



Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет  
Навчально-науковий інститут права

**Л. В. Теліженко**

# **ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ**

Конспект лекцій

Суми  
Сумський державний університет  
2019

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний університет  
Навчально-науковий інститут права

# ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ

Конспект лекцій  
для студентів усіх спеціальностей  
денної, заочної й дистанційної форм навчання

Затверджено  
на засіданні кафедри  
конституційного права,  
теорії та історії держави і права  
як конспект лекцій  
із дисципліни «Історія мистецтв».  
Протокол № 7 від 05.02.2019 р.



Суми  
Сумський державний університет  
2019

Історія мистецтв : конспект лекцій / укладач  
Л. В. Теліженко. – Суми : Сумський державний університет,  
2019. – 194 с.

Секція історії кафедри конституційного права,  
теорії та історії держави і права ННП

## ЗМІСТ

|   | С.  |
|---|-----|
| <b>Передмова</b> .....  | 4   |
| Лекція 1 Вступ. Поняття мистецтва .....                                   | 6   |
| Лекція 2 Первісне мистецтво.....  | 15  |
| Лекція 3 Мистецтво Античності.....  | 25  |
| Лекція 4 Мистецтво Візантії та Західної Європи<br>доби Середньовіччя..... | 44  |
| Лекція 5 Мистецтво Київської Русі.....                                    | 61  |
| Лекція 6 Західноєвропейське мистецтво<br>доби Відродження.....            | 74  |
| Лекція 7 Західноєвропейське мистецтво<br>XVII–XVIII століть .....         | 91  |
| Лекція 8 Західноєвропейське мистецтво<br>XIX століття.....                | 109 |
| Лекція 9 Світове мистецтво XX століття.....                               | 132 |
| Лекція 10 Українське мистецтво<br>Нового й Новітнього часів.....          | 154 |
| <b>Основні терміни дисципліни</b> .....                                   | 179 |

## Передмова

«Історія мистецтв» є самостійною навчальною дисципліною, що вивчає процес розвитку мистецтва з часу його зародження до наших днів. Дисципліна «Історія мистецтв» – необхідний універсальний елемент теоретичної, світоглядної, спеціальної підготовки студентів як загальнокультурного, так і соціально-особистісного характеру. Її змістом є розкриття найважливіших явищ у світовому мистецтві, висвітлення основних етапів його еволюції, аналіз провідних напрямків та стилів, характеристика видів, жанрів, а також окремих творів образотворчого мистецтва.

**Предмет дисципліни** «Історія мистецтв» – закономірності історичних процесів формування, домінування й подальшої трансформації певних естетичних моделей осягнення світу, втілених у творах мистецтва.

**Метою дисципліни** «Історія мистецтв» є ознайомлення студентів із сутністю творів світового мистецтва, закономірностями виникнення та розвитку національних і світових стилів, художніх напрямків, впливом мистецтва на інші сфери культурного й суспільно-політичного життя, значенням мистецтва як культурного феномену в історії та сучасному світі.

Основне завдання дисципліни, на думку автора, – формування в студентів цілісного уявлення про історичний розвиток мистецтва, його особливості в різні часи та в різних народів світу, розуміння зв'язків історії мистецтва з природним і культурним середовищами життєдіяльності людини, засвоєння основних мистецтвознавчих понять та відповідної термінології.

Завдання вивчення дисципліни «Історія мистецтв» також полягає у формуванні духовної високорозвиненої особистості, не лише залученої до мистецької скарбниці людства, а й здатної бачити та творити світ за законами краси. Саме ці якості повинні вирізняти сучасного фахівця, обізнаного як у високих технологіях, так і в шедеврах мистецького генія людства.

Дисципліна «Історія мистецтв» покликана сформувати в студентів гуманітарного напрямку підготовки здатність відтворювати дійсність за законами краси й гармонії, надати загальні

знання про закономірності та історичну послідовність розвитку всього різноманіття форм світової культури, умови формування стилів, їх особливості, найвищі досягнення світового мистецтва.

У результаті вивчення дисципліни студенти повинні **знати**: загальні закономірності розвитку всього різноманіття форм світової культури; основні епохи історії мистецтв, їх хронологію; процеси розвитку світового мистецтва; мистецтво окремих країн і регіонів; факти, події, найважливіші художні пам'ятки й майстрів; систему видів і жанрів мистецтва, його історичні стилі та напрямки, умови формування стилів, їх особливості; термінологію, основні поняття та визначення.

Студенти повинні **вміти**: здійснювати класичний мистецтвознавчий аналіз, тобто встановлювати стилістичні й жанрові особливості окремого твору, орієнтуватися в розмаїтті напрямів і тенденцій мистецтва, оцінювати художні явища.

Цей конспект лекцій містить стислий виклад матеріалу з історії мистецтва від найдавніших часів до наших днів. Він ознайомлює студентів із найвагомішими мистецькими здобутками митців різних епох, країн і народів, розкриває специфіку українського мистецтва, визначає його місце та роль у світовому мистецькому просторі.

Конспект лекцій рекомендований студентам денної, заочної й дистанційної форм навчання.

Бажаємо успіхів у вивченні дисципліни!

# Лекція 1

## Вступ. Поняття мистецтва

### План

- 1 Визначення поняття «мистецтво».
- 2 Функції мистецтва.
- 3 Класифікація мистецтв. Види, роди й жанри мистецтва.
- 4 Художні стилі.

**Основні поняття та терміни теми:** мистецтво, техне, сугестія, гедонізм, жанр, художній канон, стиль у мистецтві.

### 1 Визначення поняття «мистецтво»

*Мистецтво* – багатозначне поняття. Це насамперед творче осмислення навколишньої дійсності талановитою людиною або, як зазначив А. Ейнштейн, вираження найглибших думок людини, уява, що є важливішою, ніж знання.

Згідно з іншими визначеннями мистецтво – це одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відповідно до певних естетичних ідеалів відображає світ у конкретно-чуттєвих образах.

Поняття «мистецтво» також означає особливу форму духовного засвоєння дійсності, що ґрунтується на образному, художньо-естетичному пізнанні світу.

Стародавні греки називали мистецтво інакше – техне (грец. *τέχνη* – мистецтво, майстерність, уміння). Поняття «техне» в грецькій культурі стосувалося будь-якої людської праці творчого характеру (на противагу пізнавальній), що базувалася на вмінні майстерно робити щось відповідно до встановлених правил і канонів того часу. Тому греки вважали мистецтвом творчу працю не лише архітектора чи скульптора, а й ткача, теслі та ін., тобто високопрофесійну якісну працю майстра для задоволення повсякденних потреб.

У сучасній культурі техне вважають «майстерністю», проявленою у витонченості роботи майстра, її складності, багатоелементності. Водночас робота може мати не стільки есте-

тичне призначення, скільки функціональне. Наприклад, сучасні мікромініатюри як техномистецтво.

Сьогодні Закон України «Про культуру» (ст. 1, п. 12) визначає поняття «мистецтво» так: «Мистецтво – творча художня діяльність у сферах: літератури, архітектури, скульптури, живопису, графіки, декоративно-вжиткового мистецтва, музики, танцю, театру, кіно й інші види діяльності людини, що відображають дійсність у художніх образах».

Більш вузьким значенням слова «мистецтво» є творчість за законами краси: в побуті, на виробництві, щодо природи тощо.

#### *Ключові критерії мистецтва:*

– поява штучного щодо природного (саме це означало давньогрецьке слово «техне» – майстерність, уміння; майстерне виробництво будь-чого в майже всіх сферах людської діяльності);

– здатність викликати зворотну реакцію (наприклад, естетичну) в інших людей.

Специфічна особливість мистецтва в тому, що воно на відміну від науки відображає дійсність не в поняттях, а в конкретній чуттєвій формі – типових художніх образах.

Мистецтво зародилося в первісному суспільстві й розвивалося з розвитком людини та суспільства. Наприклад, у результаті науково-технічного прогресу з'явилися такі форми мистецтва, як фотографія та кіно, а з появою комп'ютерних технологій – так звані медіамистецтва.

## **2 Функції мистецтва**

Функції мистецтва виникали й розвивалися впродовж усього розвитку людства з появою його нових потреб, пізнанням людиною себе та світу. Якщо Аристотель колись виділяв три функції мистецтва (пізнавальну, виховну, емоційну), то сучасна естетична наука диференціює їх значно більше.

*Гносеологічна функція.* Гносеологічна (пізнавальна, епістемологічна, когнітивна, евристична) – одна з основних функцій мистецтва, що дозволяє пізнати дійсність за допомогою худож-



ніх образів. Насамперед вона властива мистецтву первісної людини, яка створювала наскельні малюнки або статуї, щоб пізнати зовнішній світ чи покращати власні вміння. У обрядах дикуни закріплювали найважливішу інформацію, передавану з покоління в покоління. Із часом відбулося розмежування науки й мистецтва. Наука стала новим, специфічним способом здобування знань, що базувався на логіці та практичному досвіді, наприклад знанні про критську острівну культуру.

Гносеологічну функцію також називають пророчою або прогностичною, тому що митці, узагальнюючи інформацію про довкілля, можуть передбачати події майбутнього, ставати «пророками». Наприклад, письменник-фантаст Жуль Верн передбачив у своїх романах 108 відкриттів: технічних, наукових, навіть соціальних і політичних, зокрема появу акваланга, підводного скафандра, електромобіля, величезних підводних човнів, космічних подорожей, регенерацію повітря під час цих подорожей, відеозв'язок та телебачення, гігантську башню в центрі Європи (Ейфелеву побудували через 10 років), будівництво Турксибу, знаходження майбутнього американського космодрому на мисі Канаверал, навіть електричний стілець для страти злочинців задовго до його появи.

*Аксіологічна (ціннісна) функція.* Цінність – явище, матеріальний чи духовний предмет, усвідомлюваний окремою людиною, суспільством або людством як надзвичайно важливий, цінний відповідно до сучасних ідеалів. Наприклад, уявлення про людську красу, зокрема жінки, в різні культурні епохи: краса європейської жінки доби Ренесансу й українки (панянки та селянки).

Аксіологічна функція передбачає усвідомлення й реалізацію засобами мистецтва певних ідеалів і цінностей культури, дає можливість митцеві відчути задоволення від своєї творчої праці.

*Сугестивна функція.* *Сугестія* (лат. *suggestio* – навчаю, навіюю) – навіювання. У культурі й мистецтві сугестія виникає в результаті звернення автора через свій твір до емоційної сфери людини, її позасвідомого. Відповідно сугестивна функція поля-

гає в навіюванні засобами мистецтва певних думок, почуттів, що впливають на психіку людини. Мова йде про своєрідну гіпно-тичну дію мистецтва, під якою може перебувати людина.

Наприклад, відомий вплив на глядачів «Портрета М. І. Лопухіної» В. Боровиковського або «Мони Лізи» («Джон-конди») Леонардо да Вінчі. У первісному мистецтві це пісні й танці перед полюванням, що налаштовували на успіх. У сучасному мистецтві значну увагу цій функції приділяє психоделічне мистецтво, зразки якого створені в стані зміненої свідомості художника, зокрема під впливом наркотиків, токсинів, ЛСД.

*Виховна функція мистецтва* – здатність творів мистецтва через вплив на емоції та мислення людини виховувати її, формувати цілісну особистість. Наприклад, модель поведінки казкового персонажа дитина комплексно сприймає як власний досвід.

Стародавні греки пов'язували виховну функцію мистецтва з катарсисом (від давгр. κάθαρσις – підняття, очищення, оздоровлення), духовним очищенням людини в результаті сприйняття твору мистецтва, насамперед музики, театру, літератури.

*Компенсаторна функція* дозволяє встановити душевну рівновагу, вирішити психологічну проблему, «втекти» на певний час від повсякдення, компенсувати нестачу краси й гармонії в буденності, тому що мистецтво відновлює цілісність, повноту особистості. Замість хаосу повсякдення воно дає можливість сприйняття порядку, ладу, що є цілісністю самої людини, через фарби, звуки, образи тощо.

Три аспекти компенсаторної функції:

- відволікання (гедоністично-гральний, розважальний аспект);
- утіха;
- власне, компенсаторний аспект (сприяє духовній гармонії людини).

*Гедоністична функція. Гедонізм* (від грец. ήδονή) – насолода, задоволення. Гедоністична функція означає здатність мистецтва приносити задоволення людині, вчити насолоджуватися красою, створеною мистецтвом. Вона належить до сутнісних

функцій мистецтва й пронизує решту. Ця функція базується на потребі людини одержувати насолоду від життя як сенсі щастя.

Джерела насолоди:

1) мистецтво передбачає вільне володіння митцем творчим матеріалом, із якого він створює власний твір. Це захоплює глядачів, слухачів і т. д. Мистецтво – це гра (фантазії, фарб, образів, відтінків, звуків тощо), що вражає;

2) усі явища митець висвітлює, порівнюючи з людством, розкриває їх естетичну цінність;

3) художній твір – гармонійне поєднання форми й змісту;

4) художня реальність упорядкована, відображена згідно із задумом автора;

5) людина відчуває себе учасником творчої діяльності митця.

*Естетична функція.* Це головна функція мистецтва, що становить сутність художньої творчості. Вона не затьмарює всіх попередніх функцій, а пронизує їх. Естетична функція дозволяє сприймати дійсність за законами краси, формує естетичний смак, пробуджує творчий дух особистості, бажання змінювати світ відповідно до законів краси й гармонії, робить значущими світ загалом та всі його прояви.

*Соціальна функція мистецтва.* Функція забезпечує ідейний вплив на суспільство, здатність мистецтва перетворювати соціальну реальність. Наприклад, картина Ежена Делакруа, написана ним у 1830 році, «Свобода, що веде народ», або «Свобода на барикадах». Вона зображує події Великої французької революції, але, фактично, була символом усіх революцій, на які впливала в подальшому.

### **3 Класифікація мистецтв.**

#### **Види, роди й жанри мистецтва**

Мистецтво не має єдиної, універсальної *класифікації*, тому що з появою писемності й нотної грамоти мистецтво слова та музика набули графічних зображень. Проте основою класифікації мистецтва вважають виокремлення певних спільних рис, властивих окремим його видам. Водночас принципи класифікації охоплюють лише певні аспекти та відношення, характерні

для різних мистецтв. Саме тому будь-яка класифікація є порівняною. З огляду на це в сучасній науці немає єдиної загально-визнаної класифікації навіть класичних видів мистецтв.

*Види мистецтва* – це форми художньо-творчої діяльності людини. Видами мистецтва є архітектура, графіка, живопис, скульптура, декоративне та вжиткове мистецтва, музика, театр, художня література, хореографія, циркове, фото-, кіно-, телемистецтво.

Виділяючи конкретний вид мистецтва, беруть до уваги форму й матеріал його певного прояву, утверджені історично. Наприклад, мова – матеріал літератури, а її одиницями (формами) є окремі жанри: романи, оповідання, поеми та ін. Мистецтво репрезентоване такими видами: літературою, театром, графікою, живописом, скульптурою, хореографією, музикою, архітектурою, вжитковим і декоративним мистецтвами, цирком, художньою фотографією, кіномистецтвом, телебаченням тощо. Інколи види мистецтва наводять більш узагальнено: вербальні (словесні), музичні, театральні, пластичні (що втілюють у певний матеріал переважно конкретні образи, тобто живопис, скульптура, графіка), монументальні (комплексне урочисте мистецтво, зокрема архітектура, будівлі театрів, пам'ятні комплекси та ін.), умовні (декоративні або символічні).

Поширеною, наприклад, є *класифікація видів мистецтва за художніми засобами їх виразності*: художня література; звукове мистецтво (музика, поезія); образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура); просторово-пластичне мистецтво (всі види образотворчого й архітектура); декоративно-вжиткове мистецтво (вишивка, гончарство, килимарство, художнє скло, художній метал, ювелірне мистецтво та ін.); синтетичне мистецтво (кіно, театр, телебачення, радіомовлення, відео, анімація); хореографічне мистецтво (танець, пантоміма).

Види мистецтв також розрізняють *за способом утілення художнього образу й формою його чуттєвого сприйняття*.

За способом утілення художнього образу виділяють:

– просторові мистецтва (образи розкриті у фізичному просторі): архітектуру, скульптуру, живопис/образотворче мис-

тецтво, графіку, художню фотографію, декоративно-вжиткове мистецтво та дизайн;

– часові, або динамічні, види мистецтва (образи розкриті в часі): радіо, музику, літературу;

– просторово-часові (синтетичні, або видовищні) види мистецтва (образи одночасно мають і фізичні, і часові характеристики): кіномистецтво, театральне мистецтво, циркове мистецтво, танець, хореографію, відеограу тощо.

За формою чуттєвого сприйняття розрізняють мистецтва:

– слухові: музику, радіо;

– зорові: архітектуру, скульптуру, живопис, графіку, художню фотографію;

– зорово-слухові: театр, кіно, відеограу.

*Роди мистецтва* – це внутрішній поділ за специфічними ознаками видів мистецтва. Наприклад, література має такі роди: епос, лірику, драму. Живопис буває станковим, монументальним, декоративним, мініатюрним. Архітектуру поділяють на круглу й пласку. До родів пісень належать хор, гімн, романс, арія, опера, ораторія, кантата, реквієм, сюїта, соната, симфонія, концерт.

*Жанри мистецтва.* *Жанр* (франц. genre – рід, вид) – історично сформований внутрішній поділ, властивий усім видам мистецтва. Наприклад, епічні жанри літератури: нарис, оповідь, новела, повість, роман, епопея, детектив, комікс, фантастика, притча, анекдот, лист, есе, етюд, памфлет, фейлетон, щоденник, біографія, автобіографія, життєпис, бурлеск, буколіка (антична поезія про вільне, безтурботне, щасливе життя в селі), житіє, псалом, агіографія, антиутопія.

У живописі жанри розрізняють насамперед за предметом зображення: зображення природи породило пейзаж, сукупності речей – натюрморт, людини – портрет, подій життя – сюжетно-тематичну картину. Водночас жанр може мати свій внутрішній поділ або жанрові різновиди (інколи їх теж називають жанрами). Зокрема, пейзаж може бути сільським, міським, індустріальним, натюрморт – квітковим, із побутовими речами; портрет – парад-

ним, інтимним, груповим. Жанрові різновиди сюжетно-тематичної картини: історична, батальна, побутова, анімалістична, інтер'єр.

Отже, варто зазначити, що роди, види, жанри – це формально-змістові категорії мистецтва, подібного до живої системи, що постійно розвивається та змінюється. Тому в мистецтві зі зміною історичних епох постійно розширюються його межі, насамперед жанрові. Саме це мав на увазі О. Шпенглер, коли в «Занепаді Європи» писав: «Якщо мистецтво має межі – межі власної історичної душі, – то лише історичні, а не технічні чи фізіологічні. Мистецтво – це організм, а не система. Немає такого виду мистецтва, що проходив би через усі віки та культури... Кожне окреме мистецтво (китайський ландшафт, як і єгипетська пластика й готичний контрапункт) актуальне лише одного разу та ніколи не повертається разом зі своєю душею й символікою».

#### **4 Художні стилі**

Єдиного розуміння поняття «стиль» немає. Це сукупність художніх принципів, характерних засобів створення образу, творчих прийомів; усталена форма художнього самовизначення епохи, регіону, нації, соціальної чи творчої групи або окремої особистості. Це також смислове спрямування художньої творчості; типовий набір засобів художньої виразності. Стиль дає можливість побачити історичні зміни в художньому мисленні й художньому освоєнні світу, виявити провідні мотиви та ідеали мистецтва, втілені в своєрідно подані ритм, гармонію, художні образи, теми художніх творів.

Уся історія мистецтва – це історія художніх стилів. Такі стилі, як готика, класицизм, бароко, романтизм, реалізм і т. д., свідчать не лише про систему внутрішніх зв'язків творів мистецтва (змісту, форми, теми, сюжету, техніки виконання, матеріалу, колориту, композиції тощо, а й про історичний період, у межах якого утворився та розвивався конкретний стиль. Закономірно, що всі твори мистецтва так чи інакше відповідають панівним у певний період історії стилям.

Вважають, що художньому стилю передувало таке явище, як *художній канон* – суворо визначені правила й взірці створення певних творів або зображень. Наявність канону була зумовленою тісним зв'язком мистецтва з релігією та інтересами певних держав. Тому що й релігія, й держава найбільше цінували стабільність, усталеність, взірцевість, передбачені канonom. Канонізоване мистецтво було розвиненим у давніх цивілізаціях (Єгипті, Шумерії, Вавилоні, Хетському царстві), частково в античному світі та в середні віки. Канон унеможлилював індивідуальний пошук митця.

Поняття «художній стиль» почали широко вживати для опису середньовічного мистецтва, насамперед архітектурних споруд. Першим стилем вважають романський (від слова «романус» – римський, тобто Римської імперії) стиль храмів, храмових комплексів, палаців і фортець.

Крім романського, середньовічним стилем є готичний (храмові споруди). В епоху Відродження виник ренесансний стиль (картини, скульптура); у Новий час – класицизм, бароко, рококо, романтизм; у XIX ст. – символізм, ампір; у XX ст. – модерн, наприклад імпресіонізм; у XX ст. – авангард: абстракціонізм, футуризм, супрематизм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, поп-арт, постмодерн.

Поняття «стиль» відоме в європейській культурі ще з Античності. Спочатку його вживали в суто філологічному значенні – для пояснення особливостей будовання речень під час говоріння й писання. У цьому сенсі воно було вкоріненим у поетиках і риториках Античності та Середньовіччя.

Усеохопність мистецтва поняттям «стиль» проявлена на декількох рівнях: по-перше, на рівні історичного життя мистецтва (Великих стилів); по-друге, на рівні національної своєрідності художнього життя; по-третє, на рівні стильових особливостей художніх напрямів і течій; по-четверте, на рівні індивідуальних художніх стилів. Зрештою, можна говорити про стиль окремого літературного твору.

Отже, мистецтво – це результат діяльності співтовариства художників, які стежать за додержанням визначених канонів

або, навпаки, шукають зовсім нові художні форми й т. д. Мистецтво постійно змінюється, розвивається, відображає свій час, настрої епохи, естетичні ідеали, але, як і саме життя, воно безсмертне.

## **Список рекомендованої літератури**

### **Основна**

1 Історія світової культури : навч. посіб. / Л. Т. Левчук та ін. Київ : ЦУЛ, 2010. 400 с.

2 Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : навч. посіб. : у 3 ч. Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.

3 Калугина О. В. Введение в историю искусства : уч. пос. : в 2 ч. Ч. 1. Введение во всеобщую историю искусства. Москва : СГА, 2006.

### **Додаткова**

1 Про культуру : Закон України від 14.12.2010 № 2778-VI // Відомості Верховної Ради. 2011. № 24. ст. 168.

2 Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. Москва : Искусство, 1991. 588 с.

