскраво. У мистецтві знову проявляється роль розуму як головного критерію в пізнанні прекрасного, а мистецтво, як і раніше, намагається виховувати в людині почуття обов’язку, громадянськості, служити ідеям державності, а не бути забавою й насолодою. Тільки тепер, напередодні революції, ця вимога набуває більш конкретного, цілеспрямованого, тенденційного програмного характеру.

Перед Великою Французькою революцією найбільш відомим живописцем був Жан Луї Давід (1748-1825). У його творчості античні традиції, естетика класицизму зливаються з політичною боротьбою, з революцією, що дало змогу появі нової фази класицизму в французькій культурі, так званого «революційного класицизму». Орієнтуючись на римську античність,

Жак Луї Давід у своїй картині «Клятва Горацiїв» прославляє громадянські доблесті й почуття патріотизму. З початком революційних подій Давід оформлює масові святкування, займається націоналізацією творів мистецтва й
перетворенням Лувру в національний музей. Національні святкування влаштовувались, наприклад, у річницю взяття Бастилії чи проголошення республіки, на честь «Верховної істоти» чи урочистого перенесення останків Вольтера і Руссо в Пантеон.
У 1790 р. Давід приступає до роботи над великою картиною «Клятва в залі для гри в м'яч», задумавши створити образ народу в єдиному революційному пориві. Однак виконав її лише в рисунку. Після смерті «друга народу» Марата
Давід за дорученням Конвенту пише одну із найвідоміших своїх картин – «Смерть Марата» (1793).
Після падіння якобінської диктатури, подій 9 термідора політична кар'єра Давіда припиняється, його арештовують. Згодом він переходить від першого художника республіки до придворного живописця імперії. У часи Директорії він
пише «Сабінянок». На честь Наполеона він пише картину «Леонід при Фермопілах». У період імперії Давід – перший живописець імператора. На його
замовлення він створює величезні картини («Наполеон на Сен-Бернарському перевалі», «Коронація»). Вони хоч і виконані блискуче, проте холодні, повні надуманого пафосу й театральної патетики.
Падіння Наполеона й реставрація Бурбонів змушує Давіда, який голосував за смерть короля, емігрувати із Франції в Брюссель, де і вмирає.
Крім історичних композицій Давід залишив велику кількість прекрасних портретів,у яких строгою вишуканістю рисунку він визначив характерні риси того класицизму початку XIX століття, який отримав назву ампір.
Давід був творцем великої школи. Серед його учнів був великий художник Енгр. Саме Жан Огюст Доменік Енгр (1780-1867) перетворив класицизм Давіда
в академічне мистецтво, проти якого виступали романтики. Він свідомо відмовився від революційності мистецтва Давіда, а у своїй творчості ідеалізував
античність. Картина «Посли Агамемнона в Ахілла» свідчить про те, що він повністю засвоїв класицистичну систему: композиція строго логічна, фігури нагадують античний рельєф, колористичне рішення підкорене малюнку. В «Автопортреті у віці 24-роки» вже яскраво простежуються основні принципи портретного мистецтва Енгра – яскрава індивідуальність, відточеність форми,
лаконізм у деталях.
Після переїзду в Італію, у Римі Енгр створює один із кращих портретів свого друга – художника Франсуа Маріуса Гране, який спокійно дивиться на

глядача на фоні римського пейзажу. Однак за цим зовнішнім спокоєм ховається
зовнішня напруга, яка відчувається в передгрозовій атмосфері, у хмарах, що нависли над Римом. Увесь портрет за настроєм відповідає новому світовідчуттю
романтиків.
Тонким колористом, художником, що схиляється перед класичною досконалістю моделі, постає Енгр у портреті мадам Девосе. У наступних жіночих
портретах в Енгра з'являється надмірне захоплення антуражем, аксесуарами, різноманітною фактурою предметів: шовком, оксамитом, мереживом. Усе це створює складний орнаментальний узор, зображення множиться, відображаючись у дзеркалі («Портрет мадам де Сеннон, «Портрет мадам Інес Муатесьє»).
У своїх тематичних картинах Енгр залишається вірним класичним темам. Енгр звертається і до сюжетів середньовіччя, Відродження. У вівтарному образі
для церкви його рідного міста Монтована, Енгр пише образ мадонни, який схожий на Сікстинську мадонну Рафаеля. Саме цей витвір приніс художнику, якого раніше не визнавали, успіх у Салоні 1824 р. З цього часу він стає визнаним
главою офіційної французької школи. Цікаво, що на цій же виставці була експонована «Різня на Хіосі» Делакруа. Не в останню чергу саме тому противники нового напрямку – романтизму – і звернулись до Енгра, зробивши
його «зберігачем добрих доктрин» класицизму. Повернувшись через 18 років до Франції (1824 р.), Енгр стає академіком. Його нагороджено орденом Почесного легіону і до кінця своїх днів він залишається вождем офіційного академічного напрямку. Останні роки майстра,
загальновизнаного й шанованого всіма, були затьмарені жорстокими битвами,
спочатку з романтиками на чолі з Делакруа, а потім з реалістами, яких представляв Г. Курбе.
3. Іспанське мистецтво кінця XVIII – першої половини XIX століття. Франсіско Гойя.
Загальноєвропейське визнання іспанське мистецтво після «золотого віку» отримало лише з появою геніального художника – Франсіско Гойї. Так само як
Давід у Франції, Гойя з його художнім світоглядом, особливим баченням світу
відкрив для іспанського мистецтва велику епоху, поклав початок розвитку реалістичному живопису нового часу. Величезне значення мала творчість Гойї і

для розвитку європейського романтизму.
Франсіско Гойя – геніальний художник Іспанії, який народився в 1746 р. Однак його яскрава індивідуальність повністю проявилась тільки в 40 років. У
70-80 - і роки Гойя багато займається живописним портретом, водночас він стає
головним художником шпалерної мануфактури й отримує звання придворного
художника. У середині 90-х років загострюється давня хвороба Ф. Гойї, наслідком якої стає глухота. Таке нещастя примусило його по-новому подивитися на події в країні. Картини, переповнені карнавальними веселощами
(«Гра в піжмурки», «Карнавал») змінюються такими, як «Трибунал інквізиції»,
«Будинок божевільних», що передували його безсмертним офортам «Капрічос».
Праця над офортами «Капрічос» продовжувалась п’ять років, з 1793 по 1797 р.
Мабуть немає творів більш складних для аналізу, ніж ці графічні листи. Незвичною є їх тематика, часто залишається неясним їх зміст, де натяк зрозумілий часом лише художнику, однак абсолютно очевидною є гострота соціальної сатири, спрямування проти безправ’я, марновірства, невігластва й тупості. Це звинувачувальний акт церкві, дворянству, абсолютизму – світу зла,
мракобісся, насильства, лицемірства й фанатизму. «Капрічос» містить 80 аркушів, пронумерованих і підписаних. Художня мова Ф. Гойї чітко виразна, малюнок експресивний, композиції динамічні, типажі незабутні. Техніка серії –
це не тільки офорт, а й акватинта. Живописець за покликанням, Ф. Гойя не задовольнявся однією графічною грою ліній, йому потрібно була декоративна,
живописна пляма, і це як раз давала йому техніка акватинти.
У другій половині 90-х років Гойя виконує низку блискучих за технікою й тонких за колористикою портретів, що свідчить про розквіт його живописної майстерності. Своє співчуття до революційної Франції Ф. Гойя засвідчив портретом посла Французької Директорії Фергана Гіймарде. Вражає відвертістю
характеристик груповий портрет королівської сім’ї, виконаний художником у 1800 р. Потворні, тупі, без тіні духовності на обличчях, стоять непорушно члени
королівського сімейства біля Карла IV та Марії Луїси. Однак Ф. Гойї вдалось зробити найбільш істотне в образах, не втративши подібності, і коронованні замовники були повністю задоволені.
Нарешті, суперником найвідоміших майстрів венеціанського Відродження

(йдеться про «Венер» Джорджоне і Тиціана) виступає Ф. Гойя у своїх знаменитих «Махах»: йдеться про картини «Маха одягнута» і «Маха оголена»
(біля 1802 р.), якими він наніс свого роду удар по академічній школі. Навіть передових критиків XIX століття бентежив також відхід від академічно вивіреного малюнку (Ф. Гойю звинувачували в тому, що він неправильно написав груди, що маха дуже коротконога тощо), підкреслення чуттєвого начала,
яке відчувалось в образах мах.
Вторгнення французів в Іспанію, боротьба іспанців з кращою на той час армією, боротьба, у якій маленький народ проявив велику мужність, – всі ці події
стали етапом не тільки в житті країни, однак і в творчості самого Ф. Гойї. Повстання 2 травня 1808 р. послужило для нього приводом для створення картини «Повстання 2 травня» і «Розстріл з 2 на 3 травня 1808 р.» Чітка виразність композиції та колориту, строгий відбір деталей, вищий ступінь драматизму характерні для цього твору Ф. Гойї (1814).
Ф. Гойя бере участь у захисті свого рідного міста Сарагоси. З 1808 по 1830 р. він працює над своєю другою графічною серією «Жахи війни», яка складається
з 85 аркушів офортів і аркушів змішаної техніки (офорт з акватинтою). Ця серія
володіє великою виразною силою документу, свідчення очевидця цієї героїчної
боротьби іспанського народу з Наполеоном.
Після повернення реакції в Іспанії художник живе недалеко від Мадриду, в так званому «будинку глухого», де він розписує стіни свого будинку фантастичними фресками, зрозумілими тільки йому. Тут, у «будинку глухого» біля
1820р. він створює свою останню графічну серію, можливо, найбільш зрілий твір
його графічного таланту – серію притч, снів під назвою «Діспаратес» – «Незвичайності» (надмірності, безумства), 21 аркуш найбільш складних художньо
і технічно, найбільш важких для розуміння, найбільш індивідуальних і дивних
гравюр. Ведуть хоровод потворні старики і старі – це іронія над власною сліпотою,
над «рожевими окулярами молодості», скорбота за втраченими ілюзіями. Повстання іспанців проти реакції 1812-1824 рр. було розгромлено посланими в Іспанію військами Священного союзу. Король тоді так висловився
про Гойю: «Цей вартий петлі». Гойя емігрує у Францію, де і помер у 1828 р. До

цього він ненадовго приїжджав до Іспанії, де його зустрічали як патріарха: «Він
занадто відомий, щоб йому зашкодити, і занадто старий, щоб його боятися». Після його смерті Іспанія забула свого видатного художника. І тільки молода, передова Франція, передусім художники романтики Т. Жеріко й Е. Делакруа, а
трохи пізніше – О. Дом'є, а потім і Е. Мане, повною мірою оцінили великого іспанця, ім'я якого з другої половини XIX століття не сходить зі сторінок літератури про мистецтво, загальний інтерес до якого не згасає і сьогодні.

4. Англійське мистецтво кінця XVIII – початку XIX століття.

Суспільно-політичне життя Англії кінця XVIII – початку XIX століття прямо впливало на англійську культуру. Англійське мистецтво останньої чверті
XVIII – першої третини XIX століття входить у світове мистецтво зі своїм власним національним обличчям, зі своїм сприйняттям дійсності, світоглядом і
формальною системою. У цей час найбільш цікаві досягнення англійського образотворчого мистецтва полягають у жанрі пейзажу, передусім акварельного.

Саме в пейзажі живопис Англії випередив континентальну Європу. Поза сумнівом, найбільш істотний вплив на живопис XIX століття зробив один з англійських художників Джон Констебл (1776-1837). Ранні твори Дж. Констебла
навіяні пейзажами французького класициста Клода Лоррена. З вітчизняних майстрів йому найбільш близьким був Т. Гейнсборо.

Готичні собори, краєвиди містечка Солсбері, морський берег у Брайтоні, його рідна річка Стур, луги, пагорби, долини, вітряки і ферми його улюбленої
«старої, зеленої Англії» - все це передано Дж. Констеблем достовірно-конкретно,
навіть так, що глядач відчуває свіжість вітру, прохолодну тінь, залитий сонцем
простір, звук води. Дж. Констебл досягає передачі ефектів освітлення, відчуття
свіжості зелені, життя кожного предмету, начебто на очах глядача, – завдяки тому, що одним з перших став писати етюди на пленері, на відкритому повітрі,
випередивши у такий спосіб пошуки незвичайної свіжості колориту й безпосередності враження художників французької школи («Собор у Солсбері із
саду єпископа», «Віз для сіна», «Кінь, що стрибає»). Скромні за розмірами пейзажі Дж. Констебла близькі до етюдів з натури, а етюди мають самостійне значення, хоча багато з них призначались для великих картин. Картини Дж. Констебла на паризьких виставках 1824 і 1825 рр. стали справжнім

відкриттям для французьких романтиків.
Дж. Констебл не отримав істинного визнання на батьківщині. Першими оцінили його французькі романтики, з якими його зближувала щирість у вираженні почуттів.
Типовим романтиком можна скоріше назвати іншого англійського пейзажиста – Джозефа Меллорда Вільяма Тернера (1775-1815), з його гігантськими яскравими полотнами, повними світлових ефектів. На відміну від
Дж. Констебла до Тернера рано прийшло визнання. З одинадцятилітнього віку
він став виконувати свої акварелі в цирульні батька, з п'ятнадцятилітнього – брати участь у щорічних виставках Королівської академії мистецтв. У 1802 р. він
уже академік, а з 1809 р. – професор в академічних класах. Він був нелюдимом,
часто залишав домівку. Останній раз він зник у 1851 р., у 76-літньому віці, коли
родичі знайшли його в лондонському передмісті, він вже вмирав і був майже сліпим, тому що, як говорять біографи, довго сидів в сутінках, щоб «краще побачити захід сонця на Темзі».
Величезну творчу спадщину Тернера складають пейзажі. Він ретельно вивчав природу, стихією Тернера було море, насичене вологою повітря, рух хмар, бурхливі природні сили («Корабельна аварія»). Передача світла і повітря
було головним його завданням. Не випадково він став майстром акварелі – техніки, яку любили англійські художники. Його цікавила повітряна атмосфера,
миттєві зміни в природі, impression – враження від світла і повітря, пошук передачі якого через кілька десятків років захопить ціле покоління живописців.
Предмети в системі Тернера поступово перетворюються в яскраву пляму й служать лише матеріалом для колористично-декоративної побудови. У цій «безпредметності» - основа декоративізму Тернера.
Англійські пейзажисти стали відомими на континенті на початку битв з романтиками. Їх змінила вільна живописна техніка, виражена в кожного посвоєму, їх інтерес до природи мав величезний вплив на мистецтво XIX століття.
Напрям романтизму в англійській графіці знайшов вираз у творчості Вільяма Блейка (1757-1827), не лише відомого поета, але й оригінального художника, в основному гравера. Ілюстрації до творів Данте, Мільтона, до Біблії,
до власних поетичних творів – це темні фантазії зі складними алегоріями, релігійномістичними символами, що відображали творчість художника, його трагічне світовідчуття.

В іншому напрямі працював Дж. Флаксман (1755-1826), який представляв класицистичний напрямок в англійському мистецтві. У своїх строгих і вишуканих малюнках до Гомера і Данте він виходив з традицій грецького вазового живопису.
Імена Блейка і Флаксмана в графіці, а головне, живопис пейзажистів визначив «обличчя» англійського мистецтва першої половини XIX століття.





Тема 10. Мистецтво Західної Європи XIX століття

1. Мистецтво романтизму.

Поразка Наполеона при Ватерлоо й наступна реставрація Бурбонів внесли глибоке розчарування щодо прогресивності змін у суспільстві. Класицистичне мистецтво відходило в минуле. Образотворче мистецтво Франції доби романтизму дало таких великих майстрів, які визначили домінантний вплив французької школи на все XIX століття.

Романтичний живопис Франції виникає як опозиція до класицистичної школи Давіда, до академічного мистецтва, що називалося «Школою» загалом. Водночас це був протест проти офіційної ідеології епохи реакції, її міщанської обмеженості.

Звідси – патетичний характер романтичного мистецтва, збудженість, тяжіння до екзотичних мотивів, до історичних та літературних сюжетів, до всього, що відволікало від рутинної повсякденності. Ідеал романтиків був досить розмитим, відірваним від реальності, однак завжди піднесеним і благородним. Світ у їх зображенні постає в безперервному русі. Навіть мотив класичних руїн, що трактувалось класицистами як символ невмирущої вічності, перетворювався в романтиків у символ безкінечного плину часу.

