

**ДЕРЖАВНИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПОДІЛЬСЬКИЙ ЦЕНТР ПРОФЕСІЙНО-ТЕХНІЧНОЇ ОСВІТИ»**

ГРЕЛЬ Н.В.

**Навчально-практичний посібник
«*Основи історії мистецтв*»**



Кам'янець-Подільський

Рецензенти:

Фурман Н.В. – викладач професійно-теоретичної підготовки Вищого художнього професійного училища №19 смт. Гриців.

Грель Н.В. Навчально-практичний посібник «Основи історії мистецтв» – Кам'янець-Подільський, 2020. - 95с.

Навчально-практичний посібник «Основи історії мистецтв» містить теоретичний матеріал, який відповідає стандарту професійної (професійно-технічної) освіти з професії «Оформлювач вітрин, приміщень та будівель» на модульно-компетентній основі, тестові завдання для самоконтролю до кожної теми та критерії оцінювання навчальних досягнень учнів з даної загально-професійної компетентності.

Навчально-практичний посібник рекомендовано для викладачів професійно-теоретичної підготовки та учнів ЗП(ПТ)О з професії «Оформлювач вітрин, приміщень та будівель».

© Грель Н.В., 2020

© ДНЗ «Подільський центр
ПТО»

ЗМІСТ

<u>АНОТАЦІЯ</u>	5
<u>ТЕМА 1. ВИДИ ТА ЖАНРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА</u>	6
<u>1.1. Архітектура</u>	6
<u>1.2. Скульптура</u>	7
<u>1.3. Живопис</u>	8
<u>1.4. Графіка</u>	9
<u>1.5. Декоративно-ужиткове мистецтво</u>	10
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 1: «Види та жанри образотворчого мистецтва»</i>	12
<u>ТЕМА 2. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ</u>	14
<u>2.1. Первісне мистецтво. Мегалітична архітектура</u>	14
<u>2.2. Мистецтво Стародавнього Єгипту</u>	16
<u>2.3. Мистецтво Античної Греції</u>	19
<u>2.4. Мистецтво Стародавнього Риму</u>	24
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2 «Мистецтво Стародавнього Єгипту»</i>	28
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2 «Мистецтво античної Греції»</i>	29
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2 «Мистецтво Стародавнього Риму»</i>	30
<u>ТЕМА 3. МИСТЕЦТВО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ</u>	32
<u>3.1. Мистецтво Візантії</u>	32
<u>3.2. Романський стиль</u>	36
<u>3.3. Готичний стиль</u>	38
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 3 «Мистецтво епохи середньовіччя»</i>	42
<u>ТЕМА 4. МИСТЕЦТВО ВІДРОДЖЕННЯ</u>	44
<u>4.1. Періодизація епохи Ренесансу</u>	44
<u>4.2. Раннє Відродження</u>	45
<u>4.3. Високе Відродження</u>	47
<u>4.3.1. Леонардо да Вінчі (1452-1519)</u>	47
<u>4.3.2. Мікеланджело Буонаротті (1475-1564)</u>	50
<u>4.3.3. Рафаель Санті (1483-1520)</u>	52
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 4 «Мистецтво Відродження»</i>	56
<u>ТЕМА 5. МИСТЕЦТВО КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ</u>	58
<u>5.1. Західноєвропейська образотворча культура</u>	58
<u>5.2. Мистецтво Італії</u>	59
<u>5.3. Мистецтво Франції</u>	61
<u>5.4. Мистецтво Іспанії</u>	64
<u>5.5. Мистецтво Голландії</u>	67

<u>5.6. Мистецтво Фландрії</u>	70
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 5 «Мистецтво країн Західної Європи XVII-XVIII століття»</i>	75
<u>ТЕМА 6. МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX ТА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ</u>	77
<u>6.2. Неоімпресіонізм та постімпресіонізм в живописі</u>	79
<u>6.3. Абстракціонізм</u>	85
<u>6.4. Кубізм</u>	86
<u>6.5. Сюрреалізм - модерністський напрямок у мистецтві XX століття</u>	87
<i>Тестові завдання для самоконтролю з теми № 6 «Мистецтво другої половини XIX та початку XX століття»</i>	92
<u>ТЕМА 7. МИСТЕЦТВО XXI СТОЛІТТЯ: ДОСЯГНЕННЯ СВІТОВИХ МАЙСТРІВ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА</u>	94
<u>Критерії оцінювання навчальних досягнень учнів до ЗПК – 4 «Оволодіння знаннями з історії мистецтв»</u>	98
<u>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ</u>	101

АНОТАЦІЯ

Мистецтво віддзеркалює сутність культури, сприяє не тільки засвоєнню унікальних надбань людства, а, щонайперше, – створенню власного духовного світу. Його вважають найсприятливішим засобом залучення учнів до культурних і духовних цінностей.

Матеріал навчально-практичного посібника «Основи історії мистецтв» відповідає стандарту професійної (професійно-технічної) освіти з професії «Оформлювач вітрин, приміщень та будівель» на модульно-компетентнісній основі.

Метою уроків з предмету «Історія мистецтв» визначається розвиток особистісного ціннісного ставлення до мистецтва, здатності до сприймання, розуміння й творення художніх образів, потреб у художньо-творчій самореалізації і духовному самовдосконаленні. Основним завданням таких уроків є пробудження в учнів інтересу до мистецтва і залучення їх до художньо-творчої діяльності. Основними факторами, що лежать в основі оволодіння курсом, будуть здібності, які учень відкриватиме в собі та в інших людях та почуття, що виникатимуть у процесі створення та сприймання художніх образів і матимуть відображення в самостійній творчій діяльності.

Структура навчально-практичного посібника зумовлена бажанням забезпечити ґрунтовні знання учнів на уроках з даного предмету, теоретичний матеріал містить основні поняття про види та жанри образотворчого мистецтва, історію мистецтв від найдавніших часів до сучасності; відокремлення образотворчого мистецтва від інших форм свідомості та його символізм в різні епохи; мистецтво стародавнього світу та античності, середньовіччя, Відродження, образотворче мистецтво країн Західної Європи XVII – XVIII століття та XIX-XX століття; знайомство з творчим доробком майстрів сучасності та розвиток українського мистецтва на сучасному етапі. До посібника ввійшли тестові завдання для самоконтролю до кожної теми, які сприятимуть організації внутрішнього контролю знань, умінь і навичок учнів та вказано критерії оцінювання навчальних досягнень учнів. Наочний матеріал, у вигляді презентацій, до кожної теми можна переглянути перейшовши за посиланням

https://drive.google.com/drive/folders/1QFqdkMh09M1ekRWyyh-AAFD1_DHhw7jU?usp=sharing

Ознайомлення та використання навчально-практичного посібника «Основи історії мистецтв» викладачами та учнями ЗП(ПТ)О буде сприяти підвищенню ефективності освітнього процесу та поліпшенню рівня засвоєння

та систематизації знань з професії «Оформлювач вітрин, приміщень та будівель».

ТЕМА 1. ВИДИ ТА ЖАНРИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Архітектура

Архітектура або *зодчество* – це система будівель та споруд, формуючих просторове середовище для життя і діяльності людей. Це окремі будівлі та їх ансамблі, площі і проспекти, парки і стадіони, селища і цілі міста. Кожна із споруд має своє призначення: для життя або праці, відпочинку або навчання, торгівлі або транспорту. Усі вони відповідають трьом вимогам до архітектури, які висловив ще Вітрувій - це *доцільність, міцність і краса*. Саме ці якості перетворюють архітектуру на мистецтво.

Однак, архітектурою називають не тільки систему будівель та споруд, що організовують просторове середовище, але й саме мистецтво створювати будинки і споруди за законами краси. Архітектори створюють будинки, споруди, цілі селища і міста не тільки доцільними та зручними для життя і діяльності, але й водночас красивими та такими, що емоційно впливають на людину. Інакше кажучи, функціональні, конструктивні і естетичні якості в архітектурі взаємопов'язані.

Відрізняють три основних види архітектури. Перший – *архітектура об'ємних споруд*. Вона включає житлові будинки, громадські будівлі (школи, театри, стадіони, магазини), культові споруди, промислові споруди (заводи, фабрики).

Другий вид – *ландшафтна архітектура*. Вона головним чином, пов'язана з організацією садово-паркового простору. Це міські сквери, бульвари, парки з „малими” формами архітектури: альтанками, містками, фонтанами, сходами.

Третій вид архітектури – *міське будівництво*. Воно охоплює створення нових міст та селищ та реконструкцію старих міських районів.

Творчий пошук найбільш цікавої просторової композиції архітектурного твору і художня окраса поверхні створюваного будинку складають сутність роботи архітектора. Проектуючи, архітектор шукає найкраще, найбільш гармонійне сполучення основних частин майбутнього архітектурного твору та його деталей. Але вибір композиції не вільний, бо зодчий повинен враховувати

призначення споруди, її конструкцію, клімат місцевості де вона будується та багато іншого.

1.2. Скульптура

Скульптура (від лат. *sculptura*, висікаю, вирізую) – вид образотворчого мистецтва, заснований на принципі об'ємного, тривимірного відображення дійсності.

Як правило, об'єктом відображення в скульптурі є людина (портрет) і тварина (аніمالістичний жанр).

Постановка постаті в просторі, передача її руху, пози, жестів, світлотіньове моделювання, фактура ліплення або обробка матеріалу, вибір пропорцій, характер силуету є головними відображу вальними способами скульптури. Об'ємна скульптурна форма будується в реальному просторі за законами гармонії, ритму, взаємодії з навколишнім архітектурним або природним середовищем і на основі анатомічних особливостей тієї чи іншої моделі.

Існують два основні різновиди скульптури: **кругла**, яка вільно розміщується в просторі й потребує кругового огляду, та **рельєф**, де відображення розташовано на площині, створюючи його фон. Круглу скульптуру підрозділяють на кілька типів в залежності від того, яка частина людської фігури зображена: якщо це голова або погрудне зображення – така скульптура називається бюст; може бути зображення верхньої частини фігури до пояса; дуже рідко – до колін, частіш за все – скульптура в повний зріст – статуя, статуетка.

Існує три типи рельєфу: зображення, що виступає з площини менш ніж на половину об'єму – **барельєф**; більш ніж на половину – **горельєф**; зображення, занурене в площину, ввігнуте – **контррельєф**, наприклад, різноманітні печаті.

За змістом і функціями скульптура ділиться на **монументальну, декоративну, станкову** і так звану **скульптуру малих форм**.

Матеріалами для скульптури можуть бути: глина, камінь (мармур, граніт, піщаник, вапняк), метал (золото, срібло, бронза), дерево, гіпс, скло, пластмаса, бетон, пісок, сніг, лід.

Монументальна скульптура розрахована на конкретний архітектурний простір або природне середовище і адресується до масового глядача, розміщується передусім у загальних місцях і на майданах міста.

Станкова скульптура прямо не пов'язана з архітектурою, вона має більш камерний характер і звичайно розміщується у приміщеннях виставок, музеїв і в

інших інтер'єрах. Цим визначаються й особливості пластичної мови: скульптура, її розміри, жанри (портрет, анімалістичний і побутовий жанр).

Декоративна скульптура є частиною архітектурного ансамблю і призначається для художнього оформлення споруд, парків, стадіонів, міських вулиць, площ. Це статуї і рельєфи, що тісно пов'язані з архітектурою, але не позбавлені самостійного значення.

1.3. Живопис

В художніх творах, створених живописцем, використовуються колір і малярство, світлотінь, виразність мазків, фактури та композиції, що дає змогу відтворювати на полотні кольорове багатство світу, об'ємність предметів, їх якісну матеріальну своєрідність, просторову глибину та світло повітряне середовище. Живопис може передати стан статичності й відчуття тимчасового розвитку, спокою і емоційно-духовної насиченості, миттєвої ситуації, ефект руху; у живопису можливі розгорнута дія та складний сюжет.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, твори якого створюються за допомогою фарб, накладених на яку-небудь тверду поверхню.

Основні засоби виразності – фарба, колір – знаходяться в нерозривній єдності з світлотінню і лінією.

За призначенням живопис ділиться на **монументальний, станковий, декоративний, декоративний (або театральний), мініатюру**.

Монументальний живопис – це мистецтво, твори якого відрізняються глибиною й величиною ідейного змісту, вираженого в простих, ясних і, як правило, грандіозних формах: архітектура громадських будівель, скульптура монументів – пам'ятників, настінний розпис, мозаїка.

Художні твори монументального живопису – картини великого розміру, прикраса архітектурної споруди всередині та зовні. Монументальний живопис відрізняється не тільки своїми розмірами, а й змістом. Темі для таких картин вибираються особливі: історичні події, героїчні подвиги, народні оповіді.

Види монументального живопису – фреска, вітраж, мозаїка.

З давніх-давен і до наших днів художники, створюючи монументальний живопис, найчастіше використовують техніку **фрески**. Фрески малюють по свіжій штукатуреній стіні фарбами, що розчиняються у воді. Висихаючи, вапно штукатурки щільно поєднується з шаром фарби.

Вітраж – давній вид мистецтва середньовіччя. Майже всі середньовічні собори славляться вітражами. Вітраж – картина особлива, вона не фарбами намальована, а зіставлена зі шматочків кольорового скла, скріплених між собою

вузенькими свинцевими двотавровими балочками. Така картина створюється у вікнах соборів.

Мозаїка – сюжетне або орнаментальне зображення, виконане з кольорових камінців, смальти (різнокольорових шматочків скляних сплавів), керамічних плиток або інших матеріалів, що закріплюються на цементі або мастиці. Мозаїкою прикрашають будівлі (стіни, підлоги, стелі).

Станковий живопис – картина, яку виконано на станку (на мольберті), вона не дуже великого розміру, її експонують в інтер'єрі.

Декоративний живопис – прикрашає різні предмети, речі.

Театральний живопис – створюється для оформлення спектаклю. Це звичайно темперний живопис, що підлягає кольоровому освітленню прожекторами.

Мініатюра – живопис малих розмірів (портрет), а також ілюстрації в книжках.

Основними матеріалами живопису є темпера, масляний живопис, акварель та гуаш.

В образотворчому мистецтві, і зокрема в живописі виділяють такі **жанри**:

- **портрет** – зображення людини;
- **пейзаж** – зображення природи;
- **натюрморт** – зображення неживих речей;
- **аніمالістичний** – зображає тварин;
- **історичний** – історичні сюжети;
- **батальний** – сцени боїв, військових дій;
- **побутовий** – сцени побуту;
- **релігійно-міфологічний** – на сюжети міфів та релігійних оповідей.

1.4. Графіка

Графіка – це зображення (*малюнок*), що виконано на папері або картоні за допомогою графічних засобів (олівця, пера, вугілля, пензля), а також зображення (*гравюра*), що віддруковано за допомогою спеціальних приладів і машин, які друкують його у великій кількості екземплярів.

Основними засобами виразності графіки є лінія, пляма.

Гравюра відома з 6-7 ст. у Китаї, з 14-15 ст. у Європі. Гравюра значно складний вид графіки, ніж малюнок. Існують різноманітні види графіки: гравюра на дереві, лінолеумі, офорт, літографія.

Ксилографія – гравірування на дереві, складна і копітка робота. На суху відполіровану поверхню дощечки наливають рідкий шар білої фарби. На суху поверхню наносять олівцем малюнок, а потім спеціальними інструментами, які називаються штихелями, вирізують малюнок, відокремлюючи ті місця, які на папері мають бути порожніми. Коли ж всі вільні від штрихів та ліній місця „вибрані” і залишилися тільки штрихи у вигляді тонких перегородок – дошка готова до друку. Гравюру друкують за допомогою друкарської машини.

Ліногравюра – гравюра на лінолеумі робиться аналогічно, але замість дерева використовують лінолеум.

Офорт – гравюра на цинку. Для офорту гладеньку цинкову дошку вкривають прошарком лаку, що не боїться кислоти. По прошарку офортною голкою прошкрябують малюнок, кладуть на одну хвилину в посудину з соляною кислотою, яка проїдає в дощечці місця, прошкрябані від лаку по малюнку. Лак змивають спиртом, офорт готовий.

Літографія – гравюра на камені. На камінь наносять малюнок спеціальними фарбами і одержують відбиток на папері.

1.5. Декоративно-ужиткове мистецтво

Декоративно-ужиткове мистецтво – це широка галузь мистецтва, яка художньо-естетично формує матеріальне середовище, створене людиною.

До нього належать такі види: художня обробка дерева, каменю, кістки й рогу, шкіри; художня кераміка; художнє скло, метал, плетіння, в'язання, ткацтво, килимарство, вишивка, розпис, різьблення, витинанки, мереживо, бісер, емаль; виготовлення посуду, хатніх прикрас, іграшок, одягу, ювелірних виробів тощо.

Розглянемо деякі з видів декоративно-прикладного мистецтва.

Художня кераміка – вироби з глини – налічує понад 7 тисячоліть свого розвитку. Первісні гончарі формували глиняні вироби вручну. З 4 тисячоліття до нашої ери вироби стали точити на гончарному крузі. В Стародавній Греції з 4 сторіччя до н.е. була відома техніка шиття в формах, які виготовлялись теж із глини. Грецькі керамічні вази – це шедеври стародавнього мистецтва, неперевершена краса форми і розпису.

Залежно від глини та температури випалювання кераміка поділяється на такі основні види: теракота, майоліка, фаянс, порцеляна (фарфор) – найдосконаліший вид, що з 7 ст. виготовляється з високоякісних білих глин китайськими майстрами.

Декоративний розпис дуже широко використовується, має багато видів:

- розпис тканин (батик, вільний розпис, фотофільмодрук);
- розпис по дереву;
- розпис кераміки глазурями;
- писанкарство (за технікою виконання існує кілька видів: крашанки, дряпанки, мальовки, крашанки, писанки);
- монументально-декоративний розпис (народний настінний розпис).

Витинанки – орнаментальні і фігурні прикраси житла, ажурно вирізані ножицями, штампиками, ножем з білого або кольорового паперу. Витинанка відома з 19 століття, коли в Україні з'явилися перші паперові фабрики.

За технікою витинанки поділяються на ажурні і силуетні, одинарні та складні, аплікаційні (складені з кількох аркушів паперу).

Народна іграшка. Всі народи світу мають свої дитячі іграшки. Це японські традиційно дерев'яні іграшки, російські матрьошки і коники-каталки з дерева, пап'є-маше, глини. Найдавніші іграшки Київської Русі – дерев'яні коники, пташки, мечі, дзиги. В Україні іграшки виготовляли також із лози, рогози, соломи технікою плетіння.



Тестові завдання для самоконтролю

з теми № 1: «Види та жанри образотворчого мистецтва»

1. Вкажіть архітектурну споруду, що не належить до громадських будівель:
 - а) школа;
 - б) стадіон;
 - в) фабрика.
2. Скульптура, яка вільно розміщується у просторі і потребує кругового огляду відноситься до виду:
 - а)рельєф;
 - б)кругла;
 - в) симетрична.
3. Скульптура, що розрахована на конкретний архітектурний простір або природне середовище, розміщується у загальних місцях та на майданах міста називається:
 - а)станковою;
 - б)монументальною;
 - в)декоративною.
4. Вид образотворчого мистецтва, твори якого створюються за допомогою фарб, нанесених на яку-небудь тверду поверхню:
 - а)графіка;
 - б)живопис;
 - в)скульптура.
5. Об'єктом відображення в скульптурі найчастіше є:
 - а) природа;
 - б) людина;
 - в) сцени побуту.
6. Станкова скульптура:
 - а) є частиною архітектурного ансамблю і призначається для його художнього оформлення;
 - б) має камерний характер і призначається для прикрашування інтер'єру;
 - в) розрахована на певний простір і розміщується на відкритих майданчиках.
7. Визначте вид рельєфу, що має ввігнуте зображення:
 - а) контр рельєф;
 - б) барельєф;

- в) горельєф.
8. Сюжетне або орнаментальне зображення, виконане з кольорових камінців, смальти, керамічних плиток або інших матеріалів, що закріплюються на цементі:
- а) вітраж;
 - б) мозаїка;
 - в) фреска.
9. До жанрів живопису не відноситься:
- а) пейзаж;
 - б) натюрморт;
 - в) мініатюра.
10. Жанр живопису що зображає військові дії, бої
- а) історичний;
 - б) батальний;
 - в) анімалістичний.
11. Вид гравюри який виконується на дерев'яній основі:
- а) офорт;
 - б) ксилографія;
 - в) літографія.
12. До видів художньої кераміки не відносяться:
- а) фаянс;
 - б) фарфор;
 - в) крапанка.

Види образотворчого мистецтва



Живопис



Графіка



Скульптура



Архітектура



Декоративно-ужиткове мистецтво

ТЕМА 2. ПЕРВІСНЕ МИСТЕЦТВО ТА МИСТЕЦТВО СТАРОДАВНЬОГО СВІТУ

2.1. Первісне мистецтво. Мегалітична архітектура

Мистецтво – це одна з форм суспільної свідомості, специфіка якої полягає у пізнанні і відображенні дійсності в конкретно-чуттєвих образах. Мистецтво дуже різноманітне: музика і архітектура, живопис і поезія, графіка і скульптура.

Мистецтво виникло разом з іншими видами первісної культури в період становлення первісної людини як соціальної істоти. Найдавніші художні твори – відбитки людської руки, малюнки звірів належать до часів 100-50 тис. років до н.е. Пізніші наскельні малюнки зображали звірів, сцени полювання. Таким чином найдавнішим видом образотворчого мистецтва є графіка.

Живопис вперше з'явився близько 15 тисяч років тому на стінах печер – печерний живопис. Первісні художники, використовуючи природні пігменти, створювали кольорові розписи, героєм яких був звір – джерело життя (їжа) і водночас смертельна загроза для людини. Створення цих малюнків було своєрідним засобом вивчення анатомії та поведінки тварин і носило також первісний релігійний, чаклунський сенс.

В ті давні часи були створені вражаючі по майстерності і виразності зображення тварин. Так, могутні бики, антилопи, коні мчаться або падають, вражені стрілою, на стінах і склепіннях печер Альтаміра, Ляско, Фон-де-Гом.

Інколи ці зображення не тільки кольорові, але рельєфні: первісні художники використовували природні випуклості стін і стелі печер для досягнення більшої виразності, об'ємності в зображенні тварин.

Перші скульптурні твори також належать до первісного мистецтва. Це були жіночі фігурки – символи родючості, скульптурні або рельєфні зображення звірів.

З розвитком і ускладненням людського суспільства розвивається і мистецтво, з'являються нові його види. Ще у первісних людей з'явилася потреба прикрашати свій одяг, речі, якими вони користувалися. Зароджується декоративно-прикладне мистецтво – мабуть найбільш популярний і розповсюджений вид мистецтва, що розквітав у всі часи, у всіх народів.

Одне з найдавніших мистецтв – архітектура. Вже в первісні часи вона задовольняла не тільки практичні потреби людини в житлі, але й більш складні: первісні люди створювали дивні споруди з велетенського каміння – мегалітичне мистецтво („мегаліт” – великий камінь), що відповідало релігійним, культовим потребам, а також використовувалось для перших астрономічних спостережень.

Найдавнішими і найпростішими мегалітичними спорудами були так звані *менгіри*, або стоячі камені - необроблений камінь довгастої форми просто ставили вертикально. Пізніше з'явилися статуї-менгіри, яким надавали ознак людської постаті, часто досить схематичної. Менгіри зустрічаються скрізь у Європі, та найбільше їх в Англії, Шотландії, Ірландії та Франції. Алеї каменів, що складаються з менгірів розташованих паралельними рядами, орієнтованими на північний схід і південний захід називали – *аміньямонами*. Саме в Франції знаходиться найбільша у світі алея менгірів, що включає в себе майже 3000 пам'ятників. Іноді декілька менгірів встановлювали так, що вони утворювали коло. Таку споруду археологи називають *кромлехом*.

Більш складним різновидом пам'ятників є *дольмени*. Вони являють собою декілька стоячих каменів, накритих великою кам'яною плитою. Ці споруди найчастіше служили місцем поховання. Усередині дольменів іноді знаходять схематичне зображення жінки, богині плодючості та смерті. Слово „дольмен” англійського походження, проте багато дольменів зустрічається і в Іспанії.

Кургани теж поховання вождя – це кромлех, перекритий конусом з обтесаних деревин. З часом ці споруди (діаметром 20 метрів) заносило землею, і вони перетворювалися на горби. Кургани були знайдені в Придніпров'ї, в Північному Причорномор'ї, в середній Росії.

На островах Середземного моря, наприклад, на Мальті та Сицилії, є мегалітичні будівлі з досить складним плануванням. Поставлені одна до одної, кам'яні брили тут утворюють суцільні стіни. Особливо цікаві пам'ятники Мальти. На цьому відносно невеликому острові збереглося 30 мегалітичних храмів, які датуються III тис. до н.е.

Ще один цікавий різновид мегалітичних споруд – *хенджі*, пам'ятники, які зустрічаються лише на Британських островах. Для них характерна своєрідна кільцеподібна форма. Втім далеко не всі хенджі належать до мегалітичних споруд, бо деякі з них були побудовані з дерева або просто з землі.

Чи не найвідомішим у світі пам'ятником є так званий Стоунхендж, що здійсмається на Солсберійській рівнині у Великобританії. Його назва в перекладі означає Нависаючі Камені. Ця велична споруда протягом багатьох століть збуджувала увагу численних дослідників, поетів та міфологів. Археологи стверджують: будівництво Стоунхенджу почалося ще у кам'яному віці і мало декілька етапів. Його початок дехто з вчених відносить до 28 ст. до н.е. Він розташований на пласкій рівнині, де ніщо не затуляє обрію. Він утворює правильне коло близько 115 метрів у діаметрі. Якщо стати в центр кола в день

літнього сонцестояння, то саме тут можна побачити як сонце піднімається з-за обрїю. Брили висотою близько 6 метрів, і вагою до 40 тонн були розташовані по колу розриваючись лише на північному сході. Тож можна скласти своє уявлення про цю дивовижну споруду, що була місцем, де проводилися ритуали і поховання, астрономічною обсерваторією, яка дозволяла вести рахунок дням, порам року, передбачати сонячні і місячні затемнення.

2.2. Мистецтво Стародавнього Єгипту

Держава Стародавній Єгипет існувала з 5 тис. до н.е. – по 4 ст. н.е., виділяють такі періоди:

- *до династичний (5-4 тис. до н.е.);*
- *стародавнє царство (3 ст.-2300 р. до н.е.);*
- *середнє царство (21-18 ст. до н.е.);*
- *нове царство (16-11 ст. до н. е.);*
- *пізнє царство (11 ст. до н.е. -3200 р. до н.е.)*

Умови життя в Єгипті були надзвичайно важкими: відсутніми були дерева, скелі під піском, піщані бурі, обмаль води, страшна спека. Тому для підкорення людей використовувалося нав'язування ідеї про життя після смерті. На цьому було побудовано майже все мистецтво Стародавнього Єгипту.