3 Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Москва : Мысль, 1998. 606 с.

## **Лекція 2**

### **Первісне мистецтво**

#### **План**

- 1 Поняття первісного мистецтва.
- 2 Особливості первісного мистецтва.
- 3 Мистецтво палеоліту.
- 4 Мистецтво мезоліту й неоліту.

**Основні поняття та терміни теми:** первісне мистецтво, синкретизм, дольмен, кромлех, «макарони», мергель, петрогліфи, «традиційне мистецтво».



## 1 Поняття первісного мистецтва

*Первісне мистецтво* – це мистецтво, сформоване в умовах первісного суспільства.

Первісна епоха – найбільший період в історії людства від виникнення людини й до появи державності. У різних народів цей період тривав неоднаково, певні навіть зараз живуть за умов первісності. Тому розрізняють власне первісну культуру, що панувала до виникнення перших цивілізацій на Землі (кінець IV – початок III тисячоліття до н. е.), та традиційну первісну культуру. У певних регіонах планети (Австралії, Океанії, конкретних державах Африки й Америки) розвиток традиційного мистецтва триває досі.

Територіально первісне мистецтво охоплює всі континенти, крім Антарктиди, а за часом – усю епоху існування людини. Воно виникло в давньокам'яному віці, що поділяють на три періоди: палеоліт, мезоліт і неоліт. У палеоліті теж виділяють три періоди: древній, середній (епоху Мустьє), пізній (епоху Ориньяк (40–35 тисячоліття до н. е.)), Солютре (35–25 тисячоліття до н. е.), Мадлен (25–12 тисячоліття до н. е.). Первісне мистецтво виникло наприкінці середнього палеоліту, тобто в епоху Мустьє, або в пізньому палеоліті, коли з'явилася людина сучасного типу.

Ранні малюнки були примітивними зображеннями тварин, відбитків людських рук тощо. Зображення руки – перший образ, якому поклонялася первісна людина. Для живопису використовували земляні фарби, охру, чорний марганець, біле вапно, мергель. Із розвитком мистецтва первісного періоду малюнки ставали кольоровішими, складнішали сюжети.

*Причиною виникнення первісного мистецтва* були реальні потреби повсякденного життя людини. Наприклад, мистецтво танцю виникло з мисливських і військових вправ, своєрідних інсценувань, що образно передавали трудові заняття первісної общини, життя тварин. У давнину роль мистецтва була навіть важливішою, ніж тепер: за відсутності науки воно містило майже весь досвід пізнання світу людиною.

Для розвитку людини мистецтво мало таке саме значення, як і винайдення знарядь праці, але з тією різницею, що воно насамперед формувало й розвивало її внутрішній світ.

Первісна людина не вчилася мистецтва. Воно було з нею від народження, тому що з'явилося відразу досконалим. Через це навіть відкривачам первісного мистецтва було важко повірити, що дикун міг створити таку мистецьку форму.

Перші знахідки предметів палеолітичного мистецтва належать до XIX ст. Основні знахідки виявлені в Західній Європі, Франції, Іспанії та Італії, інших частинах світу, зокрема Західному Сибірі, на Алтаї й Кавказі.

## 2 Особливості первісного мистецтва

Виразною специфічною рисою первісного мистецтва є *синкретизм* (грец. συνκρητισμός). Він проявлявся в цілісності та нероздільності матеріальної й духовної складових мистецтва. Це означає, що свідомість людини, її діяльність, суспільне життя та мистецтво не відокремлювали та не протиставляли.

Вершиною первісного синтезу людської діяльності було образотворче мистецтво, що починалося зі знаково-символічних зображень. Воно закріплювало необхідний досвід та важливі форми поведінки. Таке призначення мав і танець, що міг бути ритуальним або побутовим, мисливським чи військовим, чоловічим або жіночим, імітував сцени господарської діяльності, статевих відносин тощо.

Іншою особливістю первісного мистецтва є те, що більшість його витворів пов'язана з *образами тварин*: мамонтів, бізонів, оленів. Людей зображували значно рідше. Водночас абсолютна більшість із них – жінки, що обумовлено насамперед тривалим домінуванням матріархату в історії первісного суспільства.

Особливістю первісного мистецтва є те, що люди кам'яної доби не використовували орнаменту. На зображеннях тварин і людей із кістки іноді помітні ритмічно повторювані штрихи або зигзаги, нібито подібні до нього. Але, придивившись, можна побачити, що вони є умовними позначеннями вовни, пташиного

пир'я або волосся. Тобто людина спершу наслідувала природу й виробляла лише те, що імітувало навколишні природні речі.

Орнамент уперше з'явився в осілих землеробів, насамперед у оздобленні посудин. Орнаментом виділяли верх і низ посудини, горловину й дно. Якщо вона була плоскою, наче тарілка, візерунки в центральній частині відрізнялися від візерунків по краю.

Орнамент часто умовно відтворював зображення людей, тварин, птахів. Багато з них мали геометричну форму.

Специфічною рисою первісного мистецтва є створення малюнків за допомогою особливої техніки виконання. Древні художники спершу видряпували різцем зображення тварини на поверхні скелі або каменю, а потім наносили на нього фарбу. Її виготовляли з природних матеріалів – охри різних кольорів і чорного пігменту, добутого з деревного вугілля. Для фіксації фарби використовували органіку тварин (кров, жир, мозкову речовину) й воду.

Малюнки древніх людей мали кілька особливостей. Іноді їх нашаровували один на одного. Часто художники зображували велику кількість тварин. У такому разі фігури на передньому плані мали детальне зображення, а решта – схематичне. Первісні люди не створювали композицій, здебільшого їх малюнки – хаотичне нагромадження зображень. На сьогодні знайдено лише кілька «картин», що мають єдину композицію.

Першими інструментами живопису періоду палеоліту були палички й примітивні кисті, виготовлені з хутра тварин. Стародавні художники намагалися освітлити свої «полотна». Знайдені світильники у формі кам'яних площок. У них наливали жир і клали гніт.

### **3 Мистецтво палеоліту**

Мистецтво середнього палеоліту епохи Мустьє назване відповідно до печери Ле-Мустьє на південному заході Франції. Це неандертало-кроманйонська культура.

В епоху Мустьє людина виготовляла різноманітні знаряддя праці з кременю, відщеплення з нього (різці, зубила, скребки, ножі – те, що насамперед було потрібним для оброб-

лення шкіри тварин). Тоді й зародилося мистецтво у формі нанесених на окремі предмети ритмічних ям і хрестиків, виконаних охрою.

Наскельних малюнків у неандертальців майже не було. Їх прообразом можна вважати так звані «макарони» – хвилясті лінії, нанесені відразу декількома пальцями або багатозубчатим предметом на глині або поверхні скелі. Стверджують, що вони могли бути відтворенням слідів кігтів печерного ведмедя. «Печерний живопис» з'явився лише в кроманьонців (40 тис. років тому).

Основна тема мистецтва палеоліту – тварини: мамонти, коні, олені, бики, бізони, ведмеді. Це відповідало тотемічним віруванням людини. Зображення відтворювало тотемну тварину – захисника, покровителя певної групи. Тварин зображували поодинокими й ні, нерухомими та в русі, здоровими і пораненими. Найтипівіші зображення коней, бізонів, оленів. Припускають, що зображення тварин – це мисливська магія.

Щодо цих «галерей мистецтв» також актуальна інша думка вчених, які вважають, що печери з наскельними зображеннями були святилищами. Але ніхто не може пояснити, навіщо та чому створені ці точні зображення тварин. У будь-якому разі перше мистецтво глибоко символічне: кожна лінія, штрих, предмет мали магичні розшифрування.

Мистецтво епохи *Ориньяк* (40–35 тис. років до н. е.) припадає на час матріархату, тобто період панування материнського роду, впродовж якого жінка керувала життям колективу. Мистецтво цього часу дуже умовне. У багатьох печерах стіни розписані різними штрихами й лініями. Поступово з'явилися контурні малюнки – зображення оленей. Малювали кремнієвим різцем, іноді просто пальцем на наносному шарі глини стін печер. Пізніші розписи наносили безпосередньо рукою.

Найяскравішим прикладом мистецтва цього періоду є розписи в печері Ласко, що знаходиться у Франції. На стінах зустрічаються численні малюнки диких турів, мамонтів, носорогів, коней. Особливо вражають зображення биків. Це монументальні малюнки, виконані в темних фарбах. Вони зображують диких тварин, які були їм їжею. Найбільш вражаючі зображення биків. Це монументальні малюнки, виконані в темних фарбах. Вони зображують диких тварин, які були їм їжею.

ментальні малюнки (до 5 м), обведені товстим чорним контуром, внутрішня поверхня розфарбована плямами червоного, бурого й чорного кольорів.

До цього періоду належать і перші твори круглої пластики – жіночі фігурки з м'яких порід каменю, так звані палеолітичні венери. Іноді їх вирізали на природних виступах стін, на які потрібно було додавати деталі.

Загалом, на початку пізнього палеоліту (в епоху Ориньяк) зародилися всі види образотворчого мистецтва: розписи на стінах і стелях печер, рельєф та кругла скульптура, гравірований малюнок на кістці й камені.

У період *Солютре* (25–15 тис. років до н. е.) малюнки стали досконалішими. З'явилися перші спроби штихування, якими людина намагалася передати об'ємність фігур. Водночас основною темою зображення залишилися тварини натурального розміру, висічені на скелі. Це так звані твори «натурального макета». Перші з них виявлені у Франції. Це масивні кам'яні статуї корів.

У період *Солютре* покращилася якість кам'яних знарядь, їх почали прикрашати різьбленням.

Період *Мадлен* (15–10 тис. років до н. е.) – останній етап розвитку палеолітичного мистецтва, період його кульмінації, «золотий вік», упродовж якого створене все найцікавіше. Основні мистецькі знахідки цього періоду: печери Ласко і Фон де Гом у Франції, Альтаміра в Іспанії й Капова печера на Уралі. У цей період створені зображення, що вирізняються найвищим реалізмом. Тварини показані в складних ракурсах із чітко виконаними деталями. Шедеври мадленського живопису з печер Альтаміра й Фон-де-Гом передають тварин майже в натуральну величину з вражаючою життєвою переконливістю.

Цікавою є історія печери Альтаміра. У 1875 р. її відкрив археолог Марселіно де Саутуола. Але провідні фахівці в галузі археології категорично заперечили можливість знаходження живопису палеолітичного часу. Більше того, Марселіно де Саутуолу звинуватили в тому, що малюнки стародавніх людей, нібито знайдені ним, намальовані іншим археологом, який

гостював у нього. І лише через 15 років, уже після смерті відкривача печери, його опоненти визнали свою помилку. Тому що на той час подібні малюнки відкрили в багатьох печерах Франції, в Піренеях та інших регіонах. Усі вони належать до епохи палеоліту.

Специфічною рисою мистецтва періоду Мадлен є те, що на відміну від кінця епохи Солютре, коли зафарбовували лише окремі частини фігури, тепер усе зображення стали покривати фарбою. Водночас відбувся перехід від одноколірного розпису до 2–3 кольорів різної сили тону й інтенсивності.

Мадленські художники відкрили техніку багатоколірного живопису. Найбільш блискуче вона репрезентована в Альтамірі та Фон де Гом.

Багатоколірні фігури тварин, сповнені динамічної потужності, виглядали як живі. Ніщо в них не нагадувало про примітивну культуру «дикунів» кам'яного віку. Бізони, кабани, коні по всій стелі лежать, стоять, ревуть, але ніхто з них не біжить, не стрибає, як, наприклад, у печері Ласко. Учені назвали ці нерухомі фігури «академічним» зображенням.

Характерно, що зображення тварин епохи Мадлен не пов'язані між собою композиційно, вони ізольовані. Лише наприкінці цього періоду художники почали групувати фігури тварин, зображуючи, наприклад, стадо оленів (печера Лімейль і грот Мері у Франції) або табун коней (грот Шаффа у Франції).

До мадленського періоду первісного мистецтва також належать розписи в Каповій печері на Уралі. Площа розпису становить 5,6 м величезної скелі. Центральне місце займає зображення коня, по боках розміщені фігури трьох мамонтів, далі помітні фігури двох коней, семи мамонтів та одного носорога. Розпис виконано з такою самою досконалістю, як і в західних печерах. Це відкриття свідчить про несподівану єдність культури й художньої творчості людей льодовикового періоду.

На території України найвідоміші твори пізньопалеолітичного мистецтва знайдені в Мізині, що на Сіверщині (нині це Коропський район, Чернігівська область). Це маленькі скульптури з бивня мамонта, здебільшого прикрашені заглибле-

ним лінійним меандровим орнаментом, жіночий «шумливий» браслет, виготовлений із пластин бивня мамонта й гравірований меандровим орнаментом.

Також там знайдена перша у світі колекція давніх музичних інструментів, виготовлених із кістки. Їх поверхня теж покрита лінійним розписом, виконаним червоною охрою, попередньо змішаною з кістковим жиром. Цікаво, що розпис на кістках і меандровий орнамент з Мізіна не мають собі рівних у світовому палеолітичному мистецтві.

Не менш значущим осередком палеолітичного мистецтва на Україні є Кам'яна Могила, розміщена на Півдні України в долині ріки Молочна, що поблизу Мелітополя Запорізької області. До теперішнього часу в тамтешніх печерах та гротах зберігається безліч наскельних малюнків-петрогліфів, що відтворюють первісні форми релігії: тотемізм, магію, анімізм, фетишизм, культ предків тощо.

Зображення є на всіх рівнях Кам'яної Могили – від первісного щита й брил на схилах та аж до поодиноких пісковикових скель, розміщених на рівні луків. Це зображення людини, диких і свійських тварин. Здебільшого їх не наносили на пісковик фарбами, як, наприклад, у Франції чи на Південному Уралі, а протирали шматком твердого каменю. Зрідка прадавні митці покривали утворені заглибини червоними й чорними мінеральними фарбами.

Отже, ключову роль у розвитку культури людства відіграло палеолітичне мистецтво. Із 40 тис. років історії мистецтва воно тривало 30 тис. років. За цей час мистецтво зазнало значних стильових змін: типові для початку зображення окремих статичних об'єктів витіснили динамічно відтворені тварини, а одноколірні контурні малюнки замінили поліхромні й об'ємні. На найбільш ранньому етапі панує натуралізм, а метою художників є досягнення максимальної подібності зображення до зображуваного.

#### 4 Мистецтво мезоліту й неоліту

Мезоліт (12–8 тис. років до н. е.) є наступною епохою середньої кам'яної доби. Це післяльодовиковий період, що збігається з установленням на земній кулі сучасної геологічної епохи.

У житті людства відбулися істотні зміни. Зокрема, винайшли лук і стріли, човен, нові знаряддя праці. Водночас зникли мамонти, печерні ведмеді. Люди стали жити невеликими колективами, вести більш рухливий спосіб життя. Зародилася віра в загробне життя. Розширилося бачення світу.

Відповідно змінилося й мистецтво. Первісний художник тепер прагнув відобразити повсякденне життя людини в дії. На малюнках людина полює, заганяє худобу, збирає мед тощо. Це спричинило зміну мови мистецтва. Воно стало більш умовним. Художників перестала хвилювати зовнішня подібність до предметів. Майже знаками вони прагнули показати сенс подій, що відбувалися, їх внутрішній зміст.

Водночас замість чіткого зображення предметів з'явилися силуети, залиті чорною й червоною фарбами. Людину зображували схематично, умовно, окремими штрихами, але завжди в живому русі. Особливо важливим стало зобразити, як людина бігає, стріляє, бореться, танцює, збирає плоди. Це свідчило про зміну завдань мистецтва на відображення більш складної дійсності у свідомості людини.

Зміна змісту образів означала, що мистецтво почало обслуговувати повсякденні потреби людини. Воно залишило печери: малюнки розміщували в затишних місцях на скелях, схилах ярів. Зображень тварин стало мало, найчастіше малювали людину. За особливостями одягу можна відрізнити жіночі персонажі від чоловічих.

У період неоліту, тобто новокам'яної доби (8–4 тис. років до н. е.), з'явилися нові форми господарювання – скотарство й землеробство. Людина почала жити осілим життям. На землі запанував патріархат.

Один із найважливіших технічних винаходів неоліту – кераміка. Із глибокої давнини в людей були ємності з каменю,



але посудини з обпаленої глини в побут увійшли лише в період неоліту, швидко стаючи основним видом мистецтва. Вироби прикрашали орнаментом, рельєфом, розфарбовували.

Із глини робили жіночі фігурки невеликого розміру, пов'язані з культом материнства. Саме в цей час уперше з'явилися зображення матері з немовлям на руках у дрібній пластиці.

Людина неоліту приділяла значну увагу силам природи: сонцю, вітру, землі, дощу, від яких залежало її існування. Тоді також почалося поширення культури *мегалітичних* споруд – монументальних конструкцій із великих кам'яних брил або плит. Найдавніші архітектурні пам'ятки, створені на межі неоліту й епохи бронзи, збереглися на Заході. Вони зустрічаються по всій Європі та датовані третім тисячоліттям до н. е. Найпростішими з них були *менгіри* – вертикально поставлені кам'яні блоки (стовпи, брили). Менгіри не пов'язані з похоронним ритуалом, а були предметом поклоніння.

Найбільш складні споруди цього періоду – кромлехи. Вони утворювали кам'яне коло з вертикально встановлених каменів. Не завжди ці камені утворювали ідеальне коло. Часто вони становили еліпс, інколи – лише дугу. Певні кам'яні плити перекривали кам'яними балками. У центрі кола розміщували кам'яний вівтар.

Типовим прикладом кромлеха є Стоунхендж у Великобританії. Цей колосальний ансамбль пов'язаний із культом сонця. Усі споруди орієнтовані на точку сходу сонця в день літнього сонцестояння, коли його промені заливають вівтар. Очевидно, Стоунхендж – це прообраз майбутніх храмів, зародження нової моделі світу, відмінної від печерної.

Отже, мистецтво відіграло важливу роль у подальшому розвитку людини й суспільства. Творча фантазія первісної людини, яка вклала в мистецтво великий сенс і віру, стала силою, що допомогла їй відокремитися від тваринного світу, подолати владу біологічних законів. Очевидно, що без художньої форми самовираження людина того часу просто біологічно не вижила б.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

- 1 Гнедич П. Всемирная история искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Москва : Эксмо, 2013. 608 с.
- 2 Історія українського мистецтва : в 6 т. / за заг. ред. М. П. Бажана. Київ : Академія наук УРСР, 1966–1972.
- 3 Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво : навч. посіб. : у 3 ч. Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
- 4 Калугина О. В. Введение в историю искусства : уч. пос. : в 2 ч. Ч. 1. Введение во всеобщую историю искусства. Москва : СГА, 2006.

### Додаткова

- 1 Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения / пер. с нем. и подгот. изд. И. Е. Бабанова. Санкт-Петербург : Алетей, 2000. 800 с.
- 2 Дворжак М. История искусства как история духа. Санкт-Петербург : Акад. проект, 2001. 383 с.
- 3 Історія світової культури : навч. посіб. / Л. Т. Левчук та ін. Київ : ЦУЛ, 2010. 400 с.
- 4 Тайлор Э. Первобытная культура. Москва : Политиздат, 1989. 573 с.

## Лекція 3

### Мистецтво Античності

#### План

- 1 Особливості й досягнення мистецтва Стародавньої Греції.
- 2 Мистецтво епохи еллінізму.
- 3 Своєрідність мистецтва Стародавнього Риму.

**Основні поняття та терміни теми:** античне мистецтво, фреска, акрополь, чернофігурний стиль, червонофігурний стиль, архітектурний ордер, курос, кора, Колізей, Пантеон, терми, акведуки, енкаустика.

## 1 Особливості й досягнення мистецтва Стародавньої Греції

Античність разом із цивілізацією Стародавнього Сходу є частиною культури Стародавнього світу.

Поняття «античність» (від лат. *antiquus*, що означає «давній») приблизно в XV ст. увів італійський діяч культури епохи Відродження для позначення давньої греко-римської культури із XII ст. до н. е. до V ст. н. е., точніше до 476 р., коли відбулося падіння Західної Римської імперії. Це культура, що утворила фундамент сучасної європейської культури.

*Античне мистецтво* – це назва мистецтва Стародавньої Греції та Стародавнього Риму, зародженого в південній частині Балканського півострова, на островах Егейського архіпелагу й західному узбережжі Малої Азії.

*Періоди грецького мистецтва:*

- III–II тис. до н. е. – Крито-мікенський період;
- XI–VIII ст. до н. е. – Гомерівський період античності («темні віки»);
- VII–VI ст. до н. е. – архаїчний період;
- V–IV ст. до н. е. – класичний період античності;
- IV–I ст. до н. е. – елліністичний період античності.

*Особливості мистецтва крито-мікенського, гомерівського й архаїчного періодів.*

III–II тис. до н. е. – *Крито-мікенський період* античності (епоха Мінойської та Мікенської цивілізацій), упродовж якого розвивалося Егейське мистецтво. Мистецтво Егеї – це передісторія античного мистецтва, символом якого є великий Кноський палац і фресковий розпис.

Центрами мистецтва цього періоду були острів Крит і місто Мікени в материковій Греції на півострові Пелопонес.

Це культура бронзи, вазопису, двох систем складового лінійного письма А й Б (сьогодні частково прочитане лише письмо Б).

Це період мистецтва палаців, їх будівництва, оснащення та оздоблення. У XIX ст. *Артур Еванс* на о. Крит знайшов комплекс приміщень площею 16 000 м<sup>2</sup> (це 300 приміщень), у якому

були водопостачання, каналізація, вентиляція, система освітлення, яких греки не мали навіть у V ст. Це так званий Кносський палац.

Стіни палацу були розмальованими *фресками* (водяними фарбами по сирій штукатурці), що зображували рослин, тварин, найчастіше бика (символ стихії, руйнівної сили), а також людей.

У фрескових розписах палацу чітко простежується вплив єгипетського художнього канону, що, зокрема, проявляється у винятковому зображенні людей у профіль.

Складна архітектура палаців відображена в *грецькій міфології*. Один із них називали *Лабіринтом*. Він мав складну систему коридорів, переходів, заплутаних ходів, із яких важко було знайти вихід. За міфом, у Лабіринті жив Мінотавр – чудовисько з чоловічим тілом і бичачою головою. Дочка критського царя Міноса, яка покохала афінського героя Тесея, допомогла йому вбити Мінотавра й вийти з Лабіринту. Вона дала йому клубок ниток. На основі цього з'явився вислів «нитка Аріадни» – спосіб виходу зі складної ситуації.

У XV ст. до н. е. на о. Крит сталася катастрофа (можливо, виверження вулкана чи напад греків-ахейців), що призвела до занепаду цивілізації.