Представники «Школи», академісти виступали проти мови романтиків: їх збудженого гарячого колориту, моделювання форми, не статуарно-пластичної, а побудованої на сильних контрастах кольорових плям, експресивного малюнку, який спеціально відмовився від точності й класицистичної відточеності, сміливої, іноді хаотичної композиції. Енгр, непримиренний ворог романтиків, до кінця життя говорив, що Делакруа «пише скаженою мітлою», так само, Делакруа звинувачує Енгра і всіх художників «Школи» в холодності, розсудливості, відсутності руху, і в тому, що вони не пишуть, а «розмальовують» свої картини.

Це було не просто зіткнення двох яскравих, абсолютно різних індивідуальностей, це була боротьба двох різних художніх світоглядів. Ця боротьба продовжувалась майже півстоліття, романтизм у мистецтві переміг не одразу і не так легко. Першим художником цього напрямку став Т. Жеріко (1791-1824) – майстер героїчних монументальних форм, який

поєднав у своїй творчості як класицистичні риси, так і риси романтизму, і зрештою, потужній реалістичний початок. Однак при житті його цінили лише найближчі друзі. У Салоні 1812 р. Т. Жеріко заявляє про себе великим полотном-портретом «Офіцер кінних єгерів імператорської гвардії, що йде в атаку». Т. Жеріко наполегливо шукає героїчні образи в сучасності. Події, що відбулися з французьким кораблем «Медуза» літом 1816 р., надають Т. Жеріко сюжет, повний драматизму (із 140 людей, що висадились на пліт, врятувались лише 15).

Т. Жеріко створив гігантське полотно, на якому зображено небагатьох людей, що залишились на плоту в той момент, коли вони побачили на горизонті корабель.

Серед них і мертві, і збожевільні, і «напівживі», і ті, хто в надії дивиться на горизонті. Картина Т. Жеріко написана в суворій, навіть темній гамі, що порушується спалахами червоних і зелених плям. Рисунок точний, узагальнений, світлотінь різка, скульптурність форм говорить про стійкі класицистичні традиції. Однак сама сучасна тема, розкрита на бурхливому драматичному конфлікті, який дає можливість показати зміну різних психологічних станів і настроїв, доведених до крайньої напруги, динамічний характер зображуваного – усе це риси майбутніх романтичних творів. Через п’ять років після смерті Т. Жеріко саме до цієї картини став використовуватися термін «романтизм». Критика прийняла картину неоднозначно й досить стримано. Пристрасті навколо неї були чисто політичні: одні бачили у вибраній художником темі прояв громадянської мужності, інші – наклеп на дійсність. Однак так чи інакше Т. Жеріко виявився в центрі уваги, серед людей, опозиційно налаштованих до існуючих порядків у суспільстві.

Після поїздки в Англію Т. Жеріко пише останню свою велику картину «Скачки в Епсомі», що є найбільш живописним його твором, у якому він створив улюблений образ коней, які летять, як птахи над землею. Останні роботи Т. Жеріко пише повернувшись до Франції в 1822 р. – портрети божевільних. Романтикам загалом був притаманний інтерес до людей із загостреною психікою, прагнення зобразити трагедію поламаної душі. Портрети божевільних постають як втілення людської долі. У трагічно-гострих характеристиках відчувається глибоке співчуття художника до людей.

Т. Жеріко був попередником і першим представником романтизму. Його місце в мистецтві – нібито на перехресті важливих шляхів. Це робить

особливо
вагомою його фігуру в історії мистецтва. Цим же пояснюється і його трагічна самотність.
Справжнім вождем романтизму стає Ежен Делакруа (1798-1863). Син колишнього члена революційного Конвенту, видного політичного діяча часів Директорії, Е. Делакруа виріс в атмосфері художніх і політичних салонів, з юнацьких років перебуває під впливом Т. Жеріко. Кумирами для нього були Ф. Гойя і П. Рубенс. Поза сумнівом, що його перші роботи «Човен Данте» і «Хіоська різня» написані під сталевим впливом Т. Жеріко. «Човен Данте» викликає вогонь критики, однак із захопленням був прийнятий Т. Жеріко і А. - Ж. Гро. Пізніше Е. Мане і П. Сезанн копіювали цей ранній твір Е. Делакруа.
Полотно Е. Делакруа супроводжується почуттям тривоги й трагічного настрою. Тінь Вергілія супроводжує Данте пеклом. Грішники чіпляються за човен. У фігурах – внутрішня напруженість, незвичайна могутність і водночас
приреченість.
Е. Делакруа досить довго заперечував звання романтика, яке йому надали сучасники. У його час романтизм як новий естетичний напрям, як опозиція класицизму мав досить розмиті визначення. Його вважали неправильним мистецтвом, звинувачували в недбалості малюнку й композиції, у відсутності стилю й смаку, в уподібненні грубій і випадковій натурі тощо. Чітку грань між
класицизмом і романтизмом провести дуже важко. У Т. Жеріко живописне начало не превалювало над лінійним, колорит – над малюнком, однак його творчість пов’язана з романтизмом. Романтики в образотворчому мистецтві не
мали чіткої програми, єдине, що їх споріднювало між собою – це відношення до
дійсності, спільність світогляду, ненависть до міщанства, до буденності, яскравий індивідуалізм, відчуття самотності, неприйняття уніфікації мистецтва.
Не випадково Шарль Бодлер говорив, що романтизм – це не стиль, не живописна
манера, а певний емоційний лад.
Відсутність програми не завадила стати романтизму потужним художнім рухом, а Е. Делакруа – його вождем, вірним романтизму до кінця своїх днів. Таким
він стає, коли в Салоні 1824 р. виставляє картину «Різня на Хіосі» («Хіоська різня»). Поява картини в Салоні викликає нападки критики й водночас справжнє
захоплення молоді громадянською прямотою та сміливістю художника. Неприйняття картини було також у таборі класицистів (Ж. О. Д Енгр). А. - Ж. Гро

пише, що це різня живопису, а Ф. Стендаль – що це «наполовину посинілі трупи».
Твір Е. Делакруа переповнений істинним драматизмом. Колорит картини змінюється на відміну від композиції, він поступово висвітлюється. Безперечно, величезну роль тут відігравало знайомство Е. Делакруа з живописом Дж. Констебла. Отже, у потоці незадоволення і в захоплених оцінках, у битвах і полеміці складається нова школа живопису, новий художній напрямок – романтизм із 26-річним Е. Делакруа на чолі.
Е. Делакруа їде в Англію, як і Т. Жеріко. Після повернення на батьківщину Е. Делакруа зближується з кращими представниками французької романтично налаштованої інтелігенції: В. Гюго, П. Меріме, Ф. Стендалем, А. Дюма, Жорж Санд, Ф. Шопеном, А. Мюссе. Однак він живе англійськими літературними образами і англійським театром. У Салоні 1827 р. він виставляє своє велике полотно «Смерть Сарданапала», навіяне трагедією Дж. Байрона. Зображуючи самогубство ассирійського царя, він іде далі, ніж Байрон: приреченими є не тільки сам цар і його скарби, однак і наложниці, рабині, слуги, коні – усе живе й мертве. Критика нападала на Е. Делакруа за перевантаження композиції, за велику кількість фігур і предметів, за порушення рівноваги – скоріше за все. Це було зроблено свідомо для посилення відчуття загального хаосу, кінця буття. Найбільшої виразності художник досягає кольором незвичайної сили й драматизму. Парадоксальним є те, що картина Е. Делакруа була освистана й глядачами, і критиками.

Наступний етап творчості Е. Делакруа пов’язаний з липневими подіями 1830 р. Він утілює революцію 1830 р. в алегоричному образі «Свободи на барикадах» або «Марсельєзи». Жіноча фігура у фрігійському ковпаці й із триколором, скрізь пороховий дим, по трупах веде за собою повсталий натовп.
Права критика сварила художника за надмірний демократизм образів, називаючи «свободу» голою дівкою, що втекла з тюрми, ліва докоряла йому за компроміс, що виражався в поєднанні дуже реальних образів – Гамена (що нагадує нам Гавроша), студента з рушницею в руках (у якому Е. Делакруа зобразив самого себе), робітника та інших – з алегоричною фігурою Свободи. Однак узяті з життя символи виступають у картині, як символи основних сил революції.

Поїздки в Марокко й Алжир у кінці 1831-1832 рр. збагатили палітру творів Е. Делакруа й народили дві його відомі картини – «Алжирські жінки у своїх покоях» і «Єврейське весілля в Марокко». Колористичний дар Е. Делакруа проявляється тут повною силою. Кольором художник насамперед створює певний настрій. Марокканська тема довгий час цікавитиме Е. Делакруа. Оточення Е. Делакруа – Орас Верне, Ежен Деверіа, Поль Деларош, проте не один із цих художників не був рівний Е. Делакруа за талантом. Із скульптурних творів романтичного напрямку можна відзначити «Марсельєзу» Ф. Рюда (1784-1855). На рельєфі зображені добровольці 1792 р.,
яких веде алегорична фігура Свободи. У бронзі працював Антуан-Луї Барі – відомий скульптор-анімаліст (1795-1875).
2. Мистецтво реалізму.
Як потужний художній рух і певна художня система реалізм складається в середині XIX століття. У Франції реалізм пов'язується насамперед з іменем Гюстава Курбе. Реалізм у мистецтві, безперечно, пов'язаний з перемогою прагматизму в суспільній свідомості, переважанням матеріалістичних поглядів,
провідною роллю науки. Реалісти заговорили чіткою, ясною мовою, яка змінила
«музичну», зате нестійку й неясну мову романтиків. Революція 1848 р. розвіює всі романтичні ілюзії романтиків і стає вагомим етапом у розвитку не тільки Франції, однак і всієї Європи. Зокрема, мистецтво
стає використовуватися як засіб агітації та пропаганди. Звідси розвиток найбільш
мобільного виду мистецтва – станкової графіки та ілюстративно-журнальної графіки як основного елементу сатиричної преси. Художники стають активними
учасниками суспільного життя.
Життя висуває на передній план нового героя, який скоро стане новим героєм мистецтва – трудову людину. У мистецтві починаються пошуки узагальненого, монументального образу людини-трудівника, а не анекдотичножанрового. Побут, життя простої людини стають новою темою в мистецтві.
Новий герой і нові теми народжують і критичне ставлення до порядків, що існують, у мистецтві започатковано критичний реалізм. У Франції критичний реалізм формується в 40-50-і роки XIX століття. З реалізмом у мистецтві відображуються й національно-визвольні ідеї, інтерес до яких проявлявся ще романтиками на чолі з Е. Делакруа.
У французькому живописі реалізм заявив себе раніше всього в пейзажі, що починається з так званої барбізонської школи (за назвою села неподалік від Парижа). Власне барбізонці – це поняття не стільки географічне, скільки історико-художнє. Деякі з живописців, наприклад, Шарль Франсуа Добіньі,

загалом не приїжджали в Барбізон, однак належали до їх групи, виявляючи інтерес до національного французького пейзажу. Це була група молодих живописців: Теодор Руссо, Нарсіс Діаз де ла Пенья, Жуль Дюпре, Констант Тройон та ін., які приїхали до Барбізона писати з натури. Картини вони завершували в майстерні на основі етюдів, звідси – завершеність і узагальненість
композиції та колориту. Однак живе відчуття натури в них залишалося завжди.
Усіх їх об'єднувало бажання уважно вивчати природу й правдиво її зображувати,
проте це не завадило кожному з них зберігати свою творчу індивідуальність. Теодор Руссо (1812-1867) тяжів до зображення вічного в природі, у зображенні
дубів, лугів ми бачимо вічність світу. Жуль Дюпре (1811-1889) за допомогою світлотіньових контрастів передавав тривожне відчуття і світлові ефекти. Констант Тройон (1810-1865) поєднував пейзаж та анімалістичний жанр. Певний час у Барбізоні працював Жан-Франсуа Мілле (1814-1875). Селянський світ – основний жанр Ж. -Ф. Мілле. Він відомий передусім як майстер селянської теми. У маленьких за розміром картинах Ж. -Ф. Мілле створив узагальнений монументальний образ трудівника землі («Сіяч», «Збирачка колосків», «Анжелюс»).
Для почерку Ж. -Ф. Мілле характерний лаконізм, відбір головного, що дає змогу передати загальнолюдський смисл у найбільш простих, буденних картинах
повсякденного життя. Ж. -Ф. Мілле досягає враження урочистої простоти спокійного мирної праці також за допомогою об'ємно-пластичного трактування
й рівної кольорової гамми. Більшість творів Ж. -Ф. Мілле пронизано почуттям
глибокої людяності та спокою. Правдиве мистецтво Ж. -Ф. Мілле, який прославляє людину праці, проклало шляхи для подальшого розвитку цієї теми в
мистецтві другої половини XIX століття і у XX столітті.
Серед найвідоміших пейзажистів середини XIX століття не можна обійти увагою Каміля Коро (1796-1875). Спочатку він не має особливого успіху в офіційної публіки. Він багато їздить по Франції, слідкує за творчістю барбізонців, однак знаходить свій власний Барбізон – маленьке містечко під Парижем Вілл д'Авре. У цих місцях К. Коро знаходить постійне джерело свого
натхнення, створює кращі пейзажі, у яких часто були німфи та інші міфологічні
істоти. («Міст у Манте», «Башта ратуші в Дуе», «Сім'я женця»). Людина в пейзажах К. Коро органічно входить у світ природи. У пейзажах К. Коро рідко

зустрічаємо боротьбу стихій, нічну темряву, предмети в його полотнах, обкутані
легкою димкою, що створює враження сріблястої легкості. Однак головне – зображення завжди пронизано особистим ставленням художника, його настроєм.
Поряд з пейзажами К. Коро часто пише портрети. К. Коро не був прямим попередником імпресіонізму, проте його спосіб передавати кольорову гамму, його відношення до безпосереднього враження від природи й людини мають вагоме значення для утвердження живопису імпресіоністів і багато в чому співзвучні їхньому мистецтву.
Критичний реалізм як потужна художня течія активно утверджується також у жанровому живописі. Його становлення пов'язано з іменем Гюстава Курбе (1819-1877). Як справедливо писав Ліонелло Вентурі: «Не один із художників не викликав до себе такої ненависті міщан, як Г. Курбе, однак і не
один не здійснив такого впливу на живопис XIX століття, як він». Реалізм, як його розумів Г. Курбе, є елементом романтизму і був сформований ще до Г. Курбе. Для Г. Курбе головними об'єктами для зображення є мешканці його
рідного Орнана, тому сцени їх життя стали свого роду «портретами свого часу»,
які він створив. Прості жанрові сцени він умів трактувати як велично-історичні,
а просте провінційне життя отримало під його пензлем героїчне забарвлення.
Паризький період творчості Г. Курбе (після 1840 р.) овіяний своєрідним романтичним почуттям («Закохані в селі», «Поранений»). Він також пише свої
автопортрети («Автопортрет із чорним собакою», «Автопортрет із трубкою»).
Революція 1848 р. зближує художника з Ш. Бодлером і з деякими учасниками в
майбутньому Паризької Комуни. Художник звертається до теми праці та злиднів.
Після розгрому революції Г. Курбе їде в свої рідні місця, в Орнан, де створює низку прекрасних полотен, навіяних простими сценами орнанського побуту. «Після обіду в Орнані» – це зображення себе, свого батька та своїх земляків, що
слухають музику за столом. Жанрова сцена передана без натяку на анекдотичність чи сентиментальність, однак звеличення буденної теми видалось
публіці зухвалістю. Найбільш відоме творіння Г. Курбе – «Похорон в Орнані»
завершує пошуки художником монументальної картини на сучасний сюжет. Г. Курбе зображує у великій композиції поховання, на якому присутнє