Саме з цього приводу на збереження тіла людини зверталася велика увага, зокрема розвивалося мистецтво муміфікації. Єгиптяни вважали, що життя після смерті існує, лише потрібно було забальзамувати тіло. Під час муміфікування тіла внутрішні органи людини виймали і складали у вази – „канопи”, тіло висушувалося, змащувалося спеціальними настояями, обмотувалося тканиною. Мумія була потрібна для того, щоб душа повернулася в неї.

В до династичний період поховання проводились в ямах, які обкладалися цинонками. Першим збудувати собі гробницю вирішив фараон Джосер, яка була побудована близько 5 тисяч років тому. Архітектор першої піраміди Імхотеп, був лікарем, астрологом, письменником, радником фараона, протягом багатьох століть вважався найвеличнішим мудрим давнини. Піраміди служили, згідно їх релігії, сходинками до бога, якими вони мали підніматися на небо після смерті. Піраміда Джосера в Саккара складається зі 7 сходинок, і була висотою 60 метрів, і вважається матір'ю всіх пірамід.

Найбільш знамениті 3 великих піраміди поблизу Гізу, це Хеопса, Хефрена та Міккерина.

Піраміда Хеопса – єдине збережене до наших часів диво світу. Свою назву вона одержала від імені її творця-фараона Хеопса (Ху Фу) й була побудована

близько 2551-2528 р. До н.е. (створена зодчим Хеміоном). Через свої величезні розміри її іноді називають Великою пірамідою і поміщають першою у списку див світу.

Юний фараон Хеопс віддав наказ про будівництво піраміди відразу ж після смерті свого батька Снофру. Як і всі попередні фараони, Хеопс хотів бути похованим після своєї смерті у піраміді. Як і його попередники, він вважав, що його піраміда повинна перевершувати своїми розмірами, пишнотою і розкішшю всі інші піраміди. Але до того як у каменоломні на східному березі Нілу був вирубаний перший з більш ніж 2 мільйонів блоків, з яких була складена піраміда, проводились складні підготовчі роботи. Спочатку потрібно було знайти придатний майданчик для будівництва. Величезна споруда важила 6 400 000 тонн, тому ґрунт мав бути досить міцним, щоб піраміда не пішла в землю під дією власної ваги. Будівельний майданчик



вибрали південніше сучасної єгипетської столиці Каїр, на виступі плато у пустелі в сімох кілометрах на захід від селища Гізу.

Зведення піраміди тривало 20 років. Спочатку вона піднімалася на 146,6 метрів, але з-за наступу пісків її висота зменшилась до 137 метрів. Кожна із сторін квадратної основи піраміди складає 223 метра, її площа складає 500 000 кв. метрів. Піраміда складається з 2 300 000 тисяч кубічних блоків, що були складені у 128 шарів. За підрахунками Наполеона, кам'яних блоків від найбільших 3 пірамід вистачило б, щоб побудувати стіну навколо Франції, висотою три метра і шириною 30 сантиметрів.

Під час будівництва не використовувався ніякий скріплювальний матеріал, блоки були наскільки підігнані, що між ними неможливо було вставити навіть лезо ножа. Зовнішні плити були відполіровані до дзеркального блиску за допомогою найтвердіших шліфувальних каменів. За свідченнями очевидців, при сонячному світлі гробниця Хеопса загадково виблискувала, як величезний кристал, що сяє з середини.

Однак піраміда не складається суцільно з каменю. В середині неї знаходиться розгалужена система ходів, яка через великий хід довжиною 47 м., так звану велику галерею, веде до камери фараона – приміщення довжиною

10,5 м., шириною – 5,3 м., висотою – 5,8 м. Тут знаходиться великий порожній саркофаг без кришки, який був внесений туди ще під час будівництва.

З пірамідами пов'язано дуже багато таємниць, зокрема відносно того як вони були побудовані. Роботи відбувались в кілька етапів, по-перше виготовлялися кам'яні блоки (на скалу наносилися границі майбутнього блоку, за ними вибивалася глибока канава, в яку вбивали кілки з сухого дерева, яке обливали водою, дерево збільшувалось в об'ємі, а тріщина розширювалась. Потім блок обробляли спеціальними інструментами, для досягнення форми куба); по-друге блоки dopravлялися до місця встановлення по спеціальному насипу на дерев'яних санях.

Останнім часом деякі вчені висловлюють сумнів у тому, що піраміда дійсно була усипальницею фараона Хеопса. На користь такого припущення вони висувають три аргументи:

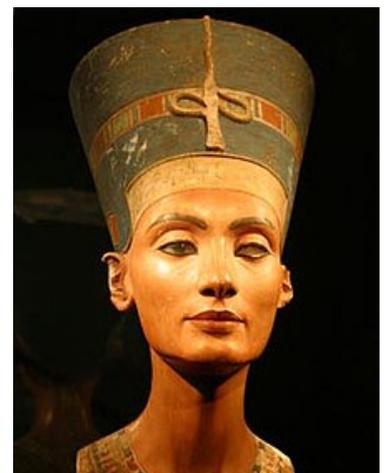
- поховальна камера, всупереч звичаям того часу, не має ніяких прикрас;
- саркофаг, у якому мало спочивати тіло померлого фараона, лише грубо обтесаний, тобто остаточно не готовий, кришки не має;
- два вузьких ходи, по яких через великі отвори в корпусі піраміди в поховальну камеру попадає повітря, але мертві в повітрі не мають потреби.

Більше 3500 років внутрішній світ Великої піраміди не був потривожений ніким: усі входи до неї було ретельно замуровано, а саму гробницю, за уявою єгиптян, охороняли духи, які були готові умертвити кожного, хто спробує проникнути до неї. Перший, хто проник усередину піраміди Хеопса, був халіф Абдалла аль-мамун (813-833). На даний час піраміда Хеопса привертає до себе увагу безлічі вчених і просто туристів.

Сфінкс Гезека – є власністю Хефрена, так як зображає його обличчя, і має всі його регалії – клавт – хустинка в смужку, та урей – кобру, символ мудрості (довжина 60м).

Досліджуючи внутрішнє оформлення гробниць, доведено існування канонів зображення людей: - фігура сиділа в скованій позі, рухались руки, обличчя було підняте вгору. В рельєфі фараон в 4 рази вищий за всі інші фігури. Тільки ф.Ехнатон та ф.Рамзес вирішили створити образ своїх дружин Нефертіті та Ніфертаї високого зросту.

Храм цариці Хатшепсут побудований на початку 15ст.до н.е. зодчим Сенмутом. Цариця Хатшепсут єдина жінка, яка правила самостійно. Підлога в храмі була встелена золотими та срібними пластинами, він



був прикрашений 200 скульптурами цариці та пандусами – сходами без перил. Цариця померла в молодому віці за невідомих обставин.

Фараон Ехнатон правив Єгиптом в 14ст.до н.е., був чоловіком Нефертіті. Тоді країну розривали жерці різних орденів, Ехнатон заборонив багатобожжя і ввів єдиного бога Сонця (Атона). Дав дозвіл зображати фігури більш рухливими, підкреслюючи фізичну реальність, життєвість образів і композицій.

Перший скульптурний портрет в історії мистецтв, був створений скульптором Тутмесом за образом дружини Ехнатона Нефертіті. Скульптор дуже любив Нефертіті, та, щоб довести це створив два портрета з піщаника (висотою 19см) та розфарбованого вапняку в натуральну величину. В 27 років ф. Ехнатона убили і ц. Нефертіті передає правління своїй дочці Ніфертаї, від якої отримує право на трон ф. Тутанхамон (у 12 років). Він правив усього 7 років, в 19 років його убили хоча він повернув багатобожжя. Жерці знищили усі зображення ф. Ехнатона, але ск. Тутмес сховав портрети Нефертіті (яка дожила до старості).

Гробниця ф. Тутанхамона знаходилася в скелі, єдина, що залишилася не розграбованою. Була відкрита Картером в 19 столітті. Мумія лежала в 3 саркофагах з золота (вис. 185см. і товщ.1,5-3,5мм.), кожен палець був прикрашений дорогоцінним перстнем, на обличчі золота маска. Навколо саркофага знаходилося 336 фігурок – „ушебті”, виконаних з золота.

Фараон Рамзес II правив 67 років в Єгипті, перебудував Карнакський палац. Став фараоном при житті свого батька, через 30 років свого правління оголосив себе богом, ввів в лик божества свою дружину Нефертаре. Мав свою усипальницю на березі Нілу, в місті Абу-Сімбел, видовбану в скелі.

Гробниця фараона Рамзеса II має при вході 4 статуї висотою 20 метрів, в 1 залі – рельєфи та розписи про життя Рамзеса (війни), в 2 залі – сцени придворного життя, в 3 залі – стояв саркофаг фараона. Позаду саркофагу стояли 4 статуї богів Амона, Ра, Рамзеса, Птаха. Над саркофагом був зроблений отвір, через який сонячний промінчик проходив по плечі Птаха і по саркофагу, де і зникав. Це ставалося лише два рази в рік 20 лютого та 20 жовтня.

Поряд знаходиться усипальниця дружини фараона Нефертаре, яка теж була введена в лик божества. Усипальниця складається також з 3 приміщень.

В 60 роки було вирішено перенести обидві усипальниці на 60 метрів вище (в зв'язку з тим, що течія Нілу розмивала їх), та для відтворення аналогічного світлового ефекту були залучені найкращі астрономи та найдосконаліші комп'ютерні технології.

2.3. Мистецтво Античної Греції

В мистецтві античної Греції виділяють такі періоди:

- крито-мікени
- грецька архаїка
- грецька класика
- еллінізм

Крито-мікенське мистецтво.

Крито-мікенська культура є загадкою для людства, її пік розвитку припадає на 2 тис. до н.е. Крито-мікенська цивілізація існувала протягом періоду з кінця 3 тис. – 9-8ст. до н.е..

В першій половині II тис. до н.е. на перше місце виступає культура о.Крит (великий острів в східній частині Егейського моря). Резиденцією верховного правителя о.Крит – був Кносс – місто біля північного побережжя острова. Археологи знайшли будинки і великий палац. Палац був багатопверховий, нижні поверхи, що не мали вікон, освітлювались з допомогою вузьких двориків – світлових криниць. Всі приміщення групувались навколо великого центрального двору, вимощеного кам'яними плитами. Житлові та святкові кімнати були прикрашені розписами, що передавали життя і побут його мешканців.

На о.Крит жила світла і життєрадісна цивілізація. Тут народився Зевс, сюди він привіз царівну Європу, де в них і народився син Мінос. Цар Мінос жив в 16 ст. до н.е. і його дружина народила Мінотавра, для нього і був побудований всесвітньо відомий лабіринт.

До 19 ст. критська культура була невідомою, поки німець Герман Шліман не захотів знайти місце подій „Іліади і Одиссея”, це була його найзаповітніша мрія. Герман розпочав розкопки в 46 років і відкривши, як він вважав Трою, та насправді це були „золоті скарби царя Пріора” (батька Єлени Прекрасної). Шліман відкрив більш ранню цивілізацію.

Археолог Артур Еванс їде на о.Крит за своїми справами і зостається там на 40 років. В 1900 році знайшов Кноський палац з його лабіринтами, відкриває критську цивілізацію, за що був удостоєний звання лорда.

Кноський палац - це ціле місто з комплексом будов, що займало територію 24 тис. кв. м. Палац не мав жодного оборонного укріплення – їх охороняло море, клімат прекрасний, родюча земля. На острові не було знайдено жодного храму для поклоніння богам, очевидно вони поклонялись Мінотавру, так як його зображення знаходять кругом. Розписи на стінах були яскраві і радісні,

основна роль відводилась жінці, що дає підставу вважати жінку – важливою особою суспільства.

В кінці 16 ст. до н.е. сталася катастрофа – сильний землетрус, що знищив майже усі будови на острові. Пізніше вони були відбудовані, але на них чекала нова катастрофа – напад ахейців. Це вплинуло на те, що культура змінилася, в архітектурі стали переважати оборонні споруди, вони були надзвичайно масивними, їх робили з величезних брил, цю кладку пізніше назвуть „циклопічною”.

Левині ворота в Мікенах – приклад циклопічної кладки, які ведуть в Мікенський акрополь і виконані у формі двох левиць.

Дорійці і ахейці захопивши цю територію повністю знищують в 3 ст. до н.е. крито-мікенську культуру.

Золоті маски, що закривали обличчя померлих і передавали їх зовнішність, були творіннями місцевих, мікенських майстрів.

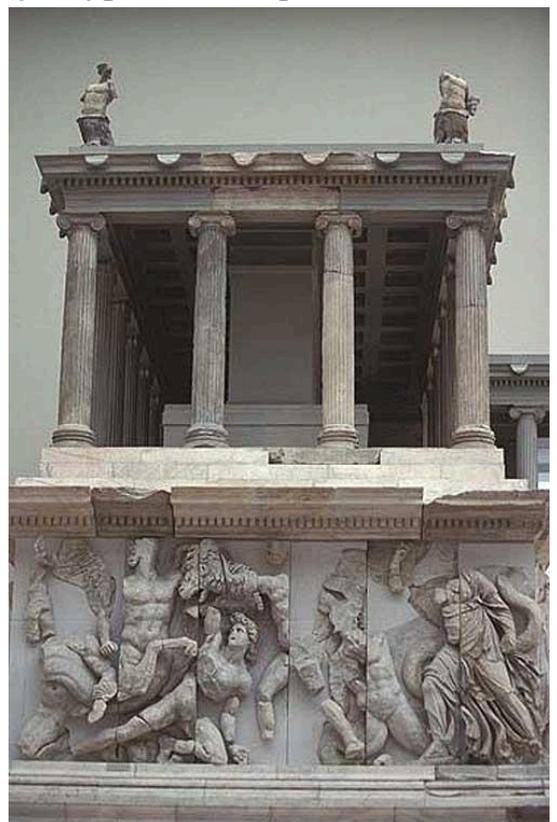
Палаци ахейських правителів відрізнялися від критських: замість великого двору в центрі знаходилось приміщення з багаттям – мегарон. Та настінні розписи дуже схожі до критських.

Мікенці дуже багато запозичили з культурної спадщини мешканців о.Крит, зокрема методи виготовлення металевих виробів, принципи розпису глиняних ваз та багато іншого. Недарма культуру II тис. до н.е. в Греції називають крито-мікенською.

Архаїка

В 8-9 ст. до н.е. починають розвиватися міста-поліси і закладаються основи для розквіту грецького мистецтва та культури. Цей період називається архаїчним. В цей час з'являються перші кам'яні статуї. Перші статуї були нерухомими, наслідуючи єгипетські статуї, та це тільки на перший погляд. В основі цих витворів мистецтва лежить образ прекрасної та відважної людини, що потім стало основою грецького мистецтва.

Архітектура Греції відрізнялась простотою й логічністю конструкцій та єдністю архітектурних форм і скульптурних елементів. Створюючи архітектурний ансамбль, греки досягли повної гармонії між



будівлями та природою. Греки не намагались будувати свої храми грандіозними, як єгиптяни, тому їх споруди були співрозмірні з людьми, щоб людина перебуваючи біля нього відчувала себе піднесеною та сильною.

Греки розробили особливу архітектурну систему – ордер – композиція в колоні горизонтальних балок. В період Античної Греції виникає три основних ордера :

- *доричний (колона схожа на міцну чоловічу фігуру, без бази);*
- *іонічний (колона схожа на жіночу фігуру, капітель з завитками);*
- *коринфський (капітель прикрашена листям оканфа або коринфа).*

Для грецької архітектури характерний тісний зв'язок зі скульптурою. Фризів храмів прикрашували рельєфами, фігури на них ще плоскі, не пропорціональні. Разом із скульптурою розвивався живопис, але картини і фрески писалися на дерев'яних дощечках, тому не збереглися, але з літературних джерел відомо про їх велику красу.

Особливої уваги заслуговує грецький вазопис, окремі екземпляри збереглися до наших часів. Великим майстром вазопису того часу був Ексекій, творчий спадок якого прикрашає найвидатніші музеї світу.

Грецька класика

Найвеличніші витвори грецького мистецтва були створені в 5 ст. до н.е.

Взірцем для світової скульптури завжди була і залишається досконала скульптура Стародавньої Греції. Імена її славетних митців Фідія, Мірона, Поліклета, що є автором трактату про пропорції людини і відтворив ці ідеальні пропорції в своїх скульптурах, Праксителя, Скопаса та інші увійшли до скарбниці світового мистецтва. Мирон в середині 5 ст. до н.е. створив статую Дискобола – юнака, що метає диск. Складну фігуру атлета він передав досконало і переконливо. Цим вирізняються його твори, в яких він намагався розкрити багатогранність рухів людини. Полікет ввійшов в історію як автор скульптури Дорифора (коп'єносець), що є втіленням ідеальних пропорцій чоловічої фігури.

Пам'ятником могутності Афін став Акрополь, що вражає гармонією і врівноваженістю свого планування, красою окремих споруд. Автором цього проекту був Фідій – найкращий скульптор того часу. В центрі Акрополя розміщений Парфенон(447-438 р. до н.е.) – доричний храм. Для Парфенону Фідій створив грандіозну, висотою 12 метрів, статую богині Афін з золота та слонової кістки (442-432 р. до н. е.) На жаль вона не збереглася до наших часів, так як і не збереглася прославлена скульптура Фідія – 14-ти метрова статуя Зевса. Греки вважали її одним із семи чудес світу.

Крім Парфенону на Акрополі були побудовані і інші храми, зокрема храм Ніки Переможниці та Ерехтеон.

До найвищих досягнень грецької архітектури відносяться і театри, один з яких був побудований в Епідаврї архітектором Поліклетом Молодшим в 4 ст. до н.е.

В період кризи рабовласницьких полісів, міняється і відношення греків до мистецтва. Це приводить до створення нових образів в скульптурі, в творах Скопаса і Праксителя ми бачимо не величних богів, лише фігури земної краси.

Еллінізм

Новий етап в історії Греції, що наступив в кінці 4 ст. до н.е., після завоювання Олександра Македонського і продовжувався до 1 ст. до н.е., називають епохою еллінізму.

Мистецтво цього періоду – поширюється на великій території (Греція, Єгипет, Мала Азія, Північне Причорномор'я, Середня Азія) та збагачується деякими ідеями і темами східного мистецтва. Елліністичному мистецтву характерна цікавість до особистості конкретної людини, до подій повсякденного життя. З'являються портрети, що передають індивідуальні риси людей: величних царів, сміливих воїнів, мудрих філософів і поетів.

В той же час елліністичне мистецтво покликане було прославляти перемоги царів – нових володарів Греції і завойованих О.Македонським країн Сходу. Характерна для цього періоду статуя богині перемоги Ніки Самофракійської (2 ст. до н.е., Лувр, Париж).



В Пергамі, країні Малої Азії в 180 р. до н.е. був побудований вівтар Зевса (мармуровий підмурок для жертвоприношень богу Зевсу, прикрашений великим рельєфним фризом). Сюжетом є битва богів з гігантами – синами богині Геї – символізував перемогу пергамських царів над ворогами. Могутні величні боги стрімкими поривчастими рухами атакують і кидають вниз гігантів – чудовиськ з людським тулубом і зміями замість ніг. З вражаючою силою передано піднесеність переможців і мученицькі страждання переможених. Тепер рельєфний фриз Пергамського вівтаря знаходиться в Берліні.

В елліністичну епоху були й інші витвори мистецтва, що зберегли красу і яскравість класичних образів, що є витворами відомих майстрів Античної

Греції в 5 ст. до н.е. Такою є знаменита статуя Афродіти (Венери) Мілоської, що була виконана скульптором Олександром в II ст. до н.е. Статую назвали Мілоською на честь острова Милос, де вона була знайдена в 1820 році. Ця скульптура відноситься до числа найкращих творів грецького мистецтва і бережно зберігається в Парижі в Луврі..

Поряд з поетичними і піднесеними зображеннями богів, деякі твори епохи еллінізму виражають ідею покарання, що послали боги. Як приклад можна привести скульптурну групу, що зображає Лаокоона і двох його синів, які гинуть від укусів змії. Цими жорстокими діями Лаокоон був покараний за те, що не підкорився волі богів, що привело до загибелі міста Трої. Ця виразна страшна своєю безпощадністю сцена була створена скульпторами Атенодором, Полідором та Агесандром в I ст. до н. е. на острові Родосі, а потім була перевезена в Рим і зараз знаходиться у Ватикані.

Мистецтво епохи еллінізму, віддзеркалює найбільш різноманітні сторони життя того часу, завершує довгий шлях розвитку давньогрецького мистецтва.

Прекрасні твори Античної Греції мали величезний вплив на мистецтво різних народів всіх наступних століть.

2.4. Мистецтво Стародавнього Риму

Культура римської цивілізації має тисячолітню історію. Її значення для світової цивілізації важко переоцінити.

Римська культура ґрунтувалась на культурі етрусків і стародавніх греків, але була більш утилітарною, практичною, ніж піднесена грецька.

За легендою, римляни пов'язували заснування Рима з Троянською війною. Легенда розповідає, що коли загинула Троя, деякі троянці на чолі з Енеєм повтікали на кораблях до Італії. Одна з нащадків Енея Сільвія народила від бога Марса двох синів-близнюків, Ромула і Рема. Підступний правитель, що захопив правління, наказав кинути їх у Тибр. Але малюки врятувалися: хвиля викинула кошик із дітьми на берег, де їх вигодувала молоком вовчиця. Потім їх виховував вівчар, від якого вони і дізнались про своє походження. Вони повернули царську владу та заснували місто на березі Тибру. Під час побудови міської стіни між братами виникла сварка, Рем загинув від руки брата, а Ромул став першим римським царем.

Архітектура Риму формувалася під впливом Греції. Про високу майстерність майстрів дерева і каменю свідчать залишки оборонних стін, гробниць, храмів. Храми будувалися із дерева і цегли-сирця, тому вони не

збереглися до наших часів. Архітектурне мистецтво ми можемо вивчати за гробницями. Вони були двох видів:

- печерні;
- окремо розміщені конічної форми.

Житлові будинки прямокутні і симетричні, з 4-скатними дахами, з центральним отвором в даху (комплювій), під яким знаходився басейн (імплювій), головне приміщення в будинку – атріум.

В Веях працював скульптор Вулка, який виконував скульптури із бронзи або вапняку (Аполлон із Вей). Розглянувши більш детально гробниці, можна зробити деякі висновки, зокрема в розписах усі контури обведені чорними лініями (гробниця Леопарда в Торквінії, гробниця чудовиськ) та гробниця Черветері, з якою ми познайомимося детальніше. Гробниця Черветері - це гробниця розфарбованих рельєфів. В ній було захоронено 35-40 чоловік, для яких було виготовлено все необхідне для життя в потойбічному житті. Все в гробниці було виконано з каменю, навіть подушки та ліжка, взуття та одяг.

Багато чому етруські майстри навчилися в греків, з якими вони рано зав'язали торговельні відносини. В 6-5 ст. до н.е. етруски були більш розвиненим і культурним народом. Тому не дивно, що саме їх запросили римляни будувати свої перші храми. Етруски також виконували і скульптури, які прикрашали ці храми. Лише одна з них збереглася і дійшла до нашого часу, це знаменита статуя Капітолійської вовчиці (що вигодувала братів Ромула та Рема), біля вовчиці були ще дві фігурки маленьких хлопчиків, та до нашого часу вони не збереглися. Цей витвір невідомого етруського майстра прикрашав площу міста і став символом Риму.

Римська культура подарувала світові такі архітектурні елементи:

- арка (дугоподібне перекриття отвору в стіні);
- купол (перекриття у вигляді півкулі).

Римляни будували багато споруд практичного призначення :

- акведуки (водопровід);
- терми (бані);
- театри;
- палаци;
- бібліотеки;
- тріумфальні арки, форуми, базиліки.

Базиліка була будинком суду або ринку, таким чином, належала до світської архітектури. Римські будівлі мали приміщення великим прольотом в

20-30 метрів. Широко застосовували цеглу та бетон, використовувалася склеписта конструкція, яку запозичили у етрусків.

Одним із найкращих зразків римської архітектури є Пантеон, храм всіх богів, побудований в Римі близько 125 р., ця кругла споруда перекрита грандіозним куполом, діаметром близько 43 метрів.

Обов'язковими для римських міст були терми – бані. Величезні споруди містили басейн з проточною водою. В одних приміщеннях були розміщені ванни з холодною та гарячою водою, в інших – роздягальні. В римських термах були створені умови не тільки для тіла людини, а й для душі, в них знаходилися бібліотеки, кулуари та галереї для дружніх розмов і філософських роздумів. Як приклад, наведемо терми Каракали (початок 3 ст. н.е.) – найпрекрасніші з сотень бань, одночасно могли помістити до 2 тисяч чоловік.



Колізей (75-80 р. н. е.) - гігантський амфітеатр у формі овальної чаші. Колись на трибунах Колізею поміщалося близько 50 тис. глядачів, що приходили сюди подивитися на бої гладіаторів. Колізей мав арену, яку можна було перетворювати на басейн, заповнюючи його водою. Службові приміщення розташовувалися під будовою і займали 5 поверхів. В сонячні, дуже жаркі дні над трибунами натягували величезний тент. 240 арок, трьома ярусами стояли навколо Колізею, що мала форму еліпса, було чотири яруси місць для глядачів. В першому ярусі колони були тосканськими, що нагадували доричні колони, в другому ярусі – іонічного стилю, в третьому – коринфського. Але в Греції колони завжди були опорою, а тут вони мали декоративне значення і були прикрасою частини стіни.

Римляни прикрашали свої палаци, громадські місця, міські площі статуями, що були вивезені з міст Греції і Малої Азії, або копіями з прославлених грецьких оригіналів. Завдяки цим копіям, що збереглися в великій кількості, ми можемо скласти своє уявлення про грецькі скульптури. Вони цінували їх не як витвори мистецтва, а лише як привабливі речі, що прикрашали їх життя.

Характерні для римського мистецтва і архітектури – триумфальні арки, що будувалися на честь військових перемог, важливих подій, на честь імператорів. В Римі, недалеко від Колізею, піднімається арка (1 ст. н.е.) на честь завоювання

м. Єрусалима імператором Титом. Арка Тита прикрашена мармуровими рельєфами, які прикрашені сценами тріумфального походу імператора.

До вищих досягнень мистецтва Стародавнього Риму відноситься скульптурний портрет. Його поява пов'язана з релігією римлян, у яких був розвинений культ предків. У кожному домі були домашні святилища, в яких поряд із зображенням богів –покровителів стояли скульптурні портрети предків. Розпочавши із зображення мертвих, римляни перейшли до створення портретів живих людей. Римські скульптори навіть в портретах імператорів, що зображалися у вигляді богів або героїв-переможців, намагалися показати схожість з оригіналом.