Другий центр – ахейське місто Мікени – розвивався в XV–XII ст. до н. е. Войовничі ахейські племена першими почали будувати *акрополі* (від грец. ακρως і грец. πόλις – «верхнє місто») – частини давньогрецького міста, розміщені на пагорбі. Здебільшого акрополь – це місце первинного поселення, навколо якого поступово «розросталося» менш захищене «нижнє місто». Акрополь слугував прихистком для мешканців міста під час воєн. Стіни Мікен збудовані з кам'яних брил вагою 5–6 тонн кожна (це так званий циклопічний спосіб будування). У XIII ст. греки-ахейці збудували *Афінський акрополь* (5 м шириною, 10 м висотою, 760 м довжиною).

У ахейців було високо розвиненим мистецтво оброблення золота, якого в них було дуже багато в результаті походів і завоювань. Із золота виготовляли прикраси, золоті вазы, зброю, посуд, ритуальні предмети, маски тощо.

У XI ст. ця культура занепала внаслідок навали балканських варварських племен – дорійців, які вже володіли залізною зброєю, більш ефективною, ніж бронзова.

З історії мікенської культури відомим є захоплення ахейськими племенами на чолі з царем Агамемноном міста Трої. Це події Троянської війни, описані Гомером в «Іліаді» та за 4–5 ст. до Гомера відображені в грецьких міфах.

XI–VIII ст. до н. е. – *Гомерівський період* античності («темні віки» після падіння ахейських держав у XII ст.). Це мистецтво геометричного стилю (геометрика).

«*Геометричний стиль*» у грецькому мистецтві гомерівського періоду названий на честь Гомера, який оспівував цей час. Мистецтво цього періоду менш монументальне за егейське. Немає палаців, будинки з дерева або необпаленої цегли. Герої «Іліади» й «Одієї», зокрема Одісей, мешкають у палаці з глиняним полом, чорними стінами, купою гною у дворі. Єдиною найвизначнішою постаттю цього часу є сам Гомер, автор славнозвісних «Одісеї» та «Іліади». Трою, описану Гомером у поемі, в 1873 році розкопав німецький археолог *Герніх Шліман*.

У мистецтві цього періоду переважає геометричний стиль. Вази розписують не візерунками, а геометричними фігурами: трикутниками, ромбами, квадратами тощо. Вазопис цього періоду, який найбільш повно відобразив майстерність тогочасних греків, символічно свідчить про стан розвитку всієї гомерівської культури.

Лінійне письмо А й Б, типове для крито-мікенської культури, майже забули. Це безписемний період. Один із найістотніших винаходів – залізо.

Монументальної архітектури та скульптури в цей час не було.

Зразком і водночас символом мистецтва Гомерівського періоду є *дипілонська амфора*. Це різновид амфор, виготовлених у VIII ст. та іноді використовуваних замість надгробків, як було знайдено на кладовищі в Афінах. Зазвичай дипілонські амфори прикрашали геометричними фігурами, іноді також елементарним зображенням заупокійного культу.

VII–VI ст. до н. е. – *архаїчний період*. *Мистецтво архаїки* (від грецьк. «archaïkys» – древній) збігається з точкою відліку епохи античності. Початком цього періоду прийнято вважати дату заснування Древніх Олімпійських ігор – 776 р. до н. е.

Це період переходу від варварства до цивілізації. У цей час з'явилися грецька писемність (писемними були майже всі громадяни полісу), медицина, астрономія, історія, географія, математика, натурфілософія, лірична поезія, театр, образотворче мистецтво.

Користуючись мистецькими здобутками Месопотамії та Єгипту, греки створили власне мистецтво, особливістю якого стала орієнтація не на канон, а на те, що бачив митець, – перспективне неповне зображення людини з емоціями на обличчі, наприклад усмішкою чи жахом на устах.

Перспективне скорочення – значне відкриття в мистецтві цього періоду. Художники вперше наважилися зобразити стопу людини з фронтальної точки зору, а не її бокову проекцію, як це бачимо в розписі ваз. За всю довгу історію єгипетського й асирійського мистецтв подібне жодного разу не зафіксовано. Власне, раніше це було забороненим художнім канонам, від якого греки почали відмовлятися.

Особливість античного мистецтва архаїчного періоду – підвищений інтерес до людини, яка була його провідною темою. Греків мало цікавило довкілля: ландшафтом почали перейматися лише в елліністичний період. Але в грецькому мистецтві також не було культу індивідуального, він виник пізніше – під час доби еллінізму в Давньому Римі. У ньому домінував естетичний ідеал, що базувався на узагальненому баченні краси людського тіла, співзвучної космосу, населеному богами. Греки розглядали людину як мікрокосмос, створений за аналогією з макрокосмосом. Тому портрет у грецькому мистецтві не був істотно розвиненим. Тобто передавання складної гами людських почуттів і переживань грекам було чужим. Вони вирішували це завдання завдяки розвитку інших видів мистецтва (античного театру, літератури, музики та ін.).

Бурхливо розвивався й вазопис, що в Афінах цього періоду був цілою індустрією. До цього часу належить відома ваза *чорнофігурного стилю*, підписана Ексекієм, із зображенням гомерівських героїв Ахілла та Аякса, які грають у шахи в похідній палатці. Її висота – 61 см (Ватикан).

Крім чорного лаку, у вазописі використовували білу фарбу, пурпур різних тонів, а для позначення деталей застосовували продряпування.

Загалом, у Греції цього періоду у вазописі переважали два стилі – *чорнофігурний* (на червоному тлі вази чорним зображували образи людей) і *червонофігурний* (на чорному тлі вази червоним створювали малюнки).

У цей період з'явилися *міста-поліси* (міста-держави), що мали всі необхідні для держави органи управління. Між полісами точилася ворожнеча, що припиняли лише на час Олімпійських ігор.

Кожен поліс мав бога-покровителя, на честь якого зводили велетенські храми в міській фортеці, в якій зберігався державний скарб. Тому *храмобудівництво* – характерна ознака архаїки.

Зокрема, одним із семи чудес світу є *храм Артеміди в Ефесі*, збудований у VI ст. до н. е. (сьогодні це місто Сельчук на півдні провінції Ізмір у Турції). Розміри фундаменту – 51 м на 105 м; дах підтримували 127 колон по 18 м заввишки. У 356 році храм Артеміди спалив ефесець Герострат, який хотів таким способом увіковічити своє ім'я. Руїни храму збереглися й до сьогодні.

У Греції в цей період утворилися три *архітектурні ордери*: доричний, іонічний і коринфський. *Архітектурний ордер* (лат. *ordo*, фр. *ordre* – порядок) – це конструктивна система, що передбачає вищий ступінь досконалості стійково-балкової конструкції. Архітектурний ордер містить три основні частини: колони (пілястр), підніжжя (п'єдестал) та антаблементу (фриз, карниз, архітрив) із капітелем.

У *доричному ордері* виконані колони храму Артеміди. До середини колони трохи розширювали, а доверху трохи звужу-

вали, що надавало пружності й легкості важкій конструкції. Особливістю доричного ордера було те, що колона не мала п'єдестала, бази.

Основними рисами *іонічного ордера* були легкість пропорцій, витонченість більш розчленованих форм, широке застосування декору. Марк Вітрувій бачив в іонічному ордері наслідування елегантної жіночої краси.

*Коринфський ордер* – варіант іонічного ордера, але більш насичений декором. Мав високу колону з базою, основою з канелюрами й пишною дзвоноподібною капітеллю з рядів стилізованих акантових листків, розміщених по колу тіла капітелі в два ряди. Нижній ряд мав 8 малих листків, верхній ряд становили 8 великих, розміщених у проміжках між листям нижнього ряду під завитками. Крім того, використовували квітки, розетки й інші декоративні елементи капітелі.

За легендою, ордер винайшов скульптор Каллімах із Коринфа (на основі цього й назва) в другій половині V століття до н. е. Під час прогулянки цвинтарем скульптор побачив на могилі недавно померлої дівчини плетений кошик із її речами, принесений її годувальницею. Його обвило листя буйно зростаючого аканта. Цей кошик став прообразом капітелі нового ордера – коринфського, а сам ордер почали називати «дівочим» (на противагу доричному та іонічному – чоловічому й жіночому).

Пишний та урочистий коринфський ордер поширений в архітектурі еллінізму й, особливо, Стародавнього Риму.

Найбільш ранньою з відомих пам'яток коринфського ордера була коринфська колона храму Аполлона в Бассах (близько 430 р. до н. е.).

Новим і водночас характерним для мистецтва Стародавньої Греції була поява монументальної скульптури (статуй куроса й кори). *Курос* (грец. *κυρος*) – це бог або оголений юнак-атлет: атлетична статура, широкі плечі, вузькі стегна, широко розкриті очі, ледь помітна усмішка (внутрішня розкутість). *Кора* (в перекладі з грецької – «дівчина») – вдягнена в традиційний грецький одяг, розфарбована дівчина з продовгуватими, широко



розкритими очима, так званою «архаїчною усмішкою» на вустах. Кор майже завжди зображували стоячими у весь зріст, одна нога злегка виступала вперед (рідко із зімкнутими ногами), та з однією рукою, що торкалася одягу так, щоб не наступити на нього під час руху.

Матеріалом слугували камінь, дерево, мармур, теракота, з другої половини VI ст. до н. е. – бронза.

V–IV ст. до н. е. – *класичний період античності*. Є думка, що це період «грецького чуда». Саме воно стало прикладом «шизоїдного» розвитку людства, що дав сплески геніальності. Він є періодом *класичного мистецтва* – етапом найвищого розвитку античного мистецтва й культури.

*Класику* поділяють на *ранню* (490–450 рр. до н. е.), *високу* (450–400 рр. до н. е.) та *пізню* (400–323 рр. до н. е.).

Найбільшою *архітектурною спорудою* цього періоду є *Афінський акрополь*. Це найвідоміший акрополь у світі. Він збудований у Афінах за наказом Перікла на пагорбі Акрополіс висотою 156 м над рівнем моря.

Ще в XIII ст. до н. е. на цьому самому місці звели палац, а сам пагорб укріпили стіною циклопічної кладки завширшки до 5 м, висотою до 10 м і загальною протяжністю 760 м. Грандіозність та надзвичайну надійність стіни, побудованої без використання будь-якого будівельного зв'язуючого розчину, пізніше приписували міфічним циклопам.

У V ст. (447–438 рр. до н. е.) на честь покровительки Афін і всієї Аттики за проектом *Іктина* збудували храм богині Афін-Діви (Αθηνᾶ Παρθένος). Скульптурами прикрашав храм *Фідій*.

У центрі храму стояла *скульптура Афін Парфенос* роботи Фідія, що для містян виконувала ще й роль скарбниці. У складні для міста часи зрізали золотий одяг зі скульптури та карбували монети. Висота скульптури – 12 м. Вона виготовлена із золота та слонової кістки з деревом в основі. Цікаво, що скульптура відповідала всім принципам «золотого перетину».

*Відомі скульптури Фідія* – 14-метрова статуя Зевса Олімпійського й 8-метрова статуя Афін Войовниці. Самих оригі-

налів цих скульптур сьогодні немає, але є їх копії, відтворені за описами, що дійшли до наших днів.

*Скульптура Мірона «Дискобол».* «Дискобол» – одна з найвідоміших скульптур античності; перша класична скульптура, що зображує людину (переможця ігор із метання диска) під час руху. Оригінал статуї з бронзи роботи скульптора Мірона, який жив у середині V ст. до н. е., не зберігся, але є багато копій римського періоду.

*Скульптура Афродити Мілоської скульптора Агессандра* (IV ст. до н. е., іноді її датують II ст. до н. е. та вважають, що автор невідомий) у 1820 р. знайдена на острові Мілосс у Туреччині звичайним селянином та силоміць відібрана в нього солдатами французького посла в цій країні. Саме він подарував скульптуру надзвичайної краси паризькому музею – Лувру. Руки в скульптурі відбиті під час сутички на Мілосі.

Афродита (або за римською міфологією Венера – богиня краси й кохання) Мілоська (за назвою острова, на якому була знайденою) сьогодні – окраса Лувру. Саме ця скульптура є символом жіночої довершеної вроди. Фізичні параметри Афродити Мілоської – афінський стандарт краси: груди – 86 см; талія – 69 см; стегна – 93 см. Зріст – 164 см.

*Статуя Аполлона Бельведерського* – це вже римська мармурова копія бронзового оригіналу, що не зберігся, роботи давньогрецького скульптора Леохара (придворного скульптора Олександра Македонського, близько 330 р. до н. е.). Скульптура знайдена в XV ст. на віллі Нерона й установлена в саду Бельведер у Ватикані. На цьому базується її назва. Відбиті руки відновив учень Мікеланджело.

Це еталон краси для багатьох наступних поколінь. Виконана за принципом «золотого перетину»: якщо пупок – центр тіла, а відстань від пупка до п'яти – одиниця, то відстань від пупка до коліна й від коліна до п'яти становить 1 : 1,618 (або відношення зросту до довжини від пупка до п'ят – 1 : 1,618). Тривалий час цю статую вважали вершиною античного мистецтва та синонімом естетичної досконалості. У фігурі й русі

Аполлона поєднані сила та грація, енергія й легкість. Крокуючи по землі, він ніби летить над нею.

Особливо значущим видом мистецтва для давніх греків цього періоду був *театр*. Саме слово «театр» у буквальному перекладі – видовище, місце для видовищ, що цілком відповідало дійсності.

Театральні вистави були улюбленою розвагою греків. У Афінах міська влада навіть видавала бідним громадянам гроші на відвідування театру. Це були величезні споруди, що вміщували до 17 тисяч глядачів. Масові театральні видовища поєднували в собі образотворче, літературне, музичне начала.

Особливо в цей період була розвиненою *драматургія*. Її провідні жанри – *комедія* й *трагедія*. Найвідомішими давньогрецькими трагіками були Есхіл, Софокл та Еврипід; комедіографами – Аристофан, Кратін, Евполід.

Отже, мистецтво Стародавньої Греції стало новою сходинкою в розвитку культури людства. Художній стиль грецьких митців загальноновизнаний, його копіювали й наслідували. У різні епохи та в різних країнах художники й скульптори створювали свої твори за давньогрецькими сюжетами.

## **2 Мистецтво епохи еллінізму**

Елліністичний період античності (IV–I ст. до н. е.) – це час після смерті Олександра Македонського (323 р. до н. е.), коли світ об'єднався після його завоювань – від Греції через Персію й Середню Азію до Індії. Тоді еллінський видозмінений стиль у різних регіонах поширився на величезний простір. У II ст. до н. е. Греція опинилася під владою Римської республіки й стала провінцією під назвою Ахайя. Проте еллінське мистецтво продовжило своє існування вже на ґрунті Риму.

Мистецтво еллінізму зовсім віддалене від канонів класичного античного мистецтва: його форми втратили колишню органічність, а композиції – свою рівновагу. У період еллінізму зародився новий мистецький образ – одноосібного володаря, далекого від грецького поліса. Мистецтво набуло рис офіційного мистецтва, стало придворним мистецтвом римських імператорів. Елліністичних правителів (Августа, Цезаря та інших)

обоожнювали й зображували в пластичному мистецтві в образах грецьких героїв.

Поступово змістом мистецтва стало приватне життя людини. Зріс інтерес до суто особистих та індивідуальних переживань людської душі, що помітно змінило художню мову. Грецький бог любові Ерот втратив свої владні риси й перетворився на пустотливого купідона. А образ Аполлона став зніженим. Розвинулася дрібна пластика, паркова скульптура, що мала риси декоративності, містобудування. Підвищилася цікавість до побутових і жанрових сцен. Проте загалом мистецтво еллінізму не змогло перевершити класичної Греції, залишаючись її учнем.

Найвідомішою скульптурною пам'яткою, шедевром еллінізму, збереженим до наших днів, є знайдена в ХІХ ст. французьким консулом на острові Самофракія мармурова *скульптура Ніки Самофракійської* роботи *Піфократа Родоського* (багато хто вважає, що автор невідомий). Це ІІ ст. до н. е. Висота – 3 м 28 см. Зараз скульптура знаходиться в Парижі, в Луврі. Статую, створену на честь богині Перемоги Ніки, встановили у святилищі на острові Самофракія близько 190 р. до н. е. Богиня стояла на постаменті, виконаному у формі носа корабля, на прямовисній скелі над морем. Мокрий одяг обліпив її тіло, демонструючи неперевершену пластику. Долаючи пориви вітру, богиня гордо лине вперед, уособлюючи тріумф перемоги. Титанічний образ Ніки Самофракійської здається самою стихією, не менш сильною, ніж та, якій вона опирається.

В епоху пізнього еллінізму створено багато жанрових та портретних скульптурних пам'яток.

«*Лаокоон і його сини*» – скульптурна група, оригінал якої, зроблений у 200 р. до н. е. в Пергамі, не зберігся. У І ст. до н. е. скульптор Агесандр Родоський разом із синами Полідором та Афінодором зробили мармурову копію скульптури, знайдену на початку ХVІ ст. на подвір'ї будинку Нерона. Папа Юлій ІІ, дізнавшись про знахідку, відразу послав за нею Мікеланджело Буонаротті. Скульптор визначив, що робота виконана з двох шматків мармуру, хоча колись Пліній писав, що вона з єдиної

глиби. Зараз ця скульптурна група зберігається у ватиканському музеї.

Статуя зображує смертельний бій жреця Трої Лаокоона та його синів із чудовиськом, яке з'явилося, щоб знищити жреця, який був проти прийняття троянцями подарунка – Троянського коня. У зображених тілах Лаокоона та його синів багато сухості, зайвої театральності, що було характерним для родоської школи періоду пізнього еллінізму.

Не менш відомим мистецьким твором епохи еллінізму є статуя *Колоса Родоського*, яку теж вважали одним із семи чудес античного світу. Статуя грецького бога Сонця Геліоса споруджена між 292 і 280 роками до н. е. на вході до гавані острова Родос (Греція) учнем Лісіппа Харесом. На біломармуровому пагорбі височіла гігантська бронзова фігура бога Сонця висотою 31,5 м, яку впродовж усього часу існування вважали найвищою у світі.

Цікавою спорудою елліністичного періоду був *Фароський маяк* поблизу Александрії. Це теж одне із семи чудес античного світу. Маяк збудований у III ст. до н. е. на острові Фарос у Середземному морі біля єгипетського міста Александрія. Його висота – 125 м із башнею на верху, оздобленою мармуром. Вона мала вісім граней за основними вітрами, флюгери у формі статуй, купол прикрашала статуя Посейдона. Маяк мав систему бронзових дзеркал, що посилювали блиск вогню в куполі. Світло було видно на 60 км, за іншими даними – на 100 км.

Маяк простояв майже тисячу років, а в 796 р. н. е. його істотно пошкодив землетрус.

Взяття Коринфа в 146 р. до н. е. поклало початок завоюванню Греції Римом. Упродовж II–I ст. до н. е. римські легіонери поступово відвоювали все Східне Середземномор'я. Із цього часу почалася нова сторінка в історії античного мистецтва, пов'язаного вже з Римом.

### 3 Своєрідність мистецтва Стародавнього Риму

Коли з'явилося римське мистецтво, невідомо, але порівнюючи з грецьким, значно пізніше. Його розквіт відбувся в I–II ст. н. е. На його формування значно вплинули етруське мистецтво, мистецтво Греції та інших завойованих Римом країн.

Спочатку Рим був невеличкою олігархічною республікою на берегах Тибру, потім завоював Італію й величезну територію Середземномор'я. Падіння Карфагена, за свідченням істориків, стало переломною подією в історії античного світу: Грецію завоював Рим. Проте полонена Греція зуміла перемогти свого переможця. Якщо у сфері матеріальної культури Рим пішов далі Греції, то в духовній не зміг перевершити її великої духовної культури й «смирненно схилив» перед нею свої коліна.

Античні грецькі канони мистецтва римляни просто механічно засвоїли, але творчо переробили. Важко уявити римську культуру без грецької: вона ввійшла в його плоть і кров. Власні художні традиції Риму помітно поступалися грецьким. Римська міфологія асимілювала грецьку й дала божествам інші імена: грецький Зевс у римлян став Юпітером, Афродіта – Венерою, Арес – Марсом і т. д.

*Періоди римського мистецтва:*

- 1) VII–VI ст. до н. е. – етрусський період;
- 2) IV–I ст. до н. е. – період Римської республіки;
- 3) I–IV ст. н. е. – період Римської імперії.

*Етрусський період.* Римське мистецтво багато в чому зобов'язане культурі етрусків. Час існування етруської держави – VIII–IV ст. до н. е. Етруски жили на північному заході Апеннінського півострова. Їх культура поєднала в собі риси грецьких і східних культур.

Архітектура етрусків не збереглася, тому що матеріалами, з яких будували храми й будинки, були вапняк і піщаник. Але археологічні розкопки дали уявлення про планування будівель. Храми нагадували грецькі, лише з тією різницею, що їх зводили на постаменті з глибоким портиком та широкими сходами. Храми прикрашали теракотовими рельєфами. Їх форми не

вирізнялися ретельною обробкою. Грубі й наївні образи фантастичних статуй сповнені руху та життя.

Етруски вірили в загробне життя, про що свідчать розкопки гробниць. Гробниці будували з кам'яних блоків, стіни розписували.

Етруська кераміка також має свої особливості. Зокрема, своїм виглядом нагадує бронзові вироби, тому що посудини обпікали до чорноти.

«Капітолійська вовчиця» (VI ст. до н. е.), виконана з бронзи етрусським майстром Вулкою й установлена на Капітолійському пагорбі на честь повалення римлянами етрусських царів, свідчить про високу майстерність етрусків у бронзовому литті.

У IV ст. до н. е. етруски потрапили під владу Риму. Їх мистецтво стало благодатним підґрунтям, на якому надалі розвивалася римська цивілізація.

*Період Римської республіки.* Республіканський період став часом становлення римської культури. Під час нього виокремилися основні типи римської архітектури. Сувора простота життєвого укладу в умовах постійних воєн відображена в конструктивній логіці монументальних інженерних споруд. Вона передусім проявилася у своєрідності римського мистецтва. Передусім варто згадати давні оборонні стіни Риму. Викладені з каменю великих розмірів, вони вирізнялися особливою грандіозністю. Їх спорудили в VI ст. до н. е.

У республіканську епоху почалося будівництво потужних мостів та акведуків – своєрідних водопроводів, що подавали воду в Рим та інші міста Італії.

*Період Римської імперії.* Мистецтво раннього періоду Римської імперії прославляло владу імператора й утверджувало ідею його божественного походження. Водночас у ньому простежуються тенденції до ідеалізації давнини.

У архітектурі того часу втілена ідея величі Риму. У Римі та провінціях будували численні споруди.