орнанське
товариство на чолі з мером. Уміння передати типове через індивідуальне, створити цілу галерею провінційних характерів на матеріалі суто конкретному –
на портретних зображення родичів, жителів Орнана, величезний живописний темперамент, колористична гармонія, притаманна Г. Курбе енергія, потужний
пластичний ритм ставлять «Похорон в Орнані» в один ряд з кращими творами
класичного європейського мистецтва. Проте контраст урочистої церемонії й мізерності людських пристрастей навіть перед обличчям смерті викликає цілу
бурю незадоволення публіки, коли картина була виставлена в Салоні 1851 р. У ній побачили наклеп на французьке провінційне суспільство і з того часу Г. Курбе систематично бере участь в офіційних журі Салонів. Г. Курбе звинувачують у прославленні потворного.
Для Г. Курбе пластична форма втілюється в об'ємі, і об'єм речей для нього є важливішим за силует. У цьому Г. Курбе наближується до П. Сезанна. Він рідко
будує свої картини в глибину, його фігури нібито виступають із картини. Форма
Г. Курбе не спирається ні на перспективу, ні на геометрію, вона визначається передусім колоритом і світлом, які створюють об'єм. Головним засобом вираження Г. Курбе є колір, його гамма дуже строга, майже монохромна, побудована на багатстві напівтонів. Тон у нього змінюється, стає все інтенсивнішим і глибшим при потовщенні й ущільненні шару фарби, для чого
він нерідко користується шпателем.
У 1855 р., коли Г. Курбе приймають на міжнародну виставку, він відкриває свою експозицію в дерев'яному баракові, яку називає «Павільйон реалізму» і створює каталог, у якому виклає свої принципи реалізму. Декларація Г. Курбе до
виставки 1855 р. увійшла в історію мистецтва як програма реалізму.
Г. Курбе створює в ці роки кілька відверто програмних творів, присвячених проблемі місця художника в суспільстві («Ательє», «Зустріч»). «Зустріч» більш
відома під назвою – «Добрий день, пане Курбе!», тому що на ній дійсно зображений сам художник з етюдником за плечима і з посохом у руці, що зустрів
на дорозі колекціонера Брюйа зі слугою. Цікаво, що не Г. Курбе, який колись приймав допомогу багатого мецената, а меценат знімає капелюха перед художником, який гордо йде своєю дорогою. Загалом реалістичний живопис Г. Курбе визначає наступні етапи розвитку європейського мистецтва.
Усі історичні події, що відбувались у Франції, починаючи з революції

1830 р. й закінчуючи франко-пруською війною й Паризькою Комуною 1871 р.,
знайшли яскраве відображення в графіці одного з найвидатніших французьких
художників Оноре Дом'є (1807-1879). Славу О. Дом'є принесла літографія «Гаргантюа» – карикатура на Луї Філіпа, зображеного таким, що ковтає золото і
віддає взамін ордени й чини. У результаті О. Дом'є був присуджений до 6 місяців
тюрми й грошового штрафу. Уже в цьому графічному листі О. Дом'є -графік тяжіє до монументальної, об'ємно-пластичної форми, використовує деформації
в пошуках найбільшої виразності обличчя чи предмету, що зображує. Він сатирично осмислює повсякденні події політичної боротьби, уміло користуючись мовою інакомовності та метафор. Так виникає карикатура на засідання депутатів парламенту Липневої монархії «Законодавче черево»: зборище немічних стариків, байдужих до всього, крім свого честолюбства, тупо
самозакоханих і чванливих. Трагедія й гротеск, патетика та проза зіштовхуються
у творах О. Дом'є, коли йому, наприклад, потрібно показати, що палата депутатів
– це всього лише ярмаркова вистава («Опустіть завісу, фарс зіграний!»), або як
розправляється король з учасником повстання («Цього можна відпустити на свободу, він нам більше не небезпечний»). Проте нерідко О. Дом'є стає посправжньому трагічний, і тоді він не віддає переваги ні сатирі, ні гротеску, як у
відомій літографії «Вулиця Транснонен». У розгромленій кімнаті, серед пом'ятих простирадл представлена фігура вбитого чоловіка, що придавив своїм
тілом дитину, справа від нього видно голову мертвого старого, на задньому плані
– тіло жінки. Так гранично лаконічно передана сцена розправи урядових солдат
з мешканцями будинку в одному з робітничих кварталів під час революційних
рухів 1834 р.
О. Дом'є створює карикатури – серія «Карикатюрана», у якій художник бореться проти міщанства, тупості, вульгарності буржуазії. Під час революції 1848 р. О. Дом'є знову звертається до політичної сатири, він розвінчує боягузтво
і продажність буржуазії («Остання рада екс-міністрів»).
У 1878 р. друзями і шанувальниками художника була вперше влаштована

виставка творів, щоб зібрати гроші для художника, що перебував у бідності. Живопису О. Дом'є характерна суворість, а часом – невисловлена гіркота. Предметом зображення його стає світ простих людей: прачок, водоносів, ковалів,
бідних городян, міського натовпу. Розміри живописних полотен художника завжди невеликі, тому що велика картина тоді зв'язувалась з алегоричним чи історичним сюжетом. О. Дом'є був першим, чиї живописні твори на сучасні теми
зазвучали як твори монументальні – за своєю значимістю і виразністю форми.
Водночас в узагальнених образах О. Дом'є зберігається велика життєвість, тому
що він умів показати найбільш характерне: жест, рух, позу.
Під час франко-пруської війни О. Дом'є випускає літографії, які потім увійшли в альбом «Осада», де з гіркотою й болем розповідає про народне горе.
Серію літографій завершує аркуш, на якому зображено зламане дерево на фоні
грозового неба. Воно спотворене, однак його корені – глибоко в землі, а на єдиній
цілій гілці вже з'являються перші паростки. І надпис: «Бідна Франція!.. Стовбур
зламаний, однак корені ще міцні». Цей твір, у якому О. Дом'є вкладає всю любов
і віру в нескореність свого народу, є свого роду духовним заповітом художника.
Він помер у 1879 р. абсолютно сліпим, самотнім і забутим усіма.
Крім О. Дом'є ілюстративна графіка цього часу представлена також П. Гаварні, Г. Доре.
Водночас разом з реалістичним мистецтвом у Франції в цей час продовжує існувати салонний живопис (від назви одного із залів Лувру – квадратного салону, де влаштовувались виставки), який далекий від «живих» питань сучасності, однак, зазвичай, відрізняється високим професіоналізмом. Саме салонний живопис підтримувався державою, прикрашаючи стіни Люксембурзького музею та інші державні зібрання на противагу полотнам Е. Делакруа, Г. Курбе чи Е. Мане, а його творці ставали професорами «Школи»
і членами Інституту.
3. Імпресіонізм.
Серед майстрів, які найбільше відчули вплив живопису Е. Делакруа, Г. Курбе, О. Дом'є, були в основному художники, імена яких в історії мистецтва
пов'язують із напрямом імпресіонізму й постімпресіонізму.
Власне історія імпресіонізму охоплює всього 12 років із першої виставки

1874 р. до останньої – восьмої, 1886 р. Однак передісторія цього напряму в мистецтві значно довша. Її витоки полягають у боротьбі романтиків з академістами, в антагонізмі Ж. О. Д. Енгра і Е. Делакруа, у пошуках барбізонців,
у реалістичних картинах Г. Курбе і графіці О. Дом'є. У 1863 р. художники, які
були не прийняті офіційним журі на чергову виставку, улаштували свій «Салон
знедолених», на якому й був представлений відомий у майбутньому «Сніданок
на траві» Е. Мане. Картину Е. Мане вороже зустріли офіційні академічні кола.
Поява «Сніданку на траві» супроводжувалась гучними скандалами, тому що в
ній Е. Мане в незвичній живописній манері зображує одягнутих молодих людей
і оголених жінок. Його цікавить насамперед проблема сонячного світла, світлоповітряне середовища,у якому представлені як фігури, так і предмети в ландшафті. Ще більше незадоволення викликала «Олімпія» - зображення оголеної жінки, що лежить на жовтуватій шалі й блакитних простирадлах, якій
служниця приносить квіти (сучасний парафраз Венер Джорджоне й Тиціана). Однак це не ідеальний образ жіночої краси, а сучасний портрет, який холодно
передає подібність «без поетичних викрутасів».
Е. Мане стає центральною фігурою всієї прогресивної художньої інтелігенції Парижа. У 1867 р. він влаштовує власну виставку. До нього приєднуються такі молоді художники, як Ф. Базиль, К. Піссарро, П. Сезанн, К. Моне, Е. Дега і Б. Морізо. Вони збиралися зазвичай у кафе Гербуа на вулиці
Батіньйоль, 11. Ось чому їх називають художниками Батіньйольської школи, хоча ця назва є умовною. Власне школою вони не були, у них не було єдиної програми. Їх єдність була основана на незгоді з офіційним мистецтвом, на бажанні знайти нові, свіжі форми, проте кожний із них йшов своїм шляхом. Спільним було розуміння локального кольору як чистої умовності, пошук передачі світлового середовища, повітря, що охоплює предмети. Після першої
виставки цих художників у фотографічному ательє Г. Ф. Надара з легкої руки критика, який використав назву одного пейзажу К. Моне – «Impression. Soleillevant» (Враження. Схід сонця, 1872) їх назвали імпресіоністами. Перша виставка, як і всі наступні, закінчилась провалом.
Сутність імпресіонізму як художнього методу полягала в тому, що художники намагалися передати у своїх творах безпосереднє враження від оточуючого середовища – impression, враження насамперед від міста з його

рухливим, імпульсивним, різноманітним життям. Ці враження вони намагалися
втілити на полотні, створивши живописними засобами ілюзію світла й повітря.
Для цього вони розгорнули колір на весь його спектр, стараючись писати чистим
кольором, не змішуючи його на палітрі й використовуючи оптичне сприйняття
ока, яке поєднувало на певній відстані окремі мазки в загальний живописний образ. Вони хотіли бути максимально наближеними до того, як той чи інший предмет бачить людина в натурі чи на пленері, а людина його бачить завжди в
складній взаємодії зі світлоповітряною масою. Розчинивши колір у світлі та повітрі, позбавивши предмети матеріальності форми, імпресіоністи тим самим
зруйнували великою мірою матеріальність світу. Однак у гонитві за враженням,
коротким і гострим, імпресіоністи прийшли до того, що картину зі всіма її законами завершеності підмінили етюдом, а типове – випадковим, соціальне –
фізіологічним, біологічним. «Сюжет заради живописного тону, а не заради сюжету» – у цьому вбачав П. О. Ренуар відмінність художників його групи від
інших. Звідси й справедливість вислову О. Шпенглера: «Пейзаж Рембрандта лежить десь у безкінечних просторах світу, тоді як пейзаж Клода Моне – недалеко від залізничної станції» (що, на нашу думку, не применшує значення
останнього).
В імпресіонізмі, без сумніву, було те нове, оригінальне й велике, що вплинуло на розвиток європейського живопису. Імпресіонізм остаточно вивів живопис на пленер, представив колір у всій його чистоті повною силою. Імпресіоністам була притаманна висока, досконала культура етюду, у якому вражає влучність спостереження, сміливість і неочікуваність композиційних рішень.
Формування імпресіонізму почалось навколо Едуарда Мане (1832-1883). Від імпресіоністів Е. Мане відрізняло те, що він не відмовився від широкого мазка, від узагальнення і реалізму портрета. Водночас багато що його пов’язувало з імпресіоністами: це, передусім, живопис на пленері («Аржантей»,
«Берег Сени в Аржантеї», «Партія в крокет», «У човні»). Зображені ним паризькі
вулиці і бари, паризький натовп, сучасний йому ландшафт, портрети друзів, паризька богема – сучасне йому життя передається у всьому багатстві руху й різноманітності випадковостей, що характерно для імпресіонізму загалом.

Найбільш імпресіоністська річ Е. Мане – «Бар «Фолі-Бержер»». За спиною прекрасної барменши відображається в дзеркалі зал, наповнений людьми. У цьому передається все багатство життя, схопленого за одну мить. Звідси відчуття
нестійкості й миготіння, образ майже ірреального. Останні риси імпресіонізму
прослідковуються в його натюрмортах, які виконано з почуттям глибокого осмислення класичної традиції.
Істинним главою імпресіоністичної школи був Клод Моне (1840-1926). Саме в його творчості втілилась основна проблема імпресіонізму – проблема світла і повітря. Світ на полотнах К. Моне поступово позбавляється матеріальності й перетворюється в гармонію кольорових плям. К. Моне десятки
раз пише один і той же мотив, тому що його цікавлять ефекти освітлення різного
часу доби в поєднані із зображуваним предметом («Копиці сіна», «Руданський
собор»). Він перший не став писати чорним кольором, уважаючи, що такого немає в природі й що навіть тіні в реальності кольорові. П. Сезанна говорить: «К. Моне – це тільки око, однак Боже ж мій, яке око!». («Вид Темзи і парламенту
в Лондоні», «Бульвар Капуцинів в Парижі», «Скелі в Бель-Іді», «Туман у Лондоні»).
Виключно в жанрі пейзажу працює Каміль Піссарро (1883-1903). Париж і його околиці під пензлем художника постають то в бузкових сутінках, то в тумані сірого ранку, то в синяві зимового дня («Бульвар Монмартр»). Ще більш
ліричними та тонкими є пейзажі Іль де Франса в творчості Альфреда Сіслея (1839- 1899) («Маленька площа в Аржантейлі»).
Огюст Ренуар (1841-1919) – один з найбільш видатних художниківімпресіоністів. Твори О. Ренуара створюють враження надзвичайної легкості,
швидкості, ніби жартуючи, його композиції обдумані, у них немає елементу випадковості, який характерний для імпресіонізму загалом («Мулен де ла Галетт», «Парасольки»). Він писав в основному жіночу модель: портрети «ню»
– оголену натуру. Його образи побудовані на гармонії чистих, мажорних, радісних, барвистих поєднань («Гойдалки», «Молодий солдат», «Бал у Буживалі»). У них немає психологічної глибини, людина сприймається художником як частина природи («Мадам Моне», «Дівчина з віялом», «Портрет
актриси Комеді-Франсез Жанни Самарі»). Жінки О. Ренуара – одного художнього типу: у них свіжа матова шкіра, рожеві щоки, блискучі вологі очі,

легке волосся, пухлі червоні губи. Захоплюють і прекрасні дитячі портрети О. Ренуара, які він часто писав на замовлення, виставляючи їх в Салонах («Мадемуазель Ірен», «Габріель з Жаном», портрет сина художника – Жана «Клод Бенуар»).

Послідовником імпресіоністом є також Едгар Дега (1834-1917). Він отримав класичну художню освіту, звіди його дотримання канонів класичного

малюнку в трактуванні людської фігури й поклоніння таким майстрам, як Ж. О. Д. Енгр і Н. Пуссен. У 60-і роки Е. Дега зближується з Е. Мане й до цього

часу відноситься початок його творчого шляху. Тематика Е. Дега типова для імпресіоністів і доволі обмежена: зображення буднів театру, в основному балету

та іподрому, доповнюється зображенням жінки за туалетом і сцен праці – прачок,

модисток. Е. Дега ніколи не звертається до пейзажу, що відрізняє його від послідовних імпресіоністів, тому що саме в пейзажі й виник художній метод імпресіонізму.

У свої твори Е. Дега вносить гостроту іронічного, навіть саркастичного розуму, його картини навіяні невеселим настроєм. Будні балету сумні, а танцівниці некрасиві, жокеї втомлені, прачки вимучені працею, люди безкінечно

самотні («Урок танців», «Виїзд скакових коней», «У фотографа», «Танцівниці на

репетиції», «Блакитні танцівниці, «Прачки», «Абсент»). Однак сцени Е. Дега повні гострим відчуттям сучасності. Він критикував імпресіоністів за принцип

швидкоплинності, за те, що вони прагнули фіксувати побачене. Е. Дега прагнув

схопити й запам’ятати своїм гострим внутрішнім зором характерне й виразне, і

коли сідав малювати, умів передати найголовніше, відкинувши випадкове. За гостротою побаченого до Е. Дега наближена творчість Анрі ТулузЛотрека (1864-1901). Його творчість часто відносять до постімпресіонізму. Він працював в основному в графіці та залишив гострі, трагічні за світовідчуттям образи, що часто доходили до гротеску й карикатури. Це в основному літографії,

присвячені типажам паризької богеми і паризького «днища». Він робить плакати

із зображенням відомих танцівниць, співачок кабаре, циркачок, «нічних метеликів Монмартру», показує натягнуті веселощі Парижа («Мулен де ла Галетт» і «Мулен Руж»), оспіваного Ш. Бодлером і П. Верленом, проте побаченого абсолютно по-своєму, нервово, експресивно, драматично («Танець в