Давньоримські художники знали секрет воскових фарб, які не тьмяніють від часу і не бояться води. Саме ними вони писали живописні портрети, що за красою і виразністю не поступалися скульптурним. Але особливо любили римляни фрески. Стіни будинків і громадських споруд Риму часто повністю покривалися зсередини фресками. Інколи це були прекрасні орнаменти, що склалися з квітів, листків, фігурок людей і тварин. Деколи орнаменти поєднувалися з цілими картинами на теми грецьких і римських міфів або творів античних поетів. Зустрічаються і живі сцени з життя римських вулиць.

Виділять 4 помпейських стилі фрескового живопису:

- інкрустаційний (створювали враження мармурового прикрашування стін);
- архітектурно – перспективний (зображувалися ніші, карнизи, елементи інтер'єру, які ніби розсували стіни);
- канделябровий (невеликі картини-медальйони на стіні);
- фантастичний (зображувались фрагменти архітектурних споруд з галереями та балконами).

Не менш важливу роль, ніж фреска, грала в давньоримському мистецтві мозаїка. З маленьких кубиків, що вирізали з різнокольорового каміння або вилитих зі скляної маси. Римські мозаїки викладали не лише складні орнаменти, але й яскравими килимами покривали підлоги будинків багатих людей та викладали цілі



картини, які не поступалися живописним ні за довершеністю, ні за яскравістю.

Не можна не згадати перший кінний пам'ятник – імператору Марку Аврелію, що був виготовлений римськими майстрами.

Столицю Рим переносять в Візантію і називають Константинополем. Виникає нова держава Візантія, що дала початок розвитку середньовічного мистецтва.

Кожен період в історії світової культури по-своєму цінний, але особливу роль вчені відводять античній культурі. Так як література, мистецтво і філософія Античної Греції і Стародавнього Риму стали відправною точкою в розвитку всієї наступної європейської цивілізації. Варто не забувати, що мистецтво античності вперше оспівало людину, як прекрасне і досконале явище природи.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2

«Мистецтво Стародавнього Єгипту»

1. Населенню Стародавнього Єгипту було притаманне:
 - а) багатобожжя;
 - б) поклоніння одному богу;
 - в) поклоніння силам природи.
2. Головною ідеєю мистецтва Стародавнього Єгипту було:
 - а) возвеличення фараонів;
 - б) життя після смерті;
 - в) поклоніння богам.
3. Матір'ю всіх пірамід вважають піраміду:
 - а) Хефрена;
 - б) Хеопса;
 - в) Джосера.
4. Першим скульптурним портретом в історії мистецтв вважається скульптура:
 - а) цариці Хатшепсут;
 - б) цариці Нефертіті;
 - в) фараона Тутанхамона.
5. Надзвичайні феєрії сонячного світла можна спостерігати в:
 - а) гробниці фараона Рамзеса II;
 - б) гробниці Тутанхамона;
 - в) храмі цариці Хатшепсут.
6. Архітектором першої піраміди – піраміди Джосера був:
 - а) Хеміон;
 - б) Імхотеп;
 - в) Сенмут.
7. За канонами настінного живопису Єгипту існували наступні правила:
 - а) всі фігури на розписах мали бути однакового зросту;
 - б) фігури різного зросту, відносно до віку зображуваних;
 - в) фігури фараонів більші за рабів у чотири рази.
8. Першим портретом в історії мистецтв, створений скульптором Тутмесом був:
 - а) портрет ц. Ніфертаї;
 - б) портрет ц. Нефертіті;
 - в) портрет ц. Хатшепсут.
9. Гробниця якого фараона була відкрита Картером в XIX столітті:
 - а) Тутанхамона ;

- б) Рамзеса;
- в) Ехнатона.

10. Що спонукало очевидців розповідати, що при сонячному світлі гробниця Хеопса загадково виблискувала, як величезний кристал, що сяє з середини:

- а) піраміда з усіх сторін однаково освітлювалась сонцем;
- б) зовнішні плити були відполіровані до блиску;
- в) внаслідок ілюзії, що створювали сонячні промені.

11. Зменшення висоти піраміди Хеопса з 146,6 м до 137 м сталося через:

- а) наступ пісків;
- б) осідання фундаменту;
- в) вивітрювання верхнього шару піраміди.

12. Під час будівництва пірамід, для скріплення плит між собою:

- а) використовували цемент;
- б) використовували глину;
- в) не використовували жоден скріплювальний матеріал.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2

«Мистецтво античної Греції»

1. Автором г статуї богині Афіни з золота та слонової кістки був:

- а) Мірон;
- б) Фідій;
- в) Поліклет.

2. Археолог Артур Еванс був удостоєний звання лорда за:

- а) розкопки золотих скарбів царя Пріора;
- б) відкриття Кносського палацу;
- в) гробницю фараона Тутанхамона.

3. Кносський палац був зруйнований у 16 ст. до н.е:

- а)нападом ахейців;
- б)сильним тайфуном;
- в)потужним землетрусом.

4. Ордер це:

- а)композиція з колон і горизонтальних балок;
- б)архітектурна споруда;
- в)частина скульптура.

5. Колона іонічного ордера:

- а)схожа на міцну чоловічу фігуру;

- б) схожа на жіночу фігуру з завитками;
в) прикрашена листям коринфа.
6. Автор трактату про пропорції тіла людини та скульптури «Дорифор»:
а) Скопас;
б) Фідій;
в) Поліклет.
7. Циклопічною називали кладку, яка:
а) була виконана циклопами;
б) мала маленькі розміри;
в) була складена з брил великого розміру.
8. Автором храму та скульптури Зевса був:
а) Фідій;
б) Пракситель;
в) Агесандр.
9. Еталоном жіночої краси вважають грецьку статую:
а) богині Афіни;
б) Венери Мілоської;
в) Ніки Самофракійської.
10. Вертикальна підпора (колона) у вигляді жіночої постаті, що підтримує перекриття:
а) каріатида;
б) Венера;
в) іоніка.
11. Вітвар Зевса в Пергамі був прикрашений рельєфним фризом із зображенням:
а) величні царі в Акрополі;
б) сцен олімпійських ігор;
в) битва богів з гігантами.
12. Колона, що була схожою на міцну чоловічу фігуру називалася:
а) іонічною;
б) коринфською;
в) доричною.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 2

«Мистецтво Стародавнього Риму»

1. Римський скульптурний портрет був:
а) реалістичний;

- б) канонічний;
- в) красивий.

2. Споруда для подачі води до населених пунктів з вищого місця:
 - а) аркові мости з жолобами;
 - б) водопровід;
 - в) акведук.
3. Римські митці залишили велику кількість творів, але є невідомими, бо:
 - а) не вважали за потрібне підписувати свої твори;
 - б) були рабами, тому не мали права їх підписувати;
 - в) підписи з часом не збереглися.
4. Термами у Римі називали:
 - а) бані;
 - б) місця де люди відпочивали;
 - в) місця де люди не тільки відпочивали, а ще й інтелектуально розвивалися.
5. Дугоподібне перекриття отвору в стіні це:
 - а) арка;
 - б) вікно;
 - в) ротонда.
6. Один із найкращих зразків римської архітектури – Пантеон, був побудований:
 - а) з цегли;
 - б) з бетону;
 - в) з мармуру.
7. Як називався гігантський амфітеатр, що був побудований у формі овальної чаші, де проходили бої гладіаторів:
 - а) Пантеон;
 - б) Колізей;
 - в) Капітолій.
8. Яка з названих споруд не мала практичного призначення:
 - а) акведук;
 - б) тріумфальна арка;
 - в) форум.
9. В давньоримському мистецтві не був популярним вид мистецтва:
 - а) фреска;
 - б) мозаїка;
 - в) вітраж.
10. Як називався храм усіх богів у Римі:

- а) Пантеон;
 - б) Колізей;
 - в) Акрополь.
11. Архітекторами Стародавнього Риму було вперше сконструйовано:
- а) колони;
 - б) купол;
 - в) архітектурний ордер.
12. Який архітектурний ордер був створений римськими зодчими:
- а) тосканський;
 - б) доричний;
 - в) іонічний.

ТЕМА 3. МИСТЕЦТВО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

3.1. Мистецтво Візантії

Візантійське мистецтво виникло після 330 р. н.е., коли імператор Костянтин заснував на березі Босфор місто Константинополь.

Спочатку візантійське мистецтво було схожим на античне та східне мистецтво. Та по-іншому й бути не могло, адже Візантія – це держава, яка виникла на засадах античної цивілізації в східній частині Римської імперії в результаті її розпаду. Але поступово, мистецтво Візантійської імперії почало розвиватися своїм оригінальним шляхом.

Громадське і культурне життя країни підпорядковувалося деспотичній владі імператора та церкви. Радісна міфологія античності була витіснена аскетичними ідеалами християнської релігії. Релігійна ідеологія обмежила кругозір художників та не підтримувала їх творчі пошуки. Але все ж мистецтво Візантії залишило нам немало пам'ятників художньої цінності.

Нова ідеологія вимагала значних змін в усіх галузях культури, зокрема в архітектурі. Знадобилися нові типи культових споруд, бо старі античні храми, хоч іноді і пристосовувалися під християнські церкви, не відповідали вимогам нового культу. За зразок для християнської церкви були взяті не культові споруди, а будівля цілком світського призначення – **базиліка**. За часів республіки та ранньої імперії базиліки були місцем громадських зборів. В них влаштовувалися виступи ораторів, відбувалися суди, велася торгівля. Отже, все тут було пристосоване для того, щоб великі скупчення людей почували себе зручно. Такі споруди були дуже прості за своєю композицією. Як правило, вони мали прямокутну або близьку до прямокутної форму. Весь внутрішній простір

займала єдина зала, розділена колонами на три нефа. Середній був ширшим за бокові. Приміщення було дуже зручним для відправлення християнського культу, в якому служби часто супроводжувалися проповідями. Для потреб церкви, що народжувалась, пристосовували старі античні базиліки або будували нові, вносячи нові архітектурні елементи. Іноді приміщення розділялося не на три, а на п'ять нефів. Зі східного боку до прямокутного плану почали приєднувати напівкруглу нішу – вівтарну апсиду, виділену від основного приміщення ще одним нефом, що йде впоперек. Такий неф носить назву трансепт. Центральний неф робили вищим за бокові і вкривали двосхилим дахом. Дахи бокових нефів були односхилими. Така архітектурна система називається **базилікальною**.

До іншого типу ранньохристиянських архітектурних пам'яток належать так звані **баптистерії, або хрестильні**. Ці споруди являли собою в плані коло або правильний восьмикутник. У середині знаходився басейн, у якому здійснювали хрещення.

Візантійська церква мала дуже простий і водночас шляхетний зовнішній вигляд. Її стіни часто склалися з цегли, яка чергувалася з каменем. Таке мурування утворювало своєрідні візерунки, які були головною прикрасою будівлі ззовні. Фасад поживлявали звужені арочні вікна, які часто розташовували по два, по три і розділяли невеликими колонами. Характерною деталлю візантійської архітектури є також аркада на дуже тонких та високих колонах, з корзиноподібною капітеллю.

Інтер'єр, навпаки, був казково розкішним. Стіни прикрашали різнобарвні мозаїки, які зображували християнських святих.

Крім традиційних базилік, візантійські майстри зводили так звані церкви центрального плану, що розвинулися з баптистеріїв. Зразком такої споруди є знаменита церква Сан-Вітале в італійському місті Равенна. Вона має у своєму плані правильний восьмикутник. Церкву вінчає великий купол, з усіх боків вона оточена аркадою на тонких колонах. Та найбільшу славу принесли цій церкві чудові мозаїки інтер'єра, що зображують візантійського імператора Юстиніана з родиною та придворними.

За часів правління цього імператора була зведена і найвідоміша у світі пам'ятка візантійської архітектури – церква Святої Софії в Константинополі, що відноситься до **хрестово-купольної архітектурної системи**.

З будівництвом Софії Константинопольської пов'язано багато легенд.



Розповідають, що план собору показав імператору Юстиніану янгол, що явився йому уві сні. Причому ангел не обмежився тим, що показав загальний план, а продовжував з'являтися і далі під час будівництва, уточнюючи окремі деталі споруди. Так, коли між Юстиніаном та його архітектором виникла суперечка, скільки вікон робити над вівтарем, янгол з'явився і вказав, що вікон повинно бути троє, на честь святої Трійці. Архітекторами споруди були Анфімій та Ісідор. Перший походив з Трала, другий – з Мілета.

У тому місці, де Юстиніан задумав побудову, вже був збудований храм божественної мудрості – Святої Софії. Він був невеликий за розмірами, кілька разів був знищений вогнем, потім відбудований, і тільки імператор Юстиніан побудував новий кам'яний храм св. Софії великий за розмірами і прекрасний за оздобленням. Цей храм і зберігся до наших часів. Щоб виконати свій замисел, імператор наказав усім губернаторам відшукувати мармур, колони і скульптурні прикраси для нового храму. 23 лютого 532 року був закладений перший камінь споруди. Храм будувався протягом семи років, а в грудні 538 року відзначалося закінчення будівництва. Але через 17 років східна частина головного куполу впала під час землетрусу на дорогоцінний вівтар, що був зроблений з особливого сплаву, до складу якого, крім золота, входили товчені перлини та коштовне каміння. Цей випадок зовсім не засмутив імператора, і він ще з більшою вишуканістю відновив храм. Уже 24 грудня 568 року святкували його освячення. Під керівництвом двох головних архітекторів – Анфімія і Ісідора – сто інших архітекторів керували процесом, і кожен з них мав під своїм керівництвом по сто каменярів. П'ять тисяч робітників працювали на лівій стороні храму і стільки ж на правій. За легендою ангел показав план цієї церкви під час сну. Імператор підтримував працівників коштами і своєю присутністю, і замість того, щоб за східним звичаєм, відпочивати після обіду, він, пов'язавши голову, з палицею в руках, ходив оглядати будівництво в простому полотняному одязі. Кожна людина в імперії внесла свій грошовий вклад у будівництво храму.

Мармур усіх відтінків – білий, рожевий, зелений та блакитний, єгипетський граніт, а також дорогоцінні колони, що були знайдені на руїнах давніх язичницьких храмів: вісім колон нижнього поверху знаменитого храму Сонця, вісім із храму Діани в Ефесі – прикрашали його. Цікаво, що матеріали, що були використані під час будівництва, взяті з храмів, що належали майже всім язичницьким релігіям. Таким чином воно опиралося на колони храмів Ізиди і Осіріса, Сонця і Місяця (з Геліополіса), Мінерви Афінської і Аполлона Делоського.

Щоб зрозуміти внутрішній простір храму, потрібно уявити чотирикутник, до якого з чотирьох сторін прилягають чотири менших квадрата, що утворюють форму хреста. В кутках середнього великого квадрата, побудовані чотири масивні стовпи, що підтримують величезний купол, який в діаметрі становить 35 метрів. Верхня точка куполу, знаходиться на висоті 61 метра від підлоги, довжина церкви всередині 81 метр, а ширина 60 метрів. Зі східної і західної сторони куполу, розташовані два напівкуполи, в кожному з яких по три ніші, таким чином перекриття головної частини храму складається з дев'яти куполів, які розміщені один над одним. Над сорока колонами нижнього поверху, розташовані 60 колон верхнього ярусу, та над вхідними дверима ще 7, всіх разом 107 колон. Усі колони верхнього поверху мармурові або гранітні, гарно відполіровані і гладенькі, а карнизи надзвичайно фантастичні. Вони прикрашені великою кількістю листя і гілок, що переплетені між собою.

Існує легенда, що саме казкова краса Святої Софії змусила наших предків, східних слов'ян, зупинити свій вибір на православної вірі, коли вони вибирали собі релігію. Слов'янські літописи розповідають, ніби київський князь Володимир відправив послів мандрувати по світу, щоб вирішити, яка віра краща. Посли відвідали і Західну Європу, і мусульманські землі, і Візантію. Повернувшись до Києва, вони розповіли князю, що ніде не бачили такої краси, як у Константинополі.

Та не лише грандіозним будівництвом повинна була вражати Софія Константинопольська. Головною все ж таки залишалася робота майстрів, талановитих художників. Використовуючи яскраві природні та штучні матеріали, вони створили неповторну гармонію барв. Тридцятиметровий купол, прорізаний вікнами, через які ллється денне світло, і він здається наповнений золотистим сяйвом.

Довгий час храм Святої Софії був символом Константинополя, і більше того, символом православної віри, та у 15 столітті Константинополь був захоплений турками і незабаром став столицею нової імперії – Османської. Ставши господарями Константинополя, турки оцінили красу чудового храму і влаштували в ньому мечеть. Предмети християнського релігійного культу були замінені ісламськими. Згодом Софія була оточена чотирма мінаретами.

Крім архітектури великого розвитку набув і живопис. Церква насаджувала своє бачення світу, а це було надзвичайно актуальним для Візантії, саме тому тут виникли перші *канони іконопису*:

- „*адигитрія*” - Ісус сидить на троні;
- „*милування*” – Мати Божя та малий Ісус торкаються щічками;

- „*годувальниця*” – Мати Божа годує дитину груддю;
- „*Оранта*” – Мати Божа з піднятими угору руками;
- „*знамення*” – зовні схожа на „Оранту”, тільки на грудях має медальйон з образом Ісуса Христа.

Найбільш відомими іконописцями були Феофан Грек, Андрій Рубльов.

3.2. Романський стиль

Після загибелі Західної Римської імперії в 5 сторіччі в Європі деякий час панувало цілковите безладдя. Землі імперії поділили між собою численні народи, що стояли на значно нижчому за римлян рівні соціального та технічного розвитку. Утворені таким чином держави дістали спільну назву – варварські королівства.

Майже всі вони існували недовго, зникаючи під новою хвилею завойовників. Лише одне з них – Франкське королівство – змогло вистояти і поступово підкорити собі інші. Наприкінці 8 століття ця держава перетворилася на справжню імперію, а її глава – король Карл Великий – навіть був проголошений спадкоємцем імператорів римських. Нащадки Карла розділили імперію на три частини, що з плином часу поступово перетворилися на великі європейські країни: Францію, Німеччину та Італію.

Звичайно кожна з цих країн створила свою, не схожу на інших культуру. Але в їх розвитку було і багато спільних рис, бо вони розвивалися в тісній взаємодії. Тому їх часто об’єднують під загальною назвою – західноєвропейські країни. Як згадувалося вище, середньовіччя почалося із загарбання території численними народами, що стояли на значно нижчому, ніж римляни, рівні суспільного та технічного розвитку. Цей процес супроводжувався значними втратами культурного досвіду людства. Міста були зруйновані, античні бібліотеки спалені, багато освічених людей загинули.

Деякий час на Заході, навіть не відчувається великої потреби в новому будівництві. Багато старих античних споруд за цих умов змінило своє призначення. Так, Мавзолей імператора Андріана в Римі, перетворився на фортецю і відтоді носить назву Замок Святого Янгола. Мавзолей Діоклетіана, у Спліті, став Міським собором. Історія знає випадки, коли середньовічне місто повністю розміщувалося в римському амфітеатрі, використовуючи його стіни як укріплення.

Вперше серйозне будівництво розпочалося в Західній Європі, за часів правління Карла Великого. Цей період історики культури називають

Каролінським відродженням. Його найвизначнішим культурним пам'ятником є королівська Капелла в Аахені, столиці Карла Великого. Згодом Капелла перетворилася на собор цього німецького міста. Споруда має у плані правильний восьмикутник і перекрита восьмигранним куполом. Ця пам'ятка була зведена близько 800 року. Збереглися і деякі інші Каролінські споруди, але їх порівняно небагато.

В XI столітті, після спустошливих вторгнень, в Європі настав мир. З приходом спокійних часів почався економічний прогрес та відродження інтересу до культового мистецтва. Головними покровителями і замовниками нових споруд виступали монастирі, яких було дуже багато. Багаті сімейства теж були не проти укріпити свій престиж, жертвуючи великі суми грошей на будівництво храмів, тим паче, що таким способом забезпечувалася і церковна кар'єра нащадкам знатного роду. Нові храми будувалися з небаченим розмахом, часто в писемних джерелах вказувалися не імена архітекторів, а саме імена замовників і меценатів.

В XI і XII столітті в мистецтві Європи зародився новий величавий стиль – романський. До початку XI століття церква заволоділа величезними землями, отримуючи їх в основному в якості подарунків. Надзвичайно вирости прибутки монастирів і абатств, і навіть деякі джерела свідчать, що церкві належало більше чверті території Франції.

В Англії монастирі досягли свого розквіту при королі Генріху I, і абатства не шкодували засобів і сил на створення таких великих релігійних центрів, як Кентербері, Вінчестер і Дарем, де росли і розвивалися місцеві школи каліграфії і книжкової мініатюри. Ці традиції збереглися і за часів короля Стефана, під час правління якого були засновані перші жіночі монастирі. В XII столітті церква ввела чітку регламентацію того, що саме і як може бути побудовано.

У цілому для романської архітектури характерні масивні будови. Часто, щоб забезпечити міцність та витривалість, стіни зовні доповнюються лопатоподібними потовщеннями, що мають назву контрфорси. Романські церкви, як правило, прикрашає центральна велика башта і бокові – менші за розміром. Стіни були глухі, лише в не багатьох місцях прорізані вузькими аочними вікнами. Внутрішнє приміщення часто поділялося на три нефи, причому середній згодом почали будувати вищим за бокові, щоб можна було зробити вікна в його бічних стінах і освітити приміщення.

Типовим зразком романського стилю є собор Нотр-Дам у французькому місті Пуатьє, зведений у XI столітті. Це споруда з масивними стінами та важкими кам'яними склепіннями. Всі її нефи перекриті загальним двосхилим

дахом, тому центральний неф майже не освітлюється. Інтер'єр храму справляє суворе і навіть похмуре враження. Але собору не можна відмовити у своєрідній красі: зовні його стіни оздоблені аркадами, головний фасад прикрашають рельєфи, грубуваті, але пластичні. Невисокі вежі собору мають конічні завершення, вкриті черепицею.

Інша відома романська пам'ятка – собор у Вормсі – збудована наприкінці XII століття. Центральний неф тут піднесено високо над бічними і вкритий двосхилим дахом. Значно нижчі бічні нефи мають свої власні односкіли дахи. Верхня частина бічної стіни центрального нефа прорізана численними вікнами, через які у храм заходить денне світло. Вежі собору у Вормсі вищі і стрункіші, ніж у Пуатьє. Вони оздоблені рядом тонких колон, що знищують відчуття надмірної ваги.

Зразками романського стилю також є церква Сент-Мадлен у Везелі, собор Сен-Лазар в Отені, церква Сен-Триніте у Кані та інші. Видатною пам'яткою цього стилю є головна церква абатства Клюні. Вона була 127 метрів завдовжки і 40 метрів завширшки. Висота центрального нефа дорівнювала 30 метрів, ширина його прольоту становила 12 метрів. Церква не поступалася своїми розмірами раннім готичним спорудам, але при цьому мала всі ознаки романського стилю.

Більш примхливий вигляд має романська архітектура Італії, де ніколи остаточно не вмирили античні традиції. Тут широко використовувалося не тільки каміння, а й цегла. Для обличкування часто використовували мармур. До зразків італійського романського стилю відносять архітектурний ансамбль у Пізі, до якого входить знаменита Падаюча вежа. Крім цієї вежі, ансамбль складає п'ятинефний собор та круглий баптистерій.

Над створенням світських розписів у замках частіш за все працювали монахи, при деяких монастирях створювались художні майстерні, що працювали за підтримки місцевих феодалних сеньйорів. Ця традиція особливо успішно укорінилася на території Німеччини. Могутні німецькі імператори завжди були щедрими покровителями мистецтв, тому сюди тягнулися монахи-художники з Англії, Голландії і Франції, і саме тут виростили власні обдаровані живописці. Однак майстри не часто підписували свої роботи, тому ми мало знаємо про їх авторів.

В середні віки живопис був чи не єдиним способом донесення інформації до неосвічених людей. Стіни храмів часто розписувалися фресками за біблійними сюжетами. Під час створення фресок, шар фарби наносився прямо

на вологу штукатурку, створюючи хімічний склад, що не втрачав своєї яскравості протягом багатьох століть.

Одним із найвизначніших досягнень романського періоду стало відродження монументальної скульптури, яка з часів втрати Римської імперії зникла майже на шість століть. Головним призначенням скульптури, як і живопису, було прикрашування храмів і донесення до людей основних біблейських сюжетів.

3.3. Готичний стиль

В кінці 12 століття на зміну романському мистецтву прийшов новий стиль – готичний. Назва „готичне мистецтво”, „готика” виникли в Італії в епоху Відродження. Спочатку цим терміном називали все середньовічне мистецтво, вважаючи його засновниками готів, що зруйнували Рим. В даний час, готичним називають мистецтво Західної Європи кінця 12-14 століття.

Провідним видом мистецтва в епоху готики була архітектура. Основними витворами готичного мистецтва були величні міські собори, які на той час відігравали роль „корабля, що везе до Бога”. Їх будували майстри на одній з центральних площ міста на кошти міщан. Храм був не тільки культовою спорудою, але й часто центром культурного життя людей. Перед собором проходили міські збори, а в самому приміщенні проходили важливі державні події, читалися лекції для студентів університету.

Зодчі готичних соборів зуміли виділити в споруді її каркас, досягти того, що стіна перестала бути основною опорою конструкції. Тепер не потрібно було будувати масивних стін, адже вікна стають все більшими, а проміжки між ними все вужчими.

Оскільки готичні храми майже не мають стін, а мають тільки каркас, всередині них не має ні стінних мозаїк, ні фресок. Їх замінюють вітражі – картини, складені з різнокольорового скла. Вітражі займають велетенські віконні пройми храму. Сонце просвічує крізь скло і забарвлює інтер'єр у фантастичні кольори. Палітра вітражних майстрів була дуже багатою, та найулюбленішими були різноманітні відтінки червоного та яскраво-синього. Тому загальна гамма виходила червоно-фіолетова.

Масивну стіну в готичному соборі зберіг лише головний фасад. Тут як правило, міститься єдине вітражне вікно. У готичних спорудах Франції це вікно круглої форми і має поетичну назву «роза». У Німеччині вікно на передньому фасаді собору найчастіше буває стрілчастим. Інша особливість німецької готики – не дві, як у Франції, а одна чи три вежі на фасаді.

Готичні собори часто зводилися дуже довго, протягом життя не одного покоління. Траплялося, що будівництво переривалося надовго внаслідок воєн або нестачі грошей. Та архітектори змінюючи один одного, старанно дотримувались стилістичної єдності з попередниками. Так собор у Реймсі, в якому за традицією відбувалась урочиста коронація французького короля, будували 100 років, собори в Кельні та Мілані ще довше.