Форуми стали характерними пам'ятками архітектури столиці. На відміну від форуму Цезаря та республіканського фору-

му (вони були місцем зібрань) імператорські мали вигляд чітко спланованого прямокутника. Кожний імператор будував свій форум і прикрашав його статуями, храмами, рельєфами.

Форум імператора Траяна, збудований архітектором Аполлодором Дамаським у 109–113 рр., був одним із найкраще оздоблених і найбільших. Цей ансамбль становили будівлі, розміщені на одній осі. Тріумфальна арка служила входом. Із трьох боків форум оточували портики: площу замикала базилика, за якою знаходилися грецька й латинська бібліотеки. Між бібліотеками височіла 30-метрова колона, встановлена на честь перемог Траяна. Кінна статуя Траяна (із золоченої бронзи) знаходилася в центрі площі, а між колонами портиків були статуї ораторів і полководців.

Серед споруд часів правління Августа можна виділити напівкруглий театр Марцелла (13 р. до н. е.). Його фасад мав кілька ярусів. Під час спорудження цього театру вперше застосували систему багатоярусної аркади, використану потім для будівництва Колізею – вершини римської архітектури.

*Колізей* (від лат. *colosseus* – велетенський, колосальний) – амфітеатр, пам'ятник архітектури Стародавнього Риму. Це найбільш відома й грандіозна споруда Стародавнього світу, збережена до нашого часу. Колізей будували впродовж 75–82 років.

Колізей – еліпс з ареною в центрі, на якій проводили цькування звірів і гладіаторські бої. Місця для глядачів були розміщеними довкола арени: крісла з мармуру для патриційів, ряди сидінь із дерева вгорі й галерея для біднішої публіки. Колізей уміщав понад 50 000 глядачів. Склепіння та ордерна аркада становлять основу його конструкції.

До пам'яток Римської архітектури також належать *тріумфальні арки* на честь військових перемог та історичних подій. Мармурову тріумфальну арку Тіта (81 р.), збудовану на честь перемоги над Іудеєю, вважають найкращим зразком такого типу споруд. Її задумали як постамент для бронзових статуй імператора й крилатої богині перемоги на колісниці. На рельєфах, зроблених на арці, відображене повернення Тіта та війська з Єрусалима.



У період найбільшого розквіту рабовласницької системи, що також має назву «золотий вік», побудований *Пантеон* (лат. *pantheon*) (125 р.) – храм усіх богів. Аполлодора Дамаського вважають зодчим Пантеону. Ця ротонда – кругла споруда, перекрита куполом – не має собі рівних в античній архітектурі. Велич фасаду Пантеону підкреслює суворий портик. Глуха стіна, розділена на три яруси, є контрастом до внутрішнього простору й підкреслює висоту храму. Усередині стіна поділена на два яруси.

Пантеон має досконалі пропорції. Наприклад, діаметр ротонди дорівнює висоті. У центрі купол має круглий отвір, через який освітлюється інтер'єр. Пантеон побудований на масивному фундаменті з бетону й цегли. Вагу споруди полегшують порожнечі в стінах.

Громадські лазні – *терми* – стали невід'ємною частиною римської архітектури. Терми полководця Агріппи (одні з ранніх) побудовані в часи принципату Августа.

Терми імператора Каракалли, побудовані в 211–216 рр., налічували 12 га, вміщаючи одночасно близько 1 500 осіб. Ансамбль терм споруджений у формі прямокутної головної споруди, звідусіль оточеної парком та іншими приміщеннями. У головному будинку були величезний зал, холодна лазня з відкритим басейном, гімнастичні зали, тепла лазня, роздягальні. Оздоблені терми різноколірним мармуром, мозаїкою, а в одній із зал установлена скульптурна група «Фарнезький бик», привезена з острова Родос. Досконала система водопостачання й опалення терм свідчить про високий розвиток римської будівельної техніки.

Грандіозні *акведуки* здобули найбільшу славу серед інженерних споруд. Арки як конструктивний елемент використовували під час будівництва акведуків. Гардський міст побудований у I ст. Кам'яні блоки в ньому щільно підігнані один до одного, а не з'єднані розчином. Від моста залишилася аркада (прогін центральної арки, що з'єднує береги річки Гар), висота якої становить 49 м.

Широкий розмах будівництва в провінціях є характерною ознакою архітектури Римської імперії II–III ст. н. е. Комплекси споруд свідчать про вплив грецької, давньосхідної й римської культур. Розкопки Геркуланума та Помпей, жителі яких загинули в 79 році внаслідок виверження Везувію, дають найбільше матеріалу про принципи планування римських міст. Вулиці ділили місто на квадрати. У центрі був форум, неподалік – амфітеатр, терми, школа для гладіаторів, ринок.

Високого рівня в період Римської імперії досягло мистецтво скульптури. Римські митці створили багато статуй на честь політичних діячів та імператорів. У цих статуях поєднувалися правдивість у передаванні натури з ідеалізацією образів. Мармурова скульптура Октавіана Августа є взірцем такого типу статуї. Майстер показав його як полководця з жезлом у руці. Спокійна горда поза, класичні пропорції фігури, ідеалізовані риси обличчя – все дуже подібне до статуй грецьких героїв. Скульптор помістив біля ніг імператора зображення дельфіна й амура – символ богині Венери (рід Августа походив від неї).

У другій половині I століття, в часи правління династії Флавіїв, високого рівня розвитку досяг скульптурний портрет. Йому властива емоційна насиченість, велика образна сила. Надзвичайно правдиво передають натуру скульптури цього періоду.

Портрет імператора Вітелія є типовою пам'яткою періоду правління Флавіїв. У портреті імператора можна побачити масивне підборіддя, важку старіючу голову, а у виразі обличчя – самозакоханість честолюбця.

Із монументальних портретних творів найвідомішим є кінна бронзова статуя імператора Марка Аврелія – «філософа на троні» (170 р.). Постаць Аврелія вирізняється простотою: одягнений у солдатський плащ, він вітає військо.

У цей період великого розвитку досяг живопис. Як свідчать розкопки в Геркуланумі й Помпеях, будинки заможних римлян були оздобленими стінними розписами. У провінціях імперії, зокрема на Сході, в Пальмірі, фрескові розписи досягли особливого розквіту.

Становий портретний живопис із некрополя Фаюмського оазису здобув усесвітню славу. У ньому римські й східні традиції переплелися з традиціями елліністичного мистецтва. Портрети виконували на дощечках або полотні в *техніці енкаустики – воскового живопису*.

Подібно попереднім їм давньоєгипетським похоронним маскам, фаюмські портрети мали переважно ритуальний характер. Але якщо маски передавали умовний образ портретованої особи, то фаюмським портретам були властивими риси індивідуальності з також наявними етнічними особливостями. Мабуть, жодна з попередніх великих культур окремо не змогла б так реалістично передати людську подобу.

Фаюмські портрети вплинули на розвиток знаменитого *римського портрета*. У римських портретах натуралістично точно передані риси зовнішності відомих римських імператорів, їх психологічні особливості. Нерідко за мужніми рисами особи римлян (вольовим підборіддям, суворими складками біля рота, масивним носом, значними надбрівними дугами) відчуваються виснаження й внутрішній надлом. Образ у римському скульптурному портреті відрізняється від грецького своєю індивідуальністю, цікавістю до внутрішнього життя людини (нагадаємо, що в греків він був узагальненим; їм був важливим не стільки портрет, скільки композиційне пластичне рішення фігур загалом, їх пози, жести). Та й вік зображуваних на портретах у Римі помітно змужнів, порівнюючи з юними грецькими героями. Перед нами дорослі мужі: імператори, завойовники народів із сильними та вольовими характерами.

Поступово під впливом християнства римське мистецтво втратило земний зміст, а реалістичні життєві образи замінили канонізованими образами святих. Так почало формуватися мистецтво нового періоду – Середньовіччя.

Водночас римське мистецтво відіграло значну роль у формуванні художньої культури багатьох країн світу. Його значення важко переоцінити для світової цивілізації.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

- 1 Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции. Москва : Наука, 1972. 436 с.
- 2 Історія світової культури : навч. посіб. / Л. Т. Левчук та ін. Київ : ЦУЛ, 2010. 400 с.
- 3 Гнедич П. Всемирная история искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Москва : Эксмо, 2013. 608 с.
- 4 Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима. Москва : Просвещение, 1996. 224 с.

### Додаткова

- 1 Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства: проблема эволюции стиля в новом искусстве. Санкт-Петербург : Мифрил, 1994. 398 с.
- 2 Винкельман И. И. История искусства древности. Малые сочинения / пер. с нем. и подгот. изд. И. Е. Бабанова. Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. 800 с.
- 3 Всеобщая история искусств : в 6 т. Москва : Искусство, 1956–1966.
- 4 Історія світової та української культури : підруч. для закл. вищ. освіти / В. Греченко та ін. Київ : Літера, 2000. 464 с.
- 5 Любимов Л. Д. Искусство древнего мира. Москва : Просвещение, 1980. 320 с.

## Лекція 4

### Мистецтво Візантії та Західної Європи доби Середньовіччя

#### План

- 1 Поняття «середні віки».
- 2 Специфіка культури Візантії.
- 3 Архітектура візантійського храму, її особливості.
- 4 Візантійський іконопис.
- 5 Європейське романське мистецтво.
- 6 Готичне мистецтво та його риси в архітектурі.

**Основні поняття та терміни теми:** хронописи, візантійське мистецтво, ікона, іконоборство, левкас, поволока, мозаїка, фреска, базиліка, книжкова мініатюра, готика, романський стиль.

#### 1 Поняття «середні віки»

У 324–325 рр. Констянтин Великий побудував на березі Босфору на місці колишньої мегарської колонії Візантії місто Константинополь, тому що Риму й імперії постійно загрожували варварські племена. Із 11 травня 330 року Константинополь офіційно став другою столицею, або Другим Римом імперії. За назвою колонії згодом стали називати державу.

У 395 р. відбувся офіційний поділ Римської імперії на Західну та Східну зі столицями Римом і Константинополем, що поклав початок розвитку двох досить різних європейських християнських культур – східної (візантійської, православної, грецькомовної) й західної (західноєвропейської, католицької, латинської).

У 476 р. Західна частина Римської імперії пала. Військо Ромула Августаула вщент розбила германська кіннота. Чотири століття там тривали «темні віки», аж до доби Карла Великого, коли з'явився «новий світ», утворений низкою роздіблених варварських королівств: Франції, Німеччини, Італії. Фактично, з падінням Риму закінчився період Античності й античної культури.

Візантійська імперія проіснувала до 1453 р. і загинула від навали турків-османів.

Візантійська імперія охоплювала три континенти: Європу, Азію, Африку, зокрема Балканський півострів, Малу Азію, Сирію, Палестину, Єгипет, частину Месопотамії та Вірменії, острови Східного Середземномор'я, володіння в Криму й на Кавказі. Її загальна площа становила близько 1 млн км<sup>2</sup>, населення – 30–35 млн жителів.

Отже, 395–1453 рр. – існування Візантії й візантійської культури. А період 476–1453 рр., тобто V–XV ст., італійські гуманісти епохи Відродження назвали «середніми віками».

## **2 Специфіка культури Візантії**

Культура Візантії не зазнала впливу варварських племен і продовжила розвиток античної. Тому там читали не лише Біблію, а й Гомера, Сократа, Цицерона та інших антиків. Тобто вплив церкви був істотним, але не кабальним, як у Західній Європі. Водночас культура не була такою демократичною, як у Греції, а більш схоластичною.

Значний вплив на культуру й мистецтво мала православна церква, що залежала від держави та підпорядковувалася імператорові, а не навпаки, як це було в Західній Європі. Водночас божественною була імператорська влада, фактично престол, а не василевс як людина. Папу римського вважали намісником Бога на землі.

Православ'я було більш оптимістичним, ніж католицизм. Його представники вірили не лише в Бога, а й у реальні можливості людини. Католицизму були більш властивими песимізм, орієнтація на земне страждання людини, тенденція до фізичного руйнування її тіла.

У Візантії це породило новий ідеал людини. Вона зовні слабка, гріхозна, немічна, але сильна духом і вірою. Це зумовило інтерес не до зовнішнього (тіла людини), а до її внутрішнього стану.

У результаті цього у Візантії продовжила розвиватися філософія (Михайло Псьол та Іоанн Італ – представники раціо-

налістичного напрямку на зразок античної філософії, а Іоанн Златоуст, Іоанн Дамаскін, Василь Великий, Плотін, Прокл, Діадох, Псевдо-Діонісій Ареопажіт, Григорій Ниський, Григорій Богослов, Максим Сповідник, Сімеон Новий Богослов, Григорій Палама – християнської релігійної філософії, тобто богослов'я).

У Візантії переписували найкращі античні твори: римське право, твори Цицерона, Гомера, Платона й т. д. Більше того, в Константинополі в 425 р. відкрили перший у Європі університет із двома факультетами – філософським і юридичним, формою навчання в яких був діалог.

Водночас у Візантії була високо розвиненою шкільна освіта. У школах вивчали граматику, риторику, філософію, астрономію, медицину, класичну літературу. Освіченим було все населення Візантії. За вищу освіту дітей батьки ладні були продати власне житло.

Найвідомішим ерудитом Візантії був Лев Математик (фізик, математик, філософ, знав медицину, астрономію). Першим використав як математичні символи літери, посприявши цим розвитку алгебри. Створив систему світлової сигналізації (для повідомлення про події з території ворога). Умів робити статуї птахів і звірів, що літали й рикали.

У Візантії під впливом християнства вперше з'явилися нові літературні жанри: *житіє святих* (оповіді про життя великих аскетів), *хронописи* (літературні твори, в яких у хронологічному порядку описували історичні й культурні події). Розвивався церковний хоровий спів. З'явилося нотне письмо, за яким виконували церковні літургії та гімни. Але з візантійської культури зникли музичні інструменти.

У Візантії почало розвиватися так зване «візантійське мистецтво» – стиль в образотворчому мистецтві й архітектурі, що зародився в IV–V ст. у Візантії та через Балкани поширився в Київській Русі, де був актуальним упродовж багатьох століть.

### *Особливості «візантійського стилю»:*

- синтезність (поєднує християнські й греко-римські традиції);
- глибока релігійність (навіть догматичність) і філософічність;
- ідеальний естетичний об'єкт перебуває в духовній сфері, його описують за допомогою таких категорій, як прекрасне, світло, колір, образ, знак, символ;
- мистецтво канонічне, традиційне;
- у ньому панують принципи містичності, перенесення у сферу вищих ідей;
- витончена декоративність, пишна видовищність, емоційність, захоплення красою світу;
- має важку стилізацію, надзвичайну виразність ліній, використання сталих художніх стереотипів, багатьох кольорів, зокрема золота.

Візантійські художники відомі мозаїчними роботами й ілюструванням книг. Живопис Візантії репрезентований *фресками, мозаїками, іконописом, книжковою мініатюрою*.

### ***Періоди візантійського мистецтва***

1 Ранньохристиянський період (передвізантійське мистецтво I–III ст.).

2 Ранньовізантійський період – «золоте століття» імператора Юстиніана I. До нього належать собор Святої Софії в Константинополі й равенські мозаїки (VI–VII століття). У цей час функціонувала величезна кількість ремісничих майстерень, було безліч купців. В одній лише столиці було споруджено тридцять церков, що сяяли золотом, сріблом і різнокольоровим мармуром.

3 Іконоборський період (VIII – поч. IX ст.). Імператор Лев III Ісавр видав едикт про заборону *ікон*. Цей період одержав назву «темний час».

4 Македонське Відродження (867–1056 рр.). Прийнято вважати класичним періодом візантійського мистецтва. Найвищою точкою розквіту було XI століття. Гармонії мистецтва досягали завдяки суворому регламентуванню.



5 Період консерватизму за імператорської династії Комнінів (1081–1185 рр.).

6 Період Палеологівського Ренесансу, відродження елліністичних традицій (1261–1453 рр.).

### **3 Архітектура візантійського храму, її особливості**

Нова велика імперія потребувала нових великих архітектурних споруд. Їх велич повинна була не поступатися Риму. Такою першою архітектурною ознакою імперії став собор Святої Софії біля палацу імператора в Константинополі. За часів Візантійської імперії він знаходився в центрі Константинополя поруч з імператорським палацом, на місці якого тепер стоїть Блакитна мечеть. Нині цей собор розміщений в історичному центрі міста (районі Султанахмет) і функціонує як музей. Майже тисячу років, до будівництва собору Святого Петра в Римі, собор Святої Софії був найбільшим у християнському світі. У 1985 році цю споруду зазначили в переліку всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, назвавши «восьмим чудом світу».

П'ять років прибутки імперії йшли на спорудження собору та його оздоблення (працювали 10 тис. осіб). Використовували найкращі будівельні матеріали: мармур, готові колони з Риму й Ефесу, золото, срібло, коштовне каміння тощо.

Це *базиліка* (прямокутне приміщення в основі) з однокупольним верхом висотою 55 м, діаметром 31 м. Довжина собору – 77 м, ширина – 72 м. Мав 40 вікон у куполі. У центрі купола – зображення Ісуса.

Внутрішнє оздоблення храму символізувало єдність неба й землі. У оформленні використані *фрески, мозаїка, станкова ікона*. Немає скульптур. Внутрішні роботи в храмі тривали впродовж декількох століть, і тому вирізняються особливою ошатністю. Стіни повністю вкриті *мозаїками*, що є прикладом візантійського монументального мистецтва. Гігантська купольна система собору стала шедевром архітектурної думки свого часу.

До розграбування Константинополя хрестоносцями в 1204 р. в соборі зберігалася Туринська плащаниця – полотно, в яке загорнули й у якому поховали Ісуса Христа. На полотні

через деякий час відбилися лик і тіло Ісуса. Плащаниця зникла майже на 150 років. Зараз вона зберігається в підземеллі Туринського собору, її показують прихожанам раз на 25 років. Наступного разу це зроблять у 2025 р.

Майже тисячу років собор Святої Софії залишався символом християнства. У 1453 р. Мехмед II наказав перетворити собор на мечеть Ая-Софія. Для цього до нього прибудували чотири мінарети.

Проте найстарішою візантійською храмовою спорудою є церква Святої Ірини, IV ст. У добу Стародавньої Греції там стояв храм Афродіти. На його руїнах імператор Константин наказав звести християнський храм, що тимчасово був головним храмом Візантії. Саме там проведено Другий Вселенський Собор (381 р.). У період іконоборства її мозаїки було знищено, а після падіння Візантії в 1453 р. церкву перетворили не на мечеть, а на арсенал із порохом. Із кінця XIX ст. у приміщенні церкви функціонує археологічний музей Стамбула, а з початку XXI ст. – концертна зала.

#### 4 Візантійський іконопис

Живопис Візантійської імперії – важливий етап розвитку європейського живопису доби Середньовіччя. Був необхідною базою для становлення іконографії й попередником живопису *романської доби*, частково *готики* та ранніх етапів італійського Відродження.

Не Візантія й не візантійські митці започаткували живопис. Вони мали уславлених попередників серед грецьких художників доби еллінізму, майстрів коптського Єгипту, Сирії, Вірменії та навіть Стародавньої Персії. Два культурні центри – малоазійський і римський – найбільше вплинули на мистецтво раннього християнства.

Церковне керівництво ще в 787 році на Нікейському Соборі затвердило контроль церкви над мистецтвом Візантії, що тривав упродовж чорирьох століть.

Візантія – батьківщина *іконопису*. Коріння образотворчих прийомів іконопису, з одного боку, в книжковій мініатюрі, від

якої запозичене тонке письмо, легкість, витонченість палітри, а з іншого – у Фаюмському портреті, від якого іконописні образи успадкували величезні очі, скорботну відчуженість на обличчях, золотий фон. Фаюмський портрет – частина похоронного східного культу. Зображуваний ніби перебував у потойбічному світі. Такі портрети виконували в техніці енкаустики восковими фарбами, що надавало їм тілесної теплоти.

Завдання іконопису – втілення божества в тілесному образі. Саме слово «ікона» означає по-грецьки «образ», «зображення». Вона повинна була нагадувати про образи, що виникають у свідомості людей, які моляться. Це «міст» між людиною й божественним світом, священний предмет.

Християнським іконописцям вдалося виконати складне завдання – передати мальовничими матеріальними засобами нематеріальне, духовне, безтілесне. Тому іконописним зображенням властива гранична дематеріалізація фігур, зведених до двовимірних тіней на гладкій поверхні дошки, золотий фон, містичне середовище, не площина й не простір, а щось хитке, мерехтливе у світлі лампад.

Для передавання духовності, божественності земних образів у християнському мистецтві розробили особливий тип зображення того чи іншого сюжету – *іконографічний канон*. Канонічність, як і ряд інших характеристик візантійської культури, була тісно пов'язаною із системою світобачення візантійців. Канон зафіксований у спеціальних описах зовнішнього вигляду кожного святого.

Також передбачена *християнська символіка кольору*, основи якої розробив візантійський письменник Діонісій Ареопіт у IV ст. Блакитний – небо, чистота. Червоний – божественний вогонь, кров Христа. Зелений – юність, свіжість, оновлення. Жовтий тотожний золотому кольору. Білий – позначення Бога, подібний до Світла й поєднує всі кольори веселки. Чорний – сокровенні таємниці Бога. Христа зображували у вишневому хітоні та блакитному плащі, а Богоматір – у темно-синьому хітоні й вишневому покривалі.

Іконопис максимально інформативний, він відтворює цілісний світ. Архітектурна структура ікони та технологія іконопису сформовані в руслі уявлень про їх призначення – нести священний образ.

В іконі розрізняють поля, центральне зображення й ковчег – вузьку смужку по периметру ікони.

Іконографічні образи, розроблені у Візантії, суворо відповідали канону. Христа зображували як ягня, якір, корабель, рибу, виноградну лозу, доброго пастиря. Лише в IV–VI ст. почала формуватися ілюстративно-символічна іконографія, що стала структурною основою всього східнохристиянського мистецтва.

*Іконографія Христа.* В іконографії Христа називають Спасом. Першим за часом і значущістю зображенням є «*Спас Нерукотворний*» – ікона квадратної або прямокутної форми з білим чи золотим фоном. За переказами, це відбиток особи Христа на рушнику.

Другим за значущістю й виразністю є зображення «*Спас у силах*» – сидячий на престолі Христос у яскравому червоному одязі. Фігура Христа в яскраво-червоному ромбі, вписаному в синій овал у яскраво-червоному квадраті з розбіжними від нього золотими променями. Від Спаса теж ідуть золоті промені. Сюжет «*Спас на престолі*» – спрощений попередній, але без геометричних фігур.

Велику кількість візантійських ікон знищили в період іконоборства. *Іконоборство* – це соціально-політичний і релігійний рух у Візантії у VIII–IX ст., спрямований проти ікон. Іконоборці, яких підтримував імператор, заперечували можливість зображення Бога на іконі й масово знищували їх як ідолів, тому що була біблійна заповідь: «Не роби собі кумира». Тим більше, східні традиції взагалі не допускали зображення людини (це є заборону ісламу).