Мулен-Руж», «У кафе»). Анрі Тулуз-Лотрек проявив себе і як прекрасний портретист. Численні естампи, пастелі, літографії, малюнки говорять про нього
як про видатного художника XIX століття Афіша, театральний плакат XX століття зародились саме з його творчості. Імпресіоністський метод був доведений до свого логічного завершення в творчості таких художників, як Жорж Сера (1859-1891) і Поль Сіньяк (1863-1935). Вони прагнули створити наукову теорію світла, доповнити мистецтво науковими відкриттями в галузі оптики, складали діаграми на основі співвідношення основних і додаткових тонів. Це був останній етап імпресіонізму
– неоімпресіонізм, або дивізіонізм (від сл.division – розділення), або пуантилізм
(від point – крапка). Однак у пейзажах Ж Сіньяка багато безпосереднього, ліричного почуття («Піщаний берег моря»). Хоча в композиціях П. Сера є чіткість і завершеність структури, як наприклад, у його картині «Гуляння на острові Гран-Жатт». Спосіб зображення відрізняє його від імпресіоністичної етюдності, тут утілюється бажання синтезувати пейзаж, а не зафіксувати побачене. Загальний принцип строгої регуляції крапок, з яких створюється ілюзія предметної форми лише на відстані, направлений на сприйняття людського ока, надає усім творам неоімпресіоністів деяку схожість. Історія імпресіонізму на цьому закінчується, однак із Франції імпресіонізм поширюється в Англію (Джеймс Уїстлер, Дж. Сарджент), Німеччину (Макс Ліберман), Швецію (Андерсен Цорн), Бельгію (Тео Ван Ріссельберг). У пластиці другої половини XIX століття не спостерігається такого яскравого розвитку імпресіоністського напряму, як у живописі. Не можна назвати ні одного скульптора, якого можна було б безпомилково віднести до імпресіоністів. Однак найбільш близьким до імпресіоністів був Огюст Роден (1840-1917), який прагне передати миттєвість у вираженні людського обличчя
або в позі людини, а не просто статичний образ. Саме пошук тимчасового, мінливого в людині, прагнення втілити в статичному мистецтві все багатство життя, а також новаторський характер моделювання викликали бурю незадоволення громадськості, коли в 1878 р. О. Роден уперше експонував свою
скульптуру «Бронзовий вік». З цього моменту всі твори О. Родена були приводом
до полеміки. Суворо були зустрінуті його «Мислитель», «Єва», «Адам», «Блудний син» та інші роботи, рельєфи для дверей Музею декоративних мистецтв, які отримали назву «Ворота пекла» – незавершений твір. Загалом він
перевантажений і подрібнений за композицією, не зовсім зрозумілий за призначенням, не узгоджений з архітектурою, що дало змогу критикам назвати

його «воротами в нікуди». Однак у кращих творах О. Родена є відчуття цілісності, завершеності, повноти художнього втілення ідеї. Протягом свого довгого життя О. Роден, захоплюючись молодістю й красою закоханих, багато разів повторював теми вічного кохання, поцілунку. Рух для О. Родена був основною формою вираження життя в скульптурі, він був пристрасно закоханим у танець, захоплювався сміливою сучасною хореографією, і звідси його етюди, присвячені Айседорі Дункан і В. Ніжинському («Па-де-де»). У 1891 р. спільнота літераторів, президентом якої був Еміль Золя, замовляють О. Родену статую О. Бальзака, яка викликала незадоволення своєю незвичністю, підкресленою фізіологічністю. Незважаючи на справедливість деяких зауважень О. Родену (то в натуралізмі, то в модерністській стилізації), не можна не визнати його уміння виразити напружені внутрішні рухи, підкорити пластичну форму певному психічному переживанню.

4. Постімпресіонізм.

Художники, яких в історії мистецтва називають постімпресіоністами – П. Сезанн, В. Ван Гог і П. Гоген – не були об’єднані ні загальною програмою, ні загальним методом. Вони починють працювати паралельно з імпресіоністами й відчувають їх вплив. Насправді кожний із них є яскравою творчою індивідуальністю, кожний залишив свій власний внесок у мистецтві. Пол Сезанн (1839-1906) починає творчий шлях разом з імпресіоністами, бере участь у їх першій виставці, потім від’їжджає до свого рідного Провансу (м. Екс). Із ХХ століття П. Сезанн стає вождем нового покоління. До кінця життя П. Сезанн підписував свої твори, додаючи до свого імені «учень Піссарро», віддаючи належне відомому імпресіоністу (про що Піссарро ніколи не знав), підкреслюючи свої зв’язки з художникам цього напряму. Однак П. Сезанн не був імпресіоністом, він був скоріше реакцією на імпресіонізм, на метод імпресіоністів бачити й писати. Насамперед він не дематеріалізує форму. Світ, природа, людина утверджуються ним у всій цілісності (за термінологією самого художника це «реалізація натури»). У П. Сезанна немає картин складного змісту: портрети близьких людей, друзів і багато автопортретів, пейзажі («Береги Марни»), натюрморти («Натюрморт з кошиком фруктів»), портрети-типи («Курець»), рідко сюжетні зображення («Гравець у карти») – світ, повний споглядальності, мрійливості та зосередженості. Проте у всіх випадках це не

етюди, а завершені твори, картини.
Найбільш сильною стороною таланту П. Сезанна був колорит. Він все бачить, як прояв живописної стихії. Сутність сезанівських пошуків – у передачі
кольором незмінної вічної реальності, виявленні геометричної структури природних форм. На заміну випадковості імпресіоністів П. Сезанн приніс матеріальну міцність, почуття маси, пластичну ясність форм, стійкість, чеканну
виразність своїх простих і суворих образів (портрет дружини художника). Однак,
відвоювавши в імпресіоністів об’ємність і матеріальність предметів, П. Сезанн
втратив деяку конкретність форми, почуття її фактури. На натюрмортах Сезанна
важко визначити, які фрукти зображені, на портретах – у яких тканинах зображені фігури. У портретах, в образах людей, крім того, є деяка бездушність,
оскільки художника цікавить не стільки духовний світ і характери моделей, скільки основні форми предметного світу, передані кольоровими співвідношеннями.
Постімпресіоністом називають також «великого голландця» Вінсента Ван Гога (1853-1890), художника, який утілив душевне збентеження сучасної людини. Він почав займатися живописом ще в Бельгії, коли був місіонером у «чорній країні» бельгійських шахтарів – Боринажі. Ранні його роботи мають певні риси старої голландської традиції. Тільки після 30 років Ван
Гог повністю присвячує себе живопису. У 1886 р. він приїжджає до Парижа і через брата Тео, який працював у картинній галереї, зближується з імпресіоністами. Під впливом імпресіоністів техніка Ван Гога стає більш вільною, сміливою, палітра висвітлюється («Пейзаж в Оноре після дощу»). Незабаром він переїжджає в Прованс, у місто Арль, де разом з П. Гогеном мріє
організувати щось на зразок братства художників. У високому творчому підйомі
Ван Гог починає працювати, ніби відчуваючи, як мало часу йому відпущено. («Червоні виноградники в Арлі»). Він був душевнохворим і саме тому дуже загострено сприймає всі життєві конфлікти й закінчує життя самогубством. Творчість Ван Гога охоплює майже десятиліття, причому найбільш важливими є останні п’ять років. Це були роки напруженої, майже нелюдської
праці, у результаті якої Ван Гог створив роботи, які залишили незабутній слід у
світовій культурі. Життя, повне протиріч і несправедливості, викликало у Ван

Гога загострене почуття, що майже фізично ранило художника, звідси песимістичний і тривожний, болюченервовий характер його творчості. Так тривожно, підвищено-емоційно Ван Гог сприймає не тільки людей, однак і пейзаж, мертву природу. У його образах складно переплітаються різні настрої:
захоплення перед світом і пронизливе почуття самотності в цьому світі, нудьги,
постійної тривоги. Під його рукою зображення простих хатинок чи кімнат («Хатини», «Спальня») повне справжнього драматизму. Він олюднює світ речей,
наділяючи його гіркою безнадійністю. Ван Гог досягає внутрішньої експресії за
допомогою особливих прийомів накладання фарби різкими, іноді зигзагоподібними, а частіше паралельними мазками, як у «Хатинах», де земля і
хатини написані мазками, що йдуть в одному напрямку, а небо – у протилежному. Це посилює загальне враження напруженості. Цієї же цілі служить пронизливо дзвінкий колір: зелень трави на схилі, де розташовані хатинки, і яскрава синь неба. Динамізм мазків, гранична насиченість тонів допомагають художнику передати всю складність його світосприйняття. Ван Гог
в більшості випадків писав із натури, однак навіть його етюди мають характер
завершеної картини, тому що він не віддається повністю безпосередньому враженню від натури, а приносить в образ свій надскладний комплекс ідей та почуттів, загострену чуттєвість до потворності та дисгармонії життя. Саме ці якості полягають в основу світогляду Ван Гога («Прогулянка ув'язнених», «Автопортрет з перев'язаним вухом»).
Останній рік життя Ван Гог проводить у лікарнях для душевнохворих спочатку на півдні Франції в Сан Ремі, а потім в Овере під Парижем. Його творча
активність у цей період вражає. З надзвичайною загостреністю він пише природу
(квіти, дерева, траву), архітектуру, людей («Овер після дощу», «Церква в Овері»,
«Портрет доктора Гаше»). Ван Гог залишив після себе велику епістолярну спадщину, найбільшу цінність мають його листи до брата Тео, у яких він постає
у своєму душевному сум'ятті, болючості і водночас у величі духовного багатства, безмірності художнього таланту.
При житті Ван Гог не був відомим. Великий вплив на розвиток мистецтва він зробив набагато пізніше. Експресіоністи стали називати його предтечею. Крім того немає ні одного великого художника сучасності, який би так чи інакше

не відчував впливу напружено-емоційного й глибоко щирого мистецтва великого голландця.
Не менш своєрідним, самостійним шляхом йшов ще один художникпостімпресіоніст – Поль Гоген (1848- 1903). Як і Ван Гог, він досить пізно став займатися живописом систематично. Перші його твори несуть на собі відбиток імпресіонізму. Однак згодом П. Гоген виробляє свою манеру. У 1886 р. П. Гоген разом з учнями поселяється в Бретані, селі Понт-Авен, тому за ними закріплюється назва «Понт-Авенська школа». Однак В. Гоген був незадоволений ні темами, які давала йому європейська цивілізація, ні самою буржуазною цивілізацією. Він тікає від неї в екзотичні країни, захоплюючись примітивним життям полінезійських племен, які, на його думку, зберегли спокій, першостворену чистоту й цілісність, притаманну дитині. У 1891 р. П. Гоген їде на Таїті. На «Виставці імпресіоністів та синтетистів» у 1899 р. Гоген і художники його кола продемонстрували, що для них головне завдання – передавати не видимість предметів, що максимально наближена до оптичного сприйняття людського ока, а їх сутність, ідею, використовуючи образ як знак, символ. У цьому вже була принципова відмінність постімпресіоністів від їх попередників – імпресіоністів. У 1893 р. П. Гоген ще раз з'являється в Парижі для організації виставки, а потім знову їде на Таїті . Останні роки життя П. Гоген живе на острові Домініка (Маркізькі острови).
Перші враження (безперечно, ідеалізовані) від островів Полінезії П. Гоген передав талановито й поетично в написаному щоденнику «Ноа-Ноа» («Благоуханна земля»). Насправді життя художника на цій землі не було настільки безтурботним. Він жив там у безперервній нужді, часто хворів, витрачав сили в зіткненнях із колоніальною владою, стараючись захистити інтереси туземців. Туземці ж його не розуміли, уважали чудаком і чужаком. Зазвичай, П. Гогена пов'язують з напрямом символізму і примітивізму, напрямом, що поширився в кінці XIX - початку XX століття Намагаючись наблизитися до художніх традицій туземного мистецтва, П. Гоген спеціально йшов до примітивізації форми. Він користується паралельно спрощеним малюнком, форми зображуваного спеціально плоскі, фарби чисті та яскраві, композиції мають орнаментальний характер («Жінка, що тримає плід»). П. Гоген свідомо порушує перспективу, він пише не так, як бачить людське око в

єдності
з світлоповітряним середовищем, що було так важливо для імпресіоністів, а як
він хоче це побачити в природі. Реальну природу він перетворює в декоративний
яскравий візерунок. Мова його гіперболічна. Він посилює інтенсивність тонів,
тому що його цікавить не колір певної трави, у певному освітленні (як Клода Моне), а колір трави загалом: трава – зелена, земля – чорна (чи коричнева), пісок
– жовтий, небо – синє. Колір – як символ, знак: землі, чи неба, чи трави тощо. Він розуміє колір символічно. П. Гоген стилізує форму предметів, підкреслює
потрібний йому лінійний ритм зовсім не відповідно до того, як він виглядає в натурі. Площинність, орнаментальність, яскравість – декоративність мистецтва
П. Гогена дали змогу назвати його стиль килимовим. Багато його полотен дійсно
нагадують східні декоративні тканини.
У спілкуванні з первісною природою, з людьми, які стоять на нижчих сходинках цивілізації, П. Гоген хотів знайти ілюзорний спокій. Він вносить у свої
екзотичні, овіяні романтикою й легендою твори, елементи символіки («Гаїтянська пастораль», «Звідки ми прийшли? Хто ми? Куди ми йдемо?»). Створивши стилізацію таїтянського мистецтва, П. Гоген викликає інтерес до мистецтва неєвропейських народів.
П. Сезанн, Ван Гог, П. Гоген вплинули на розвиток художньої культури новітнього часу.





Тема 11. Мистецтво Західної Європи XX – початку XXI століття

1. Образотворче мистецтво сучасності. Основні засади формалістичного мистецтва.

У художній культурі сучасності відбуваються складні й неоднозначні процеси, пов'язані передусім зі зміною ціннісних орієнтирів, відходом від традицій, дегуманізацією мистецтва. З початку XX століття в мистецтві відбувається формальний експеримент, який стає основою творчого методу модернізму. Модернізм завжди виступає з позицій відкриття нових шляхів художньої творчості, саме тому він часто називається авангардом. Усі авангардистські течії в європейському мистецтві мають одну спільну рису: вони відмовляють мистецтву в прямій зображувальності й заперечують пізнавальні функції мистецтва. За цим наступає заперечення самих форм, заміна картини чи статуї реальним предметом.

Звідси абсолютно закономірним бачиться поява мистецтва поп-арту (напрям, що використовує образи продуктів споживання). З іншого боку, було б великою помилкою протиставляти реалізм і модернізм у мистецтві XX століття. Неоднозначність і складність розвитку художньої культури XX століття яскраво простежуються у мистецтві Франції. В образотворчому мистецтві Франції, особливо в живописі, уже із самого початку XX століття помітний суттєвий відхід від реалізму. Французький живопис пройшов через усі етапи й варіанти формалістичного мистецтва. Франція стала батьківщиною фовізму, кубізму та його різновиду – пуризму, вона дала своїх дадаїстів, сюрреалістів, абстракціоністів.

Найменше у Франції отримали розвиток футуризм і експресіонізм. У 1905 р. на виставці в Парижі художники Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс де Вламінк, Альбер Марке, Жорж Руо, Кес Ван Донген та інші виставили свої твори, які за різке протиставлення незвичайно яскравих кольорів і спеціальну спрощеність форм критика назвала творами «дикунів» – lesfauves, а весь напрям отримав назву фовізм. У фовістів із їх розумінням співвідношення плям чистого кольору, зведеним до контуру лаконічним малюнком, простим «подитячому» лінійним ритмом, виявилися величезні можливості для

вирішення
декоративних завдань. Найбільш талановитим з фовістів був, безперечно, Анрі
Матісс (1869-1954). Він пройшов через захоплення імпресіоністами, проте в пошуках підвищеної інтенсивності, яскравості та сили кольору, чистого й звучного прийшов до спрощеності площинності форм. Він цікавився чисто формальними завданнями, тому предметом його зображень є найбільш прості мотиви: картаті тканини й крісла, квіти, оголене або напівголе тіло. Його не цікавить передача освітлення. У його полотнах майже немає об'єму, простір лише накреслений («Севільський натюрморт»).
Композиція у А. Матісса будується на контрасті кольорів (зелена оббивка дивану, рожевий фон, зелень квітки в горшку). Лінії малюнку в А. Матісса завжди дуже лаконічні, вишукано-ритмічні. («Мароканець Аміло», «Сімейний
портрет»). Підвищена звучність кольору, яскраві площини без напівтонів, умовність форми й простору з їх схематизованими лініями – усі ці якості повною
мірою проявились у декоративних працях Матісса («Панно «Танець» і «Музика»). В обох панно зображені фігури в русі, динаміці, у них немає ніякої
індивідуалізації образів, важко навіть зрозуміти стать зображених. Усе підкорене
загальному площинному й кольоровому ритму. А. Матісс-декоратор – це ціла сторінка монументально-декоративного живопису першої половини XX століття
Водночас А. Матісс не символіст, він не нав'язує кольору символікоалегоричний смисл. Його картини не треба розгадувати, як ребус. Це образи, які
втілюють спокій, споглядальність, ясність, витончено живописні чи бурхливо оптимістичні за колоритом. Однак варто зауважити, що його оптимізм – це результат
свідомого відходу від трагічних колізій епохи. Колір був основним виражальним
засобом у полотнах художника («Червона кімната», «Будуар», «Натюрморт із килимом»). Людська фігура в полотнах А. Матісса трактується лише як частина
вишуканого узору, що вплетена в орнамент («Червона кімната», «Червоні рибки»).
За життєрадісністю світовідчуття, сонячністю палітри близьким до Матісса є Рауль Дюфі. Сцени скачок, морські пейзажи, вітрильні регаті він створює на полотні звучним, рухомим дрібним мазком («Човни на Сені»). У декоративізмі його картин немає монументалізму А. Матісса, переходи синього, від майже чорного до акварельно-прозорої блакиті, а також майже дитячий почерк не сплутаєш ні з чиїм.