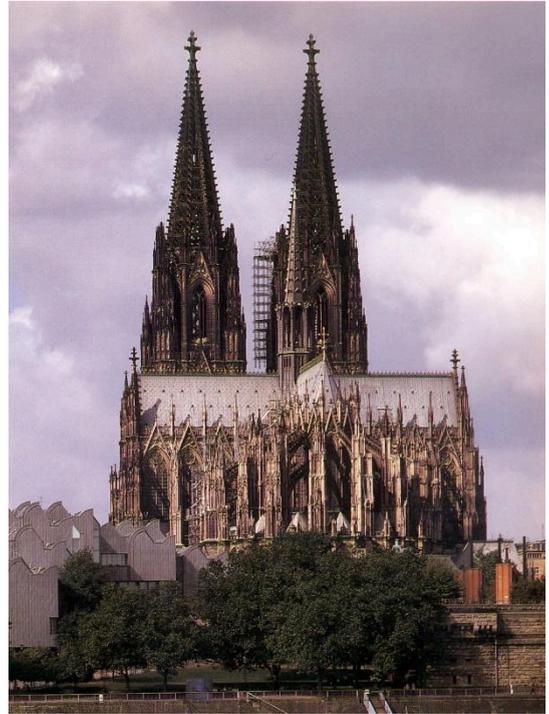


Найбільш готичною країною є Франція, де побудовані величні собори у Шартрі, Парижі, Реймсі, друге місце посідає Німеччина, де зодчі середньовіччя прикрасили готичними спорудами Кельн, Фрейбург та Магдебург. В Італії зустрічається цей стиль, але ніколи він не був тут по-справжньому популярним. Щоправда, саме в Італії ми можемо бачити один з найчудовіших зразків готичної архітектури – грандіозний Міланський собор. В Іспанії готичні споруди почали зводити лише наприкінці середньовіччя, найбільш відомий приклад - собор у Барселоні. В Англії цей стиль теж набув великої популярності. Його зразком є найголовніша культова споруда країни – Вестмінстерське абатство в Лондоні.

Собор у французькому місті Реймсі – одна з найвизначніших культових споруд Західної Європи. Величезний за своїми розмірами, собор будувався з 1211 до 1311 року.

Величний Реймський собор оточений порівняно невеликими будинками, тому не лише його вежі, а й стіни основної споруди височать над містом і сприймаються на тлі неба. План собору є більш витягнутим, ніж звичайно це буває у готичних церквах. Це пояснюється його особливим призначенням і пов'язаною з цим необхідністю вмістити якомога більше людей, свідків коронації. Відстань від підлоги до склепіння становить 38 метрів. Вітражі верхньої частини будівлі заповнювали окремі фігури, що зображували рейнських архієпископів та французьких королів. Нажаль, значна частина вітражного вбрання собору загинула в 18 столітті або під час Першої світової війни, коли Реймс бомбардували, саме тоді була знищена роза західного фасаду з зображенням Богоматері. Цей вітраж був виконаний з темного скла, що дало привід назвати його „темно-пурпуровою розою”.

Втім, вважається, що при зведенні Реймського собору, головну роль відвели не інтер'єру, а зовнішньому вигляду будівлі. Отже, він знаменитий не тільки своїми вітражами, що сприймаються переважно з середини, скільки своїми скульптурами. У соборі „мешкають” тисячі скульптур. Тут можна бачити крилатих янголів, що ніби присіли ненадовго і щомиті готові знову злетіти, королів, які вишикувалися в ряд на найвищій галереї собору, ніби охороняючи його, численних святих та пророків. З рослинного орнаменту, що прикрашає консолі та капітелі, несподівано визирають людські обличчя. Велике місце серед скульптур Реймса займають зображення Діви Марії. Її образ повторюють скульптури, пов'язані з різними біблейськими сюжетами.



Поряд з храмами в епоху готики велику увагу приділяли будівництву світських споруд. В містах поступово виділились дві головних площі – соборна і ринкова. Навколо ринку розміщувалися торгівельні ряди, тут знаходилася вежа з годинником і міська криниця. На ринкових площах з'явилися перші ратуші – будівлі магістрату, міського самоуправління. Крім цього, зводилися міські укрупнення, лікарні, кам'яні будинки багатих міщан.

Мистецтво середніх віків було створено працею багатьох поколінь майстрів, які намагалися пізнати зміст життя, оволодівали майстерністю, відображаючи в своїх витворах надії і сподівання свого часу. Але, підкорюючись авторитету церкви, вимушені були розповідати про свій світ в символічних образах. Однак, навіть крізь символічність понять зодчих, скульпторів та живописців середньовіччя пробивалася правда життя, їх витвори пережили свій час, збагативши світову культуру.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 3

«Мистецтво епохи середньовіччя »

1. Епоха середньовіччя в Західній Європі характеризується такими архітектурними стилями:
 - а) бароко;
 - б) романський;
 - в) готичний.
2. Першим зразком готичного храму був:
 - а) Собор Паризької Богоматері;
 - б) абатство Сен-Дені;
 - в) Шартрський собор.
3. Вкажіть основні ознаки готичного храму:
 - а) арочні вікна;
 - б) кругле вікно-роза над входом;
 - в) стрімкість, направленість вгору.
4. Розмір готичного храму визначався відповідно:
 - а) до кількості всього населення міста;
 - б) до кількості дорослого населення міста;
 - в) фінансових можливостей міщан.
5. Внутрішнє оздоблення готичного храму складають:
 - а) мозаїка;
 - б) фрески;
 - в) вітражі.
6. Першою країною де зародилося готичне мистецтво була:
 - а) Німеччина;
 - б) Іспанія;
 - в) Франція.
7. „Полум’янистою готикою” називають:
 - а) пластичний орнамент, що вкриває будівлю знизу доверху;
 - б) наявність скульптур;
 - в) направленість споруди вгору.
8. Великий внутрішній простір споруди з’явився внаслідок :
 - а) збільшення параметрів споруди;
 - б) велика кількість вікон;
 - в) каркас замінив бокові стіни.

9. Фасади і портали храмів зазвичай прикрашали:
- а) скульптурні зображення святих та королів;
 - б) фресковий живопис;
 - в) рельєфи.
10. зразком готичного мистецтва Німеччини є:
- а) Шартрський собор;
 - б) Кельнський собор;
 - в) Міланський собор.
11. Під плитами якого собору викладено лабіринт з написами, що називають імена архітекторів, які його будували:
- а) Вестмінстерське абатство;
 - б) Міланський собор;
 - в) Реймський собор.
12. Найбільша кількість готичних храмів побудована на честь:
- а) Діви Марії;
 - б) Ісуса Христа;
 - в) інших святих.



ТЕМА 4. МИСТЕЦТВО ВІДРОДЖЕННЯ

4.1. Періодизація епохи Ренесансу

У 14-16 столітті у суспільному та культурному житті Європи відбулися істотні зміни, що дістали назву Ренесанс, або Відродження. Загальний інтерес до релігії в цей час зменшується, розвивається світське мистецтво і наукове мислення. В епоху Відродження суттєво змінилися людські цінності. Могутня віра у внутрішні сили і можливості людини стали основою процвітання мистецтва і нового бачення ролі прекрасного в житті суспільства.

Мистецтво Ренесансу, відійшовши від підкреслених духовних традицій середньовіччя, прославляло живу людину і реальний світ навколо неї; тим самим воно, повернувшись до ідеалів античності, по-новому інтерпретувало класичні традиції Стародавніх Греції та Риму. Література, філософія та образотворче мистецтво дали італійським майстрам матеріал і приклад для наслідування. Вони поважали предків за їх відношення до життя в цілому, і за шедеври, що так і залишилися неперевершеними через тисячі років після падіння античної цивілізації. Відродження в мистецтві не обмежилось поверненням до старих сюжетів і класичного стилю, а були переосмислені давні методи в архітектурі, скульптурі і в інших видах мистецтва.

Ренесанс відбувся майже в усіх країнах Європи, але в одних він почався раніше, а в других пізніше, і виявив себе по-різному. Першою на шляху Відродження була Італія, де античні традиції ніколи не вмирили остаточно. Батьківщиною Ренесансу називають Флоренцію. Починаючи з XI століття Флоренція була визначним фінансовим центром Європи і центром всіляких ремесел. Багаті і поважні флорентійці дуже дбали про красу і славу свого міста і любили прикрашати його вулиці новими будовами. З цією метою до Флоренції запрошувалися найвідоміші митці, робота яких добре оплачувалася. Флорентійці були талановитим народом, і значна частина славетних художників і архітекторів народилася саме тут.

В епоху Відродження вся антична спадщина ретельно вивчається. Знову знаходять застосування ордери забуті за довгі віки середньовіччя. Архітектори Ренесансу намагаються піти ще далі, ніж античні майстри, і розробити ідеальні пропорції для кожного ордеру. Вони виміряють окремі деталі найвизначніших античних пам'яток, намагаючись встановити їх середні розміри та пропорції і таким чином створити модель ідеальної архітектурної споруди. Це саме відбувалося і в інших видах мистецтв, зокрема в скульптурі та живописі.

В мистецтві Ренесансу виділяють такі періоди:

1) **Проторенесанс** (кінець 13-14 століття), в ті часи творили Чимабус, Джотто. Цей період по-італійськи зветься *треченто*.

2) **Раннє Відродження (кватроченто, 15 ст.)**. Під керівництвом Брунеллески будується Флорентійський собор, працюють скульптор Донателло і живописці Монтенья, Боттічелі, Мазаччо.

Уже на початку 15 століття виявляються ознаки нового стилю в архітектурі. Відкритий, доступний і демократичний характер споруд, симетрія та горизонтальне рішення у композиції фасаду (дуже просто вирішений, рівномірний розподіл усіх архітектурних елементів – колон, арок, вікон).

3) **Високе Відродження (ченквеченто, 16 ст.)** – творчість найвидатніших майстрів Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Мікеланджело Буонаротті – це пік розвитку епохи Ренесансу, це великий розквіт і, водночас, блискуче завершення основних тенденцій цього періоду.

Під час Високого відродження, в 16 сторіччі, архітектори ґрунтовно та глибоко вивчають античне зодчество. Вони прагнуть наслідувати давню архітектуру, активно застосовують ордери і додають їм більш вірні, ніж раніш, пропорції. Архітектура стає більш суворою і пропорційною, значення орнаменту падає. Архітектура Відродження розробила тип центрально-купольної, квадратної в плані церкви, яка прийшла на зміну культовим спорудам Середньовіччя у формі розтягнутого в довжину латинського хреста.

4) **Пізній Ренесанс (16-17 ст.)** –творчість Тиціана, німецького живописця й графіка Альбрехта Дюрера, нідерландських майстрів Ієроніма Босха і Пітера Брейгеля.

Художні і теоретичні досягнення, переосмислення і оновлення античних традицій митцями епохи Ренесансу закладають міцний фундамент всього подальшого розвитку світового мистецтва.

4.2. Раннє Відродження

В епоху Раннього Відродження мистецтво стало найважливішим в житті суспільства, на зміну середньовічним інтересам прийшло наукове пізнання світу, відроджується античний реалізм і гуманізм. Митці доводять необхідність знань з анатомії, перспективи,



світлотіньового моделювання. Підвищується необхідність індивідуальності художника.

Італія – країна багатьох міст, які вже тоді були по своєму прекрасні і неповторні. Саме тут у повну силу розкрився таланти багатьох безперечно неперевершених митців, зокрема архітектора Філіппо Брунелескі, що вважається засновником архітектури італійського Ренесансу. Під його керівництвом був збудований купол флорентійського собору Санта Марія дель Фіоре, діаметр якого становить 42 метри, а висота 50 метрів. Купол складають дві паралельні оболонки, що забезпечують його міцність. Іншим знаменитим твором Брунелескі є каплиця сім'ї Пацці- прямокутна в плані споруда, яку прикрашає лоджія, обмежена портиком на шести колонах коринфського ордера. Брунелескі звів у Флоренції також будову дитячого притулку, так званий Оспedale дельї Іноченте. Ця невисока споруда має два поверхи. Перший прикрашений аркадою, кожна арка якого відповідає невеликому прямокутному вікну у другому. Це створює простий і чіткий ритм, який є характерною ознакою архітектури Відродження.

Ще одним видатним представником раннього Ренесансу був Альберті. Під його керівництвом у Флоренції був збудований палац Ручеллаї. Де кожен поверх був прикрашений колонами різних ордерів.

В епоху Відродження, коли все більшу роль почала відігравати окрема особистість, зі сфери ремісників стали виділятися художники, митці, а не просто виконавці. Першим великим скульптором епохи Відродження був Лоренцо Гіберті (1378-1455). В 1402 році адміністрація міста Флоренції оголосила конкурс на виготовлення бронзових, прикрашених багатьма рельєфами дверей у баптистерій кафедрального собору. Його виграв Гіберті: на запропонованому ним проекті Ісаак, що приносить жертву, був виліплений оголеним, з розвиненою, як у античного бога мускулатурою. Все це рішуче протирічило християнському аскетизму мистецтва середньовіччя.

З його майстерні вийшло багато талановитих скульпторів, серед них Донателло (1386-1466), який навіть перевершив свого вчителя. Його роботи, навіяні античними зразками, дивовижно реалістичні. „Давид” – майстерно виконаний з бронзи переможець, що поставив ногу на переможеного Голіафа – став першим з часів античності скульптурним зображенням людини, що вільно стоїть в натуральну величину.

Людина – герой нового мистецтва 15 століття, уже не є, як в живописі та скульптурі середньовіччя, покірним Богу. Вона стала самостійною особистістю. В портретному мистецтві художників епохи Відродження надихали знайдені під

час розкопок творами майстрів Стародавнього Риму, на які дивилися як на еталон краси і гармонії. Коли Мазаччо (1401-1428) писав фреску „Вигнання із раю”, він в першу чергу намагався показати реальних чоловіка і жінку, а не біблейських персонажів. Їх обличчя непривабливі, вони відображають біль і страждання.

Напевне, найбільшим продовжувачем цих традицій був Сандро Ботічеллі (1445-1510), твори якого відрізняються чіткістю ліній, насиченістю кольорів та витонченістю фігур. Найбільш відомі роботи Ботічеллі „Весна” і „Народження Венери” свідчать про іншу сторону ренесансного мистецтва – поклоніння міфів і містичної філософії.



4.3. Високе Відродження

Перші три десятиліття 16 століття ввійшли в історію мистецтва як Високе Відродження. Майстри, чия творча зрілість прийшла на ці роки, в досконалість оволоділи перспективою, грою світла і тіні, і іншими живописними прийомами, що надають характерних рис персонажам і предметам.

Під час Високого Відродження центром італійського мистецтва став Рим, хоча всі великі художники, що працювали в цьому місті, були родом з інших міст. До Риму їх манило меценатство, і особливо, щедрість і увага таких високопоставлених служителів церкви, як Папа Лева X і Папа Юлія II, що бажали відродити величність Риму і заодно увіковічнити свої імена. Взавши на службу найкращих майстрів своєї епохи, вони підтвердили свою приналежність до появи таких шедеврів, як розпис Сікстинської Капелли і розкішні мармурові скульптури собору святого Петра – найвеличнішого храму християнського світу.

В ті часи Високого Відродження три найвеличніші майстри досягли висот художньої творчості. Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті та Рафаель Санті в очах сучасників перевершили всіх своєю майстерністю, можливо саме з цієї пори в мистецтві стали бачити високе призначення художника, а не просто виконання замовлення за гроші.

4.3.1. Леонардо да Вінчі (1452-1519)

Леонардо да Вінчі народився в 1452 році в селищі Анкіано, поблизу міста Вінчі. Леонардо був позашлюбним сином нотаріуса П'єро да Вінчі, що очевидно потурбувався про виховання сина. Обдарованість великого майстра проявилася дуже рано, уже в дитинстві він настільки досяг успіхів в математиці, що своїми запитаннями ставив у важке становище своїх вчителів. Одночасно, Леонардо займався музикою, прекрасно грав на лірі та чудово співав. Однак малювання та ліплення найбільш хвилювали його уяву. Батько відніс його малюнки своєму другу Андре Верроккіо, який високо оцінив його таланти і запросив навчатися у свою школу. В 1469 році Леонардо вступає у якості учня до флорентійської майстерні Верроккіо. Одного разу майстер запропонував йому закінчити розпочатий ним образ, за легендою, юнак написав ангела з такою майстерністю, що його учитель, що був перевершений своїм учнем, вирішив назавжди покинути живопис.

Уже після закінчення навчання у Верроккіо, Леонардо намагався проявити свій таланти в багатьох галузях, зокрема виконав архітектурні креслення, малюнки вітряків та машин, що приводяться в рух силою води та багато іншого.

Близько 1480 року міланський правитель Людовіко Сфорца запросив з усієї Італії видатних діячів науки і мистецтва. Серед інших, його вибір упав і на Леонардо да Вінчі. Репутація Леонардо, як обдарованого музиканта на той час була вище його слави живописця, і до двору герцога він був запрошений в якості композитора і імпровізатора. Але, не зважаючи на це, йому невдовзі запропонували створити Міланську академію мистецтв. Ставши її директором, він написав цілий ряд трактатів про живопис.

Найбільш ранніми живописними роботами Леонардо можна назвати „Благовіщення” та „Портрет Дженоври ді Бенчі”. Коли Леонардо написав картину „Мадонна з квіткою” йому виповнилося 26 років.

За свідченням очевидців, Леонардо був прекрасним чоловіком з гарним смаком, він носив червоний плащ, що доходив йому до колін, хоча в моді був довгий одяг. Завжди носив бороду. Був прекрасним співрозмовником, чим і захоплював людей. Завжди тримав коней, яких любив більше, ніж інших тварин.



Леонардо постійно малював і записував. До нашого часу збереглося близько 7 тисяч сторінок записів та малюнків Леонардо. Один з перших дослідників цих скарбів відмітив, що тут є все: фізика, математика, астрономія, історія, філософія, механіка і багато іншого. Всі записи художника були виконані особливим способом: Леонардо писав справа наліво, тому читати його праці можна тільки у дзеркалі, крім того писав він не латиною, а італійською мовою. У своїх записах він відображав свої думки, спостереження, і як не дивно - передбачення. Саме у замальовках Леонардо, ми зустрічаємо креслення найпримітивніших літальних апаратів, плани міських забудов, що передбачали водопровід та каналізацію. Використовуючи залишки морських тварин, що були знайдені ним високо у горах, він першим категорично відкинув теорію біблій про створення світу. Художник з метою досконалого вивчення анатомії людського тіла, першим почав проводити анатомічні розтини трупів людей та тварин, саме малюнки Леонардо довгий час служили анатомічними атласами в медицині. Його цікавила рухливість людського обличчя, що на його думку відображала стан душі людини. Велику кількість замальовок він виконував спостерігаючи за реакцією своїх друзів, скажімо спочатку розповідав веселу історію, а потім з пам'яті малював їх обличчя.

Серед всіх мистецтв Леонардо ставить на перше місце живопис. Світ пізнається через відчуття, а очі – повелитель відчуттів. У своїй творчості художник першим відмовився від чітких контурів, використавши світлотінь та розмитість фарб. Використовуючи масляні фарби, що були винайдені в Нідерландах, Леонардо отримав можливість передавати світло і тінь, створюючи найніжніші переходи від одного відтінку до іншого. Саме на цих принципах і була створена картина „Мадонна у гроті”. Світло і тінь надають картині неповторного настрою, розкриваючи перед нами неповторний образ природи, та красу її персонажів.

„Таємна вечеря” – найвеличніший твір Леонардо, одне із найвеличніших творів усіх часів, дійшло до нас в напівзруйнованому вигляді. Цю композицію він писав на стіні трапезної міланського монастиря Санта Марія дель Граціє. Намагаючись досягти яскравості образів у фресці, він провів небажані експерименти з фарбою та ґрунтом, що й викликало її пошкодження ще за життя художника. Реставрації не принесли покращення стану фрески, а солдати Бонапарта розмістивши в трапезній конюшню майже зовсім знищили її. Але не дивлячись на це, навіть у такому стані „Таємна вечеря” справляє неймовірне враження.



Уявлення про „Таємну вечерю” дають оригінальний картон Леонардо, етюди деяких голів і прекрасні копії його учнів. Досконале вивчення цих реліквій дало можливість створити гравюру, яка і служить з того часу зразком для різноманітних копій.

„Мені вдалося створити картину дійсно божественну” – писав Леонардо да Вінчі про жіночий портрет, що увінчав його творчість. Над портретом „Джоконди” художник працював чотири роки. Ця картина приваблює глядачів не тільки своєю красою, але й своєю загадковістю. Існує велика кількість версій щодо особи зображеної на полотні, за однією з них Мона Ліза - дружина Франческо дель Джокондо. За написання цього портрету він пообіцяв виплатити велику суму грошей, але з умовою, що портрет має бути неперевершеним.

Недарма так довго трудився Леонардо да Вінчі над „Джокондою” в бажанні досягти довершеності над довершеністю, і, здається, досяг цього.

Леонардо да Вінчі був живописцем, скульптором та архітектором, співаком та музикантом, поетом, теоретиком мистецтва, театральним постановником і баснописцем, філософом і математиком, інженером, механіком-винахідником, гідротехніком і фортифікатором, фізиком і астрономом, анатомом і біологом, геологом, зоологом, ботаніком. Але це не повний перелік його досягнень. Спеціально займаючись анатомією заради живопису, він розібрався в призначенні і функціях райдужної оболонки ока. Леонардо проводив гідравлічні досліди, вивів закони падіння тіл і рух по нахиленій площині, мав уявлення про дихання і горіння, і висунув геологічну гіпотезу про рух материків.

Маючи такі видатні наукові та мистецькі здібності у Леонардо вистачало часу і на несерйозні винаходи, що вражали італійську аристократію: літаючих пташок, феєрверків. А ще він керував будівництвом каналів з річки Арно, будівництвом церков та фортець, артилерійською зброєю, фортифікацією, і встиг паралельно сконструювати незвичайну срібну 24-струнну ліру.

Останнім покровителем Леонардо був французький король Франциск I. У віці 65 років, будучи уже хворим, художник продовжував працювати, проектуючи канал, що з'єднував Луару та Сену.

23 квітня 1518 року Леонардо написав заповіт, а помер 2 травня 1519 року в замку Клуар біля Амбуази, у віці 60 років.

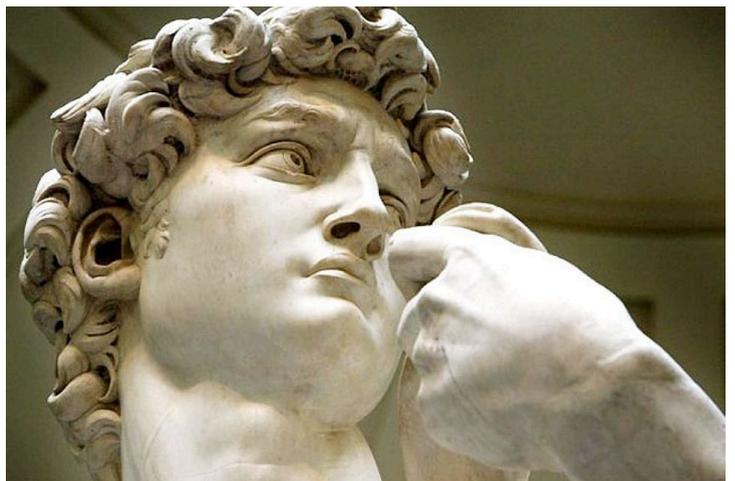
4.3.2. Мікеланджело Буонаротті (1475-1564)

Мікеланджело народився 6 березня 1475 року в маленькому тосканському містечку Капрезе поблизу Флоренції. Будучи тринадцятилітнім хлопчиком він пішов навчатися до флорентійської майстерні Гірландайо, а уже через рік перейшов навчатися до художньої школи в садах Медичі при флорентійському монастирі Сан Марко.

Перші скульптури Мікеланджело – рельєфи. „Битва кентаврів” – приклад чистої скульптури 15 століття, в композиції не має просторовості, перспективи, фігури ніби намагаються вирватися з кам'яної оболонки, що стримує їх. У виконаній в ті ж роки „Мадонні біля сходів” – рельєф майже відсутній. Якщо ми розглянемо фігури Мадонни, немовляти або хлопчиків на сходах, ми побачимо, що зображення є ніби малюнком, а його контури лише лінією. Пізніше Мікеланджело напише, що ідеальний образ міститься у самому мармурі, а задача скульптора – виявити його, прибравши усе зайве.

Мікеланджело переїжджає до Риму, де розпочинає роботу над наступним твором, що прославив його на всю Італію. Це скульптурна композиція „Оплакування Христа” („П'єта”), що була створена для собору святого Петра, в період з 1494-1501 роки. Мікеланджело звернувся до чисто християнських мотивів, зобразивши мертвого Христа, який лежить на руках у Богоматері. „П'єта” належить до найбільш закінчених творів митця – вона не тільки завершена у всіх найдрібніших деталях, але і вся до блиску відполірована. Вона не тільки принесла йому славу, але й допомогла по-справжньому оцінити свої творчі сили.

У 1501 році Мікеланджело розпочинає роботу на замовлення офіційних представників Флоренції, які пропонували скульптору використати величезну мармурову плиту висотою більше 5 метрів, що була спотворена попереднім майстром. Кращі майстри, навіть Леонардо да Вінчі, відмовилися виконувати



скульптуру із цього покаліченого мармуру, а Мікеланджело погодився. Як не був спотворений мармур, а скульптор відразу побачив у ньому свого „Давида”. Через три роки статую було виконано, і в 1505 році вона була встановлена на площі Флоренції, під відкритим небом, щоб її могли побачити усі бажаючі.

Більше трьох століть простояла тут улюблена статуя флорентійців, яку жителі називали Гігантом.

У 1873 році статую перенесли до Академії художнього мистецтва, до спеціально побудованої для неї зали. А на її місці, на площі за вимогою жителів була встановлена мармурова копія.

В 1508 році папа Юлій II дає Мікеланджело нове замовлення – розписати стелю Сікстинської Капелли у Ватикані. Розміри майбутнього розпису склали близько 600 квадратних метрів. В неймовірно важких умовах, лежачи на спині, на високих конструкціях, художник сам без помічників, створив величезну фреску на стелі Капелли за змістом біблейської легенди, що розповідає про події починаючи від створення світу і аж до потопу. Розпис стелі Сікстинської Капелли – є зразком синтезу живопису і архітектури в епоху Відродження. Чотири роки провів Мікеланджело за цією роботою. Від надмірного і постійного напруження у художника боліло все тіло, а його очі майже повністю втратили здатність бачити. Відпочивши деякий час, здоров'я та зір до митця повернулося.

В 1520 році Мікеланджело розпочинає будівництво гробниці сім'ї Медичі – правителів міста. Римський папа, що сам належав до роду Медичі намагався покорити Флоренцію, але в 1527 році тиранію було знищено і встановлено республіканський лад. Це мало негативний вплив на життя скульптора і деякий час він був вимушений переховуватися.