У 843 р. боротьба іконоборців з іконошанувальниками закінчилася перемогою останніх. Рух іконошанувальників очолив Іоанн Дамаскін – автор праць «Джерело знань», «Основи православної віри», висловлювання: «Вчення – світло, а не вчення – тьма».

Офіційно візантійський іконописний канон був узаконеним церквою лише за часів Іоанна Дамаскіна, який став теоретиком іконопису. Йому належить ідея «священного образу».

Відповідно до його теорії зображувати святих можна й навіть необхідно, але в символічному та алегоричному вигляді. Їх ікони повинні прикрашати храми, нагадувати про подвиги заради віри. Можна й потрібно зображувати те, що було насправді (сцени зі Святого Письма, життя святих). Можна зображувати Христа таким, яким він перебував на землі, але не можна писати образа Бога-Отця. Проте ікона є не живописом, а священним образом. Необхідно вклонятися йому, а не майстерності художника, тому ікони повинні бути анонімними. Ікони чудотворні, тому що несуть у собі частину божественної сили того, хто зображений на них.

Останнім доказом Дамаскіна був приклад із його життя. Халіф запідозрив Іоанна в шпигунстві на користь Візантії й наказав відтяти йому кисть правої руки, що було зроблено негайно. Іоанн приклав відрубану кисть на місце, всю ніч старанно молячись про зцілення перед іконою Богоматері, за переказами, написаною самим євангелістом Лукою. На ранок кисть приросла. На знак вічної вдячності та відзначення цього дива Дамаскін прикріпив до срібного окладу чудотворної ікони руку, відлиту з чистого срібла. Зараз ця ікона знаходиться в монастирі Хілардар (Афон, Греція).

Так виник один із канонічних образів Богоматері – *Богоматір-Троєручиця*.

*Богоматір Іверська* начебто написана євангелістом Лукою. Рятуючи від знищення, в IX ст. візантійка поклала її на хвилі. Через деякий час ікону побачили монахи поблизу Афона як вогняний стовп на воді. Святогорцеві приснилося, щоб він пішов по воді й приніс ікону до монастиря. Він так і зробив. Ікону помістили в храмі, але вранці вона була на воротах входу до монастиря. Так відбувалося декілька днів. Зрештою, її там і залишили та збудували для неї вхідний храм.

*Візантійський іконографічний канон регламентував*: коло композицій і сюжетів Священного Писання; зображення про-

порцій фігур; загальні типи й вирази облич святих; типи зовнішності окремих святих і їх пози; палітру кольорів; техніки живопису.

Завдяки працям Іоанна Дамаскіна стало зрозумілим, що можна зображувати на іконі, а що ні.

*Техніка станкового живопису.* На дошку (у Візантії кипарисову, на Русі соснову чи липову) або полотно (*поволоку*) наносили шар білого шліфованого ґрунту з гіпсу й крейди (*левкас*), потім – контури малюнка та барвистий шар (*енкаустіку, темперу*). Його закріплювали захисним шаром (закріплювачем) – оліфою, лаком. Оздоблення ікони – *оклад* – виконували з дерева, золота, срібла, прикрашали дорогоцінним камінням.

*Пропорції фігур.* Відомі з античних часів пропорції людського тіла свідомо порушували. Фігури спрямовували вгору, робили їх вищими, тоншими, плечі звужували, пальці рук і нігті подовжували. Усе тіло, крім обличчя й рук, ховали під складками одягу. Овал особи подовжували, лоб писали високим, ніс і рот – дрібними (ніс – із горбинкою), очі – великими, мигдалеподібними. Погляд суворий та відчужений, святі дивляться повз глядача або крізь нього.

Зовнішність усіх святих, одяг, у якому їх варто писати, пози, яких вони можуть набувати, суворо визначені. Зокрема, апостола Іоанна Златоуста необхідно зображувати русявим і з короткою бородою, а Святого Василя – темноволосим, із загостреною довгою бородою.

Будь-яке передавання об'єму небажане, тому що привертає увагу до тілесності зображуваного на шкоду духовному. Фігури стають двомірними. Для цього широко застосовували раніше техніку енкаустіки, що давала дуже «відчутну» поверхню, замінили на суху й сувору *темперу*.

Природно, що плоскі фігури недоречні на пейзажному або архітектурному тлі. Тому краєвид зник та поступився місцем фону, а порожній простір заповнювали написами: ім'ям святого, словами божественного писання тощо.

На іконі панує так звана «зворотна» перспектива, за якої лінії сходяться не за картиною, в її уявній глибині, а перед нею, тобто в очах глядача.

Тепер художник писав не сам предмет, а насамперед його ідею. Предмет на іконі повинен відкриватися людині в усій повноті, таким, яким він доступний Божественному Оку.

Іконопису були властивими *палітра кольорів* та *ігнорування світлотіні*. Фон ікони (так зване «світло») символізує ту чи іншу божественну сутність, регламентовану трактатом VI століття «Про небесну ієрархію» (наприклад, золотий – Божественне світло й т. д.) Те саме стосувалося елементів одягу та їх кольору: покривало Богоматері писали вишневим (іноді – синім або бузковим), сукню Богоматері – синім. У Христа, навпаки, плащ синій, а хітон і сорочка вишневі.

Першоджерелом ікон були так звані «першоявлені» ікони. Кожна «першоявлена» ікона – результат релігійного осяяння, видінь, бачень. Саме їх копії робили майстри.

*Феофан Грек* (бл. 1340–1410 рр.) – один із небагатьох візантійських майстрів-іконописців, чие ім'я залишилося в історії, можливо, завдяки тому, що в розквіті творчих сил він покинув батьківщину й до самої смерті працював на Русі, де вміли цінувати індивідуальність живописця. Цей геніальний «візантієць» відіграв вирішальну роль у пробудженні руського художнього генія.

Його творча місія почалася в 1370-х роках у Новгороді, де він розписав церкву Спаса Преображення (1378 р.). Князь Дмитро Донський запросив його до Москви. Там Феофан керував розписами Благовіщенського собору в Кремлі (1405 р.). Його пензлем написано ряд чудових ікон, серед яких знаменита «Богоматір Донська», що стала національною святинею Росії.

Русичів вражали глибокий розум та освіченість Грека, що забезпечили йому славу мудреця й філософа. «Славнозвісний мудрець, філософ зело хитрий і серед живописців перший живописець», – писав про нього Єпіфаній. Також вражало те, що іконописець ніколи не зв'язувався зі зразками. Він дав русичам приклад незвичайного творчого пориву. Творив на публіці як

блискучий артист-імпровізатор. Збирав навколо себе юрби шанувальників, які із захопленням дивилися на його роботу.

## **5 Європейське романське мистецтво**

Спершу про своєрідність мистецтва Західної Європи доби Середньовіччя.

1 Сформувалося в результаті впливу варварських племен. Не знало впливу грецької культури. Суцільна аграризація. Не було грошей, лише натуральне ведення господарства. Не було писемності, освіти, торгівлі. Король Франції – чоловік Анни, дочки Ярослава Мудрого – замість підпису ставив хрестик.

2 Світська та церковна влада була зосередженою в руках Папи Римського, який називав себе намісником Бога на землі. Із IX ст. монастирі, засновані ще в IV ст., зокрема монастир Бенедикта, перетворили на військові організації, що боролися за «звільнення» гроба Господнього. Першою організацією так званих «альбійоїських воїнів» став Домініканський орден, ідеологом якого з початку XIII ст. був Фома Аквінський.

3 У цей самий час з'явилася інквізиція (початок XIII ст. – 1820 рік). Запровадили індульгенції.

4 Не було одиниць виміру, часу. Годинники робили лише з однією стрілкою (їх виготовляли лише у Візантії й арабському світі). Сукно міряли на лікоть.

5 Більш поважали марнотратство феодалів, ніж їх заощадливість. Бідність для Бога була більш бажаною, ніж багатство.

6 Культура була замкненою, не мала достатньої кількості шляхів сполучення. Повідомлення йшли роками. Такі міста, як Константинополь, Багдад чи Африка й Індія, середньовічні лицарі вважали казковими та далекими, а центром землі – Єрусалим.

### *Досягнення культури європейського Середньовіччя*

1 Відкриття низки університетів: Паризького, Болонського, Оксфордського, Кембріджського (XII ст.); Празького, Краківського, Кельнського (XIV ст.).



2 Виникла поезія вагантів – вічних студентів-мандрівників. Вона була гострою, веселою, вільнодумною поезією, що оспівувала всі радощі життя. Пізніше такі студенти ставали єпископами, кардиналами й т. д.

3 У XI–XII ст. виник героїчний епос: у Франції – «Пісня про Роланда», що оспівувала подвиги французьких лицарів у боротьбі з мусульманами; в Німеччині – «Пісня про Нібелунгів» про загибель Бургундського королівства від навали гунів у 437 році.

4 У Франції, в Провансалі, виникла лицарська поезія – провансальська поезія трубадурів. Поетами-трубадурами були люди всіх верств населення, від селян до королів.

5 В архітектурі з'явилися два основні стилі – романський і готичний.

#### *Романський стиль*

У X–XII ст. в мистецтві Західної Європи панував так званий романський стиль, що став одним із важливих етапів розвитку середньовічного мистецтва. Причина появи – міжусобні війни.

Феодалні замки стояли на підвищеному місці, зручному для спостереження й оборони, кожен замок символізував владу феодала над навколишніми землями. Основна оселя сеньйора – головна башта-донжон – була останнім притулком захисників замку. Її нижній поверх використовували як комори, другий – як житло власника, третій – як приміщення для слуг та охорони, підземелля служило в'язницею, на даху перебувала варта. До комплексу замку належали господарські приміщення, розміщені у внутрішньому дворі.

Формування романського стилю зумовлене розвитком феодалних відносин та ідеологією католицької церкви. Основними розповсюджувачами романського стилю були монастирські ордени, а будівельниками, живописцями, скульпторами й декораторами рукописів – ченці. Лише в кінці XI ст. почали з'являтися мандрівні артілі каменотесів-мирян.

Найбільш повно романський стиль проявився у Франції та Німеччині. Художня концепція нового стилю втілювалася в

архітектурі храмів. У християнських храмах відтворене уявлення людей про Всесвіт, Космос, єдність земного й небесного, Небесний Град. Романський храм мав в основі прямокутну будову, його вважали шляхом сходження до Бога.

Романський храм – це храм-фортеця, суворий, масивний, величний. Вежа, увінчана шпилем, утворює центр композиції. Основний будівельний матеріал – камінь.

Середньовічний храм був потужним синтезом мистецтв: архітектури, скульптури, живопису.

У романський період величезну роль у декорі храму відігравала скульптура. Людська фігура в зображенні середньовічного художника позбавлена своєї матеріальності. Скульптуру не накладали на площину стіни, а наче витягували з неї. Скульптура була нероздільною частиною архітектури, й цим забезпечувала цілісність будівлі. Сцени страждань та мучеництва переплетені з фантастичними сюжетами. Зокрема, в скульптурі почали зображувати чорта. Боротьба за людську душу між ангелами й сатаною була улюбленим мотивом романського мистецтва.

В епоху романського стилю значно розвинулася книжкова мініатюра, а також декоративно-прикладне мистецтво: лиття, карбування, різьба по кістці, емальна справа, художнє ткацтво, ювелірне мистецтво.

XII століття – «золотий вік» романського мистецтва, що поширилося всією Європою й набуло рис загальноєвропейського стилю. Але в ньому вже зароджувалися нові художні рішення готичної епохи. Першою на цей шлях стала Північна Франція.

## **6 Готичне мистецтво та його риси в архітектурі**

Термін «готика» виник в епоху Відродження як синонім варварства. На думку італійців, готи – це народи півночі, тому архітектурний стиль північних щодо Італії країн був названим готичним. Зрозуміло, що цей термін є умовним; якщо додержуватися історичної точності, то готи – германські племена, а готичний стиль зародився у Франції в XII ст. і проіснував

більше ніж триста років. Його створили французькі зодчі, які не мали ніякого стосунку до готів.

Готична культура – це міська культура, тому що місто стало центром суспільного й культурного життя людини того часу. Зокрема це було пов'язано з готичними храмами, що будували десятки років і «виросли» разом із містом.

Готичне мистецтво – це мистецтво соборів. Їх конст-рукція, порівнюючи з романськими, значно змінилася. В основі готичного собору була каркасна система зі стрілчастих нервюр хрестового склепіння з підпорами. Це давало можливість розподілити вагу перекриття й побудувати багато стрільчастих арок усередині собору. Водночас стіну, що в романському храмі витримувала значне навантаження склепіння, в готичному храмі звільнили та почали прорізати величезними вікнами з вітражами. Характерно, що ззовні жодна зі стін собору не була подібною до іншої.

Прикладом краси, величі й неповторності готичної архі-тектури є собор Паризької Богоматері. Це п'ятинефна готична базиліка, що може одночасно вміщувати 9 тисяч осіб. Довжина собору – 130 м, висота веж – 69 м. Головний західний фасад поділений на три яруси: нижній із трьох порталів, середній (Галерею Королів із вікном-розою) та верхній – вежі. Портали значно оздоблені скульптурою. В інтер'єрі собору домінує сірий колір каменю, з якого складено стіни й стелю. Як і в інших готичних храмах, у цьому соборі немає настінного живопису, але є численні вітражі.

Вітражі вікна-рози, діаметр якого – 13 м, відтворюють близько 80 сцен зі Старого Заповіту. Це чи не єдине вікно, що збереглося до нашого часу в початковому стані. Майже всі інші вітражі собору – пізніші копії. Будівлю істотно пошкодили під час Великої Французької революції, а реставрували лише в 1841–1864 рр.

Зміни в архітектурі спричинили зміни в монументаль-ному живописі. Місце фресок зайняв *вітраж* – живопис зі шматочків скла (а пізніше просто живопис по склу) у свинце-вому обведенні.

*Готична скульптура* вирізняється реалістичним трактуванням основних персонажів. Скульптор намагався створити образ із людськими рисами. Тому, наприклад, Марія схожа на чарівну француженку з людськими переживаннями.

Особливістю готичної скульптури є й те, що вона відокремлена від стіни (на відміну від романської, тісно з нею пов'язаної). У готичному соборі скульптура майже завжди об'ємна, статуї вільно стоять на своїх п'єдесталах біля стіни, часто виступаючи за її межі. Складки одягу підкреслюють об'ємність постаті, в чому простежується вплив античної спадщини. Одна з кращих статуй Амьєнського собору – постать благословляючого Христа (XIII ст.).

Величезне значення в культурному просторі готики мала книга. Книги писали не лише в монастирських скрипторіях, а й у міських. Це романи, хроніки, байки, притчі, трактати про полювання тощо.

Готична книга (XIII–XIV ст.) – це твір мистецтва, пов'язаний, зокрема, з розквітом книжкової мініатюри, що набула реалістичного характеру. Художня сторона готичної мініатюри вражає своєю досконалою розробкою композиції аркуша, віртуозною технікою малюнка, красою чистого локального кольору. У «Часослові» герцога Беррійського, мініатюрах «Великих французьких хронік» (кінець XIV ст.) не залишилося й сліду від релігійних уявлень. Це маленькі мальовничі новели з усіма життєвими подробицями.

Отже, середньовічне мистецтво створило грандіозні художні ансамблі. Воно вирішило велетенські архітектурні завдання, створило нові форми монументальної пластики та живопису, а головне, стало синтезом цих монументальних мистецтв, у яких прагнуло передати повноту світу. Умовність як основний закон зображення, аскетизм не дозволили йому в усій повноті передати земну красу. Проте в середньовічному мистецтві вже стали зароджуватися риси нової епохи європейської культури – епохи Відродження.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

- 1 Гнедич П. Всемирная история искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Москва : Эксмо, 2013. 608 с.
- 2 Гуревич А. Я. Средневековый мир: культура безмолствующего большинства. Москва : Искусство, 1990. 396 с.
- 3 Лазарев В. Н. История византийской живописи. Москва : Искусство, 1986. 946 с.
- 4 Лясковская О. Ф. Французская готика XII–XIV веков. Москва : Искусство, 1973. 295 с.
- 5 Талбот Райс Дэвид. Искусство Византии. Москва : Слово, 2002. 256 с.

### Додаткова

- 1 Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства: проблема эволюции стиля в новом искусстве. Санкт-Петербург : Мифрил, 1994. 398 с.
- 2 Всеобщая история искусств : в 6 т. Москва : Искусство, 1956–1966.
- 3 Грушевицкая Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре. Москва : Академия, 2001. 403 с.
- 4 Історія світової культури : навч. посіб. / Л. Т. Левчук та ін. Київ : ЦУЛ, 2010. 400 с.

## **Лекція 5**

### **Мистецтво Київської Русі**

#### **План**

- 1 Особливості мистецтва Київської Русі.
- 2 Архітектура.
- 3 Живопис.
- 4 Ювелірне мистецтво.
- 5 Література.
- 6 Музичне мистецтво.

**Основні поняття та терміни теми:** зруб, церква, вівтар, трансепт, неф, рустика, плінфа, абсида, літопис, патерик, апокриф, зернь, скань, чернь, асист, емаль, гривна, торквес, рясна, колти.

#### **1 Особливості мистецтва Київської Русі**

Мистецтво Київської Русі розвивалося на основі художніх традицій давньоруського народу та його споконвічних навичок художньої творчості. У його формуванні значну роль відіграла давньослов'янська мистецька спадщина.

Усі види мистецтва, створені в період Київської Русі, здебільшого релігійного характеру. Воно, зокрема, пов'язане з церквою й християнською вірою. Це мистецтво ввібрало в себе вікові традиції язичництва. Розвивалося в руслі загальної середньовічної європейської культури. Багато чого сприйняло з Візантії, з якою Київська Русь воювала та торгувала. Синтезувало художній досвід слов'янських племен та вікові надбання Заходу й Сходу. Проте Київська Русь виробила самобутній, неповторний стиль і створила справжні шедеври архітектури, живопису, прикладного мистецтва.

#### **2 Архітектура**

Архітектура – мистецтво створення будівель та їх комплексів. Це один із провідних видів пластичного мистецтва, що ґрунтується на єдності принципів краси й корисності. Як вид мистецтва вона формує просторове середовище для життя та

діяльності людини, виражає суспільні ідеї в художньо-естетичних образах.

У період Київської Русі (IX ст.) типовою формою поселення був «город», тобто огорожене укріплене місто з групою селищ навкруги. Спочатку князь Володимир, а згодом Ярослав особливо dbали про забудову Києва. За часів Володимира почали розробляти план міста. Київ поділили на верхнє місто («дитинець»), або «вишгород», «гору», й нижнє місто («подол»).

Міста та села Київської Русі були насамперед дерев'яними спорудами – зрубамі, в яких укладали колоди в чотирикутні вінці. Конструктивними деталями зрубів були карнизи, наличники, коньки, колонки, одвірки тощо. Проте згодом традиційна дерев'яна архітектура втратила в Київській Русі свою престижність.

Упровадження християнства зумовило виникнення в Київській Русі монументальної кам'яної архітектури. Саме в ній київські князі вбачали державну могутність країни й власну велич. Князі хотіли жити в палацах, не гірших, ніж візантійські імператори, а Київ прикрасити храмами, що не поступалися б царградським.

Першою кам'яною спорудою Русі стала *Десятинна церква* (989–996 рр.), зведена візантійськими майстрами. Вона належала до хрестокупольних візантійських храмів; стіни були з каменю й *плінфи*, внутрішній простір – перекритим зводами у формі хреста, над яким підносився небозвід, підтримуваний підпружними арками, опертими на чотири центральні стовпи; зі сходу мала напівкруглі *виступи-вітарі*. Церква височіла над дерев'яними кварталами та зрубними валами Київського дитинця, а її бані добре проглядалися не лише з Подолу, а й із Задніпров'я.

Шедевром архітектури першої половини XI ст. став *Софійський собор* (1037 р.). Загальна ширина храму – 54,6 м, довжина – 41,7 м, висота до zenіту центральної бані – 28,6 м. Собор має 5 нав, завершених на сході апсидами.

Софія Київська – це величезна п'ятинефна хрестовокупольна споруда з 13 банями. Архітектура собору урочисто-

святкова, в екстер'єрі це підкреслено ритмом різномасштабних елементів, від аркад відкритих галерей до високої центральної бані, що прикрашає пірамідальну композицію будівлі.

Розмаїття мозаїк, фресок, що вкривали стіни, стовпи, арки, висотний простір, відкоси віконних проїм – усе це вражало пишнотою, дивними образами, як релігійними, так і світськими.

На південній і північній стінах центрального нефа було розміщеним зображення родини Ярослава Мудрого, на західній – портрет самого засновника собору. Особливим інтересом користуються фрески світського змісту, що зображують візит княгині Ольги до Константинополя, прийом її візантійським імператором, відвідання іподрому тощо. Довкола Софії Київської на честь святих патронів Ярослава та його дружини Інгігерди були збудованими монастирі з храмами Георгія й Ірини.

Монументальне будівництво першої половини XI ст. також проводили в інших містах Київської Русі: Полоцьку, Новгороді, Чернігові.

Культове будівництво другої половини XI ст. пов'язане з появою монастирів. Саме в них зводили нові кам'яні храми. У Києві це собори Дмитрівського (пізніше Михайлівського Золотоверхого), Михайлівського Видубицького, Печерського, Кловського монастирів.

*Михайлівський собор Видубицького монастиря* (1070–1088 рр.) зведений Всеволодом – сином Ярослава Мудрого. Це найдревніша споруда Видубицького монастиря. Собор має кубоподібну форму, в ньому одна абсида з похилим дахом, над яким здіймається одна баня. У середині XVII ст. його вперше за власні кошти реставрував Петро Могила.

*Успенський храм Печерського монастиря* (1078 р.) – хрестовобанна шестистовпна тринефна споруда з однією банею. Зі сходу нефи завершувалися гранчастими апсидами, на заході був притвор, над яким перебували хори. Інтер'єр храму прикрашали фрески й мозаїки, різьблені плити, фасад був декорованим неглибокими нішами.



Близьким до Успенського за архітектурою є *Михайлівський Золотоверхий храм* (1108–1113 рр.). Його фасади були поділеними пілястрами, прикрашеними меандровими фризами. Декор внутрішньої частини становили мозаїки й фрески, різьблені плити шиферу.

У 1922 р. Михайлівський собор зруйнували, а відтворили аж на початку 1990-х рр.

Наприкінці XII – початку XIII ст. монументальна архітектура Русі збагатилася ускладненням зовнішніх форм. Будівлі цього часу мають висотні композиції, нагадують башти. Особливу увагу архітектори приділяли профільованим пілястрам і порталам, складний та розвинений профіль яких гармоніював із пілястрами. У цих елементах відчутний вплив давньоруської дерев'яної архітектури.