Близьким до А. Матісса є Альбер Марке (1875-1947), а також Моріс де Вламінк (1876-1958), для якого характерна підвищена експресивність у відтворенні світу. Різкими кольоровими акордами він створює образ похмурої
природи, передає відчуття нудьги й самотності («Повінь в Іврі»). Ще більш експресивним, нервовим є мистецтво Жоржа Руо, що тяжіло до гротеску (серія
«Клоуни», «Ми з'їхали з глузду», «Білий П'єр»).
Як й у Вламінка, великий вплив живопису Ван Гога відчувається також у творчості Андре Дерена (1880-1954). На його творчість також вплинули Ж. Сера
і П. Сіньяк («Суботній день»).
Особливе місце серед французьких художників початку XX століття посідає Амедео Модільяні (1884-1920). Багато що споріднює його з А. Матіссом
– лаконізм лінії, чіткість силуету, узагальненість форми. Однак образи А. Модільяні набагато камерніші, інтимніші («Портрет А. Ахматової»). Лінія А.
Модільяні володіє незвичною красою. Малюнок передає тендітність і вишуканість жіночого тіла, гнучкість довгої шиї, гостру характерність пози чоловіка. А. Модільяні можна впізнати за особливим типом обличчя: близько посаджені очі, лаконічна лінія маленького роту, чіткий овал, проте все це зовсім
не применшує індивідуальності кожного образу.
До мистецтва XX століття належать імена художників-одиночок, які не приєдналися ні до одного напряму, як-от: Моріс Утрілло (1883-1955), Анрі Руссо. Зокрема, А. Руссо став вождем примітивізму, напряму, названому
так за «наївність» зображуваного на полотні.
2. Мистецтво експресіонізму.
Серед авангардистських напрямів початку XX століття одним із найяскравіших, складних і суперечливих є експресіонізм. Мистецтво експресіонізму
починається в Німеччині. Його ідеолог Ернст Людвіг Кірхнер вважав експресіонізм
напрямком, специфічно властивим німецькій нації (термін expression – вираз –
тлумачилось ним, як внутрішній вираз урочистості духу над матерією).
Попередниками експресіоністів були бельгійський художник Джеймс Енсор (основні мотиви творчості – маски та скелети з вираженням жаху перед дійсністю);
норвезький художник Едвард Мунк (його картини критика назвала «криками часу»);
швейцарець Ф. Ходлер (один з представників символізму); голландець Ван

Гог.
Початок експресіонізму як художнього напрямку було покладено в 1905 р. організацією «Міст», яку створили в Дрездені студенти архітектурного факультету
Вищого технічного училища: Е. Кірхнер, Е. Хеккель і К. Шмідт-Ротлуф. До них
приєдналися Е. Нольде, М. Пехштейн, Кес Ван Донген та ін. У своїй творчості вони
прагнули виразити драматичну спрямованість людини у світі – у геометрично
спрощених, грубих формах, через повну відмову від передачі простору в живописі,
що оперував негармонійними тонами. Їхня творчість, переповнена жахом перед
дійсністю й майбутнім, відчуттями власної неповноцінності, по суті, була просякнута раціоналістичним розрахунком. З 1906 по 1912 р. члени організації
«Міст» періодично влаштовували виставки то в Дрездені, то в Кельні. У 1910 р. В. Кандинський і Ф. Марк створили альманах під назвою «Синій вершник», а в наступному році організували виставку під цією ж назвою. Ця виставка поклала початок другому об’єднанню експресіоністів «Синій вершник»
(1911-1914). Його головними фігурами були Василь Кандинський і Франц Марк.
До них приєдналися Август Макке, Пауль Клеє, Альфред Кубін, Оскар Кокошка.
На початок Першої світової війни обидва об’єднання розпались. Після війни деякі експресіоністи пішли в абстракціонізм, інші захопились примітивізмом. У
творчості деяких зазвучали соціальні мотиви, як наприклад, у Георга Гроса (1891-1959) й Отто Дікса (1891-1969). Отто Дікс відобразив увесь жах війни у відомій, однак знищеній фашистами в 1933 р., картині «Окоп» і в 50 офортах серії «Війна». Найбільш вірними позиціям експресіонізму виявились австрієць
Альфред Кубін (1877-1955) з творами, близькими до Ф. Кафки, – повними галюцинацій, пронизаними містицизмом, у яких ірреальність образів уживається
з натуралістичними деталями (ілюстратор Ф. Достоєвського, Е. Т. А. Гофмана,
А. Стріндберга, Е. По), а також Оскар Кокошка (1866-1980) з його драматичними
композиціями – «портретами міст», образами, навіяними філософією З. Фрейда,
у яких людина зображується слабкою, як дещо незловиме, розпливчасте

(«Портрет доктора-психіатра Фореля», «Червоне яйце», «Прага»). Повна відмова від ілюзорного простору, площинне трактування предметів, улюблені персонажі – проститутки, злочинці, душевнохворі – такою є похмура поетика експресіоністів. Для членів групи «Міст» характерна творчість, що стала свідченням розгубленості і душевної спустошеності. «Синій вершник» був ще більш антиреалістичним об'єднанням.

3. Кубізм як напрям авангардистського мистецтва.

Становлення іншого напрямку авангардизму – кубізму пов'язано з творчістю французьких художників Ж. Брака і П. Пікассо. У 1907 р. в Парижі влаштовано посмертну виставку П. Сезанну, що мала великий успіх. Схематизація форм, яку побачили майбутні кубісти в П. Сезанні, і геометризація в тільки що відкритій африканській скульптурі, стали поштовхом для створення цього напряму. Як й експресіоністи, кубісти відмовились від ілюзорного простору, від всякого натяку на повітряну перспективу, фетишизували конструкцію картини. Поставивши на чолі строгу побудову предмету, що був відкритий для огляду зі всіх сторін, кубісти любили підкреслювати, що вони пишуть не як бачать, а як знають. Причому відповідно до сучасного розвитку природничих наук. Останнім етапом кубізму в живописі став орфізм (термін Г. Аполінера).

Початком кубізму можна вважати появу твору П. Пікассо «Авіньонські дівчата» (1907-1908), у якому є певна сюжетність, однак немає повітряної перспективи, а фігури деформовані. Композиція будується на спеціально різному моделюванні її частин. Видима форма розкладається на складові елементи для створення нової форми.

У майстерню П. Пікассо приходять Ж. Брак, А. Дерен, навколо нього збираються молоді художники. Формуються в такий спосіб основи мистецтва кубізму. Форми предметного світу руйнуються, людська фігура перетворюється в поєднання увігнутих і вигнутих площин. Зображення статичне (П. Пікассо «Жінка з віялом», «Танець з покривалами»). У картині П. Пікассо «Три жінки» рух переданий через три різні пози. У 1908 р. групою поетів і художників,

куди
увійшли П. Пікассо, Ж. Брак, Гертруда Стайн і Лео Стайн, а також історіограф
кубізму Даніель Анрі Канвелер, створено об'єднання «Бато-Лавуар». У 1911 р. утворилась нова група кубістів у майстерні Жака Війона, до якої приєднались Марсель Дюшан, Альбер Глез, Жан Метценже, Фернан Леже, Франсіс Пікабія, Франтішек Купка. Тут сильнішими були абстракціоністські тенденції. Зокрема, роботи Ф. Леже (1881-1955) будуються, передусім, на співставленні кольорових площин чистих тонів («Курці», «Дама в блакитному»).

Згодом творчість Ф. Леже буде повністю присвячена оспівуванню машини як єдиного гідного для зображення предмета. Однак згодом він звертається до зображення людини, хоча й залишається вірним конструктивізму. За теорією кубізму, картина – це самостійний організм, і вона впливає не образом, а формальними засобами, своїм ритмом. На думку Г. Аполінера, кубістичні твори ставляться до старого мистецтва, як музика до літератури. «Не
мистецтво імітації, а мистецтво концепції», – наголошує Г. Аполінер. На думку
теоретиків кубізму, краса картини не має нічого спільного з красою реального
світу, вона будується тільки на пластичному почутті. Найбільш послідовно кубізм проявився в творчості Жоржа Брака (1882-1963) («Чорні риби», «Скрипка та труба»). Ж. Брак у свої композиції завжди у
вишуканій гамі сірих, жовтих, зелених, коричневих тонів уводить аплікації, справжні куски паперу чи дерева, вносячи у такий спосіб в абстрактну форму елемент реального світу («Арії Баха»). Предметність форми в нього ще зберігається, проте скоро перетвориться в зображувальний знак-символ, що уточнює сюжет. І тоді це стане останнім кроком кубізму до абстрактного живопису. Кубісти завжди підкреслювали свою аполітичність. Тому досить показовим є те, що їх роз'єднання відбулося в 1914 р. Після Першої світової війни багато кубістів зайнялися декоративним мистецтвом.

З кубізмом пов'язані перші формотворчі експерименти в скульптурі створені Олександром Архипенком (народився в1887 р. у Києві, помер в 1964 р. в США).

Йому належить винахід контрформи (заміна випуклих частин увігнутими чи пустотами), поєднання різних матеріалів та їх розфарбовування (скульптуроживопис), «ліпнина світлом» (ажурна скульптура з підсвічуванням усередині). На
позиціях кубізму стояли також А Лоран, Ж. Ліпшиц, О. Цадкін, А. Джакометті.

На відміну від кубізму такий напрям, як футуризм заявив про себе спочатку через маніфести. Футуризм став першим відверто ворожим до реалізму

напрямом.
У 1909 р. були опубліковані 11 тез О. Марінетті, у яких проголошено апофеоз
бунту, «наступу», «гімнастичного кроку», «ляпасу й удару кулака», а також «краси
швидкості», тому що в сучасному світі «автомобіль прекрасніший за Самофракійську Перемогу». Футуристи заперечували мистецтво минулого, закликали до руйнування музеїв, бібліотек, класичної спадщини: «Геть археологів,
академії, критиків, професорів». Віднині страждання людські повинні цікавити
художника не більше, як «скорбота електролампи». Батьківщина футуризму –
Італія, тому й найбільше футуристів серед італійських художників: У. Боччоні,
К. Карра, Л. Руссоло, Дж. Северіні та ін. Вони прагнули створити нове мистецтво –
свого роду апофеоз великих міст і машинної індустрії. Футуризм (від лат. futurum –
майбутнє) виступив з апологією техніки, урбанізму, абсолютизацією ідеї руху. На
відміну від кубістів футуристи з їх культом сили активно втручались у суспільне
життя, нерідко виконуючи при цьому реакційну роль. Недаремно вождь футуризму
О. Марінетті в роки фашизму зближується з Муссоліні. Однак уже в 20-роки футуризм вичерпує себе.
4. Абстракціонізм.
Найбільш крайня школа модернізму – абстракціонізм склався як напрям на початку XX століття. Абстракціонізм ще називають безпредметним мистецтвом,
оскільки художники-абстракціоністи відмовляються від зображення предметного світу. Теоретики абстракціонізму виводять його від П. Сезанна через кубізм. Саме таку еволюцію – від зображувальності через «ідеальну реальність» до повної безпредметності пройшов один із засновників «неопластицизму» Пітер Корнеліс Мондріан (1872-1944), який уважав, що чиста
пластика створює чисту реальність. Послідовники Піта Мондріана проголошували створення універсального образу світу за допомогою прямокутників різного кольору, віддалених один від одного жирною чорною лінією. Так з'явились численні композиції без назви, під номерами чи літерами.
П. Мондріан був буквально одержимим культом рівноваги вертикалей і горизонталей і порвав зі своїми однодумцями. Програмні установки

П. Мондріана в 40-і роки були підхоплені італійськими «конкретистами» («Композиція червоного, жовтого, синього і чорного», «Композиція А»). Інший засновник абстракціонізму – Василь Кандинський (1866-1944) створив свої перші безпредметні твори ще раніше за кубістів. У своїй праці «Про духовне в мистецтві» він проголошує відхід від натури, від природи до «трансцендентальних» сутностей явищ і предметів; він цікавиться проблемами зближення кольору з музикою. Безперечно, В. Кандинський перебуває під великим впливом символізму. Саме символізм вплинув на його розуміння чорного, наприклад, як символу смерті, білого – як народження, червоного – як мужності. Горизонтальна лінія втілює пасивне начало, вертикаль – активне начало. В. Кандинський був останнім представником літературнопсихологічного символізму, так само як Моро у Франції і Чюрльоніс у Литві, і водночас першим абстрактним художником. Картини В. Кандинського цього періоду є яскравими полотнами, у яких безформні плями інтенсивного кольору в красивих поєднаннях перетинпються кривими чи звивистими лініями, що іноді нагадує ієрогліфи. Картини В. Кандинського нагадують чимось зафіксовані у фарбах фотографічні ефекти світла («Композиція Х», «Чорний і фіолетовий»). Третій засновник абстрактного живопису Казимир Малевич (1878-1935). Він поєднав імпресіоністський абстракціонізм В. Кандинського і сезаннівський геометричний абстракціонізм Мондріана у винайденому ним супрематизмі (від фр. supreme – вищий). К. Малевич навчався в Київській художній школі, а потім – у Московському училищі живопису, скульптури та архітектури. З 1913 р. він створив власну систему абстрактного живопису, виражену ним у картині «Чорний квадрат», назвавши цю систему «динамічним супрематизмом». У своїх теоретичних працях він пише, що в супрематизмі «про живопис не може бути й мови, живопис давно пройшов і сам художник – забобон минулого». «Чорний квадрат» К. Малевича увійшов в історію як найвищий вираз крайнощів модерністського мистецтва. Послідовниками й учнями К. Малевича в Росії були Л. Попова О. Розанова, І. Пуні, Н. Удальцова (група «Супремус»).

Особливий напрям в абстракціонізмі – променізм – очолювали Михайло Ларіонов і Наталія Гончарова. На їхню думку, усі предмети – це сума променів.

Завдання художника – пошук і фіксація перетинання променів, що сходяться в певних точках, тобто лініях, що представляють їх у живописі. Абстракціонізм в скульптурі виразився значно менше.

З приходом до влади фашистів центри абстракціонізму переміщуються в Америку. У 1937 р. в Нью-Йорку створюється музей безпредметного живопису, заснований сім'єю мільйонера Гугенхейма, в 1939 р. – Музей сучасного мистецтва, створений на гроші Рокфеллера.

У післявоєнний період нова хвиля абстракціонізму була підтримана величезним розмахом реклами. У твори абстрактного живопису вкладають капітал. Мистецтво виражає дисгармонію сучасного світу та стає мовою знаків.

Невипадково абстракціонізм у цей час називається абстрактною каліграфією. Американським художником Джексом Поллоком (1912-1956) уведено термін «дріпінг» – розпилювання фарб на полотно без використання пензля. У Франції це називається ташизмом (від сл. tache – пляма), в Англії – живописом дії, в Італії – ядерним живописом.

Абстракціонізм не був останньою з авангардних течій, що виникли в перші десятиліття XX століття. У 1916 р. в Цюріху емігрантська богема організувала артистичний клуб «Клуб Вольтера». Його засновником був поет Трістан Тзара, румун за походженням, який знайшовши в словнику слово «дада» – гра в коники, став засновником нового напрямку – дадаїзму. Після того як центр дадаїзму перемістився до Парижа, до нього приєдналися художники М. Дюшан, Ф. Пікабія, Х. Міро та ін. Дадїзм – це хаотичний, яскравий, тимчасовий, без будь-якої програми виступ авангардистів. Так, на нью-йоркській виставці 1917 р. М. Дюшаном виставлено різноманітні колажі («readymade» – готові вироби, що вводились у зображення, наприклад, наклеєна на полотно тирса, недопалки, газети тощо), у які навіть був включений пісуар. Демонстрація супроводжувалась «музикою» биття в ящики та банки й танцями в мішках. Заклики дадаїстів такі: «Знищення логіки,

танець імпотентів є дада, знищення майбутнього є дада».

5. Сюрреалізм. Творчість Сальвадора Далі.

На ґрунті дадаїзму, спочатку лише як літературна течія, виник сюрреалізм (від. surrealite – надреальне). Цей термін вперше прозвучав у 1917 р. у передмові Аполінера до свого твору, хоча він не був ні поетом, ні теоретиком сюрреалізму.