Наступний Папа погодився помилувати його, якщо він закінчить будівництво Капелли Медичі. Мікеланджело знову приступає до роботи і в 1534 році закінчує Капеллу та гробниці Джуліано і Лоренцо Медичі, що знаходяться побіля неї. Чотири фігури на саркофагах – „Вечір”, „Ніч”, „Ранок”, „День” – ніби символізують швидкоплинний час. Закінчивши Капеллу, Мікеланджело покидає Флоренцію назавжди, але думки про батьківщину не покидали його до кінця життя.

В 1536 -1541 роках в Сікстинській Капеллі художник створює фреску „Страшний суд”. Ця колосальна картина, за задумом церковників, повинна була показати слабкість людини, але Мікеланджело в цю фреску вніс дух непокори, дух боротьби.

В 1545 році він закінчує гробницю папи Юлія II, замовлення якої отримав 40 років назад. Кращі статуї для цієї гробниці були створені ще в 1513-1516 роках. Тут, як і в інших творах, художник не приховує своєї туги за Флоренцією. Але переможені, помираючі люди в його творах завжди прекрасні і сильні.

Мікеланджело не висік із цілої гори грандіозну статую, як мріяв. Але він так як Браманте, а потім Рафаель, будував найвеличніший в світі собор святого Петра в Римі. В 1546 році він був призначений головним архітектором цього собору. І хоча будівництво було розпочате задовго до цього і закінчене після його смерті, та собор має прекрасний купол, що був створений за проектом Мікеланджело.

Помер Мікеланджело Буонаротті 18 лютого 1564 року. Його тіло таємно вивезли з Риму і похоронили на батьківщині.

4.3.3. Рафаель Санті (1483-1520)

Рафаель Санті народився в 1483 році в містечку Урбіно, одному з центрів художньої культури Італії, в родині придворного живописця і поета герцога Урбінського Джованні Санті. Родина була досить суворих релігійних правил. Маленький Рафаель зростав у любові та моральності, займаючись живописом під керівництвом талановитого батька. Однією з його перших живописних робіт стає невеличка картина „Мадонна Конестабіле” з її простотою та лаконізмом, тонким ліризмом та неперевершеною ніжністю.

В Лондонській національній галереї зберігається одне із юнацьких полотен Рафаеля „Сон лицаря”. На малюнку зображене лаврове дерево, біля підніжжя якого заснув лицар в традиційному напівримському вбранні, і уві сні з’явилися дві прекрасні жінки: одна, з квітами в руках, що символізує Чуттєвість, друга, з мечем і книгою - Мужність. Якій з них надасть перевагу юнак, що починає жити, який шлях він вибере? Саме такий символічний зміст картини.

У 1504 році Рафаель приїжджає до Флоренції, де в цей час творили Мікеланджело та Леонардо, і художня атмосфера була насиченою духом Високого Відродження: свободою творчості, ідеалами вільної духом і тілом, гармонійної прекрасної людини.

Працюючи поряд із славетними майстрами, Рафаель запозичує у них усе найкраще, але робить це по-своєму. Після створення кількох вдалих картин на релігійні сюжети Рафаель отримує запрошення до Риму для роботи над розписами Ватиканського палацу. Йому було доручено розписати станци делла Сеньятура (залу підписів). У чотирьох величезних композиціях він повинен був відобразити чотири основні царини духовної діяльності людини: богослов’я, філософію, поезію та юриспруденцію (право). Ці абстраговані поняття втілилися у його картинах у доволі людських життєвих сценах, що мають незаперечний стосунок до духовного та розумового злету людства. Богослов’я

зображено в сцені „Дискусія святих отців о догмах церкви”. Філософія знайшла відображення у знаменитій „Афінській школі”. Поезія втілилася у зображенні поетів та художників, що гуртуються навколо Аполлона. Право втілено в образі Юстиніана та папи Григорія IX, що проголошують укази. Всі роботи були виконані протягом року і так сподобалися, що папа дає наказ збити в сусідніх залах готові розписи і доручає розписувати їх Рафаелеві, а також замовляє художнику свій портрет.

Рафаель так швидко просувався вперед, що хронологію виконання його картин можна простежити за місяцями. Сусідство з Мікеланджело, який поруч розписував стелю Сікстинської Капелли, мимохіть породжувало суперництво між ними. За вельми короткий проміжок часу (він прожив лише 37 років) Рафаель устиг зробити величезну кількість робіт: це не тільки фрески станців Ватикану, а й розписи ватиканських лоджій, розписи вілли Фарнезина, а також серії картонів для шпалер до Сікстинської Капелли на сюжети з життя апостолів Петра і Павла, блискучу галерею портретів, що дають змогу уявити образ людини цієї славетної доби (історичні портрети пап Юлія II та Льва X, Дони Венати та прекрасної Форнарини, письменника Кастільйоне та багатьох інших).

Упродовж усього життя Рафаель шукає гармонію краси та жіночості в образах Мадонн, адже саме образи Богоматері – Мадонни принесли йому всесвітню славу. Заслуги митця полягають у тому, що він зумів втілити всі найтонші відтінки почуттів в ідеї материнства, поєднати ліричність і глибоку емоційність з монументальною величністю. Не випадково друзі лагідно називали Рафаеля „Мадонnero”. Від юнацької несміливої „Мадонни Конестабіле”, через неперевершених за ніжністю і ліричністю „Мадонни в зелені”, „Мадонни із щиглем”, „Мадонни в кріслі”, „Мадонни Альба” до вершини Рафаелевого духу і майстерності – „Сікстинської Мадонни” простежується шлях подолання наївності та безтурботності світлої материнської любові до образу, сповненого високої духовності й неосяжного трагізму.

„Сікстинська Мадонна” написана відразу, без попереднього ескізу. Вона зображена такою, як з’явилася художнику уві сні. Здається, картина народилася в хвилину дива – завіса відкрилася і таємниця неба з’явилася перед очима.

Дія відбувається на небі. Воно здається спустошеним, немовби вкритим серпанком.



Але це не порожнеча і не серпанок, це дивовижне світло, переповнене янголами, присутність яких більше відчувається, ніж бачиться. Нібито повз нас іде хмарами ідеально прекрасна молода жінка із Богом-немовлям на руках. Вона несе його людям, віддає його на покуту за їхні гріхи. Погляд Мадонни спрямований повз глядача, сповнений скорботного передчуття трагічної долі сина. Однією рукою вона пригортає малюка до себе, іншою ніби віддає його людям. Фігура Марії з немовлям, що рельєфно вимальовується на тлі неба, об'єднана загальним ритмом руху з фігурами святої Варвари та Папи Сікста (якого називали «шестипалим», зверніть увагу на кількість пальців правої руки), янголятами путті, що спираються на нижній край рами і про щось замислилися. Золотавий колорит картини неначе передає небесне сяйво. Та все ж домінує обличчя Мадонни. В ньому поєднано античний ідеал жіночої краси з надзвичайною духовністю християнського ідеалу.

Наприкінці життя Рафаель був непомірно завантажений різноманітною роботою. Він був центральною фігурою культурного життя Риму, головним архітектором Собору св. Петра, керував археологічними розкопками в Римі, копіюванням та охороною античних пам'яток, працював над приватними замовленнями, залишив чимало учнів.

Помер Рафаель несподівано у 1520 році. Напевно причиною ранньої смерті художника стало запалення легень, яке він отримав внаслідок проведення розкопок. 28 березня він зліг у ліжку, а вже 6 квітня його не стало. Прах Рафаеля похований у Римі, в Пантеоні (храмі усіх богів).



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 4

«Мистецтво Відродження»

1. Основними рисами епохи Відродження були:
 - а) могутня віра у внутрішні сили і можливості людини;
 - б) повернення і переосмислення принципів і форм античності;
 - в) підкреслення духовних традицій церкви.
2. Яку країну називають батьківщиною Ренесансу:
 - а) Францію;
 - б) Італію;
 - в) Німеччину.
3. Перші три десятиліття 16 століття в історію мистецтва ввійшли під назвою:
 - а) Раннє Відродження;
 - б) Пізній Ренесанс;
 - в) Високе Відродження.
4. Хто з діячів епохи Відродження був директором Міланської академії мистецтв:
 - а) Мікеланджело;
 - б) Рафаель Санті;
 - в) Леонардо да Вінчі.
5. Який з творів Леонардо почав руйнуватися завдяки небажаним експериментам з фарбою і ґрунтом:
 - а) «Мадонна з квіткою»;
 - б) «Мадонна у гроті»;
 - в) «Темна вечір».
6. Найважливішим видом образотворчого мистецтва Леонардо да Вінчі вважав:
 - а) живопис;
 - б) скульптуру;
 - в) архітектуру.
7. Хто з видатних митців Високого Відродження проживши коротке життя залишив найбільшу кількість полотен:
 - а) Леонардо да Вінчі;
 - б) Рафаель Санті;
 - в) Ботічеллі.

8. Один із розписів Ватиканського палацу «Афінська школа» був написаний на тему:
- а) філософії;
 - б) поезії;
 - в) права (юриспруденції).
9. Вершиною Рафаелевої майстерності вважають картину:
- а) "Сікстинська Мадонна";
 - б) «Сон лицаря»;
 - в) «Мадонна Конестабіле».
10. Одним із найбільш закінчених творів Мікеланджело, авторство якого приписувалося іншому скульптору, був:
- а) «Оплакування Христа»;
 - б) «Давид»;
 - в) статуя Лоренцо Медичі.
11. Під час виконання якого твору Мікеланджело майже повністю втратив зір:
- а) розпису стелі Сікстинської Капелли;
 - б) гробниці Джуліано і Лоренцо Медичі;
 - в) купол собору Святого Петра в Римі.
12. Яку зі скульптур Мікеланджело називають «Гігантом»:
- а) статую Лоренцо Медичі;
 - б) статую Джуліано Медичі;
 - в) «Давид».



ТЕМА 5. МИСТЕЦТВО КРАЇН ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ

5.1. Західноєвропейська образотворча культура

Західноєвропейській художній культурі з кінця XVI століття по першу половину XVIII століття були притаманні ознаки стилю «бароко». «Бароко» - означає груба, необроблена перлина.

В епоху бароко відчувається світовий сплеск культури, усі види мистецтва: література, музика, театр, архітектура, живопис знайшли своє відображення у поєднанні трьох компонентів:

- майстерне володіння формою;
- бажання створити ілюзію руху;
- захоплення прикрашуванням, орнаментациєю.

На даному етапі відчувається колосальна любов до театру. Виникає навіть фраза, яка стає популярною для багатьох людей «Весь світ театр – всі люди в ньому актори». Це спонукає багатьох людей жити кожен мить як останню у своєму житті, в основному це стосувалося заможних людей, які могли собі це дозволити.

В цей час був створений перший годинник, який на думку сучасників не показував час, а відраховував кожен мить, наближаючи людину до смерті. Основоположником стилю бароко в архітектурі вважається Лоренцо Берніні, який визначив основні ознаки стилю:

1. ***Криволінійні обриси плану.***
2. ***Складні просторові побудови.***
3. ***Часте використання овалу.***
4. ***Спарені колони і пілястри.***
5. ***Пишність.***
6. ***Активне застосування скульптурних і архітектурних мотивів.***
7. ***Динамічність архітектурних мас.***

Основоположником стилю в живописі вважається Мікеланджело Караваджо, який став зачинателем простого, але дуже драматичного напрямку живопису, оснований на грі світла та тіні. Найвизначнішими художниками бароко можна назвати:

- Мікеланджело Караваджо (1598 – 1680)- Італія;
- Ніколя Пуссен (1594 – 1665) – Франція;
- Рембрандт Ван Рейн (1606 – 1669) – Голландія;

- Пітер Пауль Рубенс (1577 – 1640) – Фландрія;
- Дієго Веласкес (1599 – 1660) – Іспанія;
- Ель Греко (1541 – 1614) - Іспанія.

5.2. Мистецтво Італії

Нові явища помітні в мистецтві Італії починаючи з кінця 16 століття. Світлі і врівноважені образи мистецтва епохи Відродження змінюються на темні, неврівноважені. Розвивається мистецтво театру, балет, музика. Створюються величезні палаци, площі, грандіозні пам'ятники і фонтани. Споруди прикрашують скульптурою та великими багатофігурними розписами на релігійно-міфологічні теми. Відбуваються пишні свята на честь повелителів. В Італії панує папський Рим, який не підтримує передових технологій і всього нового, як в мистецтві, так і в науці.

Святковість, перебільшення у всьому – така зовнішня сторона стилю, що народжується не тільки в Італії, але й в інших країнах, які знаходилися в культурній залежності від Риму на протязі всієї епохи. Сучасники цього стилю називали його бароко.

В історії мистецтв слово бароко залишилося для визначення складного, деколи трагічного мистецтва, що переважало в Європі, а в першу чергу в Італії, з кінця 16 до середини 18 століття.

В числі художників, що залишилися реалістами в рамках нового, бурхливого контрастного мистецтва бароко, в Італії виділяється творчість Мікеланджело Караваджо (1573-1610). Він був одним із найвидатніших новаторів в історії живопису, що поклав початок демократичному, бунтарському реалізму. Караваджо навчався в Мілані, де познайомився з реалістичним живописом портретистів північної Італії. В кінці 16 століття Караваджо переїжджає до Риму, де одразу привертає до себе увагу сміливими реалістичними картинами, на зразок „Юнак з корзиною фруктів”, „Ворожки”



та інші. Більш пізня його картина „Лютніст”, показує, що художник любив і цінував людей з народу. Зображаючи у своїх картинах святих, митець став надавати їм образу простих людей, сильних і навіть грубих. Він настільки реалістично зобразив, наприклад, смерть Богородиці, показавши її звичайною жінкою, що впав у немилість римської церкви. Художник вимушений був

покинути Рим і в подальшому подорожувати по всій Італії, переховуючись. Але, де б він не жив, він продовжував писати сміливі картини. Для більшої виразності, намагаючись передати рух, він підсилює контрасти світлого і темного у своїх картинах. Його зображення не зводяться лише до ліній і кольору, художник хоче передати дещо, що виходить за межі ліній, фарб і перспективи, те, що впливає на почуття і переживання глядача. Пише дуже переконливо, енергійними мазками, крупними об'ємами, використовує різкі контрасти світлотіні і тіні, цінує рідкісні ракурси і сюжет у картині. Він звертається до життя простих людей, проживши всього 37 років він працював в Італії, Іспанії, навіть був ув'язненим за свої переконання.

„Перевтілення св. Павла”, „Призвання апостола Матвія”, „Успіння св. Марії”.

У Караваджо знайшлося багато послідовників, їх називали караваджистами, в самій Італії та в інших країнах – Нідерландах, Іспанії караваджизм став передовою реалістичною течією в мистецтві 17 століття.

Без сумніву живопис 17 ст. в Італії викликав протиріччя, але він мав велике значення для розвитку інших видів мистецтва, зокрема скульптури.

В Італії 17 ст. прославився скульптор Лоренцо Берніні (1598-1680), виключно обдарований майстер. Берніні став центральною фігурою серед художників стилю бароко. Берніні працював в Римі, де заслужив авторитет у римських пап та персон французького королівського двору. Уже одна з перших його скульптур „Давид”, наочно показує відмінність нового мистецтва від мистецтва епохи Відродження. „Давид” Мікеланджело був могутній і величавий, демонструючи свою силу, а „Давид” Берніні, створений через 100 років, зображений в динаміці – в момент кидання каменя з праці: він весь в русі, в напруженні, в гніві, навіть прикусив губу. Саме ці риси і характерні для мистецтва бароко, що прийшов на зміну простому і строгому стилю Ренесанс. Для бароко зовнішнє вираження пристрасті і переживань стало важливішим почуттів справжньої людини.

Серед відомих статуй „Аполлон і Дафна” та „Екстаз святої Терези”.

Берніні протягом свого довгого життя створив багато портретних бюстів і статуй. Звичайно його скульптура відповідала архітектурі і природним умовам. Прикладом може бути знаменитий фонтан Чотирьох річок на площі в Римі. В гробниці Медичі, що створив Мікеланджело у Флоренції, чотири фігури, що зображають день, ніч, ранок та вечір сповнені людського змісту.

Чотири фігури в фонтані Берніні повинні були просто зобразити чотири найбільших річки світу: Ганг, Ніл, Дунай і Ріо дела Плата. Ця скульптурна

група, увінчана вивезеним із Єгипту стародавнім стовпом-обеліском, водоспадами води, частинами скал і декоративними фігурами складає неповторне та незабутнє видовище.

Берніні став основоположником стилю бароко і в архітектурі.

В 1657-1663 роках Берніні спорудив по сторонах величезної площі перед собором св. Петра в Римі (перед найвищою та найбільшою спорудою на той час у всій Європі) дві грандіозні округлі галереї, що символізують дві руки, які охоплюють всіх людей, що прямують до собору.

Інший великий архітектор Італії 17 століття Франческо Бороміні (1599-1667) створив багато споруд, палаців і храмів, що відрізнялися характерним для бароко прикрашуванням. Він ввів в оформлення фасадів скульптурні фігури, цілі групи, поєднував найрізноманітніші будівельні матеріали. Церква Сан-Карло алле Куатро Фонтане в Римі має в плані складну фігуру, що за формою нагадує два повернені один до одного дзвони. Таким чином стіни церкви мають вигини, що нагадують хвилі. Вся споруда увінчана овальним куполом.

Архітектори бароко широко використовують позолоту, живопис, всі види декоративного мистецтва. Особливо характерним є розпис стелі складними багатофігурними картинами, які нібито розширюють простір до безкінечності. Улюбленим прийомом бароко є оптичні ілюзії. Наприклад, у Ватикані сходи для Папи, виконані з використанням такої ілюзії. При невеликій ширині сходів, використав наступний прийом: чим вище піднімаються сходи, тим меншою стає ширина сходинок. Коли Папа з'являється на верхній сходці, то в порівнянні з величиною нижньої частини сходів він здається дуже великим. Це і є гра, ілюзія, що досягається простими засобами.

В 17 ст. в Італії будується багато вілл, і виникає особливий вид парку, що дістав у архітектурі назву італійського. Основною ознакою такого парку є наявність єдиної осі, вздовж якої розміщуються паркові споруди. Парк повинен бути розташований на рельєфі, що поступово знижується. Часто в ньому влаштовують водяний каскад.

5.3. Мистецтво Франції

В першій половині 17 ст. столиця Франції поступово перетворилася з міста-фортеці у місто-резиденцію. Обличчя Парижу тепер визначали не оборонні стіни, а палаци, парки, регулярна система вулиць і площ.

Вершиною розвитку нового напрямку в архітектурі став Версаль – грандіозна парадна резиденція французьких королів, поблизу Парижа. Спочатку

там з'явився королівський мисливський замок (1624 р.), а основне будівництво розгорнулося під час правління Людовіка XIV. У створенні проекту брали участь найвидатніші архітектори: Луї Лево, Жюль Ардуен-Мансар і видатний декоратор садів і парків Андре Ленотр. За їх проектом, великий палац – головна частина комплексу – повинна була розташовуватись на терасі, де сходяться три головних проспекти Версаля. Один з них – середній – веде до Парижу, а два бокових до заміських палаців Со і Сен-Клу. Жюль Ардуен-Мансар, розпочавши роботу в 1678 році, оформив всі побудови в одному стилі. Фасади корпусів були поділені на три яруси. Нижній був прикрашений рустом, середній – заповнений високими арочними вікнами, між якими розташовані колони. Верхній ярус невеликих розмірів, прикрашений скульптурними групами. Інтер'єри палацу відрізняються від фасадів розкішним декором.

Велике значення в палацовому ансамблі належить парку, що був спроектований Андре Ленотром. Він відмовився від штучних водоспадів і каскадів в стилі бароко. Басейни Ленотра були чіткої геометричної форми, з дзеркальною поверхнею води. Кожна велика алея закінчується водоймою : головні сходи від тераси Великого палацу ведуть до фонтану Латони, у кінці Королівської алеї розміщені фонтан Аполлона і канал. Парк орієнтований по осі „захід – схід”, тому коли сходить сонце і його промені віддзеркалюються у воді, виникає дивовижно красива і живописна гра світла. Планування парку пов'язане з архітектурою – алеї сприймаються як продовження залів палацу.

Головна ідея парку – створити особливий світ, де все підкорено строгим законам. Не дарма багато хто вважає Версаль блискучим вираженням французького національного характеру, у якому за зовнішньою легкістю і вишуканим смаком ховається холодний розрахунок, воля і цілеспрямованість.

Одним з найвизначніших споруд 17 ст. є Собор Дому інвалідів (1680-1706), комплекс споруд, побудованих за наказом Людовіка XIV для пристарілих солдат. Собор, створений Жюлем Ардуеном-Мансаром, став важливою високою точкою Парижу, адже його купол значно змінив панораму міста. Загальний вигляд собору холодний і важкий. Напевно, майстер добре знав архітектуру античності, та вона не була йому близькою.

Будівництву головного фасаду Лувра (1667-1673) надавалося настільки важливе значення, що проект для нього вибирали по конкурсу. Серед учасників були знамениті майстри, але перемогу отримав нікому не відомий архітектор



Клод Перро, так як саме його проект втілював найвизначніші французькі ідеї та настрої: піднесеність та масштабність, чіткість і надзвичайну простоту. Перро запропонував зробити фасад будівлі, що на 15 метрів перевищував реальну довжину споруди. Він був розділений на яруси, прикрашений ордером з парними колонами. Центральна частина фасаду прикрашена портиком з фронтоном. Така композиція була характерною для фасадів палаців і парадних вілл епохи Відродження. Майстру вдалося показати, що старі традиції все ж залишаються джерелом натхнення і краси.

У другій половині 17 ст. класицизм став офіційним придворним стилем, що служив прославленню монархії. Від скульптури, що прикрашала зали палаців і паркові алеї грандіозних королівських резиденцій, вимагалась не скільки класична строгість і гармонійність, скільки піднесеність та пишність у цьому їм без сумніву допомогли традиції італійського бароко, особливо творчість Лоренцо Берніні.

Скульптор Франсуа Жирардон (1628-1715) значну частину свого життя присвятив оформленню Версальського парку разом з Шарлем Лебреном і Андре Ленотром. Всі його скульптури є прекрасними за технікою, поєднуючи в собі риси класицизму і бароко. Жирардон поєднує своїх персонажів в продумані ансамблі, які досить ефектно виглядають з будь-якої точки зору.

В 1683 році для Вандомської площі в Парижі Жирардон створив монументальну кінну статую Людовіка XIV (яка була знищена в роки Великої Французької революції), образом для якої послужила давньоримська статуя імператора Марка Аврелія. Інші скульптурні композиції є не менш вишуканими, зокрема скульптурна композиція „Аполлон і німфи”.

Антуан Куазевокс, як і Жирардон, багато працював у Версалі, оформлюючи зал Війни і Дзеркальну галерею. В великому рельєфі для зали Війни, майстер виконав фігуру короля більш випуклою, в той час як інші герої майже не виділяються з площини. Виходить, що величний образ Короля – Сонця є найбільш значущим в даній композиції. Скульптурний портрет принца Конде, показує існування в творчості цього скульптора рис притаманних стилю бароко.

В творах Т'єра Пюже (1620-1694), найбільш талановитого майстра того часу, відчувається вплив Беніні і класичного театру. Сюжетом рельєфу „Олександр Македонський і Діоген” послужила історія короткої зустрічі знаменитого завойовника і бідного філософа. У відповідь на пропозицію Олександра виконати будь-яке бажання Діогена, той відповів: „Відійди, ти затуляєш мені сонце”. Цю історію Пюже перетворив в величезне багатофігурне

дійство, в якому крім ефектного діалогу в жестах Олександра і Діогена, знайшлося місце і для юрби людей, і для прапорів, і для архітектурної декорації.

Французька скульптура 17 ст. поєднала в собі риси класицизму та бароко, виявила глибоку внутрішню спорідненість цих стилів.

Ніколя Пуссен (1594-1665) народився в маленькому селі на північному заході Франції. Приїхавши до Парижу у віці 18 років, брав уроки живопису в різних учителів, але в жодного не затримувався надовго. В результаті справжніми його наставниками стали картини великих майстрів минулого, які він вивчав і копіював в Луврі.

В 1624 році Пуссен вперше відвідав Італію. Там він відбувся як художник і прожив велику частину свого життя. Пуссен був усестороннє розвинутою людиною, блискучим знавцем античної літератури, його улюбленими авторами були Гомер і Овідій.

Не дивно, що в живопису Пуссена переважала антична тематика, він уявляв Античну Грецію як ідеально-прекрасний світ, де живуть мудрі люди. В одному з кращих творів на античну тему „Царство Флори” художник зібрав персонажів епосу Овідія „Метаморфози”, які після смерті перетворилися на квіти. Зв'язок живопису з театральним мистецтвом був закономірним для художників 17 століття. Картина розкриває важливу для майстра думку: герої що страждали і загинули на землі, знайшли спокій і радість в чарівному саду Флори.

Пуссен захоплювався вченням античних філософів, що закликали до мужності і збереженню гідності перед лицем смерті. Роздуми про смерть займали важливе місце в його творчості, з ними пов'язаний сюжет картини „Аркадські пастухи”.

Важливе місце у творчості Пуссена займав пейзаж, який завжди населявся міфологічними істотами. Це відображено навіть у назвах творів: „Пейзаж з Поліфемом”, „Пейзаж з Геркулесом”. Але їх фігури невеликі і майже непомітні серед величезних гір, дерев і хмар. Персонажі античної міфології виступають тут як символ духовності світу.

В Ніколя Пуссена було небагато учнів, але він фактично створив сучасну йому школу живопису. Творчість цього майстра стала вершиною французького класицизму і мала вплив на розвиток багатьох художників наступних століть.

Клод Лоррен (1600-1682) був сучасником Пуссена. Справжнє ім'я художника – Клод Желе. Велику частину свого життя художник провів у Римі, звідки деколи ненадовго повертався на батьківщину. Лоррен присвятив свою творчість пейзажу, що у Франції 17 ст. було рідкісним. Його твори „Ранок в

гавані”, „Полудень” відповідають нормам класицизму, які художники повинні були виконувати беззаперечно. Вимагалось, щоб сюжет картини містив серйозну духовну ідею, що мала позитивно впливати на глядача. Таким чином творчі методи перетворились в жорстку систему правил, що не сприяло розвитку цього виду мистецтва.

5.4. Мистецтво Іспанії

„Золоте сторіччя” іспанської культури розпочалося в середині 16 сторіччя і тривало близько ста років. В цей час Іспанія досягла свого розквіту: її престиж в Європі був як ніколи високий, вона була тісно пов’язана з Італією та Нідерландами, де мала значні володіння і відігравала помітну роль в Азії.

Як ніколи раніше виділялася багатогранністю стилів і форм іспанська література, що черпала натхнення у вірі, що було зрозумілим, адже Іспанія була глибоко релігійною країною. Деякі письменники слідом за Філіпом II, який вважав, що Бог передбачив його долю, зверталися до містичних сюжетів.