### 3 Живопис

У Київській Русі візантійський живопис поширився у формі монументальних настінних розписів – *мозаїк* і *фресок*. Настінними мозаїками декорували споруди Київської Русі з кінця X до початку XII ст. Технологія виготовлення різнокольорової смальти (особливо, золотої) була дуже складною й дорогою, а саме мистецтво мозаїки потребувало значного вміння. У Києві мозаїками оздоблювали інтер'єри князівських палаців і культові споруди часів Володимира Великого та Ярослава Мудрого. Мозаїками здебільшого прикрашали ввігнуті й вигнуті поверхні (апсиди), куполи, склепіння, арки.

*Мозаїчні зображення* складали зі смальти – кубиків спеціального кольорового скла, секрет виготовлення якого запозичений із Візантії та втрачений під час монголо-татарського ярма. Колірна гама смальти містила безліч відтінків (наприклад, зеленої – понад 30, червоної й синьої – по 20 і т. д.) Для виготовлення золотої смальти тонку металеву пластину розміщували між шарами прозорого скла.

Витвором мистецтва мозаїки вважають зображення *Оранти* в центральній апсиді Софійського собору – фігури Святої Діви Марії, руки якої підняті в молитві. Висота мозаїки –

6 метрів. *Унікальність* Оранти в тому, що вона виконана на внутрішній поверхні купола собору й із різних точок виглядає зображеною в різних позах: стоячи, схилившись у молитві чи на колінах.

Кожний колір мозаїки Оранти має багато відтінків: синій – 21, зелений – 34, червоно-рожевий – 19, золотий – 25. Це свідчить про високий розвиток у стародавній Русі скловарної справи та техніки виготовлення смальти. Усього палітра мозаїк собору налічує 177 відтінків кольорів. Наразі сучасним майстрам, застосовуючи методи XI століття, не вдається виготовити такої різноманітності кольорів мозаїки.

Зображення виконані безпосередньо на стіні вдавлюванням у вогку штукатурку кубиків смальти, середні розміри яких – близько 1 см<sup>3</sup>. У наборі облич часто зустрічаються дрібніші кубики – близько 0,25 см<sup>3</sup>. Ґрунт під мозаїками тришаровий, його загальна товщина – 4–6 см. Крім смальти, використано кубики з природного каміння.

Основним видом монументального мистецтва Київської Русі був *фресковий живопис*. Він значно дешевший, але мав надзвичайний художній ефект. Фресками – розписами водяними фарбами по сирій штукатурці – вкривали стіни православних храмів. Така техніка потребує від художника високої майстерності, швидкого й точного нанесення малюнка та фарб. Відповідно всю композицію необхідно виконати впродовж одного дня. Проте фарби добре вбираються, висихають разом зі штукатуркою, завдяки чому не обсіпаються й не вицвітають.

Фресковий розпис потребував гарного вапняного розчину, потрібного набору фарб, здебільшого мінеральних, та дуже високої майстерності живописців. Фрески виконували як на вогкій, так і на сухій штукатурці. Вони чудово поєднувалися з фактурою кам'яних стін та мали надзвичайно багатий колорит.

До найвизначніших пам'яток монументально-декоративного мистецтва належать мозаїки й фрески Софійського собору в Києві. Фрески, збережені в Софійському соборі, датовані XI століттям, тобто виконані під час будівництва собору. У XIX столітті під час реконструювання собору фрески поновили

олійними фарбами, зазвичай повторюючи контури старих зображень. У бокових вітварях збереглися цикли фрескових композицій, що розповідають про Діву Марію (вітвар Іоакима й Анни) та діяння апостола Петра (вітвар Петра й Павла).

Значну роль у розписах собору відіграють *орнаменти*: вони обрамовують віконні та дверні прорізи, підкреслюють лінії арок і склепінь, збігають пілонами й стовпами, панеллю проходять понад підлогою.

Водночас із будівництвом храмів у Київській Русі розвивався й такий вид мистецтва, як культовий *станковий живопис*. Якщо мозаїки та фрески втілювали тріумф християнства, то ікони насамперед були поклонними. До них молилися, завдяки їм сподівалися зцілитися й одержати допомогу в житті. Ікона підносила святого, зображеного на ній, над повсякденністю, підкреслювала його харизматичність.

Становлення іконопису Київської Русі відбулося в другій половині XI – на початку XII ст. До цього ікони були переважно візантійськими та грецькими. Виникла давньоруська школа іконопису. Її засновником вважають митрополита Іларіона. Чітке уявлення про цю школу живопису святих дає ікона «Борис і Гліб».

У Києво-Печерському патерику згадано перших відомих іконописців Київської Русі – Алімпія та Григорія. Про останнього розповідали, що йому допомагали янголи: він міг за кілька годин написати й позолотити образ (зазвичай на це витрачали кілька тижнів).

Ікони XI–XII ст., створені Алімпієм і Георгієм, не збереглися, але літописи свідчать, що ці творіння вивозили в різні міста Київської Русі, в яких вони служили канонічним зразком для інших іконописців.

Першим твором іконопису другої половини XI ст. вважають ікону Дмитра Солунського. Вона написана на замовлення великого київського князя Ізяслава Ярославовича, коли він відстоював своє право на великокнязівський стіл. Саме тому святий на іконі зображений із напівоголеним мечем – символом вручення влади.

#### 4 Ювелірне мистецтво

У X ст. після прийняття християнства в Київській Русі з'явився новий тип виробів і прикрас – багаті, часто обшиті перлами, виготовлені з коштовних металів. Техніками, якими володіли в цей період, були кування, карбування, чеканка, *зернь*, лиття за восковою моделлю й у кам'яні форми, емалювання, *чернення*, *асист* та ін.

Наприклад, *асист* (лат. *assist* – присутній) – це техніка золочення, застосовувана в іконописі того часу. Штрихи із сусального золота або срібла накладали золотими (срібними) ниточками на складки одягу, зображуваний престол, крила ангелів, волосся Христа тощо. Від цього зображення наче сяяли небесним світлом, символізуючи Божественну присутність.

У другій половині X ст. ювелірне мистецтво збагатилося впровадженням техніки *перегородчастої емалі* замість *віймчастої*. Цією технікою оздоблено найвитонченіші предмети: діадеми, намиста, *сережки*, *колти*, хрести, *гривни*, різноманітні ланцюжки, образки й оправы книжок. У XII ст. у ювелірному мистецтві Київської Русі домінувало оздоблення срібних речей *черню*, а з XIII ст., – техніка контурної черні.

У X–XIII ст. одними з найпоширеніших на Русі жіночих прикрас, що радували представниць усіх станів давньоруського суспільства, були *скроневі кільця*. Археологи вважають їх етнічно-визначальною ознакою. Способи кріплення кілець до головного убору або волосся були різноманітними. Кільця могли підвішувати на стрічках, ремінцях або кісці, приколювати до стрічки, утворюючи ланцюжок. Іноді їх просмикували в мочки вух, як *сережки*.

Популярними були так звані *колти* (одн. – *колт*) – скроневі прикраси заможних міських жінок стародавньої Русі XI–XIII ст., підвішувані до головного убору на стрічці чи металевих ланках – *ряснах* (підвішували на скронях до головного убору й спускали до плечей). Зазвичай це були дві пластини випуклої форми, спаяні між собою та у верхній частині прикріплені до дужки для підвішування. Зустрічаються у формі кола або зірки. На прикраси круглої форми за допомогою перегородчас-

тої емалі наносили зображення хитромудрих птахів, сиренів, квітів, дерева життя, в більш пізній час – християнські мотиви. Золоті та срібні колти у формі зірок прикрашали зерню й сканню.

*Сережки* в Київській Русі носили не лише жінки, а й чоловіки, особливо так звані тринамистинні (але лише в одному вусі). Спільними прикрасами для чоловіків і жінок також були браслети та персні.

У Києві в IX–XI ст. більше користувалися рубчастими перснями, а в XII–XIII ст. чоловіки віддавали перевагу персням-печаткам, а жінки – каблучкам. Популярність пернів серед чоловіків і жінок можна пояснити також весільною обрядовістю.

Браслети носили переважно скляні, але були й бронзові (у формі змії), пластинчасті та пустотілі. Персні надягали на праву або на ліву руку, часом – на обидві, іноді до десяти на обох руках. Сільські майстри виготовляли переважно мідні, рідше срібні персні з простим геометричним орнаментом. Найпростіші персні з гладкого дроту часом ускладнювали в профілі, прикрашаючи щитками, вставками з каменів і кольорового скла.

Не менш популярними серед жінок і чоловіків були шийні прикраси. Жінки віддавали перевагу насамперед скляним, металевим намистам і різним за формою (круглим, овальним, хрестоподібним) підвіскам. Вони налічували сотні різновидів: кожна підвіска зі своїм неповторним орнаментом, формою та забарвленням. Виділяють чотири типи скляних намист, що носили давньоруські городянки: із синього, чорного, світло-зеленого скла зі складними «очками»; з багат шарових скляних паличок, розрізаних і проколених.

У Київській Русі також була відомою така шийна прикраса, як *гривна* (*торквес*). Вона мала форму гладкого або витого обруча з дорогоцінного металу. У період, що передував Київській Русі, її найчастіше виготовляли із золота, пізніше – зі срібла.

Славилися вироби давньоруських різьбярів по кістці: невеликі, прикрашені різьбленням скриньки, гребінці, гудзики, образки, колодки для ножів, ложки тощо. Улюбленим орнаментом на виробах із кістки були концентричні кола з крапкою в

центрі й так звана плетінка, рідше зустрічаються сюжетні зображення. Особливий інтерес становлять шахові та шашкові фігурки з кістки, що свідчать про інтелектуальні заняття їх власників – жителів давньоруських міст.

Вироби давньоруського прикладного мистецтва завдяки високим художнім якостям і досконалості виготовлення мали значний попит далеко за межами Київської Русі. Особливо славилися перебірчасті емалі, з великим смаком і майстерністю виготовлені руськими майстрами.

Отже, за часів Київської Русі ювелірне мистецтво процвітало: з'явилися нові форми декоративно-прикладного мистецтва й технічні прийоми.

## 5 Література

Літературу доби Київської Русі прийнято поділяти на *перекладну* (створену за кордоном, у Візантії, Болгарії, Греції, й перекладену давньоруською мовою) та *оригінальну* (написану вітчизняними авторами). Спершу переважала перекладна, насамперед агіографічна, література.

*Агіографічна (житійна) література* (від грецьк. «агіо» – святий, «графо» – пишу) – опис життя святих. У цих книгах оспівані й звеличені подвиги найвидатніших християнських діячів – святих, змальовуване їх життя та ті чудеса, що їх вони начебто творили з Божої ласки за життя й після смерті.

Язичницька Русь, як і християнські інші країни, повинна була скористатися давно виробленими видами церковно-християнської літератури, без якої була неможливою пропаганда нового віровчення й нового світогляду. Такими були біблійні книги Ветхого (Старого) та Нового Завітів і додані до них *апокрифічні сказання*.

*Апокрифи* (з грецьк. таємничий, прихований) – твори, не визнані церквою канонічними й заборонені нею. Це так звані позабіблійні твори про створення світу, життя та пригоди перших людей на Землі, злигодні стародавніх народів, народження, життя та загибель Сина Божого, діяльність його учнів (апостолів), Кінець світу, Страшний суд і долю людських душ у пеклі й на небесах.

До перекладної літератури також належали твори житійної або агіографічної літератури, релігійно забарвлені історичні хроніки, в яких наведені історичні факти відповідно до церковно-християнської ідеології, твори щодо створення світу й будови Всесвіту, трактовані з позицій того самого світогляду, твори «отців церкви», присвячені питанням християнської догматики та моралі тощо.

*Оригінальна*, тобто власна, незапозичена літературна творчість за часів Київської Русі започаткована *літописами*. Вважають, що найдавніший літопис створено за часів Аскольда в другій половині IX ст. Проте він, як і наступні літописні зведення, не зберігся. Першим наявним літописом є «*Повість минулих літ*». Його створено на початку XII ст. Під час написання «Повісті...» використано давніші літописи.

Зазначений літопис зберігся в багатьох списках. Найстаріші з них – Лаврентіївський (1377 р.) та іпатіївський (перша половина XV ст.). У «Повісті...» описані події від 860 р. до 1111 р.

Один із пізніших списків цього літописного зведення зберіг ім'я автора-впорядника – ченця Києво-Печерського монастиря Нестора.

До продовжень «Повісті...» належить Київський літопис, у якому охоплений час від 1111 р. до 1200 р. Він розповідає про події в різних землях Київської Русі, але в центрі оповідей – Київ і Київська земля. Основний зміст літопису – боротьба князів за київський стіл та русичів проти половців.

У записах Лаврентіївського списку під 1096 р. записано пам'ятку, відому під назвою «*Повчання Володимира Мономаха*». «Повчання» звернене до дітей Мономаха. На переконання Мономаха, князь повинен подавати своїм дітям приклад взірцевого правителя, навчати гідної цього високого звання поведінки й способу життя.

Князь повинен піклуватися про підданих, не покладатися на управителів, слуг чи бояр, а сам стежити за справами в державі; не допускати, щоб сильні пригнічували слабких, злочинців карали на горло.

У другій частині «Повчання» Володимир Мономах розповів про різні ситуації зі свого життя, а також власні гарні вчинки: він добровільно віддав Олегові Чернігівське князівство, боровся проти усобиць, здійснив 83 великих походи, уклав 19 мирних угод із половцями, відпустив багатьох полонених тощо.

Найвизначнішою пам'яткою руської літератури є «Слово о полку Ігоревім». Тривалий час ця перлина давньоукраїнського письменства була невідомою: її випадково знайшли на початку 90-х років XVIII ст. в одному з рукописів XVI ст.

«Слово...» написано на основі конкретного історичного факту – невдалого походу 1185 р. новгород-сіверського князя Ігоря Святославича проти половців.

Автор закликав князів забути про чвари, об'єднатися й захистити рідну землю від небезпечного ворога.

Із появою літератури з'явилося мистецтво *книжкової мініатюри*. Рукопис із кольоровими ілюстраціями називали «лицьовим». Зображенням трьох євангелістів – Іоанна, Луки й Марка – було прикрашеним Остромирове євангеліє – найдревніша рукописна книга XI–XII ст. Четвертого євангеліста – Матфея – немає, але для малюнка залишений чистий аркуш. Особливістю цих мініатюр є їх близькість до київських перегородчастих емалей. Це підкреслено ще й тим, що лінії в зображеннях виконано золотом.

Про мініатюри Київської Русі можна робити висновки за так званим Радзивілівським літописом XV ст., що є списком із рукопису XIII ст. (1205 р.). Його 617 мініатюр – своєрідна художня енциклопедія історії та культури того часу. Мініатюри відображають основні події історії Київської Русі. Вони доносять безцінні відомості про архітектурні споруди Київської Русі, одяг і зброю, речі домашнього вжитку тощо.

Загалом, література Київської Русі є невід'ємною частиною українського письменства.



## 6 Музичне мистецтво

Музичне мистецтво східних слов'ян доби Київської Русі досягло високого рівня. Про це свідчать фольклорна спадщина, давньоруський культовий спів, музика княжого двору, ратна (військова) музика.

Цікавою є музика княжого двору. За свідченням істориків, із середини X ст. прийоми іноземних послів проходили під музичний супровід. Цей звичай запровадила княгиня Ольга, яка під час свого перебування в Константинополі 945 р. була враженою грою на різних інструментах, зокрема органі. Імовірно, що саме з того часу орган поширився на Русі.

Князі утримували при дворі професійних музикантів-інструменталістів, співаків, танцюристів. Учасниками князівських розваг, свят у княжих палатах були співці билин, скоморохи. Музика супроводжувала ратні походи княжих бойових дружин. Головну роль у композиціях відігравали духові й ударні інструменти.

Загалом, у часи Київської Русі особливо популярними були *струнні смичкові інструменти*, зокрема гудок, смик; *щипкові*: лютня, гуслі, псалтир; *духові*: роги, труби, сурми, свистки, сопілки, дудки, жалійки, волинки, органи; *ударні*: бубни, тарілки, дзвіночки, брязкальця. Важливу роль відігравали церковні дзвони, що сповіщали про наступ ворога, пожежу, скликали людей на віче.

У культурно-мистецькій спадщині Київської Русі чільне місце посідав церковний спів. Давньоруські одноголосні наспіви називали *знаменним розспівом*. Він був запозиченим із Візантії й збагачений народнопісенними традиціями східних слов'ян.

Основою знаменного розспіву були «гласи» – хорові монодії, в яких мелодію наближали до речитації. Знаменний розспів був повністю вокальним, без супроводу.

У Київській Русі з'явилися центри навчання співу. Це, зокрема, великий хор і школа при Десятинній церкві, двір *деместиків* – співаків-солістів, які були одночасно диригентами й учителями співу.

Багата та різноманітна спадщина часів Київської Русі стала міцним підґрунтям для формування професійної музичної культури українського народу.

Отже, давньоруське мистецтво є однією з найяскравіших сторінок історії художньої культури доби Середньовіччя. Київська Русь відіграла значну роль у світовій історії, а її мистецтво за три століття досягло художніх вершин. На мистецтво Київської Русі істотно впливали культури інших народів, особливо Візантії.

### **Список рекомендованої літератури**

#### **Основна**

- 1 Асеев Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі. Київ : Мистецтво, 1980. 214 с.
- 2 Давня історія України : в 3 т. / гол. ред. П. П. Толочко. Київ : Інститут археології НАН України, 2000. 695 с.
- 3 Толочко П. Київська Русь. Київ : Абрис, 1996. 360 с.
- 4 Українська культура: історія і сучасність : навч. посіб. / за ред. С. О. Черепанової. Львів : Світ, 1994. 456 с.

#### **Додаткова**

- 1 Історія української архітектури / Ю. С. Асеев та ін. ; за заг. ред. В. І. Тимофієнко. Київ : Техніка, 2003. 472 с.
- 2 Історія української літератури : в 6 т. / упоряд. В. В. Яременко ; прим. С. К. Росовецького. Київ : Либідь, 1993.
- 3 Історія української музики : в 6 т. / гол. ред. М. М. Гордійчук. Київ : Наук. думка, 1989–1992.

## Лекція 6

### Західноєвропейське мистецтво доби Відродження

#### План

- 1 Передумови й особливості мистецтва Відродження.
- 2 Мистецтво Проторенесансу. Творчість Данте, Петрарки, Боккаччо, Н. Пізано, П. Кавалліні, Джотто.
- 3 Раннє Відродження. Творчість Мазаччо, Брунеллескі, Донателло, П. делла Франчески, С. Боттічеллі.
- 4 Високе Відродження в Італії. Творчість Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаеля.
- 5 Маньєризм як художня течія Пізнього Відродження.

**Основні поняття і терміни теми:** гуманізм, купол, нервюра, теракота, Сікстинська капела, маньєризм.

#### 1 Передумови та особливості мистецтва Відродження

Відродження, або з французької мови *Ренесанс*, – епоха розвитку загальноєвропейської культури кінця XIII – початку XVII століття, що поєднала в собі елементи середньовічної й новочасної культури.

Термін «відродження» вперше використав у XVI ст. італійський архітектор, живописець, історик мистецтва Джорджо Вазарі для позначення всеохоплюючого розвитку культури Італії XV – середини XVI ст. На основі нього виникло поняття «італійське відродження». Проте італійська культура позначилася на всіх європейських країнах, що надало відродженню загальноєвропейського характеру.

Свою назву епоха одержала тому, що в усіх сферах культури відроджувалися традиції античності, змінюючи середньовічний світогляд.

Передумовою цих змін стали зародження в Італії з кінця XIII ст. нових *економічних відносин* (товарно-грошових, капіталістичних). Після перерви в 500 р. в Італії (Флоренції) з 1252 р. знову почали карбувати золоту монету – флорін, що стала міжнародною валютою. На зміни також вплинула *поява*

*малої буржуазії*, юристів, торговців, банкірів. Із появою нового соціального прошарку з'явилися нові суспільно-політичні відносини. Передумовою стали *наукові відкриття*, винаходи, поява нового світогляду. В астрономії з'явилася геліоцентрична система Коперника (Земля обертається навколо своєї осі й Сонця) (1543 р.) і Галілео Галілея (1640 р.), який підтвердив вчення Коперника, що Земля обертається навколо Сонця; вчення про нескінченні світи Джорджано Бруно (1600 р.); закони Кеплера про закономірності руху планет (1630 р.).

На формування характеру епохи вплинули *географічні відкриття*: в 1492 р. – відкриття Колумбом Америки; в 1520 р. – навколосвітнє подорож Магеллана; в 1497 р. Васко да Гама проклав морський шлях із Європи в Азію (з'явилися нові океанічні дороги й пряме підтвердження того, що Земля кругла).

Не останню роль в розвитку мистецтва епохи відіграли такі *винаходи*:

– в 1445 р. Іоганн Гутенберг винайшов друкарський верстат (у XVI ст. у Венеції функціонували більше ніж 100 друкарень). А це поява книгодрукування з відлитим шрифтом, поширення знань усією Європою;

– винайдення компаса та його використання в прокладанні морських шляхів;

– поява артилерії, яка пробивала стіни рицарських замків і сприяла об'єднанню Європи, централізації влади, абсолютизації монархії.

У результаті цього з'явився новий світогляд: було переглянуто церковне уявлення про світ; почала формуватися наукова картина світу, а природознавство – звільнятися від теології. У політиці утвердилася ідея сильної держави – макевіалізм.

### ***Особливості мистецтва Ренесансу***

1 Прагнення до античного ідеалу (відтворення античних творів, сюжетів, тематики; знання латини; видання творів Цицерона, Аристотеля, Евкліда, «Іліади» Гомера; Марсіліо Фічіно заснував Платонівську академію й переклав із грецької на латину всі твори Платона та неоплатоників тощо).

2 Віддання переваги зовнішньому світу людини, а не внутрішньому. Мистецтво заповнило оголене тіло (зображували безліч образів оголеної Венери). Справжньою метою мистецтва, на думку італійців, повинно було стати відтворення живого людського тіла. Усе інше, за словами Мікеланджело, – «порожня забава для менших талантів». «Для мистецтва потрібне одне, – зазначав Челліні, – вміти чудово виписати чоловічий і жіночий торси».

3 Антропоцентризм як одна з рис античності. У центрі уваги не Бог і потойбіччя, а земні радощі людини, її молодість та краса.

4 Аристократизм. Це культура верхів, буржуазної аристократії. Характерно, що аристократизм передбачав не лише достатки, а й відповідний рівень освіченості.

5 Поява авторства, творчої особистості. Робота відомого майстра коштувала на 20–30 % дорожче. Автори почали підписувати роботи, зокрема ікони.