У 1919 р. журнал «Litterature», навколо якого групувались дадаїсти на чолі з Андре Бретоном, стає центром сюрреалізму. У 20-і роки сюрреалізм переходить у живопис, скульптуру, кіно й театр. Сюрреалістичний напрям у мистецтві народжується як філософія «втраченого покоління», чия молодість збіглася з Першою світовою війною. Його представляла в основному по-бунтівному настроєна художня молодь. Теорія сюрреалізму будувалась на філософії інтуїтивізму Анрі Бергсона (інтуїція – єдиний засіб пізнання істини, тому що розум тут безсильний та акт творчості має ірраціональний, містичний характер), на філософії В. Дільтея, що проповідував роль фантазії і випадкового в мистецтві, і на вченні З. Фрейда з його ідеями несвідомого, лібідо – сексуального потягу, який сублімується у творчий акт. Саме З. Фрейда сюрреалісти вважають своїм духовним батьком. У першому маніфесті сюрреалістів говорилось про те, що творчість будується на «психологічному автоматизмі», що фіксує зв’язки предметного світу за допомогою сну, гіпнозу, хвороби. У маніфесті проголошувалась абсолютна віра «у всемогутність сну». Проголошуючи вільні асоціації у творчості, сюрреалісти вводять своє основне «правило невідповідності», «поєднання непоєднуваного».

Шукаючи нових вражень у мистецтві, у 20-і роки до сюрреалізму примкнули такі великі майстри, як Елюар, Арагон, Пікассо, Лорка, Неруда, але вони вже в 30-ті роки відійшли від сюрреалізму.

Своїми попередниками сюрреалісти оголосили іспанського архітектора Антоніо Гауді, Марка Шагала та італійського художника і поета Джорджо ді Кіріко. Першими сюрреалістами в живописі були: Андре Массон, Хоан Міро, Макс Ернст (приніс в сюрреалізм принцип – «обману очей»), Ів Тангі (художниксамоучка). Цей ірраціональний світ, написаний завжди з підкресленою

об’ємністю, а також «обманом очей» – натуралістичні деталі, передані з фотографічною точністю в поєднанні з абстрактними незображувальними формами, що мали на меті показати реальність підсвідомого, містичного, болісного, впливати на глядача кошмарними асоціаціями – це найбільш типові
риси сюрреалізму. У картинах сюрреалістів «важке висне», «тверде розтікається», «м’яке твердне», «міцне руйнується», «нежиттєве оживає», а живе
гниє і перетворюється в прах (Ів Тангі «Фантоми», «Примноження арок»). У 30-і роки в середовищі сюрреалістів з’являється художник, який втілював у своїй творчості кульмінацію цього напрямку. Ім’я цього художника –
Сальвадор Далі (1904-1989). Художник величезного таланту, своєрідної гнучкості манери, творець великих полотен. Автор кінофільмів і лібретто балетів, а також книг про самого себе, людина зі світовою славою, мультимільйонер, однак завжди і у всьому цинік та містифікатор – таким постає
цей художник. Ранні твори С. Далі уже сюрреалістичного спрямування, дуже багатослівні. Це відчувається навіть у їхній назві («Залишки автомобіля, що дають народження сліпому коню, який вбиває телефон», 1932). Алогічність повинна діяти на психіку глядача, спрямовуючи його в світ асоціацій. Цим багатозначним асоціаціям С. Далі надає деколи навіть політичного
смислу («Передчуття громадянської війни» «Осіннє каннібальство»). У 30-і роки сюрреалізм виходить за європейські рамки. У 1931 р. влаштовується перша виставка в Америці. Нью-Йоркська виставка 1936 р. називається «Фантастичне мистецтво, дада, сюрреалізм». Поруч із творами сюрреалістів і дадаїстів на ній експонувались твори душевнохворих, «природні
об’єкти сюрреалістичного характеру», на зразок ложки з камери смертника і «наукові об’єкти», які нагадують поперечний зріз лишаю. Під час Другої світової війни центр сюрреалізму переміщується в Америку. Сюди переїхали Далі, Бретон, Массон, Ернст, Тангі та ін. Діяльність
С. Далі в Америці в ці роки дуже інтенсивна: він пише полотна, які продає за казковими цінами, ставить балети, оформлює магазини, співробітничає з журналами і навіть виступає консультантом із дамських зачісок. Дослідники відзначають два методи в його творчості: або він вводить абсолютно в нереальний пейзаж, у нереальне середовище предмети спеціально буденні, або
викривляє знайоме й реальне, створюючи якийсь жахливий образ. Так, груди, живіт, коліна копії Венери Мілоської він перетворює у якісь висунуті ящики, шафи з ручками-присосками. У 50-і роки в зеніті своєї слави він робить абсолютно точну копію в Луврі «Мереживниці» Вермера й одночасно малює

в
зоопарку носорога. Після Другої світової війни С. Далі пише такі картини: «Три
сфінкси бікіні» (три голови з перманентом, що виростають із землі), «Атомний
Нерон» (розколота статуя імператора) і «Атомна Леда» .
У 40-50-і роки в Америці сюрреалісти мали найвищий успіх. Публіка, що втомилась від абстракціонізму, захоплюється картинами, у яких «щось зображено». З 1947 р. з виставки в Нью-Йоркському музеї сучасного мистецтві
розпочинають новий етап сюрреалізму С. Далі – так званий католицький сюрреалізм. Ескіз картини «Мадонна порту Льїгат» був надісланий Папі – очевидний рекламний трюк С. Далі. Картини цього періоду – «Христос Св. Йоанна на хресті», «Таємна вечеря», «Св. Яків». Крім того, у деяких своїх картинах С. Далі намагається примирити релігію та науку («Атомістичний хрест» – зображення атомного реактора й шматка хліба як символу святого причастя). У 60-і роки сюрреалізм поступається місцем хвилі абстракціонізму й
новим напрямам авангардизму, передусім, мистецтву поп-арту.
6. Мистецтво поп-арту.
Термін «поп-арт» (народне, популярне мистецтво, а точніше – «ширпотреб-мистецтво») виникає в 1956 р. і належить критику і хранителю музею Гугенхейма Лоуренсу Елоуейю. Поп-арт виник в Америці як реакція на
безпредметне мистецтво і являє собою колажі-комбінації з побутових речей на
полотні. Вища точка розвитку цього напрямку – 60-і роки, венеціанська бієнале
1962 року. Хоча на територію виставки «поп-артів» не пустили, вони влаштували
виставку в американському посольстві. Саме тут експонувались «твори», складовими частинами яких були відра, лопати, порване взуття, брудні штани,
афіші, частини автомобілів, муляжі, манекени, ковдри, комікси і навіть опудало
курки. Винахідники «поп-арту» – Роберт Раушенберг, який отримав на венеціанському бієнале навіть золоту медаль, і Джаспер Джонс. З Америки попарт поширився по всій Європі. Французький різновид поп-арту – «новий реалізм» (А. Ерро). Деколи цих художників називають «новими дикунами». Близьким до поп-арту є також боді-арт з демонстрацією самого художника в супроводженні безглуздих атрибутів, «акціонізм» – суміш абстракціонізму, дадаїзму, поп-арту в поєднання з перформансом – цілою театральною виставою
(Р. Раушенберг «Маленький ребус» , «Без назви»).

У середині 60-х років поп-арт здає свої позиції мистецтву оп-арт, оптичному мистецтву, предтечею якого вважався геометричний абстракціонізм
Баухаузу, російський та німецький конструктивізм 20-х років. Смисл оп-арту – в
ефектах кольору й світла, проведених через оптичні прибори на складні геометричні конструкції. Оп-арт мав деякий вплив на художню промисловість,
прикладне мистецтво, рекламу.
Під кінетичним мистецтвом розуміються своєрідні «винаходи» з різноманітними рухомими механізмами, композиції з магнітами тощо. Початок
йому було покладено в 1931 році в США А. Кольбером (він створив конструкцію з
дроту і жесті, що приводиться в рух то мотором, то вітром. Успіх кінетичне мистецтво мало в основному в інтер'єрі. Його представник Гюнтер Юкер отримав
прізвисько «кінетик цвяхів», тому що його твір є рухомою тканиною, на яку набивалися цвяхи. Найбільш прославлений кінетик – швейцарець Жан Тінгелі,
творець машин, що саморуйнуються, творець процесу «саморуйнації» зі світловими
ефектами. У кінетичному мистецтві,у поп-арті глядач може бути автором і співучасником, якщо він пускає в хід конструкцію, щось перекладає чи навіть
входить усередину «твору», бажаючи в цьому випадку, наприклад, на ньому відпочити. Однак художник, який покликаний творити естетичні, моральні цінності,
уже перестає існувати, оскільки до мистецтва все це має далеке відношення.
Оп-арт і кінетичне мистецтво існують і в XXI столітті, так само, як і гіперреалізм (від англ. hyperrealism – надреалізм), а точніше, фотореалізм, який
виник в 70-і роки XX століття в Америці та Європі. Використовуючи кольорову
фотографію чи муляж для відтворення дійсності, гіперреалізм, власне, є різновидом
натуралізму (інша назва – «магічний реалізм», «радикальний реалізм»).
Протягом XX століття живе і розвивається мистецтво, що не розриває з реалізмом й продовжує кращі традиції світового мистецтва.
Новий реалізм, або «реалізм XX століття» складається з перших десятиліть століття в графіці Кете Кольвіц, швейцарця Теофіля Стейнлена, бельгійця Франса Мазереля, у ліричних пейзажах французів Моріса Утрилло і Альбера Марке, у класично ясних скульптурних образах, скульптурних портретах Шарля

Деспіо, у композиціях Антуана Бурделя.
Однак навіть серед перерахованих майстрів важко знайти таких художників, що однаково розуміють образну систему реалізму. Найбільш експресивний характер реалізму отримав у творчості Кете Кольвіц (1867-1945).
У гравюрах Франса Мазереля (1889-1972) представлений літопис сучасного світу, жахи війни, страждання самотньої людини. Головною темою англійського
художника Френка Бренгвіна (1867- 1956) було життя простої людини (Френк
Бренгвін «Милосердя», «Прометей»)
Вірною реалістичним традиціям залишається французька пластика. На початку XX століття у французькій скульптурі з'являються три видатних майстри, яскраві індивідуальності, об'єднані роденівським розумінням форми.
Арістід Майоль (1861-1944) працював з каменем. А його головною темою була
оголена жіноча модель. Основна ідея творчості – краса й природність здорового
прекрасного тіла. Він залишався вірним класично ясним і цілісним формам, його
монументальність і справжня пластичність будуються на строго відібраних деталях, чіткому силуеті, на відсутності будь-якої деформації («Навшпиньки»,
«Іль де Франс», «Пам'ятник Сезанну», «Портрет старого Ренуара»).
У творчості Антуана Бурделя (1861-1929) простежується драматизм й експресивність, інтерес до динаміки пластичних мас. («Пам'ятник загиблим у 1870-1871 рр.», «Геракл, що стріляє», «Пам'ятник Адаму Міцкевичу в Парижі»).
Виключно портретному жанру надавав перевагу Шарль Деспіо (1874-1946). Він завжди працював з натури, вивчаючи її дуже уважно. У портретах Деспіо відсутня зовнішня ефектність, жіночі портрети є втіленням одухотвореності, інтелектуальної тонкості, які скульптор умів передати в простих і ясних пластичних рішеннях.





Тема 12. Мистецтво України від давнини до сучасності

1. Українське мистецтво в контексті європейської культури. Процес розвитку українського мистецтва починається з глибини віків. Перші історичні пам'ятки, що стосуються України, належать до еллінської колонізації на українській території. Історичний процес розвитку українського мистецтва варто починати фактично від часів заснування української державності. Український народ жив спільним життям з Європою, однак на художню культуру України вплинув український менталітет, українська індивідуальність, історичні події, тому наше мистецтво стає українським мистецтвом європейського народу.

З X століття змінюють один одного такі стилі, як-от: візантійський, романський, готичний, ренесанс, бароко, рококо, класичний, еклектизм і модерн тощо. Кожен стиль відтворює головні ідеї і світогляд тієї доби, у якій живе суспільство. Період панування візантійського й романського стилів в історії України – це «княжі часи». Іноді історики відділяють візантійський романізований період від чистого романського й перший називають «домонгольською добою» або «передтатарськими часами», а другий – галицькою добою або галицько-волинськими часами.

У добу готики життя зосереджується в містах. Характерними творами доби є міські ратуші, міські собори, укріплення міст. Добу готики українські історики називають добою литовсько-руською або часами Литовсько-Руської держави.

У ренесансний період життя зосереджувалося навколо освічених меценатів, які взяли у свої руки політичну владу; розцвітають ідеї світського життя й мистецтва; творчість виявляється в будовах пишних палаццо (князівських палат) і їх оздобленні; духовні князі зводять пишні, наповнені світським мистецтвом храми.

У добу бароко центрами європейського мистецтва стають резиденції монархів, тому митці особливу увагу приділяють ідеям звеличення королів, імператорів тощо. Добу бароко українські історики називають добою розквіту козаччини. Саме з козацького середовища вийшла нова провідна верства, нова національна аристократія, нова інтелігенція, яка взяла на себе й утвердження власної державності й опіку над мистецтвом. Добу рококо українські історики називають останніми часами козаччини.

Класицизм як художній напрям і художній стиль тісно пов'язаний із принципами раціоналізму в мисленні й продовжував традиції культури. Період

панування класицизму на Україні в істориків здебільшого називається добою розквіту кріпацтва.
В українській культурі XVIII століття відбулося переплетіння стилів бароко, рококо, класицизму.
Українські митці, незважаючи на складну історичну ситуацію, також творили в руслі європейських модерністських та постмодерністських тенденцій.
Отже, в українському мистецтві прослідковуються ті самі процеси, які мали місце і в європейській художній культурі, існували тісні взаємозв'язки й взаємовпливи (подекуди непрямі, опосередковані). Проте специфіка історичної
ситуації та менталітету українців зумовили й особливості національного мистецтва.
Мистецтво України є невід'ємною частиною європейського культурного простору.
2. Основні тенденції розвитку архітектури України.
Найстарші пам'ятки монументальної архітектури на українських землях походять із побережжя Чорного моря – з колишніх грецьких колоній VIII – VII століття до н. е.
Після навали кочівників, що зруйнували грецькі міста, монументальне будівництво починає розвиватися в IV – VII століття, за так званої старохристиянської й ранньовізантійської доби. Причому християнські храми постають саме в колишніх грецьких містах. Найбільшим осередком старохристиянського будівництва був Херсонес. Знайдені рештки й фрагменти
розкішних мозаїк і деталей указують, що архітектурне мистецтво було високо
розвинуто та його витоки переважно з Греції, Малої Азії та Кавказу. Найкраще
збережена церква Св. Івана в Керчі (XIII століття).
У часи становлення Київської Русі формується тип давньоруського міста, складовими якого були: «дитинець», або «днешній град», у якому жили бояри та
дружинники, чисельна князівська та боярська челядь і ремісники, які обслуговували княжий двір та боярські хороми; «окольний град», який складався
з кварталів простого люду, ремісників, торговельного майдану, подвір'я купців,
численних церков та монастирів; околиці – «посади», «кінці», заселені ремісничим і торговим людом.
Важливого значення в економічному та культурному розвитку давньоруської держави набували міста, правила забудови яких були викладені у
так званій «Кормчій книзі» – збірнику законів, що включав як давньоруські,

так
і візантійські законоположення про містобудування. Система планування міста
переважно була лінійною, тобто вулиці йшли вздовж шляхів, струмків або річок.
Такою, наприклад, була первісна забудова стародавнього Подолу в Києві. За призначенням архітектура поділялась на житлову, культову та оборонну. Пам'яток житлової архітектури не зберіглося, однак археологічні знахідки свідчать
про багатий архітектурний декор будинків заможних верств населення. Археологічні дослідження та літописи дають певні уявлення про особливості міської забудови. Споруди будували з дерев'яних зрубів. В основному це були
двокамерні будинки з житловими приміщеннями, що опалювалися глинобитними
пічками, з холодними сінями. Більшість таких будинків мали нижній господарський поверх – підкліть, що трохи заглиблювався у землю. Князівські та боярські хороми мали два й більше поверхи. Це були ансамблі споруд із золотоверхими теремами та сінями на другому поверсі. На князівських дворах будували гридниці – великі зали для прийомів, а також –
поруби (в'язниці для непокірних).
Житло ж бідних людей було однокамерним, мало каркасно-стовпову конструкцію, обмазувалося глиною й білилося. Уся житлова архітектура і бідних, і багатих була дерев'яною.
З поширенням християнства в міській забудові переважає культова архітектура – будівництво храмів, що стали символом утвердження й урочистості нової релігії.
Давньоруські князі розуміли, що храм – це не тільки дім Божий, це й чудова можливість прикрасити й прославити свій стольний град, свою землю й свій народ. Давньоруські храми за багатством не поступалися Царгородським. Храми
зводяться на природних або штучних узвишшях й органічно вписуються в пейзаж. Усього з X століття до 40-х років XIII століття на Русі було зведено близько 10 тис. великих і малих храмів.
Перші давньоруські храми були дерев'яними, тому жодної пам'ятки не зберіглося. На зміну дерев'яному будівництву в кінці X століття прийшло кам'яне монументальне зодчество. Цьому сприяли вихід Київської Русі на міжнародну арену, вплив візантійської культури й поширення християнства. У давньоруському храмовому будівництві панувала хрестово-купольна конструкція, яка виникла в Малій Азії в сирійців та вірмен і стала визначати особливості константинопольської архітектурно-будівничої школи. Кам'яні собори в Київській Русі були великою рідкістю й будувалися строго за візантійськими зразками. Візантійські майстри приїжджали до Київської