Розквіт іспанського живопису починається з появою в 1576 році живописця Доменіко Теотокопулі, на прізвисько Ель Греко. Він був греком за походженням, народився на острові Крит. Навчався в Італії, у майстра венеціанської школи живопису Тиціана, в Римі знайомився з неперевершеними творами Мікеланджело. Не знайшовши визнання при мадридському дворі, він від’їздить до міста Толедо, де стає засновником толедської школи живопису. Роботи створює в основному на замовлення монастирів та храмів Толедо. Витоками його творчості були візантійський монументальний та станковий живопис. За тематикою роботи Ель Греко передовсім релігійні („Взяття під варту”, „Моління про чашу”, „Святе сімейство”), досить часто пише портрети та пейзажі (переважно види Толедо).

Герої Ель Греко перебувають у стані крайньої емоційної напруги, хвилювання, збентеженості, вони нібито бачать радість у стражданні. Він не намагається передати за допомогою кольору реальну красу предметів, він підсилює ним стан напруги, устремління вгору. Свої роботи майстер пише при штучному освітленні. Це світло немов ледь торкається фігур, неначе пломеніє та жевріє, все ніби міниться, тремтить у неспокійному ритмі. Одним із яскравих прикладів особливого письма Ель Греко є його знаменита вівтарна робота „Поховання графа Оргаса”. Нижню частину ми сприймаємо, послідовно розглядаючи золоте вбрання священнослужителів, старого та молодого, які з сумними, але спокійними обличчями виконують свою роботу, обличчя присутніх на церемонії сеньйорів, що мають портретну схожість з реальними

людьми часів Ель Греко, в суворих чорних одягах з білими жабо, які ніби підкреслюють виразність обличь. Верхню частину картини спокійно розглядати неможливо. Вас захоплює стрімкий вир піднесення душі графа до небес. Усе тут асиметричне, неврівноважене, неспокійне: від нібито поламаної фігури ангела до Бога, який сидить майже в центрі в самій верхівці картини. Біля його ніг Марія та Іоанн Хреститель, апостол Петро, з ключами від раю, хор праведників, що співають величну месу. Окрім складного композиційного рішення, художник демонструє прекрасну колористичну майстерність, яка відповідає цій сумній події. Майже в кілька кольорів, але з безліччю відтінків та градацій вирішена ця робота. Це зелений, жовто-золотий, білий та чорний.

Обличчя героїв Ель Греко завжди видовжені, аскетичні, очі посаджені асиметрично і широко розкриті. Усі його портрети вищої знаті чимось схожі між собою: на їх блідих обличчях горять очі, що не бачать зовнішнього світу, вони звернуті в себе, у свій внутрішній світ, переповнені напруженим духовним життям.

У пейзажах, що, як правило, зображують Толедо під час грози, зі спалахами блискавок. Ель Греко підкреслює нікчемність людини перед силами природи, і в цьому ще одна відмінність сприймання природи людиною бароко і людиною доби Ренесансу.

В останній період творчості митець відмовляється від реалістичного зображення і відтворення на полотні різноманітності свого внутрішнього світу. Фігури видовжуються і втрачають свою матеріальність, нагадуючи язики полум'я, що інколи немовби то освітлює картини. Ці особливості притаманні роботам „Хрещення Христа”, „Коронування Марії”.

Ель Греко не мав ні учнів, ані послідовників. Лише Веласкеса, який захоплювався творами майстра, можна назвати духовним послідовником Ель Греко. Але все ж таки те краще, що є в його мистецтві, справило значний вплив на формування іспанських живописців майбутніх поколінь.

Три роки минуло з дня смерті Ель Греко, коли закінчив своє навчання Дієго Веласкес (1599-1660), художник абсолютно іншого плану. На початку своєї кар'єри, намагався показати світ таким, яким він є, будучи під впливом італійського художника Караваджо. Найбільш характерними для цього періоду є так звані «кухонні сцени», де майстер зображає фігури людей, а також їжу, напої, кухонне приладдя та інші предмети домашнього вжитку. Дві найбільш відомі із таких картин „Стара кухарка” і „Продавець води”. Всі об'єкти виписані дуже реалістично, а обличчя вражають точністю деталей.

Веласкес був ще досить молодим, коли його творчість привернула увагу знаті. У якості придворного художника він приїжджає до Мадриду, де йому вдається привернути увагу Філіпа IV, який потім став його покровителем. Веласкес мало писав на релігійні теми, віддаючи перевагу написанню портретів на замовлення королівської сім'ї і придворних, за що йому добре платили.

Намагаючись відобразити останні роки життя короля і його сім'ю, Веласкес пише груповий портрет „Las Meninas” („Фрейліни”) – визнаний шедевр іспанського живопису 17 сторіччя. Це полотно зразу ж привертає увагу завдяки незвичній композиції: глядачеві пропонують заглянути в студію художника, в якій сам Веласкес пише короля і королеву. Вони, знаходяться на задньому плані і можна побачити лише їх відображення у дзеркалі. До кімнати входить інфанта зі своїм супроводом і проходить до королівської родини. Всю цю сцену можна спостерігати з місця, де стоять фрейліни дівчинки.



Двома противниками Веласкеса, що працювали в протилежних стилях, були Бартоломео Естебан Мурільйо (1617-1682) і Франціско де Сурбаран (1598-1664).

Крім сюжетів на релігійні теми, Мурільйо зображав повсякденне життя бідняків Андалусії в манері, що поєднувала гармонійну композицію з очевидним пафосом. В одній із своїх знаменитих картин „Мойсей, що добуває воду зі скелі”, одна з одинадцяти робіт, що були створені для церкви Св. Георга. Тим часом Сурбаран зосереджується на написанні натюрмортів, хоча його картини на релігійні теми також мали деякий успіх. Як і Ель Греко, він бачить своїм завданням показати дух, а не тіло.

В архітектурі того часу виділився новий напрямок. В 1529 році Карл V розпочинає будівництво нового палацу в Гранаді, для чого наказує знищити частину Альгамбри, прекрасного зразка мавританської архітектури. Італійський вплив чітко проглядається в побудованому під Мадридом замку Ескоріал, який став не тільки відображенням спокійного темпераменту наступника Карла Філіпа II, але й величним архітектурним пам'ятником його правління. Він був палацом, монастирем і усипальницею членам королівської сім'ї. Хоч ця споруда зовні досить стримана і її навіть порівнюють з тюрмою, внутрішнє оформлення просто прекрасне. Філіп цінуючи живопис і маючи намір достойно прикрасити

палац, запрошує з Італії Пелегріно Тібальді і доручає йому створити фрески для Ескоріалу. Для королівської колекції він замовляє роботи таким майстрам, як Тиціан.

Мистецтво знаходилося на підйомі, коли в іспанському суспільстві почалась переоцінка цінностей в результаті поганої економічної ситуації та неефективного правління монархів. В кінці XVII сторіччя „золоте сторіччя” іспанського мистецтва пішло на спад.

5.5. Мистецтво Голландії

В кожному музеї західноєвропейського мистецтва представлені невеликі за розмірами картини голландських художників 17 століття. В них з любов'ю показані люди, що живуть в цій маленькій країні, їх життя, смаки і інтереси.

Головним досягненням голландської художньої культури 17 століття пов'язані не з архітектурою та скульптурою, а з живописом – 17 століття було часом його блискучого розвитку. Голландські художники Рембрандт Ван Рейн, Франс Халс, Ян Вермеєр Дельфтський, Якоб Ван Рейсдал, Герард Терборг та багато інших в своїх картинах донесли до нас обличчя простих людей, їх почуття і думки, відтворили природу своєї країни, будинки в яких мешкали голландці, показали речі, які їх оточували. Всі ці картини пронизані любов'ю до своєї батьківщини, гордістю за неї. Вперше повсякденне життя людей стало головним об'єктом мистецтва.

Станковий живопис на той час був улюбленим видом мистецтва голландців. Кожен житель цієї країни, вважав за честь прикрасити своє житло такими картинами: в них він бачив ствердження життя, завойоване у боротьбі з людьми і природою. Такий попит і пов'язана з ним конкуренція викликали певну спеціалізацію художників: одні писали переважно портрети, другі – жанрові сцени, треті – натюрморти, четверті – пейзажі, але спільною рисою всіх голландських живописців було прагнення зобразити життя простим, без прикрас. Так і народилося високе реалістичне мистецтво.

Голландський натюрморт був реалістичним до обману, саме цю особливість і використовували голландці, поміщаючи картини в ніші, які були призначені для прикрашування житла композиціями з квітів та фруктів. Сюжетні композиції надавали перевагу таким темам, як груповий портрет (коп'юносці, стрілочники, мушкетери), відвідини харчевні з танцями, кімната де знаходяться господиня і служниця. Великою популярністю користувалися сюжети в яких існував ефект відкритих дверей (зображалася кімната з прочиненими дверима, а в наступній кімнаті двері також відчинені).

Портретист Франс Халс був одним із найвидатніших голландських художників. Перша з картин, що дійшла до наших часів, був груповий портрет „Бенкет офіцерів Стрелкової роти св. Георгія”, де художник передав святковий настрій усіх учасників цього дійства. Невимушені природні пози, радість по-різному відображена в кожному обличчі, яскраві фарби нанесені вільними динамічними мазками, - все це було новим в голландському живопису. З роками майстерність Халса росла, він шукав нові рішення як для групових, так і для індивідуальних портретів. Зображені ним люди здаються миттєво зафіксованими на полотні. Дуже добре йому вдавалося зображення сміху – від ледь помітної усмішки, до відвертого реготу. Саме така цікава усмішка передана в картині „Циганка”. Однак в пізніх картинах майстра, його герої усміхаються дуже рідко.

Прекрасним живописцем Голландії був Ян Вермеєр Дельфтський (1632-1675). Його жанрові сцени написані майже за одним сюжетом, в кімнаті знаходяться двоє людей. Його герої читають, займаються музикою, або якоюсь іншою справою. Їх пози спокійні і природні. Одна з кращих його картин „Дівчина з листом”, де нескладна за задумом картина перетворюється в справжній шедевр. Художник ніби говорить своєю картиною, що не потрібно звертатися у пошуках краси ні до яких фантастичних образів, а потрібно знаходити її у повсякденному житті. Художник умів так достовірно передавати зовнішність людей та все, що їх оточувало, що за його картинами історики вивчали торговельні зв'язки Голландії 17 століття.

Яким би великим не було значення творчості Халса в історії голландського живопису, та його славу в очах людей затьмарив інший художник – Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Його твори живописні та графічні, різноманітні за сюжетами, складають одну з вершин європейського і світового мистецтва, одне з найбільших досягнень у розвитку реалізму.

Народився Рембрандт в Лейдені в сім'ї мельника. Навчаючись в Лейденському університеті повністю віддався живопису, навчався у відомих живописців Голландії, та найбільше вчився в самого життя. Він писав на жанрові та релігійні теми, писав своїх родичів та знайомих, а особливо часто самого себе. В його особистому житті не виникало яких-небудь труднощів. Він оженився на дочці бургомістра і отримав велике придане своєї дружини. Разом з дружиною Саскією, вони проживають в прекрасному домі, який наповнений радісним сміхом трьох їхніх дітей. Та щастя Рембранта було не довгим, від загадкової хвороби помирають усі троє дітей у віці трьох років, його батько, сестра дружини і сама Сакія помирає



народивши четверту дитину – Титуса. Щасливий період свого життя він зобразив у картині „Автопортрет з Саскією”, де зобразив себе з молодою дружиною за столом. Піднімаючи келих, він ніби звертається до тих, хто дивиться на картину, і пропонує розділити з ним безмежну радість та щастя.

Отримавши замовлення на картину „Нічне чатування” Рембрандт відмовився від рівномірного розміщення фігур, і задумав динамічну сцену. Замовники залишилися незадоволеними, адже вони вважали, якщо вони заплатили художнику однакові суми, значить і зображені мають бути в однаковій мірі. Починаючи з цієї картини, творчість художника перестає бути популярною серед заможних людей.

Будучи багатою людиною, він колекціонував античні речі, малюнки Леонардо да Вінчі, та багато інших неперевершених шедеврів, однак після смерті дружини настали важкі часи, і все своє багатство він був змушений продати.

Через деякий час він знайомиться з жінкою з низів суспільства Хендрікс, яка допомагає художнику виховувати маленького сина Титуса та стати на ноги після занепаду. Їхнє життя не можна було назвати щасливим, перша дружина у своєму заповіті вказала, що після її смерті, Рембрандт не може одружитися, а якщо він не виконає її волю то буде відлучений від церкви. Це на той час було дуже важким покаранням, тому нова сім'я була вимушена переїхати у віддалений район і носити обручки на ланцюжку. У них народжується дочка, і Хендрікс допомагає чоловікові знову повернутися до живопису. Саме в картині „Даная” художник зобразив свою другу дружину.

На полотні Рембранта „Святе сімейство”, в образах героїв євангельської легенди – Марії, Ісуса та Йосипа – відображені прекрасні своєю чистотою людські почуття. Ніжність матері, відчуття домашнього спокою, все те що важливе для кожної сім'ї.

Велике значення у творчості художника займають портрети, в яких Рембрандт ніби узагальнює свої спостереження і роздуми над життям і переживаннями людини, яку він зображає. В картині „Портрет бабусі” глядач звертає увагу на біль, безвихідне становище, примушує замислитися над змістом життя.

До останніх картин художника належить велике за розмірами полотно, це картина „Повернення блудного сина”, у якій Рембрандт звернувся до євангельської притчі, де син після своєї подорожі по світу, голодний, змучений та принижений повернувся до свого батька. Не можна не хвилюючись дивитися

на обличчя напівсліпого батька, його тремтячі руки і фігуру сина, що просить допомоги.

Після 15-ти років подружнього життя помирає Хендрікс, а ще через два роки і син Титус. Рембрандт залишається на піклуванні 15-ти річної доньки, і в його творчій діяльності спостерігається спад. В не багатьох картинах, написаних у той час, переважають темні кольори. По смерті батька дочка Корнелія вийшла заміж за художника, і народивши сина назвала його Рембрандтом на честь дідуся.

Помер Рембрандт у віці 60-ти років, залишивши після себе величезний мистецький спадок – 500 картин, 250 офортів, 1500 малюнків.

5.6. Мистецтво Фландрії

Фландрія це теперішня провінція Бельгії. Провідну роль в мистецтві Фландрії отримав тоді живопис. Його представники – Пітер Пауль Рубенс, а також його учні Антоніс ван Дейк, Франс Снейдерс, Якоб Йорданс.

Усіх фламандських художників об'єднувало бажання зобразити реальне життя у найрізноманітніших його проявах, життя повне безперервного руху та розвитку, боротьби людських інтересів. Зв'язані у своїй творчості з замовленнями католицької церкви та знатних дворян, фламандські живописці часто писали картини на релігійні та міфологічні сюжети, наповнюючи їх життям. Вони писали також численні портрети і сцени народних гулянь, пейзажі та натюрморти. Причому всі їх полотна об'єднує потяг до героїчних образів, до великих складних за композицією картин. Фламандський живопис 17 століття - справжній гімн силі і мужності людини.

В 17 столітті центральною фігурою фламандського мистецтва був Пітер Пауль Рубенс, універсальність таланту, продуктивність якого підносить його до рівня майстрів італійського Відродження.

Народився Пітер у Німеччині, у родині юриста де був шостою дитиною. Освіту здобув на батьківщині, в Антверпені, в єзуїтській школі, де вивчав латинь та сучасні європейські мови, знайомився з античною історією, пізніше займався живописом. З 1600 року багато мандрує Італією, де вдосконалює свою живописну майстерність, знайомиться з творами славетних митців італійського Відродження: Тиціана, Рафаеля, Мікеланджело, Караваджо та інших. Це був надзвичайно важливий період формування мистецтва Рубенса, саме з цього часу він на все життя закохався в античність. У 1608 році Рубенс повертається до Антверпена й одружується з дочкою багатого бюргера, адвоката та секретаря міста, Ізабеллою Брант. Відтоді його постійно супроводжує успіх. Він одержує

досить великі замовлення від церкви, двору, бюргерства, йому замовляють роботи іноземні двори. Першою значною роботою майстра були вівтарні образи для знаменитого Антверпенського собору: „Воздвиження хреста” та „Зняття з хреста”(1610-1614).

Інтенсивність освітлення, монументальність фігур, неперевершена виразність ліній, силуетів живописних плям, складність ракурсів, нестримний динамізм та декоративність – типові ознаки стилю бароко – притаманні мистецтву Рубенса. Проте і в його творах з’являються характерні особливості: величезна життєдайна сила, перевага почуття над розумом, відсутність містики, оспівування фізичної сили, пристрасності, навіть почуттєвої нестримності. Рубенс прославляє національний тип краси: Діва Марія русоволоса, блакитноока, пишнотіла, як жительки Фландрії. Христос виглядає атлетом навіть на хресті, а святий Себастьян могутній навіть під градом стріл. Картини Рубенса сповнені бурхливого руху, динаміки, мінливості. Це справді світ, у якому немає спокою.

Досить часто Рубенс звертався до відтворення в живописних образах античних міфів, він вибирав такі сюжети, в яких можна було б втілити динамічні композиції: Юпітер викрадає своїх коханок, амазонки б’ються, мисливці полюють на левів.

Дім Рубенса стає центром духовного життя Фландрії, там збираються кращі представники художньої та вченої інтелігенції Європи. Уваги митця шукають представники королівських дворів, найбагатші бюргери країни. Атмосферу родинного життя Рубенс передав у „Автопортреті з Ізабеллою Брант”, зобразивши себе і дружину в тіні квітучої жимолості, в святкових костюмах, молодими та щасливими.

У 1628 році пішла з життя кохана дружина художника. Пригнічений, самотній Рубенс приймає доручення Нідерландської інфанти Ізабелли і з дипломатичною місією від’їздить до Англії та Іспанії для врегулювання відносин між цими країнами. Англійський та іспанський королі зустріли Рубенса з великою повагою, вважаючи за честь приймати художника зі світовою славою. Він отримує нові замовлення, набуває нових зв’язків, покровительство царських осіб, йому дарують дворянські та лицарські титули. В Європі його називають „королем живопису та живописцем королів”.

Багато у Рубенса і історичних творів. Його знаменита серія полотен „Життя французької королеви Марії Медичі”, складає грандіозний декоративний ансамбль, що



складається з 21 великої картини. З найбільшою достовірністю передав святкову церемонію в картині „Коронація Марії Медичі”. „Портрет камеристки інфанти Ізабелли, правительки Нідерландів” є одним із найкращих портретів 17 століття за майстерністю живопису.

У 1630 році Рубенс повертається до Антверпена, де одружується вдруге з найвродливішою жінкою Антверпена, дочкою багатого торговця килимами Єленою Фоурмен, яка на багато років стає музою митця (їй було 17 років, Рубенсу - 53). Починається новий злет у мистецтві художника. Він немовби знову оживає, творить не знаючи спокою. В цей час під впливом піднесеності почуттів змінюється навіть палітра його картин: теплішає колорит, білий колір зі сріблястими акцентами пестить, ніжно огортає форми, теми набувають більш ліричного звучання. Дедалі частіше він звертається до відтворення міфологічних сюжетів, де нерідко моделлю виступає Єлена Фоурмен („Андромеда”, „Три грації”, „Смерть Дідони”).

Зростає інтерес художника до пейзажу, особливо після купівлі в 1634 році старовинного замку Стен. Широкі рівнини, могутні дерева, спокій чи, навпаки, нестримність бурхливої стихії художник передає з однаковим почуттям реалізму та великої життєдайної сили. В них неначе присутній дух великого Брейгеля, послідовником якого був Рубенс („Пейзаж з веселкою”, „Пейзаж із замком Стен”). Однак головне місце в останній період творчості художника посідає образ дружини. В цей час він пише переважно ліричні портрети, в яких з ніжністю зображає свою молоду дружину та дітей. Це гімн радості життя, сімейного щастя, чуттєвості та жіночості („Автопортрет з дружиною в саду в Антверпені”, „Єлена Фоурмен з дітьми”).

Жоден інший твір не міг би підвести підсумок творчості Рубенса так, як його своєрідний заповіт – картина, що була призначена для погребальної Капелли, „Мадонна в колі святих”. Незвичайна гра кольорів, сріблясте світло, що ніжно огортає форми, життєва сила, що надходить з картини, - блискуче, з високим почуттям досконалості завершують життєвий шлях того, хто був, за словами французького художника Делакура, „Гомером живопису”. Рубенс помер 30 травня 1640 року у своєму розкішному будинку в Антверпені.

Разом з Рубенсом в мистецтві Фландрії 17 ст. стоїть ім'я Антоніса Ван Дейка (1599-1641). Певний час він був помічником Рубенса, але будучи художником не такого бурхливого темпераменту, він вносив в свої релігійні і міфологічні композиції риси стриманості та спокою. З перших кроків своєї діяльності Ван Дейк знайшов тонке співвідношення між красою, яку вимагали замовники і правдивістю в передачі образу людини. Крім Антверпена художник



працював також в Італії, а в останні роки життя в Англії. Велика кількість сучасників була відтворена пензлем художника, це і багаті міщани з дружинами та дітьми, лікарі, дипломати, знатні вельможі та члени англійської королівської сім'ї. Він помічав індивідуальні особливості людей, намагався вловити найосновніше – людський характер. На своїх полотнах він зображає то тільки голову людини, то її у весь зріст або по пояс, змінює гаму кольорів – від темних до яскравих, шукає найбільш вирашені пози та положення рук, підбирає відповідний фон і предмети обстановки. Всі ці художні засоби використовуються для того, щоб створити неповторний образ, показати в людях індивідуальні риси характеру. Всі ці особливості характерні для його творів, а особливо для передачі образу себе самого, в „Автопортреті” він намагався не тільки передати зовнішню схожість, але і свій внутрішній світ.

Близьким другом і помічником Рембрандта був Франс Снейдерс (1579-1657) – найбільший майстер фламандського натюрморту та анімалістичного живопису. Його картини, часто великих розмірів, прославляють багатство природи, що оточує людину. Снейдерс з однаковою майстерністю міг передати і бархатистість персика, матовий блиск винограду і слив, прозорість ягід смородини і сріблясту луску риб, мохнату шерсть ведмедів і собак і яскраве оперення птахів.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 5

«Мистецтво країн Західної Європи XVII-XVIII століття»

1. Основоположником стилю бароко в архітектурі та скульптурі Італії був:
 - а) Франческо Бороміні;
 - б) Мікеланджело Караваджо;
 - в) Лоренцо Берніні.
2. Яке з полотен Рембрандта не задовольнило замовників:
 - а) „Святе сімейство”;
 - б) „Даная”;
 - в) „Нічне чатування”.
3. Кого з відомих художників Фландрії називали «королем живопису та живописцем королів»:
 - а) Ніколя Пуссен;
 - б) Ель Греко;
 - в) Пітер Пауль Рубенс.
4. Головними ознаками творів Мікеланджело Караваджо були:
 - а) реалістичне зображення життя простих людей;
 - б) аскетичність в образах;
 - в) динамізм.
5. В основі полотна Рембрандта «Повернення блудного сина» лежить:
 - а) особиста трагедія;
 - б) антична міфологія;
 - в) євангельська притча.
6. Головним декоратором садів і парків Версаля був:
 - а) Жюль Ардуен-Мансар;
 - б) Андре Ленотр;
 - в) Франсуа Жирардон.
7. Ансамбль парку Версаля складався з:
 - а) штучних водоспадів і каскадів довільної форми;
 - б) басейнів чіткої геометричної форми з дзеркальною поверхнею води;
 - в) водойм природного походження.
8. Усі герої полотен іпанського живописця Ель Греко:
 - а) знаходяться в стані крайньої емоційної напруги;
 - б) зображення людей відповідає візантійським канонам;
 - в) зображені в образах античних героїв.

9. У якому творі, що зображає королівське життя Дієго Веласкес вніс своє зображення:

- а) „Портрет герцога Олівареса”;
- б) „Меніни”;
- в) „Інфанта Марія Тереза”.

10. Образ, що втілений в скульптурі „Давид” Лоренцо Берніні є зображенням:

- а) юного хлопця;
- б) могутнього і величавого молодого чоловіка;
- в) чоловіка в напруженні, гніві та динаміці.

11. Обов’язковим елементом усіх творів Пуссена були:

- а) народні герої;
- б) міфологічні істоти;
- в) релігійні мотиви.

12. Автором проекту Лувра, отримавши перемогу в конкурсі став:

- а) Клод Перро;
- б) Андре Ленотр;
- в) Франсуа Жирардон.



ТЕМА 6. МИСТЕЦТВО ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ТА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

6.1. Імпресіонізм як новий етап у розвитку мистецтва живопису. Творчість Едуарда Мане, Клода Моне, Огюста Ренуара

У 1870-х роках у Франції з'явилося нове мистецтво – незрозуміле і неприйнятне, висміяне публікою і офіційною пресою. Це було мистецтво, що стало переломним моментом у розвитку світового художнього процесу. Безпосередньо історія імпресіонізму охоплює лише 12 років: від першої виставки 1874 р. до восьмої в 1886 р.

Все почалося з того, що художники, яких офіційне журі не прийняло на чергову виставку „Салонів”, організували свій „Салон знехтуваних”. На цій виставці була представлена робота Клода Моне „Враження. Схід сонця”. З легкої руки критиків слово „враження” дало назву творчості художників. Серед художників, що брали участь у виставці картин були:

Клод Моне (1840-1926)

Каміль Піссарро (1830-1903)

П'єр Огюст Ренуар (1841-1919)

Альфред Сислей (1839-1899)

Едгар Дега (1834-1917)

Едуар Мане (1832-1883)

У чому ж секрети художнього методу імпресіоністів?

Художники прагнули передати у своїх творах безпосереднє враження від середовища, що їх оточувало, і передусім від сучасного міста з його рухливим, різноманітним життям. Власне, від французького *impresson* – враження і походить назва цього напрямку в мистецтві. Ці враження художники втілювали в картинах, створюючи засобами живопису ілюзію світла і повітря. Вони розклали основні кольори спектра і почали писати чистим кольором, не змішуючи його на палітрі, використовуючи оптичне сприйняття ока, що на певній відстані зливає окремі мазки в єдиний живописний образ. Імпресіоністи намагалися бути максимально наближеними до того, як той чи інший предмет людина бачить у природі – в усій складній взаємодії з природним середовищем. Проте у гонитві за враженнями, короткими та гострими, вони природно прийшли до того, що картину практично не можна було завершити: враження весь час змінювалися, і зупинити цей процес було не можливо.

Саме імпресіоністи вперше вийшли на пленер (живопис на відкритому просторі), представили колір в усій його чистоті, в повній силі. Вони прагнули

точно передати освітлення, подих вітерця, коливання хвиль, вологість ранкового повітря, намагалися передати миттєвий стан в природі, психологічний стан людини і оспівувати красу цієї миттєвості.