6 Особливе місце в культурі посідало мистецтво, через яке найповніше реалізувався творчий потенціал людини та яке безпосередньо впливало на свідомість глядача. Навіть у епоху Античності воно не мало такого значення.

7 Мистецтво Відродження зазнало впливу візантійської культури, з одного боку, й готичної – з іншого. Нова культура почала розвиватися в тих італійських містах, що були посередниками в торгівлі й контактах між Сходом і Заходом, Візантією та Західною Європою.

8 Ідеологією Ренесансу став *гуманізм* (від лат. *humanus*, що означає людяний) – система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність. Гуманісти понад усе цінували свободу людини, блаженство земного життя, висміювали церковний аскетизм, пропонували мораль «уседозволеності», зокрема на сексуальні стосунки. Були проти цензури церкви, виступали за перевагу розуму над вірою. Були прихильниками сильної централізованої держави. Саме в цей час з'явилося таке відоме гасло: «Я людина, й ніщо людське мені не чуже!».

Отже, основними рисами мистецтва Відродження, сформованого в нових культурних і суспільно-економічних умовах Західної Європи, є певна свобода від церкви, світський характер (на відміну, наприклад, від готичного періоду), інтерес до самої людини та її діяльності.

## **2 Мистецтво Проторенесансу. Творчість Данте, Петрарки, Боккаччо, Н. Пізано, П. Кавалліні, Джотто**

### ***Періоди Відродження***

1 *Проторенесанс* – мистецтво другої половини XIII ст. – XIV ст., позначене впливом візантійського мистецтва й мистецтва готики.

2 *Раннє Відродження* – XV ст.

3 *Високе Відродження* – кінець XV – початок XVI ст. (1490–1530 рр.).

4 *Пізнє Відродження* – XVI ст. (1540 – початок XVII ст.).

Проторенесанс почався зі змін у літературі, що особливо ефективно впливала на світогляд людини, підривання устоїв католицької церкви. Це творчість Данте, Петрарки, Боккаччо.

*Данте Аліг'єрі* (1265–1321 рр.). Італійський поет, останній поет Середньовіччя й перший поет Відродження, є автором «Божественної комедії» з 3 частин («Пекло», «Чистилище», «Рай») і 100 пісень. Її сюжет – уявне перебування Данте разом із померлим римським поетом Вергілієм у пеклі, чистилищі та раю. Висміяв ченців і показав цінності земного життя. Данте був визнаним церквою еретиком та засудженим до спалення на вогнищі, але встиг утекти з Флоренції. Помер у вигнанні. Навіть після його смерті інквізиція хотіла спалити прах Данте. Лише в 1968 р. у Флоренції спеціальний церковний суд скасував звинувачення Данте «в зраді».

*Франческо Петрарка* (1304–1337 рр.). У 1341 р. був визнаним найвідомішим поетом Італії. Його творчість – любовна лірика про Лауру (заміжню жінку, матір 11 дітей, яку він випадково зустрів у церкві й усе життя оспівував, навіть після її смерті).

Його відома «Книга пісень» із 2 частин («На життя мадонни Лаури» й «На смерть мадонни Лаури») – це 366 віршів італійською мовою, 317 сонетів, 29 канцон, 9 секстин, 7 балад, 4 мадригали.

Водночас його вважали першим дослідником античних рукописів. Першим знайшов і прочитав рукописи Цицерона й у відповідь йому написав «*Листи до Цицерона*».

Письменник-гуманіст *Джованні Боккаччо* (1313–1375 рр.) – автор «Декамерона» («10-денних розповідей»), у якому розкрив розпусту папського двору та монахів.

У мистецтві відбувся злет, насамперед живопису та скульптури. На першому плані з'явилася людина, передана тілесно, фізично, об'ємно, тривимірно.

До епохи Відродження людину ніколи не розглядали як самостійну особистість, а лише невід'ємно від Бога. Але вже в кінці XIII ст. в певних іконографіях з'явилися життєрадісні зображення, об'ємні й емоційні.

Раніше за все – з 1200-х рр. – мистецтво Проторенесансу проявилось в *скульптурі*, основоположником якої був *Ніколо Пізано*. Пізано працював ще в середині XIII ст., коли європейська готика була в повному розквіті. Але він віддавав перевагу рельєфам на римських саркофагах. У його рельєфах ще збережені особливості *візантійського мистецтва*, але водночас простежуються вимогливість і пластичність барельєфного стилю античності.

Із 1290-х рр. почався підйом проторенесансного живопису: спочатку у творчості *Кавалліні*, а потім *Джотто*.

*Кавалліні*. Працював у стилі фрески й мозаїки. Був ознайомленим із досягненнями візантійського мистецтва. Намагався відійти від плаского зображення осіб, надати фігурам об'єму, а також правдивості, достовірності та своєрідної чуттєвості. Значно вплинув на творчість *Джотто*.

Найбільш яскраво розрив із середньовіччям відбувся у *фресках Джотто ді Бондоне*, в яких з'явилися об'ємні тривимірні зображення. Найголовніше, що в них простежувалися людські переживання, чужі готиці.

Ще за життя головним досягненням Джотто вважали звернення до реального життя. Він вийшов за межі середньовічного живописного канону, відповідно до якого людей зображували зовсім неприродно. Майстер увів до живопису відчуття трьохмірного простору й почав писати фігури об'ємними, зі світлотіньовим моделюванням. Найголовніше, що розуміння людини в Джотто було узгодженим із природою, людською суттю. Він ще не дбав про точність перспективи, але майстерність відтворення тіней і розміщення героїв його малюнків створюють ілюзію просторовості.

### **3 Раннє Відродження.**

#### **Творчість Мазаччо, Ф. Брунеллескі, Донателло, П. делла Франчески, С. Боттічеллі**

Зачинателями мистецтва Раннього Відродження вважають трьох флорентійських митців: *Мазаччо, Донателло, Брунеллескі* – так звану «флорентійську трійцю», або школу.

*Флорентійський художник Мазаччо* (1401–1428 рр.). У його картинах, зокрема фарбах, знанні анатомії, перспективи, відчутний реалізм. Є ще певна скупченість в угрупованні, але водночас задній план розроблений ретельніше й природніше. «*Вигнання з Раю*» Мазаччо можна вважати початком розквіту живопису епохи Відродження. Воно послужило джерелом натхнення для Рафаеля, який використав цей сюжет у «*Ватиканських ложах*». На картині чудово зображене голе тіло, динамічно передані відчуття, хвилювання, зокрема сором Адама й відчай ридуючої Єви.

*Архітектор Брунеллескі* (1377–1446 рр.). Створив архітектуру цілком світську за духом, вишукано просту, з гармонійними пропорціями. У його спорудах ніби зовсім немає відчуття ваги каменю.

У Флоренції Брунеллескі звів купол над кафедральним собором міста (1420–1436 рр.). *Купол* – восьмигранне склепіння готичної форми. Його висота становить 42 м. Він був побудованим без риштування, що спиралося б на землю. Будова купола складається з двох оболонок, пов'язаних *нерв'юрами*



(фр. *pervure*, від лат. *pervus* – жила) та горизонтальними кільцями. Підносячись над містом, купол із його спрямованістю вгору й гнучким, пружним контуром визначив характерний силует Флоренції. Через це сучасники сприймали його як символ нової епохи – Відродження.

Складність споруди не лише у зведенні купола, а й у спорудженні спеціальних пристосувань для роботи на великій висоті, що здавалося тоді неможливим.

*Скульптор Донателло* (1386–1466 рр.). Працював із мармуром, бронзою, деревом, каменем, *тераотою*; був автором кінного пам'ятника, реалістичного портрета, надгробків, круглої скульптури, рельєфів. Завдяки вивченню античних пам'ятників Донателло досяг досконалості в передаванні тілесних форм. Прикладом такої тонкої обробки є *«Благовіщення»* – одна з пізніх робіт Донателло, що характеризує період діяльності художника, впродовж якого природність експресії він цінував більше за зовнішню красу.

Не менш відомою є бронзова скульптура *«Давид»*. Твір базується на сказанні Старого Завіту про юнака-пастуха Давида, який у двобої вбив воїна ворожого племені – велетня Голіафа. Донателло зобразив Давида в момент апофеозу: він стоїть зануреним у роздуми, з опущеною правою рукою з мечем, забраним у ворога. Увагу привертає прекрасне оголене тіло героя-підлітка. Фігура ретельно оброблена з усіх боків, тобто призначена для кругового оглядання (статуя спочатку стояла в одному з внутрішніх двориків палацу Медічі, нині – в Національному музеї Флоренції).

Це істотне нововведення, тому що середньовічні статуї були тісно пов'язаними зі стіною, підпорядковані архітектурі; сучасники Донателло хоча й «від'єднали» статую від стіни, але не вирішили повністю проблеми круглої скульптури.

*До флорентійської школи* мистецтва належить творчість *П'єра делья Франчески*. Особливості його живопису: величність образів, додержання правил перспективи, світлий колорит. На його фресках люди сповнені олімпійського спокою, фарби прозорі й насичені сонцем. У своєму колориті цей майстер

перевершив флорентійців, які майже не використовували таких фарб.

*Особливості робіт С. Боттічеллі:*

- особлива пластичність ліній, що відрізняє його від живописців усіх часів і народів;
- надзвичайне відчуття ритму;
- музичність картин: у них простежується лейтмотив, що є, так би мовити, звуковою пластикою ліній;
- ліричний сюжет, далекий від міфологічного.

Найвідоміші його пізні роботи, зокрема «Весна» й «Народження Венери». Картина «Весна» сповнена алегоричності, данини мистецтва того часу. Відродження природи втілено художником в образі молодої дівчини, яка розкидає з подолу квіти. Філософічність цього образу не викликає сумнівів: момент оновлення життя поєднує минуле та теперішнє. Їх законам підвладна й людина.

У картині «Народження Венери» Боттічеллі зобразив прекрасну богиню, яка виникла з морської піни та пливе по поверхні моря до берега. У образі Венери автор поєднав два ідеали жіночої краси – античний і ренесансний. Підкреслений ліризм, романтизм загальної атмосфери картини мають суто світський характер, позначений інтересом до особистості.

Під пензлем Боттічеллі світ постав у нескінченності своїх метаморфоз, притаманному художникові прагненні найповнішого здійснення задуманого.

#### **4 Високе Відродження в Італії.**

##### **Творчість Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаеля**

*Високе Відродження* (1490–1530 рр.) – це період найвищого розвитку культури, що був як у Італії, так і в Німеччині, Англії, Франції, Нідерландах. Йому властиві титанізм, велич, масштабність задумів.

Найвідоміші постаті: Леонардо да Вінчі, Мікеланджело Буонаротті, Рафаель Санті.

*Леонардо да Вінчі* (1452–1519 рр.) – співак, музикант, поет, теоретик мистецтва, філософ, математик, інженер, меха-

нік-винахідник, гідротехнік, фізик, астроном, анатом, оптик, біолог, геолог, зоолог, ботанік, художник, скульптор. Це *«універсальна людина»*. Розробляв літальну машину – орнітоптер, що базувався на принципах пташиного польоту.

Знайдено 7 тис. сторінок його рукописів живою розмовною італійською мовою, але в дзеркальній проекції. Один із перших дослідників цих рукописів (а це через 300 років після смерті Леонардо) зазначив: «Тут є все: фізика, математика, астрономія, історія, філософія, новели, механіка. Словом, це чудо, але написане навиворіт».

*Новаторство живопису Леонардо да Вінчі:*

– це не розфарбований малюнок, а динамічна, об’ємна картина, полотно;

– принцип «зникнення образів»;

– гра світла й тіні, зокрема поява напівсвітла;

– переважають такі кольори: молочно-сріблястий, голубуватий і зеленкуватий.

Винайшов масляні фарби, з якими багато експериментував.

Для французького короля змайстрував рухомого лева, який ішов назустріч королю, груди відкривалися й звідти до ніг короля падали лілії.

Художній спадок Леонардо да Вінчі невеликий: вважають, що втілити все задумане в живописі митцеві завадили інженерні експерименти та зацікавленість природними науками. Але збережені полотна митця стали всесвітньо визнаними шедеврами живопису.

*«Таємна вечеря»* – єдина завершена майстром робота великого розміру. Фреска створена в 1496–1498 рр. у домініканському монастирі Санта-Марія-делле-Граціє в Мілані. Леонардо да Вінчі зобразив Ісуса Христа з апостолами під час останньої вечері перед його стратою. Основним завданням, поставленим перед собою художником у *«Таємній вечері»*, було реалістичне передавання найскладніших психологічних реакцій апостолів на слова Христа: «Один із вас зрадить мене».

У цій фресці майстер уник усього, що могло відвернути увагу глядачів від основного ходу зображеної ним дії. У центрі фрески – фігура Христа, окреслена світлом, що ллється крізь отвір дверей. Апостолів митець перемістив трохи далі від Ісуса, щоб наголосити на його центральному місці в композиції. Для цього він також з'єднав усі перспективні лінії в точці, безпосередньо розміщеній над головою Христа. Передаючи в образах апостолів людські характери, художник змусив кожного з них по-своєму реагувати на слова Ісуса. Саме ця тонка психологічна диференціація, що ґрунтується на розмаїтості осіб і жестів, найбільше вражає глядачів. Не випадково Леонардо да Вінчі зобразив обидві фігури, які сидять по краях стола, в профіль. Вони по обидва боки завершують рух, початий від центра.

Мілан пишався цим шедевром – єдиним здобутком епохи Відродження такого масштабу. Марно два французькі королі сподівалися перевезти фреску разом зі стіною до Парижа. Наполеон теж не залишився байдужим до цієї ідеї. Але, на радість міланцям і всій Італії, ця неперевершена робота великого генія залишилася на своєму місці. Під час Другої світової війни, коли англійська авіація бомбардувала Мілан, дах і три стіни знаменитої будівлі були повністю знесеними. Залишилася лише стіна, на якій зробив свій розпис Леонардо да Вінчі.

«Джоконда» є вінцем творчості Леонардо да Вінчі. Це полотно також називають портретом Мони Лізи. Художник створював його впродовж чотирьох років та після завершення назвав «дійсно божественним». Зі слів друга Леонардо да Вінчі, митець виконав на замовлення заможного купця й політика Ф. дель Джокондо портрет його дружини Мони Лізи. Інші вважали, що це міг бути портрет заможної дами. Певні мистецтвознавці стверджують, що це автопортрет.

Композиція картини проста, завершена та гармонійна. Контури фігури пом'якшені напівсвітлом, складені руки нагадують образ на п'єдесталі. На обличчі жінки ледве помітна усмішка, що вже багато років приковує до себе погляди глядачів із невтримною силою. Ця усмішка особливо вражає в контрасті зі спрямованим на глядачів пильним поглядом. Багато написано

про ці погляд та усмішку, але кожен бачить у них своє: мудрість і лукавство, гордість та знання певної таємниці. Учні й послідовники Леонардо да Вінчі неодноразово намагалися відтворити легендарну усмішку, проте їм не вдалося.

«*Вітрувіанська людина*» – це ілюстрація до книги, присвяченої працям Вітрувія, виконана Леонардо.

Картину «*Спаситель світу*» Леонардо написав у 1506–1513 рр. для короля Франції Людовика XII. У XVII ст. картиною володіли англійські королі Карл I і Карл II. Потім вона зникла до другої половини XIX ст. У 1958 році полотно випадково ідентифікували як роботу учня Леонардо Джованні Больтраффіо й продали на аукціоні «Sotheby's» за 45 фунтів стерлінгів. Картину багато разів домальовували в наш час. Зараз усі шари фарби зняті. Авторство Леонардо встановлено. Полотно оцінене в 200 млн доларів. У 2011–2012 рр. воно було виставленим у Національній галереї.

*Мікеланджело Буонарроті* (1475–1564 рр.) – італійський скульптор, художник, архітектор, поет та інженер. Його твори вважали найвищими досягненнями мистецтва Відродження ще за життя самого майстра. Ромен Роллан писав про нього так: «Нехай сам він був створеним із цього пороку земного. Але із тліні спалахнув вогонь, що очищує все, – вогонь генія». Був першим представником західноєвропейського мистецтва, біографію якого надрукували ще за життя.

Упродовж його життєвого шляху змінилося 13 Пап Римських. Для 9 із них виконував замовлення.

Одні з найвідоміших його скульптурних робіт – «Давид», «Вах», «П'єта», статуї «Мойсея», «Лії» й «Рахілі» для гробниці папи Юлія II.

Мармурова скульптура «*Давид*» створена впродовж 1501–1504 рр. на замовлення флорентійської сеньйорії (республіканського самоврядування). Статуя зображує біблійного персонажа Давида перед вирішальним двобоєм із Голіафом. Вона виготовлена з величезного мармурового блоку, зіпсованого одним бездарним скульптором. Ця робота закріпила за Мікеланджело звання першого скульптора Італії.

Джорджо Вазарі – перший офіційний біограф Мікеланджело – писав, що «Давид» «перевищив славу всіх сучасних та античних статуй, грецьких і римських, будь-коли зроблених».

Незвичайні розміри «Давида», його гігантизм (висота – 4,54 м) – показник реальної сили героя, тому що не дарма цей твір був покликаним утілити образ могутнього захисника республіканської Флоренції. У цій скульптурі Мікеланджело продовжив почату в римській «П'єті» лінію психологічного трактування, але психологізм «Давида» особливий – збільшений відповідно до масштабу й характеру цього образу. У прекрасному обличчі юного героя, погляді, яким він зустрічає супротивника, передана та грізна виразність, яку сучасники вважали невід'ємним надбанням творів майстра.

Сам скульптор писав: «Давид – утілення моїх естетичних і політичних мотивів, усіх моїх пристрастей... Усі почуття й сподівання мої я передав Давидові, про що відомо лише мені одному... Він відрізняється від своїх попередників і вже не схожий на жіноподібного молодика, позбавленого м'язів. Я змінив традиційне уявлення про Давида».

Не вдаючись до істотної композиційної динаміки, складного руху, майстер створив тип героя, сповненого сміливості, сили й готовності до дії.

Скульптуру встановлено 8 вересня 1504 році на площі Синьйорії у Флоренції, з того часу її трактували як символ Флорентійської республіки, а згодом – цілої епохи Ренесансу.

Одним із наймонументальніших творів митця є фрески стелі *Сікстинської капели*, про які Гете стверджував так: «не побачивши Сікстинської капели, важко собі наочно уявити те, що може зробити одна людина», а Вільям Дюрант писав, що це «найбільше досягнення людини в історії живопису».

Сікстинська капела – папська каплиця (домашня церква Папи Римського) у Ватиканському палаці, споруджена в XV ст. на замовлення Папи Сікста IV. В її інтер'єрі знамениті фрески Мікеланджело («Створення світу», «Гріхопадіння й вигнання з раю», «Страшний суд»).

Сікстинська капела була спорудженою на місці, на якому до неї знаходилася «Велика капела» (італ. *Cappella Maggiore*), в якій в епоху Середньовіччя збирався папський двір із близько двохсот членів: кардиналів, представників різних релігійних орденів і знатних родин.

Із часу Сікста IV там обирали нових пап римських, тобто проходили конклави.

До пізніх робіт Мікеланджело належить утрачена картина «*Леда й Лебідь*» (1529–1530 рр.), або «*Леда, яку обіймає лебідь*». Сучасники сприймають її як маніфест мистецтва маньєризму з його еротизмом і прагненням до драматизації дій. Учень Мікеланджело подарував цю роботу королю Франції Францискові. У середині XVII ст. картину було знищено. Проте збереглися її копії. Найвідомішою з них є робота Рубенса.

*Рафаель Санті* (1483–1520 рр.). Рано залишився без батьків. Особливо відчутною для нього була смерть матері. Це, зокрема, пояснює, чому в нього так багато мадонн, які з любов'ю дивляться на дитя.

Із 1508 р. і до кінця життя Рафаель працював офіційним художником папського двору. Йому було доручено розписати фресками Станцу делла Сеньятура. Для цього приміщення Рафаель створив фрески, що зобразили чотири види інтелектуальної діяльності людини: богослов'я, юриспруденцію, поезію й філософію («Диспут» (1508 р.), «Правосуддя» (1511 р.) і найбільш відомі – «Парнас» (1510 р.) та «Афінська школа» (1511 р.)). В «Афінській школі» зображені 50 персонажів.

Найдосконалішим твором Рафаеля є знаменита «*Сікстинська мадонна*» (1512–1513 рр.). Її замовили монахи церкви Святого Сікста в П'яченці. На картині зображені Мадонна з немовлям в оточенні папи Сікста II і Святої Варвари по сторонах із двома янголятами, які дивляться знизу вгору на сходження Бога. Фігури утворюють трикутник. Розкрита по сторонах завіса особливо підкреслює геометричну продуманість композиції. Це один із перших творів, у якому глядач виявляється незримо вписаним у композицію: здається, що Мадонна спускається з небес прямо назустріч глядачеві й дивиться йому в

очі. В образі Марії гармонійно поєднані захват релігійного тріумфу (художник повертається до композиції візантійської Одигітрії) з такими загальнолюдськими переживаннями, як глибока материнська ніжність та окремі ноти тривоги за долю немовляти.

Епоха Високого Відродження мала величезне значення для подальшого розвитку й піднесення культури та мистецтва по всій Європі. У другій половині XVI ст. вплив ренесансу став відчутним в українському живописі. Його основними видами були настінні розписи й іконопис. Поряд із ними виникли нові жанри: портрет, історичний живопис, в іконах і фресках зріс інтерес художника до реалістичного зображення персонажів, показу побутових сцен, пейзажу. Риси ренесансу були відчутними навіть в іконописі. З'явився дещо світський характер ікон із зображенням реальних людей на них.

### **5 Маньєризм як художня течія Пізнього Відродження**

Термін «маньєризм» у мистецтві вперше використав італійський археолог та історик Луїджі Ланці наприкінці XVIII ст., щоб позначити ним твори низки художників XVI ст., стилістика яких не збігалася ні зі стилем Відродження, ні зі стилем бароко.

Маньєризмом вважають трансформацію мистецтва після Високого Відродження. Весь період Пізнього Відродження, що тривав майже століття, одержав назву «епохи маньєризму». У XVI ст. маньєризм став загальноєвропейським явищем. На межі XVI і XVII ст. його витіснив стиль бароко.

*Маньєризм* (італ. *manierismo* (від *maniera*) – «манера», «стиль», буквально – примхливість, химерність, штучність) – течія в європейському мистецтві й архітектурі XVI ст., що відобразила кризу культури Відродження. Характеризується втратою ренесансної гармонії між тілесним і духовним, природою та людиною.

Маньєризм як стиль протримався в мистецтві країн Західної Європи півтора століття (в Італії менше, в країнах за Альпами довше).