Русі,
щоб будувати. Культові муровані споруди будувалися за системою давньоруської мішаної кладки: чергування цегли-плінфи на вапняному розчині з
шаром дикого каменю. Інтер'єр культових споруд прикрашали мармуровими колонами, капітелями, мозаїками та фресками. Для покращення акустики робили
голосники – порожнину всередині стіни, у яку закладали глечики. Перша мурована церква Богородиці (Десятинна), була зведена візантійськими майстрами на замовлення Володимира Великого у 989 – 996 рр.
Вона збудована за загальнохристиянськими правилами в пам'ять про мучениківхристиян. У плані це п'ятинефна, хрестово-купольна споруда, інтер'єр якої був
прикрашений мозаїками й фресками, оздоблений мармуром. Десятинна церква,
особливо її центральна частина, була взірцем для багатьох давньоруських культових споруд XI – XII століття. 1240 р. Десятинна церква була зруйнована
ордами Батия, тому до наших днів зберігся лише її фундамент. Храми будуються як необхідність ушанування подій особистого життя (перемога в битві, чудове врятування від смерті тощо). Так з'являються перші
церкви в ім'я Василя в Києві, Преображення у Василеві (Василькові). Будувалися
храми в ім'я Софії, що символізували премудрість Христову й Матері Божої. Такі храми збудовані в Києві, Новгороді та Полоцьку. Ряд соборів присвячені Успінню Богородиці. Будувалися також храми, що присвячували небесному воїнству – архангелу Михаїлу, Святому Феодору Тирону або Стратилату, Андрію. Велика кількість храмів присвячена Богородиці. Унікальним явищем у тогочасній світовій архітектурі є собор Св. Софії в Києві, збудований у часи Ярослава Мудрого (1037 р), споруджений грецькими
майстрами на зразок Константинопольського собору Святої Софії, однак цей храм не був його простою копією. До нашого часу Софійський собор дійшов із
численними відбудовами та переробками (XVII, XVIII, і XIX століття). Незважаючи на це, збереглися давні форми собору, що дало можливість дослідникам повністю визначити його первісний вигляд. Окрім Києва, монументальне будівництво першої половини XI століття відбувалося в таких містах, як Полоцьк, Новгород, Чернігів. У другій половині XI століття культове будівництво поширюється у багатьох давньоруських центрах. Засновуються монастирі, у яких будуються нові кам'яні храми. Це Успенський храм Печерського монастиря (1078 р.),

Михайлівський Золотоверхий храм (1108 р.), Михайлівський собор Видубицького монастиря та ін.
У XII століття значного розвитку набуває київська, чернігівська, переяславська та новгородська архітектурні школи. У будівельній техніці зникають візантійські традиції змішаної кладки. Архітектура більше схожа до
романської. В інтер'єрі будівель зникає мозаїка, поступаючись місцем фресковим розписам. До пам'яток цього періоду належить храм Федорівського
монастиря (1131 р.), церква Богородиці Пирогощі на Подолі (1132 р.), Кирилівська (1146 р.) і Василівська (1183 р.) церкви в Києві, Юріївська (1144 р.)
в Каневі, Борисоглібський (1128 р.) й Успенський (І пол. XII століття) собори та
П'ятницька церква (поч. XIII століття) у Чернігові та ін. Вони об'єднані єдиним
стильовим напрямом та спільною конструктивною схемою.
Поряд із культовою – значне місце посідає оборонна архітектура. У містах існували артілі «огородників» – будівничих міських укріплень. У період, коли
виникає потреба захисту від чужоземної навали, будувалися високі, міцні оборонні споруди (переважно з дерева й землі) з товстими кріпосними стінами.
Наприклад, Київ був оточений валами й дерев'яними стінами загальною висотою
до 16 метрів. Вхід до міста був можливий тільки через кам'яні ворота – Львівські,
Лядські та парадні Золоті. Золоті ворота відбудовані й сьогодні є пам'яткою давньоруської оборонної архітектури. Київ також захищали фортеці – Вишгород
з півночі, Білгород із заходу, Василів з півдня та низка потужних застав уздовж Дніпра. Оборонне будівництво вдосконалюється та продовжується у XIII столітті. Зразками оборонних споруд того часу є укріплення Галича, Кам'янця, Любліна, Дрогобича, Луцька. До оборонних споруд XIV-XV століття
належать також феодальні замки з міцними кам'яними мурами та вежами.
Отже, розглядаючи майже трьохсотрічний період розвитку архітектури Київської Русі, можна визначити п'ять її стильових етапів. Перший – кінець X-30-і роки XI століття, коли під впливом візантійської будівельної техніки й архітектури зароджується й починає свій розвиток кам'яна монументальна архітектура. Це був час будівельної діяльності Володимира Великого у Києві та
його сина Мстислава в Чернігові.
Другий період охоплює 30 – 50-і роки XI століття Це був час будівництва

Ярослава Мудрого. Розширюється територія міст, зводяться міцні укріплення,
створюються ансамблі князівських центрів, будуються палаци в Києві, Новгороді,
Полоцьку зводяться великі собори. Головною особливістю споруд стає об'ємнопросторовий центричний характер їх композицій і багатоповерхове завершення.
Третій етап (друга половина XI – початок XII століття), коли будуються храми, які найбільше відповідають потребам і канонам православної церкви та
з'являються місцеві архітектурні школи. При всіх технічних і художніх особливостях, архітектура Київської Русі в ці часи мала вплив традицій середньовізантійської архітектури, так само як й інші країни Східної Європи.
Четвертий період охоплює 20-80-ті роки XII століття. У цей період остаточно формуються місцеві архітектурні школи, простежується певний відхід від візантійських традицій будівництва. Споруди побудовано в романському стилі.
П'ятий стильовий етап – кінець XII століття – 30-ті роки XIII століття У цей час у композиціях споруд зодчі звертаються до традицій, що йдуть від народних
джерел. Пізніше ці традиції відіграють значну роль у формуванні національних рис
української ренесансної та барокової архітектури. Церква стає не тільки храмом,
а й окрасою міста. Розвивається будівельна техніка, виникають нові конструктивні
прийоми.
Отже, архітектура Київської Русі, використовуючи власні традиції та індивідуальні риси, відповідає світовому процесу і розвивається в його контексті.
З XIV століття українські землі опиняються під владою Великого князівства Литовського. У ці неспокійні часи невпинно зростає кількість міст і фортець. З метою ефективної протидії ворогам із середини XIII століття виробляються відповідні типи фортифікації, головним опорним вузлом яких стає міцна башта –
донжон. Прикладом нового типу фортифікації є замки в Луцьку й Кремінці, будівництво яких розпочалося ще в 90-х рр. XIII століття (Замок у Луцьку).
У культовій архітектурі в останній чверті XIV століття спостерігаються інтенсивні пошуки нових форм, здатних утілити нові смаки та мистецькі ідеї. Храми цього періоду несуть відбиток архітектури суворої перехідної епохи, однак продовжують традиції тринефних храмів XIII століття з опорними стовпами. Водночас в урочистій архітектурі хрестовокупольних храмів, як-от: у
Дермані, Межиріччі або Острозі, майстри зуміли втілити тонке уявлення

людей
XV століття про піднесену й прекрасну, однак перервану й забуту лінію давньоруських часів.
У XV – на початку XVI століття в архітектурі невеликих храмів з'являються нові риси, безпосередньо пов'язані з народними ідеалами. У Києві після монголотатарської навали були відбудовані споруди XI – XII століття – Софійський,
Михайлівський та Успенський собори, Печерський монастир, а в Чернігові – храми Спаса, Єлецький та П'ятницький. Крім цього, біля прославлених храмів
будували невеликі каплиці – усипальниці. Проте найбільше будували з дерева.
Дерев'яне народне будівництво зберігало віковічний досвід, творило безперервний ланцюг традицій й не тільки не давало змогу безслідно зникнути
вдалим інженерно-конструктивним рішенням і мистецьки довершеним формам,
а й було невичерпним джерелом творчості наступних поколінь.
У XVII – XVIII столітті в українській архітектурі панує бароко. Українське бароко фахівці вважають другою, після княжих часів, найбільш плідною добою
розвитку українського мистецтва, його золотим віком. Нові умови суспільного
життя породжували нове світовідчуття, а останнє породжувало нові цінності, нові смаки і, відповідно, нове мистецтво. Живучи спільним мистецьким життям
із Західною Європою, Україна і на цей раз переймає від неї новий мистецький
напрям. Однак не варто забувати, що українське бароко було викликане до життя
специфічними соціально-політичними обставинами. Його не можна розглядати
як провінційний варіант загальноєвропейського стилю. Запозичення певних архітектурних форм, схеми барокового аристократичного портрета, використання іконописцями західноєвропейських гравюр як взірців – усе це природне, однак не визначальне в українському мистецтві другої половини XVII
– XVIII століття. З бароко його зближують не тільки і не стільки формальні ознаки, а насамперед пафос, патетика, загальний настрій.
У другій половині XVII століття на території України закінчуються воєнні дії. Починається активний період зведення цивільних і культових споруд, другу
половину сторіччя можна вважати золотим віком українського мистецтва. Якщо в першій половині XVII століття і культові, і цивільні споруди мали

вигляд оборонних, то після закінчення війни ситуація різко змінюється. Зводяться просторі високі храми з багатьма вікнами, які дають можливість відчути урочистість служби. Збільшення висоти храму повело за собою й зміну
композиції, особливо це помітно в спорудах Придніпров'я та Слобожанщини.
Великий мистецький внесок зробили також визначні архітектори, які працювали в Україні: Б. Растреллі – автор проєкту Андріївської церкви, А. Квасов
звів собор у Козельці, Б. Меретин – автор собору Святого Юра у Львові; плідно
працювали архітектори української школи С. Ковнір, який збудував так званий
Ковніровський корпус у Лаврі, дзвіниці Дальніх і Ближніх печер, Кловський палац
та інші, а також вихованець Київської Академії І. Григорович-Барський, який збудував церкви: Покровську, Миколи Набережного, комплекси Межигірського
й Кирилівського монастирів, магістрат та багато приватних будинків. Архітектурним шедевром світового значення в стилі бароко справедливо вважають Андріївську церкву у Києві (1746 – 1753 рр., проєкт В. Растреллі, забудова І. Мічуріна). У бароковому стилі споруджено також Георгіївський собор Видубицького монастиря (1696 – 1701 рр.), браму Заборовського в ансамблі Софійського собору Києва (1746 - 1748 рр., архіт. Г. Шедель), Троїцький собор у Чернігові, Хрестовоздвиженський у Полтаві, Троїцький собор
у Луцьку (XVIII століття). У плані це хрестово-купольні споруди світлих кольорів, оздоблені по фасаду декором, прибудовами та надбудовами верхів. У XVIII столітті створюється українська національна архітектурна школа. До відомих її майстрів належать І. Григорович-Барський (1713 – 1785 рр.), С. Ковнір (1696 – 1786 рр.).
Храми наддніпрянських й слобожанських майстрів вирізняються монументальністю, різноманітністю композицій і форм. Найцікавіша пам'ятка
такого зразка – дев'ятиверхий Троїцький собор (1773 – 1778 рр.) у Новомосковську (тепер Дніпропетровської області), поставлений на замовлення
запорожців відомим майстром Я. Погребняком. Значну кількість храмів на території Лівобережної України зведено на честь козацьких перемог, зокрема Микольський собор у Ніжині (1668 р.), Вознесенський собор у Переяславі (1696
– 1700 рр.), Катеринська церква в Чернігові (1715 р.) та ін.
Новим архітектурним стилем, що прийшов на зміну бароко, стає класицизм (англ. classicism, від лат. classicus – зразковий) – напрям у

європейській літературі та мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі XVI століття. Розповсюдження класицизму проходило і на Україні, головним чином на півдні, де на місці фортець виникають нові міста, що забудовуються відповідно до принципів регулярного планування. Це Севастополь (1783), Катеринослав (1784, нині Дніпропетровськ), Маріуполь (1779), Миколаїв (1784), Херсон (1778) Одеса (1794) та ін. У старовинних містах, ансамбль яких уже визначився, під регулярне планування відводились незабудовані ділянки (Київ, Чернігів, Новгород-Сіверський). В ансамбль міських споруд вводяться площі, сквери, парки.

У стилі класицизму зводяться житлові будинки, адміністративні установи й освітні заклади. На 30-40 рр. припадає будівництво університету Св. Володимира у Києві, театрів у Києві, Одесі, Полтаві та ін. У Львові перші житлові будинки такого стилю зводяться в 90-ті рр. XVIII століття навколо вулиць, прилеглих до площі Ринок – історичного центра міста. Споруджується нова Ратуша (1828 – 1835, архітектори Ю. Маркль та Ф. Третель). У середині XIX століття архітектуру Львова доповнюють такі громадські споруди класицизму, як «Скарбківський театр», нині Український драматичний театр ім. М. Заньковецької (архітектори Л. Пихаль, І. Зальцман), політехнічний інститут (архітектор Ю. Захаревич), «Осоленіум» – нині Наукова бібліотека (архітектори П. Нобіле та Ю. Бем).

Головним стильовим напрямом в архітектурі України 20 – середини 30-х років був конструктивізм, що максимально використовував принципи функціональності, раціоналізму та економності.

Із 30-х років мистецтво загалом набуло ідеологічних рис. Проблеми національної культури відійшли на другий план. Навіть в архітектурі національні художні мотиви майже не використовувалися до середини 50-х років. В архітектурі після війни розпочалася відбудова міст і сіл України. Відбудовувався Дніпрогес, міста Харків, Запоріжжя, Чернігів, Севастополь, Тернопіль, Полтава та ін. Проект відбудови вулиці Хрещатик у Києві розробляли архітектори О. Щусєв, П. Альошин, В. Заболотний, О. Власов та ін. Поширеним було звернення до ордерної системи класицизму: театри в Полтаві (1957, арх. О. Малишенко, О. Ковальов), Тернополі (1953–1955, арх. І. Михайленко, Д. Чорновол, В. Новіков), Чернігові (1956, арх. С. Фридлін, М. Лібман, С. Тутученко), Запоріжжі (1953, арх. С. Фридлін).

У 1960 – 1990-х рр. відбувається перехід до індустріальних методів

будівництва, блокових і панельних споруд. Перевага надавалася не окремим будинкам, а великим масивам з комплексом численних видів споруджень. Перша
споруда з новими стильовими рисами – Палац спорту в Києві (1958–1960, арх.
М. Гречина і О. Заваров), що вражав новизною форм.
Із проголошенням державної незалежності настали новітні часи духовного та культурного відродження, утвердження та розбудови сучасної демократичної
Української держави. У 1992 р. архітектурною елітою Києва відроджується Українська академія архітектури.
З кінця 1980-х років відновилось будівництво релігійних споруд. Нові православні церкви та собори будують переважно у візантійському стилі, рідко
у класичному, готичному або псевдоруському стилях. Унікальним є будівництво
у стилі українського бароко (собор Архієпископа Харківського Олександра, збудований у 2004 р.).
У 2011р. реконструйований НСК «Олімпійський».
Отже, українська архітектура органічно увібрала в себе європейські тенденції та поєднала їх із національними мотивами. Завданням сучасної української архітектури є урізноманітнення проявів сучасної естетики, пошук авторської архітектурної своєрідності та врахування існуючого історикокультурного середовища.

3. Особливості української скульптури.