Об'єднуватися імпресіоністи почали навколо **Едуара Мане**, який всю мінливість життя, побаченого немовби в одну мить, відображує ніби в потойбічному ірраціональному баченні. Глядач ніби вдивляється в той чи у цей світ, відчуваючи його мерехтливість, плинність, хиткість. Особливо це притаманне картині „Бар у Фолі-Бержер”.

Істинним главою імпресіоністичної школи був **Клод Моне**. Саме в його творчості втілюється основне завдання цього напрямку живопису – проблема світла та повітря. Світ Моне з його предметами, що розчиняються в повітрі, невпинно позбавляє їх матеріальності і перетворює на гармонію кольорових плям. Моне десятки разів пише один і той самий мотив, спостерігаючи ефекти освітлення в різні часи доби, року, прагнучи „схопити” одну-єдину і неповторну мить життя. З близької відстані картини виглядають як набір не пов'язаних між собою мазків яскравого кольору. Але відступивши трішки назад ви побачите ілюзію форм і образів, досконалішу ніж у будь-якій завершеній роботі. Його твори: „Прогулянка”, „Жінки в саду”, „Руанські собори”, „Тополі”.

Винятково в жанрі пейзажу працював **Каміль Піссарро**. Париж з його околицями під пензлем майстра постає то в бузкових сутінках, то в тумані похмурого ранку, то в синяві зимового дня. У серіях, створених Піссарро, по-перше змінюється кут зору, по-друге, не стоїть завдання передати враження від одного і того ж виду в різний час доби. Палітра Піссарро витонченіша й різноманітніша, про що свідчать його твори: „Бульвар Монмартр”, „Сад Тюільрі, туман”, „Червоні дахи”.

Одним із найчарівніших художників-імпресіоністів був **Огюст Ренуар**, він мав величезний живописний хист. Здається, що його натхненні твори виконані легко, швидко, ніби жартома, але насправді це зовсім не так. Ренуар був старанним трудівником, його композиції завжди глибоко продумані, в них немає елементу випадковості, який дуже характерний для імпресіоністів, у цілому. Його живописній техніці властива своєрідність: він використовує лесировку (прозорий шар рідкої фарби), що наноситься на полотно, змінюючи кольорові



відтінки). Він писав переважно жіночі моделі, його образи побудовані на гармонії чистих, мажорних, радісних поєднань кольорів. Милуючись портретами Ренуара, розумієш, що жінка – найпрекрасніше в загальній гармонії світу. Пише Ренуар блискуче: важко визначити, наприклад якого кольору сукня мадам Самарі: вона немовбито зіткана з безлічі відтінків білого, рожевого і сірого. Колір розчиняється в світло повітряному просторі, фігура огорнута серпанком, що створює відчуття ніжності, свіжості. Роботи майстра ще за його життя розкуповували найрізноманітніші шанувальники мистецтва. Нині ці полотна можна побачити майже в усіх музеях світу. Серед них такі як: „Портрет мадемуазель Самарі”, „Дівчина з віялом”, „Парасольки”, „Сніданок веслярів”, „Дівчата за піаніно”, „Купальниці”.

Послідовним імпресіоністом не можна назвати **Едгара Дега**, який народився в родині великого фінансового буржуа, здобув блискучу академічну освіту. Дега із задоволенням спілкувався з Мане та Сезаном, але ж не поділяв повною мірою їхніх імпресіоністичних концепцій. Художник був дуже вимогливим до себе в роботі, виявляв надзвичайну проникливість у переданні мінливості враження – в цьому він був справжнім імпресіоністом. Водночас його творчості притаманні глибина думки, гармонія форм, постійний пошук досконалості. Його знамениті танцівниці – ніби зіткані з повітря („Репетиція балету на сцені”, „Танцівниці на репетиції”, „Блакитні танцівниці”).

За час існування імпресіонізму було проведено вісім виставок, де виставлялися дуже відомі в наш час картини. Остання виставка пройшла в 1886 році, де світ мистецтва побачив багато нових майстрів, чий стиль вже виходив за рамки імпресіонізму. Шляхом імпресіоністів йшло наступне покоління художників: неоімпресіоністи та постімпресіоністи, чия обдарованість в повній мірі проявилася в два останніх десятиліття XIX століття.

6.2. Неоімпресіонізм та постімпресіонізм в живописі

Новинкою останньої виставки імпресіоністів в 1886 році, стали не картини вже відомих майстрів, а полотно молодого художника Жоржа Сьєра „Недільний день по-обіді на острові Гранд-Жатт”.

Нову течію в живописі, яку представляв Сьєра, спочатку віднесли до імпресіонізму, а пізніше назвали неоімпресіонізмом (пуантилізмом, дивізіонізмом). Метою неоімпресіонізму було – заключити інтуїтивну методику імпресіонізму в рамки наукового методу. Дивізіонізм – метод заснований на законі оптичного сприйняття кольорів. Око в змозі синтезувати потрібний колір, з'єднуючи різні кольори, тому художник може не змішувати цей колір на

палітрі, а повинен просто наносити основні кольори в певних поєднаннях на полотно. Пуантилізм принцип живопису, заснований на нанесенні чистих кольорів окремими маленькими мазками, схожими на точки.

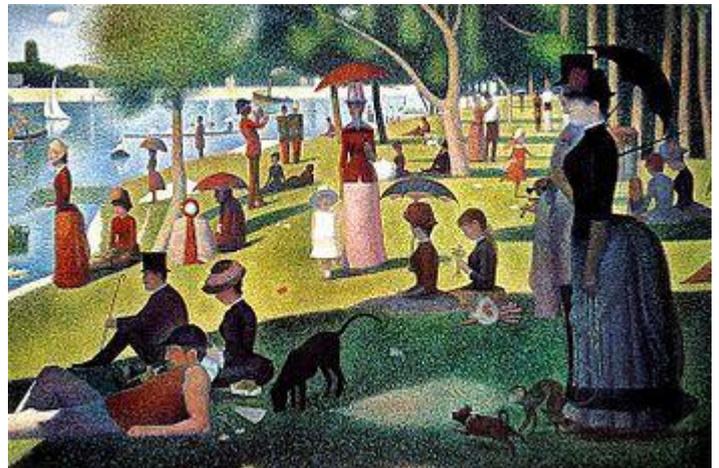
Головними представниками були Поль Синьяк та Жорж Сьєра.

Поль Синьяк (1863-1935) був родом із заможної родини. Він рано почав займатися живописом, і, майже, одночасно з Сьєра виставив у „Салоні незалежних” пейзажі, що були написані в імпресіоністичній манері. Знайомство художників і поклало початок неоімпресіонізму.

Сьєра любив зображати те, що подобалося його попередникам – парижан, повсякденне життя передмістя, пейзажі північного берегу Франції. Будучи сином багатих батьків Сьєра ніколи не приходилось заробляти на життя, тому він міг повністю присвятити себе художньому пошуку. Щоб оволодіти мистецтвом передачі тонів, на початку свого творчого шляху він працював виключно у техніці чорно-білого малюнка і тільки після цього звернувся до кольору.

Сьєра підходив до кольору абсолютно з наукової точки зору: художник проповідував оптичний ефект, віддаючи перевагу нанесенню на полотно чистого кольору у вигляді великої кількості окремих точок незмішаних фарб.

Розміри кольорових точок чітко прораховувались і змінювались в залежності від розмірів картини і оптимальної відстані від глядача, який бачив не окремі точки різних кольорів, а складні живі, більш насичені кольори. Ця техніка отримала назву „пуантилізм” (від слова точка), а її класичним прикладом може бути відоме



полотно „Недільний день по-обіді на острові Гранд-Жатт”. Велика кількість малюнків з природи і живописних ескізів зображали пошуки моделей і пейзажу. Закінчена робота, що була вперше виставлена на восьмій виставці імпресіоністів, викликала подив, захоплення і суперечки. Головна відмінність цієї картини від „Купання в Аньєрі” було в зміненій манері письма. Картина була написана дрібними мазками, складалося враження, що вона ніби виткана з величезної кількості відтінків. Всі фігури розміщені обличчям до глядача або в профіль. Пози людей сковані, обличчя не чіткі, однак погляд впадають в очі деталі: мавпочка, цуценята, парасольки, люлька і сигара.

В наступні 6 років Сьєра виставив одну за другою декілька картин, що характеризували етапи розвитку створеної ним течії „Натурниці” – велике полотно, на якому зображені 3 натурниці в різних позах. Композиція статична, а колористичне вирішення картини побудовано на принципі дивізіонізму: поверхня покрита маленькими точками чистих кольорів. Остання картина Сьєра „Цирк” була виставлена в „Салоні незалежних” в 1891 році. На відміну від імпресіоністів Сьєра переносив на полотно не миттєве враження від побаченого: циркові артисти і глядачі об’єднані в цілісну, добре продуману композицію.

Дослідивши властивості кольору, Сьєра прийшов до вивчення ліній. Він вважав, що певні лінії передають конкретні емоції: наприклад, лінія, що піднімається вгору висловлює щастя, яка опускається вниз – сум, а горизонтальні лінії – спокій.

Жорж Сьєра раптово помер через 9 днів після відкриття Салону. За декілька років творчості він зібрав навколо себе групу однодумців і шанувальників. Найбільшим однодумцем став Синьяк. З ним пов’язане подальше існування неоімпресіонізму. Цей художник був його пропагандистом, написав декілька статей і до кінця свого життя залишався вірним його принципам. Відійшовши від імпресіонізму, неоімпресіонізм перетворився в художню течію, що відображала одну із сторін творчих пошуків кінця ХІХ століття.

Неоімпресіонізм був цікавою та дуже впливовою школою французького живопису. На зміну ворожості критиків швидко прийшло загальне визнання. В 80 роках ХІХ століття ситуація у французькому мистецтві сильно змінилася. Дуже швидко неоімпресіонізм став звичним явищем, що підштовхнуло групу молодих живописців до заперечення цінностей своїх сучасників і пошуку нових, власних оригінальних способів художнього вираження.

Лідерами нової революції були французи Поль Сезан і Поль Гоген. Тепер течію, до якої належали вони та голландець Ван Гог називають постімпресіонізмом. Яскраві індивідуальності, вони не об’єдналися в групу, однак з різних сторін рухалися до однієї мети – пізнання справжньої сутності речей, що захована під їх зовнішністю. Постімпресіоністи були близькими до імпресіоністів своїм ставленням до буржуазного класу, але якщо останні тільки протиставляли своє мистецтво салонному, то перші відкидали буржуазний стиль життя.

На відміну від безтурботного і методичного Сьєра, **Поль Гоген** (1848 – 1903), як і Ван Гог, вірив, що живопис повинен передавати внутрішні

переживання, і як голландський художник намагався зробити світ кращим. Пошуки більш довершеного і гармонічного світу в результаті завели Гогена в далекі світи, в абсолютно інше культурне середовище.

Певно, потяг Гогена до яскравості та екзотики сформувало дитинство, що пройшло в Перу. До речі, спочатку його життя складалося досить гарно: служба у французькому торговому флоті, робота на біржі, одруження, п'ятеро дітей, хороший будинок в пригороді Парижу, але раптом, в 35 років, коли все в житті налагодилось і справи йшли якомога краще, у Гогена з'явилося нове захоплення – живопис. Незабаром він уже не міг утримувати сім'ю, розлучився з попереднім життям і в 1886 році переїхав до колонії художників в Британію, містечко Понт-Авен. Його приваблювала примітивна, але віддана релігійність жителів колонії. В картині „Прозріння після церковної служби” він намагався передати невидимий світ добрих і злих духів. Він рішуче відкинув імпресіоністичний стиль живопису, відмовився від притаманної цьому стилю техніки мазка і став накладати фарби на полотно широкими і впевненими плямами.

Любов Гогена до примітивного мистецтва заставила його подорожувати. В далеких країнах він хотів знайти більш природній і правильний стиль життя. Останні 12 років життя він провів на острові Таїті та Маркільських островах, дуже рідко приїжджаючи до Парижу. Він жив в бідності, вивчаючи звичаї туземців і оцінював їх вище досягнень європейської цивілізації. Острови південних морів були для художника нескінченним джерелом натхнення. Однією з відмінних рис його полотен таїтянського періоду є використання плоских, статичних композицій, напевно, нав'язаних мистецтвом стародавнього Єгипту.

Якщо Гоген намагався передати внутрішній світ людини, **Поль Сезан** (1839-1906) намагався розчленити матеріальний світ. Сезан народився в Ексан-Провансі в багатій сім'ї, на початку 60-х років поїхав до Парижу, де познайомився з творчістю імпресіоністів і з їх роботою на пленері, під відкритим небом. Сезан почав виставляти свої картини разом з художниками-імпресіоністами, але так і не сприйняв їх метод: він не стільки намагався передати ефекти світла, стільки „будував за природою”, вважаючи, що художник перш за все повинен розібратися в геометрії побаченого. Звідси і характерний для Сезана мазок – чіткий, рішучий і щільний. Основні риси творчості Сезана проявилися у творах 70-90 років. Художник шукав способи передати матеріальну структуру речей – форму, фактуру, колір. Скурпульозно підбираючи колірні співвідношення, він часто підкреслював контури предметів

різкою лінією, обдумано деформував зображуване. В його натюрмортах фрукти і посуд наближалися до простих геометричних фігур, а в пейзажах дахи, стіни, гори і гладь води створювали рівні площини. Спираючись на безпосередні враження від природи майстер будував продуману і стійку композицію, де кожна деталь складала частину єдиного цілого. Зображаючи людину, живописець часто розглядав її, як будь-який інший предмет, цікавлячись лише передачею форм, ніби це був не портрет, а натюрморт або пейзаж. При цьому внутрішній світ людини, його характер відступали на другий план.

В 1886 році, по смерті батька, який залишив сину немалий спадок, Сезан повертається в сімейний маєток. Джерелом натхнення служить йому природа і сільські пейзажі Провансу. Одну тільки гору Сент-Віктуар художник пише більше 60 разів. Сезан клопітливо розробляє кожну тему, шукаючи під свій живопис теоретичні обґрунтування, що в подальшому мали колосальний вплив на нові покоління художників. Зображення одного і того ж предмета під різними кутами зору суттєво вплинуло на Пікассо, Брака, Леже і інших художників, що розробляли цю концепцію на початку ХХ століття.

Вінсент Ван Гог народився 23 березня 1853 року в невеликому голландському містечку Грот Зундерт. Батько Вінсента був протестантським священником, а мати походила з сім'ї художників і торговців предметами мистецтва.

Коли йому виповнилося 16 років, вона знайшла йому першу роботу у свого брата, що вів торгівлю предметами мистецтва в Гаазі. Майбутнє виглядало досить захоплююче до тих пір, поки в 1874 році Ван Гога не перевели до Лондона. Він закохався в дочку своєї хазяйки, яка здавала йому кімнату, і закинув свою роботу. Він був звільнений і відправлений додому. Він повернувся до Англії в 1876 році в якості касира однієї з лондонських шкіл. Бідність, що панувала серед народу настільки вразила його, що він відмовився збирати платню за навчання і знову залишився без роботи.

Він знову повернувся додому, на цей раз повний рішучості стати священником, як батько. Однак навчання здалося йому надто важким, і він став християнським проповідником серед бідняків. В 1878 році робота закинула його в вугледобувний район Бельгії. Умови життя там були набагато гірші, ніж він бачив в хрущобах Лондону. Він з повною віддачею кинувся в роботу, роздав весь свій статок і поселився в жалюгідному будиночку нарівні зі своїми підопічними. Це привело в жах його роботодавців і він був звільнений з цієї посади в 1880 році.



Ван Гога не дуже засмутила втрата роботи, оскільки він вирішив стати художником і зображати на полотні динамізм і насиченість сцен повсякденного життя. Однак цьому потрібно було навчитися. Протягом наступних декількох років він розділяв свій вільний час між родиною, Гаагою і Антверпеном.

В 1885 році Ван Гог приїжджає до Парижу. Ще в часи свого першого приїзду, одинадцять років тому, його вразила найперша виставка імпресіоністів. Ці цікаві і оригінальні роботи зачепили струну в душі Ван Гога, якому тоді було всього 21 рік, і тепер він хотів бути ближчим до своїх кумирів. Він поселився на Монмартрі зі своїм братом Тео, який платив за їх проживання.

Ван Гог познайомився з багатьма художниками, а особливо тісно подружився з Полем Гогеном, поділяючи його погляди на те, що картина повинна відображати внутрішній світ. Ван Гог не зміг стати справжнім компаньйоном, він багато пив, страждав частими і неконтрольованими приступами гніву. Пізніше він вирішує поїхати. Він піддається новій моді на японське мистецтво і вирішив, що він буде себе краще почувати в середовищі, що нагадує Японію. В 1888 році він переїжджає до Арля, недалеко від Марселя.

Пізніше він зняв собі житло, познайомився з місцевими жителями. Він працював по 16 годин на день і часто, взявши з собою мольберт і фарби ішов вночі в поле, щоб зобразити місячне світло. Він навіть розставляв свічки на полях свого капелюха і малював при їх світлі.

Ван Гог почав обдумувати план створення колонії художників, і вмовив Гогена приїхати до нього. Але художники не знайшли спільної мови, і посварилися зразу ж перед Різдвом, їх суперечки вилилися у бурхливу сварку, під час якої Ван Гог облив Гогена зі свого бокала і напав на нього з бритвою. Гоген утік, а Ван Гог лютуючи відрізав собі частину вуха. Тепер він розумів наскільки він близький до божевілля і з власної волі ліг до психіатричної лікарні. В періоди між лікуваннями йому дозволялося малювати, і за рік йому вдалося намалювати більше двохсот полотен. Місцеві називали його божевільним і він вимушений був поїхати з міста. В 1890 році він переїжджає до Овера, що користувався популярністю в художників. Він зняв кімнати над кафе, і повністю віддався роботі, намалювавши за 70 днів сімдесят картин. Така активність не могла продовжуватися довго. В неділю 7 липня 1890 року Ван Гог вийшов з дому і вистрілив собі в груди. Він знайшов у собі сили повернутися додому, де і пролежав усю ніч викурюючи трубку. Через кілька днів він помер від ран, йому було всього 37 років. Ван Гог помер невідомим, але сьогодні його вважають великим майстром XIX століття.

Ван Гог створив всі свої шедеври в останні п'ять років життя. Він працював як божевільний до тих пір, поки божевілля остаточно його не поглинуло. Сьогодні картини Вінсента Ван Гога коштують цілі статки, однак йому самому вдалось продати тільки одну – зображення виноградників в Арле – за чотириста франків, незадовго до своєї смерті.

У своїх творах Ван Гог приділяв увагу відображенню почуттів, а не точному копіюванню образів.

Відкриття зроблені постімпресіоністами в живописі, мали вплив на розвиток деяких західноєвропейських течій ХХ століття – фовізму, кубізму та експресіонізму.

6.3. Абстракціонізм

Тенденція відриву мистецтва від зображення реальної дійсності отримала логічне завершення в творах художників-абстракціоністів. Їх роботи відрізнялися повною відсутністю сюжету і композиції. Абстракціонізм вважається одним з найскладніших явищ сучасної культури, оскільки повністю виключає ідейний зміст і образну форму.

Новий напрям в мистецтві отримав назву від латинського слова *abstractus*, що означає «відвернутий». Полотна, виконані в абстрактному стилі, не користувалися популярністю у широких мас, оскільки картини, хаотично заповнені плямами і лініями, досить важкі для розуміння. Якість такої роботи практично не піддається оцінці. Теоретик абстрактного мистецтва Мішель Сейфор так визначає цей напрям: *„Я називаю абстрактним всяке мистецтво, яке не містить ніякого нагадування, ніякого уявлення про реальність”*. В кінці 40-х років в Європі набув поширення ліричний, або романтичний абстракціонізм. Характерні риси нової течії яскраво виражені в творах німецького живописця Вольса.

Картина „Фелікс”, що отримала високу оцінку критиків, зображала подвійні, суміщені очі і крила жахливого птаха. Вишукане бачення, розмите патьоками червоних, синіх, фіолетових і сірих фарб, будило у глядача різні асоціації. У полотнах абстракціоністів того часу простежується відсутність контролю над творчим процесом. Складається враження, що художник безглуздо водить кистю по полотну, він міняє свою „техніку”, використовуючи все, що може принести йому вражаючий ефект.

В результаті невеликих зусиль на полотні вийшов калейдоскоп прямокутників, які відрізнялися один від одного лише кольором. Жовті, червоні, фіолетові і чорні фігури розділялися такими, що виплили з під мастихіна густої

фарби. Вони утворювали площину правильної форми. Цим повністю вичерпувалася суть твору.

Американський художник-абстракціоніст **Ед Рейнгардт** був загально визнаним майстром новітньої хвилі абстрактного мінімалізму. Часто міняючи манеру і стиль, він прагнув позбавити свої картини малюнка, кольори, композиції і навіть слідів дотику кисті. Його творчість є яскравий приклад мінімалізму з творами, що не представляють естетичної цінності. У 1953 році Рейнгардт створив своєрідне полотно, де абсолютно симетрично зобразив латинську букву „Н” у відтінках синьо-зеленого кольору, що переливалися.

Подальші полотна цього живописця стають усе темнішими і темнішими. Художникові належить жартівливий афоризм: „Не так просто побачити те, що бачиш”. Його роботи останніх років на перший погляд здаються просто чорними. Проте, пильно вдивляючись в полотна, можна відмітити ледве помітний хрест або іншу форму, написану приглушеними кольорами, що чергуються. Оцінюючи твори Рейнгардта, критики помічали: „темна палітра його полотен викликає відчуття того, що художник просто вимкнув світло”.

Втративши образотворчі форми, картини абстракціоністів стали „розписом майстра на полотні”, розкриваючи лише характер його емоцій. Часто твори були візуальним набором знаків і ієрогліфів. Так виник ще один різновид живопису - абстрактна каліграфія. Яскравим представником цього стилю був німецький художник французького походження **Ганс Гартунг**. На початку свого творчого шляху він захоплювався експресіонізмом. У двадцятих роках, вперше написавши абстрактні акварелі, не залишав цього заняття до кінця життя. Вперше після Другої світової війни Гартунг „винайшов” каліграфію, яка принесла йому популярність.

6.4. Кубізм

Кубізм зародився в результаті нових творчих пошуків Пікассо і Брака – їх заслуги в цьому приблизно рівні. Поштовхом до зародження кубізму стали дві великих виставки Поля Сезана 1904 та 1906 років.

Його слова „трактуйте природу на основі циліндра, кулі, конуса” - можна вважати епіграфом до всіх напрямків цієї течії. Пабло Пікассо та Жорж Брак прислухалися до його побажань. Але їм недостатньо було дивитися на природу і речі з фіксованої точки: вони обходили навколо предмета і поступово на тому ж полотні або скульптурі відмічали те, що бачили. Дуже скоро даний метод, що полягав в одночасному зображенні предмета з усіх сторін, отримав назву „кубізм”.



У 1907 році молодий іспанський художник **Пабло Пікассо** представив своїм друзям полотно „Авіньйонські дівчата”, де він відмовився від тримірності зображення, перспективи, а також світлотіні. **Жорж Брак** спочатку не поділяв поглядів Пікассо, але через кілька років приєднався до кубістів. Своїми картинами художники дали можливість глядачам зрозуміти з чого складається форма, розглянути з різних сторін, і навіть побачити один предмет крізь інший. Часто після таких розчленувань форми дуже важко було впізнати те, що намагався зобразити художник, тому вони намагалися робити деякі деталі більш помітними, скажімо, горлечко пляшки було одночасно і частиною скрипки. В 1909 році Пікассо вдається досягти вражаючих ефектів, розбиваючи простір, предмети, людські постаті на геометричні фрагменти. Таким чином, майстер знаходить якісно нові зв'язки між самими фрагментами, а точніше – їх формами, так і всередині них. Простіше кажучи, кожен об'єкт розбивається на нескінченну множину маленьких квадратів і кубиків (фр. „cubes”- - звідси і назва кубізм), що представляють один і той самий предмет з кількох точок споглядання одночасно.

Кубізм став справжньою революцією в західноєвропейському живописі. Він шокував і збивав зі шляху сучасників Брака і Пікассо, заставляючи їх по новому сприймати живопис.

Серед перших кубічних спроб Пікассо переважають натюрморти і, якщо їх можна так назвати, портрети – як правило, з музичними інструментами, люльками, і коробками для сигар, нотами, пляшками з вином – всі ці атрибути притаманні стилю життя художньої богемі початку ХХ століття. В композиціях з'являється „кубічне таємне письмо”: закодовані номери телефонів, будинків, частини імен коханих, назви вулиць, кафе. Пікассо використовує колаж (композиція „Скрипка”) – вклеювання на полотно реклами, етикеток, вирізок з газет; з часом значно збільшується різноманіття використаних фактур (присипання піском, введення шматочків дерева, металу та скла). Мотив „Жінка, що грає на мандоліні”, прийшов до Пікассо від **Каміля Коро**, полотна якого були представлені на паризькому Осінньому салоні 1909 року. Однак на відміну від свого попередника Пабло переслідує інші цілі: він створює простір, в якому фігура і світло поєднані між собою в математичних співвідношеннях. Обличчя представлене схематично, розкладається на прості геометричні фігури – трикутник, коло, овал, квадрат, прямокутник. Тут все ще помітний вплив естетики „примітивних цивілізацій”. З допомогою ефекту різкого обриву мазка, що нагадує смуги на обличчі однієї з „Авіньйонських дівчат” Пікассо вводить в полотно світло і динаміку. В „Людині з гітарою” обриси фігури музиканта -

глядач може помітити лише завдяки певним інтелектуальним старанням. В свою чергу обмежена кольорова гамма, що зводиться до використання лише сірого і охри, робить картину гармонійною, якщо не сказати довершеною.

Пікассо часто називають генієм ХХ століття. З цим можна не погодитися, але не погодитися з тим, що творчий спадок і його вплив на розвиток мистецтва досить вагомий не можна.

6.5. Сюрреалізм - модерністський напрямок у мистецтві ХХ століття

Сюрреалізм (від французького *surrealisme* - буквально зверхреалізм) - модерністський напрямок у мистецтві ХХ століття, що проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомості (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а його методом - розрив логічних зв'язків, заміненіх суб'єктивними асоціаціями.

Сюрреалізм виник у Парижі в 20-х роках. У цей час навколо письменника і теоретика мистецтва **Андре Бретона** збирається ряд однодумців - це художники Жан Арп, Макс Ернст, літератори і поети – Луї Арагон, Поль Елюар, Пилип Супо й ін. Вони не просто створювали новий стиль у мистецтві і літературі, вони, у першу чергу, прагнули переробити світ і змінити життя. Вони були упевнені в тому, що несвідоме і нерозумний початок уособлює собою ту вищу істину, що повинна бути затверджена на землі. Свої збори ці люди називали терміном *sommeils* - що означає „сні наяву”. Під час своїх „снів наяву” сюрреалісти (як вони себе назвали, запозичивши слово в Гійома Апполінера) займалися дивними речами - вони грали. Їх цікавили випадкові і несвідомі смислові сполучення, що виникають у ході ігор типу „буриме”: вони по черзі складали фразу, нічого не знаючи про частини, написаних іншими учасниками гри. Метою цих ігор було тренування відключення свідомості і логічних зв'язків. У такий спосіб з безодні викликалися глибинні підсвідомі хаотичні сили.

Тим часом у Парижі сюрреалістична група А. Бретона об'єдналася з групою художника **Андре Массона**, що прагнув створювати картини і малюнки, звільнені від контролю свідомості. А. Массон розробляв оригінальні прийоми психотехніки, покликані відключити свідомість і черпати образи зі сфери підсвідомого. У результаті цього злиття в



1924 р. з'явився „Перший маніфест сюрреалізму”, написаний Андре Бретоном і переведений на всі європейські мови. Отже, як вважав Макс Ернст - одним з перших революційних актів сюрреалізму було те, що він наполягав на чисто пасивній ролі так названого автора в механізмі поетичного натхнення і викривав усіякий контроль з боку розуму, моралі і естетичних розумінь. Щоб звільнитися від „контролю розуму” сюрреалісти застосовували два види прийомів. Це були чисто механічні методи „полювання за випадковістю” (наприклад, підкладали під лист папера шорсткуваті поверхні і натирали папір сухими фарбами, одержуючи при цьому фантастичні конфігурації, що нагадували зарості фантастичного лісу - техніка „фроттажа”).

Ведучі майстри не могли задовольнитися такими примітивними методами. Вони домагалися і внутрішньої, особистісної ірраціональності, відключення розуму на рівні психічного життя. Для цього практикувалися своєрідні форми зорового самогіпнозу. „Заворожлива” сила, як відомо, виявляється при тривалому спостереженні полум'я, руху хмар і т.п.

Як бачимо, сюрреалісти у своєму творчому пошуку рухалися у певному напрямку: відкидання зовнішнього порядку, зовнішніх обмежень, описи не власне предметів і явищ, а тієї атмосфери, аури, що складається довкола них, створення містичної, таємничої атмосфери, змальовуванням тих картин і ілюзій, які народжуються в мозку людини.

Сальвадор Далі - „король сюрреалізму” став відомий у нашій країні відносно недавно. Сон і уява, марення і дійсність перемішані і нерозрізнені, так що не зрозуміти, де вони самі по собі злилися, а де були ув'язані між собою вмілою рукою художника.

Народився 11 травня 1904 року в родині дона Сальвадора Далі-і-Кусі і доньї Феліпи Доменеч. Дитинство Далі пройшло в Каталонії, на північному сході Іспанії, наймальовничішому куточку земної кулі. Ще у ранньому дитинстві, судячи з поведінки і пристрастей маленького Сальвадора, можна було відзначити його нестримну енергію та ексцентричність характеру.

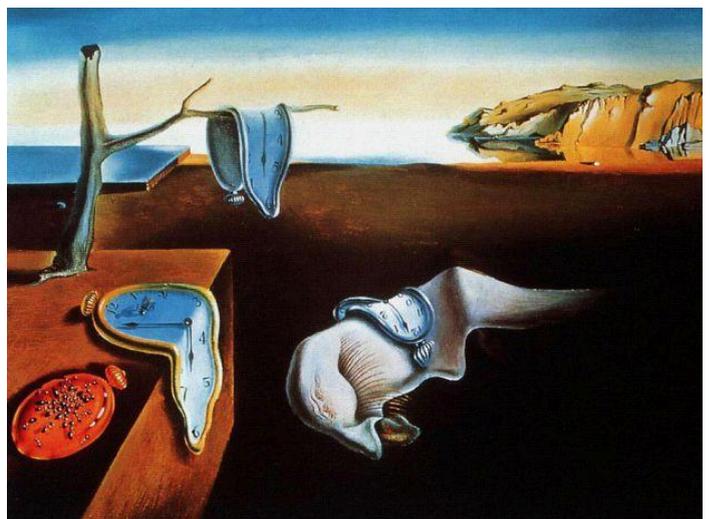
Талант Сальвадора до живопису проявився у досить юному віці. У чотири роки він, з дивними для такої маленької дитини стараннями, намагався малювати. Першу свою картину Сальвадор Далі намалював, коли йому було 10 років. Це був невеликий імпресіоністський пейзаж, написаний на дерев'яній дошці олійними фарбами. Талант генія рвався назовні. Далі цілими днями просиджував у маленькій, спеціально виділеній йому, кімнаті, малюючи картини. У містечку Фігерасе Далі брав уроки малюнка у професора Жоана Нуньеса.

Під досвідченим керівництвом професора талант юного Сальвадора набув своїх реальних форм. Вже в 14 років годі було й сумніватися в здатності Далі до малювання. Коли Далі виповнилося 15 років, його вигнали з чернечої школи за погану поведінку. Але він зміг успішно скласти всі іспити і вступити до інституту, який у 1921 році йому вдалося закінчити з блискучими оцінками. Далі вступив у Мадридську Художню академію. У шістнадцять років Далі почав викладати свої думки на папері. З цього часу живопис і література стали рівноцінними частинами його творчого життя. У 1919 році в саморобному виданні „Студіум” він публікує нариси про Веласкеса, Гойю, Ель Греко, Мікеланджело і Леонардо.

У 1923 році за порушення дисципліни він був на рік відсторонений від занять в академії. У цей період інтерес Далі був прикутий до витворів великого генія кубізму Пабло Пікассо. У картинах Далі того часу можна помітити вплив кубізму („Молода дівчина” (1923)). У 1925 році з 14 по 27 листопада проходить перша персональна виставка його робіт у галереї Далмау. На цій виставці були 27 картин і 5 малюнків великого генія-початківця. Школа живопису, у якій він навчався, поступово розчаровувала його і в 1926 році Далі покинув академію. У цьому ж році Сальвадор Далі виїхав до Парижу, намагаючись знайти там для себе щось до душі. Вступивши до групи, яка об'єдналася навколо Андре Бретона, він почав створювати свої перші сюрреалістичні роботи („Кров солодке меду” 1928; „Світлі радощі” 1929). На початку 1929 року відбулася прем'єра фільму „Андалузський пес” за сценарієм Сальвадора Далі і Луїса Бунюеля. Сам сценарій був написаний за шість днів! Після скандальної прем'єри цього фільму був задуманий ще один фільм під назвою „Золоте століття”. У 1929 році сюрреалізм став спірним питанням, для багатьох - неприйнятною течією у живописі.

Особисте життя Сальвадора Далі до 1929 року не мало яскравих моментів (якщо тільки не брати до уваги його численні захоплення нереальними дівчатками, дівчатами та жінками). Але саме у 1929 році Далі закохався в жінку - Олену Дьякову або Галу. Саме ця жінка на все життя, що залишилося, стала музою, натхненням генія Далі.

У 1930 році картини Сальвадора Далі почали приносити йому популярність („Час, що розплився”; „Постійність пам'яті”).



Незмінними темами його творінь були руйнування, тлінність, смерть та світ переживань людини.

З часом ностальгія за батьківщиною бере своє і в 1948 році він повертається в Іспанію. Перебуваючи у Порт-Льгаїті Далі звертається у своїх творах до релігійно-фантастичної тематики. У 1953 році проходить велика ретроспективна виставка Сальвадора Далі в Римі. На ній представлені 24 картини, 27 малюнків і 102 акварелі. На той час вже ніхто не міг сумніватися в геніальності великого художника. Його картини купувалися за величезні гроші шанувальниками та любителями розкоші. Величезні полотна, написані Далі в 60-х роках, оцінювалися у величезні суми. У багатьох мільйонерів вважалося шиком мати в колекції картини Сальвадора Далі.

У 1973 році у Фігуерасі був відкритий „Музей Далі”. Цей незрівнянний сюрреалістичний витвір і нині вражає своїх відвідувачів. Музей є ретроспективою життя великого художника.

В листопаді 1988 року Далі поклали в клініку з діагнозом „серцева недостатність”. Серце Сальвадора Далі зупинилося 23 січня 1989 року.

Сальвадора Далі поховали в центрі музею його імені, під нічим не позначеною плитою. Життя цієї людини було яскравим і геніальним. Сальвадора Далі можна сміливо назвати неповторним найбільшим генієм сюрреалізму ХХ століття.



Тестові завдання для самоконтролю з теми № 6
«Мистецтво другої половини XIX та початку XX століття»

1. Основною ідеєю художнього методу імпресіоністів було:
 - а) передати безпосереднє враження від середовища що їх оточувало;
 - б) зберегти основні правила академічного живопису;
 - в) досягти гармонії кольорів використовуючи різні техніки живопису.
2. Засновником та ідейним главою імпресіоністичної школи вважають:
 - а) Едуарда Мане;
 - б) Клода Моне;
 - в) Каміля Піссаро.
3. Огюст Ренуар у своїй творчості надавав перевагу створенню:
 - а) парадних портретів;
 - б) полотен античної тематики;
 - в) зображення жінок.
4. Метод заснований на законі оптичного сприйняття кольорів лежав в основі методу:
 - а) імпресіонізму;
 - б) сюрреалізму;
 - в) неоімпресіонізму.
5. Першою картиною, що започаткувала розвиток неоімпресіонізму було полотно:
 - а) Жоржа Сьєра „Недільний день по-обіді на острові Гранд-Жатт”;
 - б) Жорж Сьєра „Цирк”;
 - в) Жорж Сьєра „Натурниці”.
6. Поль Сезан у своїх творах для передачі матеріальної структури речей використовував:
 - а) підкреслення контурів предметів різкою лінією;
 - б) метод лесування;
 - в) оптичну здатність ока людини сприймати чисті кольори.
7. Художник, який за все життя продав лише одну картину „Виноградники в Арле”, написавши величезну кількість полотен
 - а) Поль Гоген;
 - б) Вінсент ван Гог;
 - в) Поль Сезан.

8. „Трактуйте природу на основі циліндра, кулі та конуса” - є головною ідеєю напрямку:
- а) абстракціонізму;
 - б) кубізму;
 - в) постімпресіонізму.
9. Модерністський напрямок у мистецтві ХХ століття, що проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомості:
- а) авангардизм;
 - б) абстракціонізм;
 - в) сюрреалізм.
10. „Перший маніфест сюрреалізму” був написаний:
- а) Максом Ернстом;
 - б) Андре Бретоном;
 - в) Сальвадором Далі.
11. Сальвадор Далі у свої творах найчастіше передавав:
- а) захоплення античним мистецтвом;
 - б) містичну таємничу атмосферу картин і ілюзій, які народжуються в мозку людини;
 - в) характер та стан людини.
12. Художник, який у живописній роботі вперше використав колаж— вклеювання на полотно реклами, етикеток, вирізок з газет:
- а) Пабло Пікассо;
 - б) Жорж Брак;
 - в) Поль Сезан.



ТЕМА 7. МИСТЕЦТВО ХХІ СТОЛІТТЯ: ДОСЯГНЕННЯ СВІТОВИХ МАЙСТРІВ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Сучасним мистецтвом прийнято називати різноманітні художні течії, що склалися в кінці ХХ століття. У післявоєнний період воно було своєрідною віддушиною, яка навчила людей мріяти і винаходити нові життєві реалії.

Втомившись від кайданів суворих правил минулого, молоді художники вирішили розірвати колишні художні норми. Вони прагнули до створення нових, до цих невідомих практик. Протиставляючи себе модернізму, вони звернулися до нових способів розкриття своїх сюжетів. Художник і концепція, що стоїть за його творінням, стали набагато важливіше самого результату творчої діяльності. Бажання відійти від споруджених рамок призвело до виникнення нових жанрів.

Межа ХХ-ХХІ ст. - якісно новий етап у розвитку національного мистецтва, який характеризується:

- збереженням традицій;
- осмисленням значущості художньої спадщини;
- потягом до експерименталізму;
- оновленням мови мистецтва, його тематичного, жанрового та образного кола;
- насиченням репертуару світовою класикою та сучасним художнім надбанням;
- орієнтацією на нові, мобільні, ідеологічно вільні форми організації художнього життя (фестивалі) та створення нових колективів митців (об'єднання, студії, антрепризи та ін.);
- насиченням новими явищами (перформанс, хепенінг, інсталяції та ін.);
- прагненням „входження” у світовий художній контекст при повному збереженні національної неповторності.

Серед художників почали виникати суперечки про сенс мистецтва і способах його вираження. Що таке мистецтво? Якими засобами можна домогтися непідробного мистецтва? Концептуалісти і мінімалісти знайшли відповідь для себе у фразі: „Якщо мистецтво може бути всім, то може бути і нічим”. Для них відхід від звичних образотворчих засобів вилився в проведення різних акцій і перформансів. У чому ж особливість сучасного мистецтва в ХХІ столітті?

З появою нових мистецьких трендів „сучасне мистецтво” другої половини минулого століття вже не було сучасним. Серед багатьох галеристів, які звикли

працювати з постмодерними форматами, виникла розгубленість. Як зауважила арт-критик видання The Times Рейчел Кемпбел-Джонсон: „*Постмодернізм – це так застаріло, але те, що прийшло на його місце...це все поза ринком*”.

Постмодерн, в свою чергу, передбачав нівелювання цінностей модернізму. Звісно, постмодерні митці намагалися відокремитися від усього, що було пов'язано з модернізмом. Коли з'явилися галереї, які почали виставляти та продавати саме постмодерний арт, виникла необхідність у новому терміні. Використавши іронічну постмодерну стратегію, галеристи не стали вигадувати нічого нового. Більшість арт-критиків вирішили вважати сучасним мистецтвом витвори, які були створені після 1960-1970 років і охоплюють весь період постмодерну і сьогодення.

В Україні ситуація в часи постмодерну була продиктована політичним аспектом. Через специфічне, відірване від „великого світу” культурне поле, яке повністю не пройшло крізь трансформації модерну та постмодерну, українське мистецтво народило специфічні форми, які цікаві світу своєю екзотичністю. Але якщо в розвинутих країнах сучасне мистецтво стало частиною поп-культури, є авангардом всіх культурних змін в суспільстві, то в Україні мистецтво, актуальне для світового культурного поля, досі є певною екзотикою.

Мистецтво ХХІ століття асоціюється з незвичайними картинами виконаними за допомогою 3D графіки. З розвитком комп'ютерних технологій художники отримали доступ до нових засобів створення свого мистецтва. Суть тривимірної графіки полягає в створенні зображень за допомогою моделювання об'єктів в тривимірному просторі. Тривимірні графіка перебралася на вулиці кілька десятиліть тому і з цього часу залишається однією з найважливіших форм вуличного мистецтва. Багато художників малюють на своїх „картинах” об'ємні зображення, здатні вразити своєю реалістичністю. Едгар Мюллер, Едуардо Ролер, Курт Уеннер і багато інших сучасних художників сьогодні створюють мистецтво, здатне здивувати будь-кого.

Раніше заняття мистецтвом було долею заможних людей. Воно століттями було приховано стінами спеціальних закладів, куди був закритий доступ непосвяченим. Очевидно, що його грандіозна сила не могла вічно нудитися всередині задушливих будівель. Саме тоді воно вибралося назовні - на сірі похмурі вулиці. Вибралася, щоб змінити свою історію назавжди. Хоча спочатку все не було так просто. Його народженню були раді не всі. Багато хто вважав його наслідком невдалого досвіду. Деякі і зовсім відмовлялися звертати увагу на його існування. Тим часом дітище продовжувало зростати і розвиватися. Вуличних художників чекали труднощі на своєму шляху. При всьому своєму

різноманітні форм, вуличне мистецтво часом було складно відрізнити від вандалізму.

Почалося все в 70-х роках минулого століття в Нью-Йорку. В цей час вуличне мистецтво знаходилося в зародковому стані. Але запал і бажання вуличних художників показати себе вилилося в битву креативності. Кожен прагнув відкрити для себе і інших більш оригінальний спосіб залишити свій слід. У 1981 році вуличне мистецтво подолато океан. У цьому йому допоміг вуличний художник з Франції Блеклі Рет. Він вважається одним з перших художників графіті в Парижі. Його також називають батьком трафаретного графіті.



Найзнаменитішим вуличним художником є Бенксі. Вражаючі роботи цього талановитого британця здатні змусити замовкнути кожного. У своїх малюнках, створених з використанням трафаретів, він викриває сучасне суспільство з його пороками. Бенксі властивий традиційний британський гумор, що дозволяє залишити ще більше враження на аудиторію. Цікавим є той факт, що до сих пір особистість Бенксі оповита таємницею. Нікому ще не вдалося розкрити загадку особистості художника. Тим часом мистецтво вулиць стрімко набирає обороти.

На сьогоднішній день виділяють кілька досить цікавих проявів сучасного мистецтва.

Термін „ready-made” з англійської означає „готовий”. Метою даного напрямку не є створення чогось матеріального. Основною ідеєю тут є те, що в залежності від оточення того чи іншого предмета змінюється сприйняття людиною і самого предмета. Родоначальником течії є Марсель Дюшан.

Анаморфозом називають техніку створення зображень таким чином, що повністю розгледіти їх можливо лише під певним кутом. Одним з яскравих представників цієї течії є француз Бернард Прас. Він створює інсталяції з використанням того, що попадеться під руку. Завдяки своїй майстерності йому вдається створювати дивовижні твори, побачити які, проте, можна лише під певним кутом.

Можливо, колись сучасне образотворче мистецтво ХХІ століття здавалося середовищем маргіналів, але сьогодні все більше людей прагнуть долучитися до

нової сфери мистецтва. Все більше музеїв відкривають свої двері для нових засобів вираження. Нью-Йорк є рекордсменом в області сучасного мистецтва. Тут же знаходяться два музеї, які є одними з кращих в світі.

Перший - МоМА, що є сховищем полотен Матісса, Далі, Уорхола. Другий - музей Соломона Гуггенхайма. Незвичайна архітектура будівлі лише доповнює творіння Пікассо, Марка Шагала, Кандінського і багатьох інших.

Європа також знаменита своїми чудовими музеями сучасного мистецтва XXI століття. Музей KIASMA в Гельсінкі дозволяє чіпати предмети виставки. Центр Жоржа Помпіду в столиці Франції вражає незвичайною архітектурою і роботами художників сучасності. Стеделейкмузеум в Амстердамі зберігає в своїх стінах найбільшу колекцію картин Малевича. Тейт Модерн в столиці Великобританії володіє величезною кількістю арт-об'єктів сучасності. Віденський музей сучасного мистецтва має твори Енді Ворхола та інших талановитих творців сучасності.

Велику роль у торуванні нових шляхів сучасного національного образотворчого мистецтва в Україні відіграють



недержавні творчі об'єднання художників, численні муніципальні та приватні галереї („Пінчук Арт Центр” у Києві, муніципальна галерея та галерея „АВЕК” у Харкові та ін).

Прокладаючи шлях у майбутнє, українські художники плідно єднають національне та інтернаціональне, одвічно значущі традиції та новації. Сучасний український геній – це про Івана Марчука. Британці навіть включили його до списку „100 геніїв сучасності” у 2007 році, в якому він, до речі, єдиний українець. Саме він ввів до образотворчого мистецтва новий метод, який пізніше охрестили „пльонтизмом”. Олександр Ройтбурд - одеський художник, картини якого виставляли в одному з найпрестижніших музеїв світу – Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку. Цікавими є також роботи Віктора Сидоренка характеризують як яскраві та експресивні. Він – кандидат мистецтвознавства і професор Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також засновник Інституту проблем сучасного мистецтва.

Безперечно нові сторінки сучасного образотворчого мистецтва ХХІ століття мають бути доповнені новими іменами, які зараз ідуть шляхом розвитку.

Сучасне мистецтво ХХІ століття - загадкове, незрозуміле, чарівне, назавжди змінило вектор розвитку не тільки окремої сфери, а й усього життя людства. Воно відображає і створює сучасність в один і той же час. Постійно змінюючись, мистецтво сучасності дозволяє на мить зупинитися людині, яка весь час кудись поспішає. Зупинитися, щоб згадати про почуття, що криються глибоко всередині. Зупинитися, щоб знову набрати темп і повернутися у вихор подій і справ.

Критерії оцінювання

навчальних досягнень учнів

до ЗПК – 4 «Оволодіння знаннями з історії мистецтв»

Ба ли	Критерії оцінювання навчальних досягнень
1	Учень з допомогою викладача відтворює на рівні розпізнання окремі поняття історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Навички навчання потребують структурованої підтримки. Під час відповіді припускається суттєвих помилок.
2	Учень з допомогою викладача розрізняє окремі поняття історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Під час відповіді і при виконанні завдань припускається суттєвих помилок.
3	Учень з допомогою викладача відтворює базові загальні знання з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. При відповіді і виконанні практичних завдань припускається суттєвих помилок.

4	<p>Учень на рівні запам'ятовування без розуміння відтворює базові загальні знання з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Стикається зі значними труднощами при аналізі та порівнянні. При відповіді та виконанні завдань припускається значної кількості помилок, які самостійно виправити не може. Застосовує знання під керівництвом викладача у контрольованому середовищі. Несе часткову відповідальність за своє навчання.</p>
5	<p>Учень на рівні запам'ятовування без достатнього розуміння розрізняє окремі поняття історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва, виконує практичні завдання з частковою допомогою викладача. З помилками дає визначення основних понять. Може частково обґрунтувати і проаналізувати свою відповідь. При відповіді та виконанні практичних завдань припускається помилок, які самостійно виправити не може.</p>
6	<p>Учень без достатнього розуміння розрізняє та характеризує окремі поняття історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва і з окремими помилками визначає основні поняття тем. Може частково аналізувати свою відповідь. При відповіді та виконанні практичних завдань припускається помилок, які може частково виправити.</p>
7	<p>Учень самостійно з розумінням характеризує окремі питання з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Дає визначення основних понять, аналізує, порівнює інформацію, робить висновки. Відповідь в цілому правильна, логічна та достатньо обґрунтована. Усвідомлено користується технічною документацією. При відповіді та виконанні практичних завдань припускається несуттєвих помилок, які частково виправляє.</p>
8	<p>Учень самостійно з розумінням характеризує окремі питання з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та</p>

	українського мистецтва. Дає визначення основних понять, аналізує, порівнює інформацію, робить висновки. Відповідь в цілому правильна, логічна та достатньо обґрунтована. Усвідомлено користується технічною документацією. При відповіді та виконанні завдань припускається несуттєвих помилок, які частково виправляє.
9	Учень має широкі загальні знання і систематизовані конкретні базові теоретичні знання з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Дає визначення основних понять, аналізує, порівнює і систематизує інформацію, робить висновки. Відповідь в цілому правильна, логічна та достатньо обґрунтована. Усвідомлено користується технічною документацією. При відповіді та виконанні завдань припускається несуттєвих помилок, які може виправити.
10	Учень володіє глибокими, міцними знаннями з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці українського та зарубіжного мистецтва. Відповідь учня повна, правильна, логічна, містить аналіз і систематизацію. Встановлює причинно-наслідкові та міжпредметні зв'язки, робить аргументовані висновки з незначною консультацією викладача. Вміє самостійно користуватися джерелами інформації. При відповіді та виконанні практичних завдань припускається окремих неточностей, які може виправити самостійно. Виказує пізнавальний інтерес до обраної професії. Здатний до самокерування при навчанні.
11	Учень володіє узагальненими знаннями з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки, що входять до скарбниці українського та зарубіжного мистецтва. Відповідь учня повна, правильна, логічна і містить аналіз, систематизацію, узагальнення навчального матеріалу. Встановлює причинно-наслідкові та міжпредметні зв'язки. При відповіді та виконанні завдань припускається незначних неточностей, які самостійно виявляє та виправляє. Виказує пізнавальний інтерес до обраної професії. Визначається здатністю застосовувати спеціальні знання, компетенції і вирішувати проблеми самостійно.
12	Учень володіє системними знаннями з історії мистецтв, періоди та хронологію розвитку мистецтва від давнини до сьогодення; художні стилі, напрямки та течії мистецтва; імена видатних майстрів, їх життєвий та творчий шлях; видатні твори архітектури, скульптури, живопису, графіки,

що входять до скарбниці зарубіжного та українського мистецтва. Відповідь учня повна, правильна, логічна, містить аналіз, систематизацію, узагальнення. Встановлює причинно-наслідкові та міжпредметні зв'язки. Робить аргументовані висновки. Правильно і усвідомлено використовує всі види довідкової літератури в межах навчальної програми. Виказує захоплення обраною професією. Визначається здатністю застосовувати спеціальні знання, самостійно вирішувати проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вельфин Г. Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. — СПб : Азбука-классика, 2004. — 287 с.
2. Гнедич П. П. История искусств.— М.: Изд-во Эксмо, 2005. — 144 с.
3. Гліб Вишеславський, Олег Сидор-Гібелинда. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. — Київ, Париж: Terra Incognita, 2010.
4. Детская энциклопедия. Искусство. Том 12. —М.: Изд-во «Педагогика», 1977.
5. Енциклопедія історії мистецтв, Махаон, 2007. — 567с.:іл.
6. Кузнецова Л. С. Беседы об изобразительном искусстве и архитектуре. О языке архитектуры, скульптуры, живописи. — К.: Рад.шк., 1989. — 319с.
7. Климова Л. В.: Художня культура. 11 клас: Підручник для загальноосвітніх навч. закл.: академічний рівень, Литера, 2011.
8. Левчук Л. Т., Оніщенко О. І. Основи естетики: Навч. посіб. — К.: Вища шк., 2000. — 271с.
9. Масол Л.М., «Художня культура»; підручник для 10 класу, Х, «Ранок», 2010.
- 10.Масол Л.М., «Художня культура»; підручник для 11 класу, Х, «Ранок», 2011.
- 11.Мировое искусство: направления и течения от импрессионизма до наших дней. / Иллюстрированная энциклопедия. / Составитель И.Г.Мосин. — СПб.: Бестиарий, 2008. — 192 с..
- 12.Миропольська Н.Є., «Художня культура світу», Х.: «Ранок», 2010.-245с.: іл.
- 13.Муттер Р. Всеобщая история живописи. - ЭКСМО., - 2006.
- 14.Скляренко В.М и др. 100 знаменитых художников, XIV-XVIII вв., В.М. Скляренко, Т.В.Иовлева, Ю.П. Кустовская, И.В. Скачко; Худож. — оформитель Л.Д. Киркач. — Харьков: Фолио, 2002. — 510 с.
- 15.Художня культура світу: Європейський культурний регіон: Навч. посіб./ Н. Є. Миропольська, Є. В. Белкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко. — К.: Вища шк., 2001. — 191 с.: іл.