Огляд української скульптури варто розпочати з часів Київської Русі. В оздобленні давньоруських храмів значну роль відігравало пластичне мистецтво
та різьбярство. Східнохристиянська церква, переслідуючи язичницькі вірування,
заборонила об’ємну скульптуру, тому пластичне мистецтво розвивалося у вигляді рельєфів. Для різьбленого оздоблення монументальних споруд використовувався мармур та рожевий шифер. Значна кількість рельєфних орнаментальних прикрас зберіглася в храмах Києва. Це різьблені плити, виготовлені в техніці орнаментального й тематичного рельєфу, що прикрашають
парапети хорів собору Св. Софії Київської, шиферні плити з тематичними рельєфами Михайлівського Золотоверхого та Києво-Печерського монастирів. Шиферні різьблені плити збереглися і в Спаському соборі Чернігова. Історичну і культурну цінність становить саркофаг Ярослава Мудрого (X – XI століття), що зберігається у Київському Софійському соборі. Виготовлений із білого мармуру, укритий рослинним орнаментом із християнською символікою.
У XII столітті, коли в окремих землях Русі створюються місцеві художні

школи, скульптура широко застосовувалася в декорі фасадів споруд. Основним
елементом орнаментів був стилізований акант, заплетений у кошики, що нагадували романські капітелі
Барельєфна скульптура була поширена в мініатюрних іконах, які вирізали із рожевого шиферу. Найчастіше зображали Бориса й Гліба, Дмитра Солунського, Богородицю, Спаса, Святого Миколая та інших святих. Шедевром
мініатюрної кам'яної пластики є ікона «Увірування Фоми».
З початку XVI століття на мистецтво західноукраїнських земель впливає культурна практика європейського Відродження. Найхарактернішим прикладом
гармонійного поєднання архітектури, скульптури, орнаментів з каменю, де сполучаються ренесансні та українські народні мотиви, є львівські усипальниці
– каплиця Кампіанів та каплиця Боїмів (обидві – початок XVII століття, архітектори й скульптори П. Римлянин, А. Бемер, Г. Горст та ін.).
Своєрідним переосмисленням античності в мистецтві скульптури, стає класицизм, що розвивався в тісній взаємодії зі стилем бароко. У руслі загальноєвропейських стилів розвивається творчість Федота Шубіна (1740-1805), Михайла Козловського (1753-1802) та Івана Мартоса (1754-1835).
Скульптура в Україні розвивалася в тісному зв'язку з архітектурою й ґрунтувалася на досягненнях народного різьблення та мистецтва європейської
пластики. У 1809 р. на Контрактовій площі була встановлена скульптурна композиція невідомого автора «Самсон роздирає пащу леву», яка символізувала
перемогу Росії над шведами в Полтавській битві.
Реалізм в українській скульптурі утверджується повільніше. У тематичножанровій скульптурі малих формах і жанрі портрета помітних успіхів досягли
Л. В. Позен («Кобзар», «Переселенці», «Жебрак», «Оранка в Малоросії», «Запорожець у розвідці»), П. П. Забіла (бюст М. В. Гоголя, мармуровий портрет
Т. Г. Шевченка), Б. В. Едуарс («Катерина», «Життя невеселе», скульптурний портрет Луї Пастера) та ін. 1888 р. в Києві було відкрито пам'ятник Б. Хмельницькому (скульптор М. Й. Микешин). На західноукраїнських землях
працювали скульптори Т. Баронч, К. Островський, 0. Северин, С. Яжимовський,
С. Левандовський, Т. Рігер та ін.
У кінці XIX століття в українське мистецтво проникає авангардизм. Мистецтво авангарду зруйнувало традиційні засади художньої творчості. Якщо

стиль модерн був викликаний неприйняттям індустріалізації та урбанізації, то авангард пов’язаний з цими процесами органічно – він є прямим породженням нових ритмів життя, прискорених темпів, величезних, емоційних та психологічних перевантажень – і загалом змін світу, у якому панують катаклізми, а людина втрачає узвичаєну точку опори.
Гордістю українського авангардного мистецтва є всесвітньо відомий скульптор-кубофутурист Олександр Архипенко (1887 – 1964 рр.). З 20-річного віку він жив і працював за кордоном, завоювавши всесвітнє визнання, титул «генія скульптури», проторувавши дорогу іншим видатним майстрам – Генрі Муру, Джакометті, Калдеру та ін.
Завдяки своїм експериментам з формою він одержав повністю новий принцип пластичного вираження, його самобутність проявилась уже в перших юнацьких роботах «Мисль», «Відчай», «Запорожець», «Юда». О. Архипенко зображав не мислителя, а мисль, не людину в розпачі – відчай. Експресіонізм – прагнення до узагальненої передачі певних станів – заклав підвалини його подальших символізованих безособових образів – «Дитина», «Негритянка», біблійна «Сусанна».
О. Архипенка приваблювали образи архаїчні, наповнені волею до життя. У кубізмі його приваблювало те, що живописці працювали з формою: подібно до поетів, вони римували, ритмізували, досягали гармонійного звучання, зіставляючи куби й овали. Кубофутуризм О. Архипенка – це теж динаміка кутів, кіл, конусів, ромбів у нескінченному колообігу. Він зважився на небачену доти річ: покрив веселковими кольорами грані й площини своїх скульптур і зробив їх форми рухливими.
У другій половині ХХ століття у Львові продовжував творчо працювати І. Севера (1891–1971). Помітний слід залишив скульптор М. Лисенко (1906–1972). У скульптурах Г. Петрашевича (1903–1999) переважають жіночі мотиви: «Партизанка» (1971), Леся Українка (1986). Творчість Е. Миська (1929–2000) – окрема сторінка в історії українського мистецтва та львівської скульптурної школи. Улюблена сфера творчості митця – скульптурний портрет. До кращих із художнього боку тогочасних монументів належать: у Києві –

пам’ятник російському поету О. Пушкіну (1962) й українському композитору М. Лисенку (1965, скульптор О. Ковальов); у Львові 1964 р. споруджено пам’ятник І. Франкові (скульптори В. Борисенко, Д. Крвавич, Е. Мисько, В. Одрехівський, Я. Чайка). Це був перший в Україні монумент, присвячений І. Франкові. Сучасна українська скульптура не втратила зв’язку з традиційною культурою, проте зі здобуттям Україною незалежності відбувається активне проникнення постмодерністських тенденцій.

4. Український живопис.

Розвиток українського образотворчого мистецтва починається ще в прадавні часи. Знахідки археологів, зокрема, періоду трипільської та скіфської культур, вирізняються майстерною технікою виконання й засвідчують високий мистецький рівень витворів предків сучасних українців. Особливо високого рівня майстерності досягли живописці Київської Русі. Києворуський живопис ґрунтувався на візантійських традиціях. Вирішальну роль відіграли історичні й соціальні потреби держави та глибокі традиції народної культури. У Київській Русі візантійський живопис поширився у формі монументальних настінних розписів – мозаїк і фресок. Основним видом монументального мистецтва Київської Русі був фресковий живопис. Техніка фрески була також запозичена у візантійських майстрів, однак давньоруські художники довершили її новими елементами й стилістичними зображеннями. Так, новим у мистецькій діяльності давньоруських майстрів стало поєднання мозаїчних і фрескових зображень. У XII столітті мистецтво мозаїки поступається мистецтву фрески. Перші мозаїчні зображення та настінні фрескові розписи були виконані у Десятинній церкві, однак вони не збереглися. До найвизначніших пам’яток українського й світового монументальнодекоративного мистецтва належать мозаїки й фрески Софійського собору в Києві

Разом з будівництвом храмів розвивався і такий вид мистецтва, як культовий станковий живопис. Якщо мозаїки й фрески втілювали тріумф християнства, то ікони насамперед були поклінними. Ікона як художній елемент посідає головне місце в інтер’єрі церковної споруди. Творів давньоруського іконопису зберіглося дуже мало. У Києво-Печерському Патерику розповідається про перших руських іконописців – Григорія та Аліпія.

Портретний живопис другої половини XVI століття поступово висувається на одне з провідних місць у малярстві. Серед відомих світських портретів, виконаних у реалістичному ренесансному дусі, – зображення Стефана Баторія (1576), створене львів'янином Стефановичем. До останніх зразків ренесансного портрета відносять також твори київської художньої школи 40-х років XVII століття – це зображення Петра Могили, Захарія Копистенського, Єлисея Плетенецького та інших видатних діячів української культури того часу. Справжніми шедеврами українського мистецтва початку XVII століття, що пронизані ідеями Відродження, є три іконостаси: П'ятницької та Успенської церков у Львові, церкви Святого Духа в Рогатині. У створенні обох львівських іконостасів, імовірно, брали участь видатні українські майстри Лаврентій Пухало і Федор Сенькович. До завершення Успенського іконостасу пізніше приєднався талановитий маляр, учень Ф. Сеньковича – Микола Петранович. Живопис другої половини XVII – XVIII століття також увібрав найкращі досягнення бароко – багатий декор, позолоту, складну композицію, поєднавши їх із традиціями народної творчості. Серед майстрів іконопису почесне місце належить І. Рутковичу, І. Кондзелевичу та В. Петрановичу. Їх діяльність пройнята ренесансним гуманізмом. Вони творили для демократичного, селянського середовища.

Новим явищем у світському мистецтві XVIII століття став парсунний (парадний) портрет. Він відходить від іконописних традицій, робиться спроба максимально правдоподібно передати риси людини, однак під впливом іконопису портрети цього періоду певною мірою є ідеалізованими. Поглиблюється інтерес до увічнення образу сучасника. Перевага надається зображенню визначних політичних, культурних діячів та міщан. У мистецькому середовищі та з-поміж широкого загалу зажили слави портрети гетьманів Богдана Хмельницького, Івана Самойловича, Івана Скоропадського, Івана Мазепи, славетних воєначальників Леонтія Свічки, Семена Сулими, видатних учених Іоанікія Галятовського, Лазаря Барановича та ін. Найхарактерніший приклад цього типу – портрет Г. Гамалії.

Своєрідно поєднав засади класицизму з давніми малярськими традиціями В. Боровиковський (1757 – 1825 р.), який працював у двох жанрах: портрет та іконопис. Видатними портретистами XVIII століття були Д. Левицький (1735 – 1822 рр.), А. Лосенко (1737 – 1773 рр.), К. Головачевський (1735 – 1823 рр.).

Розвиток українського живопису другої половини XVIII століття пов'язаний із різким переломом у культурному житті Петровської епохи. Утвердження абсолютизму стає визначальним фактором у становленні світського мистецтва. Укази, що видавалися безпосередньо Петром I, не тільки
закріплювали культурні нововведення на законодавчому рівні, а й розширювали
сферу культури, сприяли її відтворенню.
Результатом розвитку мистецтва живопису XVIII століття стає своєрідний синтез «європеїзму» й національних особливостей. Першим історичним живописцем був Антон Павлович Лосенко (1737–1773), який створив велику історичну картину на євангельський сюжет «Чудовий улов» (1762). Однією з найвідоміших його картин є «Володимир перед Рогнедою», написана для здобуття звання академіка історичного живопису Академії мистецтв, у якій художник вперше звернувся до національної тематики.
Характерним для українського образотворчого мистецтва XIX століття було становлення його на позиціях реалізму, народності, життєвої правди. На розвиток художнього життя в Україні, на утвердженні демократичних тенденцій
у живописі вплинула діяльність Товариства пересувних художніх виставок («передвижники»), що виникло 1870 р. в Росії. Членами його були багато українських митців. Високої професійної майстерності українські художники набували в Петербурзькій Академії мистецтв. В Одесі, Харкові, Києві відкрилися
малювальні школи (згодом училища).
В українському живописі чітко окреслились і набули специфічних ознак усі жанри. Живописцями, які піднесли український побутовий жанр на високий
рівень, були продовжувачі демократичних традицій Т. Г. Шевченка, – Л. М. Жемчужников, І. І. Соколов, К. О. Трутовський.
Історичний жанр в українському мистецтві ще не відзначався широтою тематики. Художники здебільшого вдавалися до героїчної історії козацтва («Сторожа запорозьких вольностей», «Козачий пікет» С. І. Васильківського, «Проводи на Січ» О. Г. Сластіона, «Похорон кошового» О. О. Мурашка та ін.).
Пейзажний жанр представлений насамперед у творчості видатного українського художника-реаліста С. Васильківського (1854 – 1917). Найцікавіше
в його доробку – твори, присвячені рідній природі.
У кінці XIX століття в українському живописі утверджується авангардизм. У всіх авангардних течіях є спільне, що дає підстави об'єднати їх в одну художню епоху. Молоді майстри, що відчули за кордоном смак вільного вибору
засобів естетичного вираження, стали в Україні першим загоном авангарду,

підтримані більшістю студентства Києва та Харкова. Творча молодь гуртувалася навколо художника (пізніше професора Київського художнього інституту) Олександра Богомазова і його соратниці Олександри Екстер – апостолів українського кубофутуризму. Термін «кубофутуризм» виник із назв двох живописних напрямів: французького кубізму та італійського футуризму. Художник О. Богомазов – уже в 1913 – 1914 рр. створив десятки картин, акварелей та рисунків, у яких відчувається подих різних течій початку століття – експресіонізму, неопримітивізму, абстракціонізму. Деміургічне і водночас ремісниче лежить в основі кубофутуристичних композицій художника В. Єрмілова (1894 – 1967 рр.). Українські художники прагнули наповнити світ кубізму барвистістю, відчерпнутою з народної творчості – кераміки, лубків, ікон, вишиванок, ляльок, килимів, писанок, де зберігалася близькість до таємничих стихій життя. Яскравою художньою особистістю є Казимир Малевич, творець супрематизму. Він хоч і жив значну частину життя поза Україною, однак, українець за походженням, ніколи не розривав зв'язків із нею. Школа монументального українського мистецтва, представлена творчістю Михайла Бойчука і його учнів, надихалася формами візантійських ікон, релігійного Ренесансу, живописного примітивізму безіменних українських малярів минулих віків. Обдарованими «бойчукістами» проявили себе В. Седлер, І. Падалка, М. Рокицький, М. Юнак, О. Павленко. У середині XX століття в образотворчому мистецтві набуває поширення тенденція до підкресленого узагальнення образу радянської людини. Мужність і героїзм радянських бійців, їх рішучість будь-якою ціною вистояти в нерівному двобої з лютим ворогом лягли в основу полотен. Розвиток малярства пов'язаний з плеядою талановитих живописців, сформованих ще напередодні війни (Г. Меліхов, Т. Яблонська, В. Костецький, С. Григор'єв, О. Максименко та ін.). Найповнішого вираження воєнна тематика досягла в живописі 1960–1980-х рр. у творчості молодшого покоління художників (А. Сафаргаліна, А. Константинопольського, О. Хмельницького, О. Лопухова та ін.). До творчого життя післявоєнного періоду долучилися і художники старшого покоління: І. Їжакевич та Г. Світлицька – у Києві, А. Монастирський, О. Кульчицька та О. Курилас – у Львові.

Для художників незалежної України характерний пошук істини в часі про суспільство, людину, природу. Усупереч колишнім тенденціям відродився інтерес до опанування міфологічного й біблійного сенсу (живописці О. Жолудь,
М. Попов, В. Грицаненко, О. Поступной, графіки А. Чебикін, В. Ігуменцев, Л. Денисенко, майстер мозаїчних панно О. Дубровський, монументалісти О. Пронін, Г. Тищенко та ін.). У наявній соціальній тематиці вагоме місце посідають актуальні проблеми морального й екологічного характеру (живописна
серія «Арал» В. Сидоренка, графічні аркуші О. Векленка, присвячені трагедії Чорнобиля та ін.). Цікавий досвід переосмислення патріотичної теми в ренесансних традиціях показав О. Кулаков, автор монументальної композиції «Державотворення» (2002), розміщеної в одному із залів Верховної Ради. Сучасне образотворче мистецтво України відзначається стилістичним поліфонізмом. За роки незалежності в його розвитку визначились характерні якості, які дають змогу виділити ряд спільних ознак національного мистецтва.
Серед них – прагнення до яскравих, декоративних вирішень і водночас збереження пріоритету внутрішнього, духовно-сакрального начала, домінанта
лірично-поетичного начала, наповненість метафорами, алегоріями, символікою
кольору. Українському мистецтву притаманна апеляція в пізнанні суті речей не
тільки і не стільки до розуму, скільки до інтуїції та почуття. Сучасне образотворче мистецтво України розвивається різними векторами й не має спільного центру притягнення. Як підкреслюють сучасні критики, воно
вже не претендує на роль максималістсько налаштованого ідейного лідера чи сурового пророка, відмовляється від виконання пропагандистських і повчальних
функцій. Мистецтво стає приватною справою тих, хто здатний і спроможний зрозуміти один одного.
Отже, в українському мистецтві прослідковувалися ті ж основні тенденції, що і в мистецтві європейському. Проте, ураховуючи особливості історичної ситуації, мистецькі стилі приходили до нас дещо пізніше. Аналізуючи художню
культуру України, варто підкреслити, що на її особливості також вплинув український менталітет, українська індивідуальність, історичні події, тому наше
мистецтво стає українським мистецтвом європейського народу.