Особливістю маньєризму як стилю був його аристократизм, недемократичність, орієнтованість на смаки багатих володарів, винятково палацовий характер. Основними замовниками й споживачами мистецтва маньєризму була церковна та світська аристократія. Не дивно, що значні центри маньєризму гуртувалися при дворі Папи Римського, герцогському дворі у Флоренції, королівських палацах у Франції, Іспанії, Чехії, Польщі.

Мистецтву маньєризму властиві палке прагнення художників досягти рівня досконалості геніїв Високого Відродження, несамовите бажання працювати в їх манері, поєднання духовності й еротизму, відмова від спостереження за природою та поклоніння авторитетам, віртуозність виконання художніх робіт, нестримна фантазія, теоретичні заяви художників про спадковість свого мистецтва, примхливість художніх манер, майже повна відмова від класичних канонів в архітектурі, втрата гармонії заради дисонансів.

Мистецтво ранніх маньєристів характеризувалося втраченою гуманістичних ідеалів, антиреалістичними тенденціями, але містило елементи суб'єктивного протесту, далекого від офіційного вираження ідей феодально-католицької реакції.

Риси маньєризму простежуються в пізніх роботах *Мікеланджело*: скульптурах «Аполлон» і «Геній перемоги», втраченій картині «Леда й лебідь».

Відомим митцем доби маньєризму є іспанський художник грецького походження *Ель Греко* (1541–1614 рр.). Його релігійні картини відчутно вплинули на маньєристів Риму («Страта Св. Маврикія», 1582 р.; «Благовіщення», 1696 р.; «Вигнання торгашів із храму», «Коронація Діви Марії»). Але талановитий митець щоразу перетинав вузькі кордони маньєризму й наповнював полотна такими деталями, композиційними схемами та особистими знахідками, що про його маньєризм забувають. Геній Ель Греко вийшов на перший план і полонив талантом глядачів.

Широко репрезентований маньєризм у літературі. Це мотиви так званого трагічного гуманізму, властиві Пізньому євро-

пейському Відродженню. Найпопулярніші твори француза Франсуа Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), іспанця Сервантеса («Дон Кіхот»), англійця Вільяма Шекспіра.

*Вільям Шекспір* – один із найвідоміших драматургів світу, автор принаймні 17 комедій, 10 хронік, 11 трагедій, 5 поем і циклу зі 154 сонетів. Шекспір визнаний найвидатнішим англійським драматургом усіх часів.

До слабких манірних творів пізнього Шекспіра належать «Венера й Адоніс», «Лукреція», «Скарга закоханої», можливо, написана Шекспіром ще в юності, «Пристрасний пілігрим».

*Франсуа Рабле*. У творі «Гаргантюа і Пантагрюель» – історії про велетня Пантагрюеля та його батька Гаргантюа, мандри Пантагрюеля та його супутника Панурга в пошуках дивовижного оракула Dive bouteille – змальовані тогочасні уявлення в таких сферах знання, як астрологія, медицина й філософія. У гостросатиричній формі Рабле висміяв суперечності цих уявлень і вчень.

*Мігель Сервантес*. Сервантесу вдалося показати ті самі процеси, що відбуваються зі світом та окремою людиною, але вже в комічній формі. Створений ним образ Дон-Кіхота – ідеального героя, який живе за своїми власними законами, – також став загальним. Проте ідеальні герої могли існувати лише у світі мистецтва, а реальний світ продовжував жити за своїми суворими законами капіталізму, що диктував свої засади людського співжиття. Неминуче, що боротьба героя Сервантеса з вітряними млинами не могла закінчитися вдало, а в розважливого й бережливого новоявленого буржуа викликала лише сміх і нічого, крім сміху.

Маньєризм по-різному відображений у різних сферах мистецтва. Італія була класичною країною маньєризму, тому там виникли його видатні зразки в живописі, скульптурі, архітектурі, декоративно-вжитковому мистецтві.

Механічний, запозичений характер мав маньєризм Іспанії, де винятком стало лише художнє надбання Ель Греко, справедливо оцінене лише в ХХ столітті. Запозичений характер італійського маньєризму у Франції, навпаки, дав можливість розви-

нутися й досягти успіхів національній художній школі в XVI столітті.

Істотне значення мав маньєризм для виникнення та розвитку європейського мистецтва бароко, що запозичило велику кількість форм, засобів, образів саме цього стилю.

Отже, Відродження відкрило абсолютно нову еру мистецтва, що в історії європейської цивілізації досягло свого найвищого розквіту. Це позначилося на всіх сферах суспільного життя. Ідеї Відродження сприяли руйнуванню феодально-релігійних уявлень і багато в чому об'єктивно відповідали потребам зародження буржуазного суспільства.

## **Список рекомендованої літератури**

### **Основна**

1 Гнедич П. Всемирная история искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Москва : Эксмо, 2013. 608 с.

2 История зарубежного искусства : уч. пос. / под ред. М. Кузьминой и Н. Мальцевой. Москва : Искусство, 1971. 360 с.

3 Калугина О. В. Введение в историю искусства : уч. пос. Ч. 1. Введение во всеобщую историю искусства. Москва : СГА, 2006.

4 Лекції з історії світової та вітчизняної культури : навч. посіб. / за ред. А. Яртиця та В. Мельника. Львів : Світ, 2005. 568 с.

### **Додаткова**

1 Грушевицкая Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре. Москва : Академия, 2001. 403 с.

2 Культурологія: теорія та історія культури : навч. посіб. / за ред. І. І. Тюрменка, О. Д. Горбул. Київ : ЦУЛ, 2004. 367 с.

3 Лазарев В. Н. Старые итальянские мастера. Москва : Искусство, 1972. 662 с.

4 Никулин И. Н. Золотой век Нидерландской живописи. Москва : Искусство, 1982. 546 с.

## Лекція 7

### Західноєвропейське мистецтво XVII–XVIII століть

#### План

1 Бароко в мистецтві Західної Європи XVII ст. Творчість Л. Берніні, Д. Веласкеса.

2 Становлення реалізму в мистецтві XVII ст. М. Караваджо.

3 Фламандська й голландська національні школи живопису. Творчість П. П. Рубенса, А. Ван Дейка, Ф. Гальса, Рембрандта.

4 Класицизм і неокласицизм у мистецтві Західної Європи XVII–XVIII ст. Н. Пуссен як основоположник класицизму в європейському живописі.

5 Бароко й рококо в мистецтві Франції XVII–XVIII ст.

**Основні поняття та терміни теми:** бароко, класицизм, реалізм, рококо, сентименталізм, меса, пасіон, ораторія, кантата, боцетто, натюрморт, парадний портрет, академізм, декоративно-прикладне мистецтво.

#### 1 Бароко в мистецтві Західної Європи XVII ст. Творчість Л. Берніні, Д. Веласкеса

Глобальні зміни культурної парадигми вплинули на художню культуру XVII–XVIII ст. Її ознакою була *розмаїтість*, обумовлена намаганням національних культур закріпити особливості власного осмислення світу, виразити своє національне «я» художніми засобами й одночасним існуванням різних художніх напрямів. *Бароко, класицизм і реалізм*, маючи різний світоглядний фундамент, фактично охоплювали всі види мистецтва. Художню панораму ускладнювали й не менш виразні та значущі своєрідні художні течії – *рококо й сентименталізм*.

Мистецтво цього часу, закріплюючи тенденції, започатковані Відродженням, базувалося на особистісному творчому началі, проте позбавленому титанізму, універсальності творчого

самовираження. Динамізація буття людини й соціуму, прискорення темпів наукового, технічного розвитку зумовили те, що творчі стилі митців тяжіли до трансформації та поєднання різних світоглядних настанов. Домінування світського начала в культурі, пильна увага мистецтва до окремої особистості, її переживань і почуттів також урізнобарвили художні пошуки, надаючи неповторності та унікальності кожному мистецькому витвору.

Реакцією Контрреформації стала поява нового стилю в мистецтві – бароко. Він почав виокремлюватися в другій половині XVI ст. у лоні католицької церкви Італії, Іспанії. Зазначений стиль нерівномірно розвивався майже до кінця XVIII ст. та одержав назву бароко (від італ. barocco – вигадливий, химерний, дивний; від порт. *regola barocca* – перлина неправильної форми), охоплюючи не лише всі види художньої творчості (літературу, музику, театр, архітектуру, образотворче мистецтво), а й світогляд і спосіб життя тогочасної людини. Новий стиль, попри своє релігійне походження (католицьке бароко), активно втягував у мистецько-естетичний вир світські верстви населення, збігаючись із їх запитами, умонастроями, смаками (світське бароко).

Ідеологічно стиль бароко відповідав інтересам різних верств суспільства. Бюргерство й народні маси, втомлені спустошливими війнами, нестабільністю життя, шукали в бароко духовного спокою. У вищих сферах суспільства ідея марноти світу поєднувалася з жагою життя та потягом до насолод (гедонізму).

Стиль бароко досить динамічний. Йому властиві театральність, ілюзорність, емоційність, що свідчили про суперечливість світобачення тогочасної людини, коли в її свідомості поєднувалися фантазія й реальність.

*Специфічні риси мистецтва бароко:*

– поєднало в собі ірраціональність, містику, фантастичність, експресію;

– переважання в релігійних сюжетах зображень чудес і мучеництва;

– динаміка, що змінила статичність та стриманість мистецтва Відродження;

– контрастність, асиметрія, гігантоманія, перевантаження декором, живописна ілюзорність, що намагається ввести око в оману;

– архітектурні ансамблі й синтез мистецтв, завдяки яким в одному творі поєднувалися різні жанри: архітектура, живопис, скульптура, декоративне оздоблення.

Дослідники вважають *бароко* фактично першим загальноєвропейським художнім напрямом. Його єдиними ознаками були *драматизм* і *контрастність*, спричинені тим, що людина в той час позиціонувала себе як велика розумом, здатна пізнати універсальні закони існування Всесвіту та водночас неспроможна змінити жодного з них. Своєрідна песимістична «аура» культури епохи, зумовлена втратою сталих традицій світорозуміння, осмислення бурхливості й плинності буття, відбилася в особливій мистецькій увазі до трагічних тем та образів, часто в гіперболізованому, афектованому втіленні.

Первинний драматизм і контрастність образу людини зумовили й винятково емоційне, бурхливе бачення світу крізь призму антиномій – нерозривного поєднання в образах протилежних начал.

Утвердження краси як універсального начала, пишності, помпезності, розкоші було спричиненим потребами абсолютної монархії в створенні мистецького аналога її величі та блиску. Водночас католицька церква також відчувала необхідність у підкріпленні своєї ідеологічної влади за допомогою вражаючих, грандіозних, пишних, монументальних образів. Зміцнення релігійних основ у бароковому мистецтві відобразилося у відновленні значущості сакральної образності й тематики.

Виняткова емоційна насиченість, напруженість і видовищність барокового мистецтва були пов'язаними з такими його рисами, як ансамблевість, тяжіння до універсального впливу, синтетичність поєднання різних видів мистецтва.

Винятково різноманітною була музика бароко. Значущість принципів поліфонії й жанрів хорової сакральної (*меси*,

*пасіона, ораторії*) та світської (*кантати*) музики закріпили Й. С. Бах і Г. Ф. Гендель (у першій половині XVIII ст.). Поступово утворилися італійська, англійська, німецька й французька національні інструментальні школи, що відрізнялися жанровими та інструментальними пріоритетами. Надбанням барокової музики став розвиток музичного театру, зокрема жанру опери у творчості К. Монтеверді, М. Честі, А. Скарлатті та ін.

Живопис бароко тяжів до образу людини в стані напружених суперечливих духовних пошуків і водночас до образу представника еліти. Пріоритетними стали жанр парадного портрета й складні багатофігурні композиції на релігійну або міфологічну тематику, сповнені алегоричності, динамічності, бурхливої емоційності, насичені деталями. Антиномічність барокового світобачення відбилася в живописі в поєднанні в межах одного твору як реалістичних, так і релігійних та міфологічних образів.

Шедеври живопису, створені Д. Веласкесом, П. П. Рубенсом, А. ван Дейком, Рембрандтом та ін., містили як барокові настанови, так і відгомін класичних тенденцій, закладаючи підвалини подальшої плюралістичності мистецького опанування світу.

*Творчість Лоренцо Берніні.* Це італійський архітектор і скульптор. У архітектурі й скульптурі Берніні – найбільшого майстра римського та всього італійського бароко – яскраво втілені основні принципи цього стилю: підвищена емоційність, театральність, активна протидія простору й маси, поєднання релігійної афектації з підкресленою чуттєвістю.

Родина Берніні походить із Тоскани. Але батька запросили на роботу в Неаполь. І майбутній уславлений скульптор народився в Неаполі. Навчався в батька – скульптора П'єтро Берніні (1562–1629 рр.), представника стилю маньєризму. Батько із сином перебралися в Рим, де починали як майстри зі створення садів. Декілька обставин досить вигідно склалися на користь Лоренцо та його батька, й вони вдало ними скористалися.

Саме батько та син Берніні працювали над створенням саду вілли Боргезе у Фраскатті, якою володів Шипіоне Боргезе – племінник Папи Римського та найвпливовіший із меценатів тогочасного Риму. Він першим помітив яскраві здібності в Лоренцо й став його меценатом і патроном.

У 22 роки Лоренцо створив погруддя Папи Римського Павла V, що було надзвичайно відповідальним завданням. Погруддя сподобалося. Після цього кар'єра Лоренцо почала швидко розвиватися.

Бажання Папи було законом, тому Лоренцо брався за живопис, до якого не лежала його душа, а також архітектуру, в якій він так і залишився віртуозним дилетантом, аматором.

Провал у кар'єрі Берніні припав на роки понтифікату Папи Римського Інокентія X (1644–1655 рр.). Папа не бажав бути меценатом і патроном Берніні. Останній перестав бути папським обранцем, покинув папський палац, але не перестав бути геніальним скульптором.

Однією з перших робіт Берніні є «Давид» (1619 р.). Образ його Давида, наприклад, звучить інакше, ніж у Донателло або Мікеланджело. Якщо Мікеланджело зобразив героя готовим до звершення подвигу, то Берніні знайшов новий ключ – дію, рух, душевне напруження, тобто пік боротьби. Цим він поставив свій твір у ряд передових проблемних робіт свого сторіччя. Берніні зобразив Давида в момент, у який усі його сили й почуття були зібраними для вирішального удару. Насуплені брови, міцно закушені губи, він нахилився та відкинувся вбік – Давид цілиться у свого супротивника, спрямовуючи на нього напружений ненависний погляд. Замість героїзму – драматизм, замість піднесеного узагальнення – гострота конкретної характеристики, замість суворої врівноваженості – бурхлива динаміка. Загалом, уже ця рання робота Берніні цілком барокова. Давид – «войовничий плебей», бунтар, у ньому немає ясності та простоти, класичної гармонії Високого Ренесансу. Його тонкі губи вперто стиснуті, дрібні очі злісно звузилися, фігура гранично динамічна, тіло майже повернене навколо своєї осі.



У роки опали з боку Пап Берніні виконав замовлення венеціанського кардинала Федеріко Корнаро й створив «*Екстаз святої Терези*». Ця скульптурна група розміщена в Римі в капелі церкви Санта-Марія-Делла-Вітторія. Скульптура присвячена Святій Терезі Авільській – іспанській чорниці XVI ст., яку папський двір оголосив святою. В одному зі своїх листів Свята Тереза розповіла про свій сон-видіння: до неї наблизився янгол у тілесному образі та пробив її черево золотою стрілою з вогняним вістрям, від чого вона відчула «солодку муку».

Робота виконана з білого каррарського мармуру; в мармурі прорубаний фон твору – хмара на небі. Одяг персонажів – Святої Терези й ангела – немов би розвівається на вітрі. Їх почуття, особливо Терези, значно виражені та навіть перебільшені, що створює ефект пафосу й неприродності. Дія відбувається під сяйвом бронзових променів, що означають божественне світло. Тіло, зокрема його поза, зображене реалістично. Цього потребувало бароко. Правда відповідність для барокових скульпторів була дієвим засобом зображення.

Невелике *боцетто* (ескіз) у збірнику Ермітажу відображає пошуки першого варіанта скульптурної композиції, в якому автор шукав вигідне розміщення янгола й святої Терези, щоб найбільш повно розкрити сюжет. Тереза лежить на хмарі, її ліва рука знесилена впала. Янгол із солодкою усмішкою притримує чернече вбрання Терези та готовий влучити вогняною стрілою в її черево. Швидке ліплення скульптурного ескіза зосереджене на головних персонажах. Але вже знайдено їх розміщення та містичний вітер, що нечувано підсилював виразність скульптур Лоренцо Берніні, вітер, що й тут роздмухував нетутешній одяг янгола. Хмара в ескізі значно менша, ніж у готовій скульптурі. Для підсилення враження в остаточному варіанті скульптор подав оголену ногу Терези.

Теракотовий ескіз був пошкодженим, тому втратив голівку янгола, долоні й частку крила.

Не менш відомою роботою Берніні є композиція «Аполлон і Дафна» (мармур, 1622–1625 рр.), що знаходиться в галереї Боргезе в Римі. Виконана на замовлення кардинала

Боргезе. Сюжет базується на одному з оповідань «Метаморфоз» Овідія. Скульптор зобразив кінцевий момент міфологічної погоні бога Сонця Аполлона за прекрасною німфою Дафною. Дафна просить допомоги в богів – і починає перетворюватися на лавр.

Герої зображені в ту мить, у яку Аполлон майже наздогнав німфу, але пальці рук Дафни вже перетворюються на гілки, а ноги – на коріння лавра.

Віртуозно обробляючи й поліруючи мармур, Берніні добивався майже натуралістичних ефектів – імітації блиску та м'якості шкіри, фактури тканини. Чуттєвість і натхненність в творах Берніні нерідко зливаються, переходячи в містичну екзальтацію.

Досить часто скульптори бароко робили свої твори з дерева (особливо, в Іспанії), а для більшої реалістичності оздоблювали їх скляними очима, кришталевою сльозою, вдягали в справжній одяг.

*Творчість Дієго Веласкеса (1599–1660 рр.).* Відомий іспанський художник епохи бароко. У 23 р. став придворним художником короля. Філіп IV замовляв свої роботи лише у Веласкеса та дав йому обіцянку: «Ніхто, крім тебе, не буде мене більше писати».

Художник створив галерею народних типів («Водонос», «Сніданок», «Стара кухарка» та ін.). Звернення до народних образів було новим у бароко.

Сила творчості Веласкеса в глибині психологічного аналізу й викарбуваній відточеності характеристик. У своїх портретах він не лестив моделям, а відтворював кожен в індивідуальній неповторності, національній і соціальній самотності. Своєрідність методу Веласкеса – емоційна стриманість, із якою він прагнув розкрити в цілісній єдності сутнісні риси характеру, душевні та розумові особливості людини в їх складності й суперечностях. Часто використовував темний фон, що краще розкривав образ.

Отже, стиль бароко, що спершу трактували як відступ від етичних норм, становив цілу епоху в історії мистецтва Західної Європи.

## **2 Становлення реалізму в мистецтві XVII ст. М. Караваджо**

У XVII ст. виокремився *реалізм* – художній напрям, що ґрунтується на об'єктивному, правдивому відтворенні дійсності. У живописі до реалістичного, часом натуралістичного відтворення образу простої людини зверталися Караваджо, Веласкес, Рембрандт, А. ван Дейк, Ф. Хальс і Я. Йордане.

У XVIII ст. реалізм набув нових імпульсів розвитку на основі особливостей культури Просвітництва. Було сформованим його теоретичне підґрунтя. Г. Е. Лессінг та Д. Дідро декларували спрямованість мистецтва на відображення правди життя, створення типових образів, необхідність формування нового образу митця – соціально активної особи, а також підкреслювали значущість виховної функції мистецтва.

Зростання соціальної важливості мистецтва було пов'язаним із формуванням художньої критики, що розкривала сенс художніх пошуків, сутність соціальних запитів і потреб соціуму, логіку тематичних, образних, жанрових змін тощо. Соціальну активність мистецтва в той час утвердили нові форми організації художнього життя – салони. Ці мистецькі зібрання та виставки, спрямовані на широкий загал, сприяли наповненню життя суспільства художнім началом, демократизували мистецтво.

*Мікеланджело Мерізі да Караваджо* (1573–1610 рр.) – італійський живописець періоду раннього бароко, засновник європейського реалістичного живопису XVII ст. Працював у Римі (1592–1606 рр.), потім у Неаполі й на Мальті (член Мальтійського Ордену).

Біографи описують Караваджо як людину бурхливого, нетовариського характеру, шаленого темпераменту. Майже всі факти життя художника було взято із записів його ворогів або судових протоколів.

Життя Караваджо було таким драматичним, як і його мистецтво: йому довелося залишити Рим після вбивства людини, жити на Сицилії, потім – на Мальті; після сварки з впливовою мальтійською особою сидів у в'язниці; після втечі з в'язниці й намагання повернутися до Папи Римського був схопленим мальтійцями та дуже побитим; на півдорозі до Риму почалася лихоманка, внаслідок якої він помер. Де похований і де його могила, ніхто не знає. Але, очевидно, саме складність, безрадісність життя митця зумовили реалізм його творчості.

Караваджо створив могутній стиль, використовуючи контрасти світла й тіні та точно фокусуючись на предметах. Іноді застосовував драматичне наближення.

Про Караваджо можна говорити як про людину без тогочасної освіти. Він художник, який навчався самотужки, поспіхом, професіонал, який створив себе сам.

Усе життя він був вірним своїм переконанням і внутрішній незалежності. Караваджо – художник величезної творчої сміливості. Досконало знаючи життя простого народу, він зробив його своїм героєм. Саме звичайні люди були його моделями. У образах святих і мадонни зображував пересічних римлян, людей із вулиць та ринків. Прикладами можуть слугувати «Євангеліст Матвій» (товстий чоловік) або далекий від класичних ідеалів «Вакх із келихом вина», «Навернення Савла в апостола Павла». Також часто писав образи із самого себе.

Під час роботи художник використовував дзеркала. Техніка з дзеркалами була популярною раніше для фіксації об'єктів у композиції. Але Караваджо, прагнучи реалізму, копіював відображення на полотні. Є версія навіть про використання майстром камери-обскури (пристрою, що дозволяв одержати оптичне зображення об'єктів).

Стилістика робіт Караваджо впливала й досі продовжує значно впливати на художників усього світу. Це, зокрема, можна побачити в картинах Рубенса, Рембрандта, Веласкеса та ін. Живопис Караваджо мав величезну кількість прихильників

серед художників Західної Європи, що зумовило появу такого явища в мистецтві, як караваджизм.

*Караваджизм* – це система художніх засобів, властива початковому етапу становлення реалізму в європейському живописі XVII ст., найбільш яскраво втілена в творчості італійського живописця Караваджо.

Термін «караваджизм» виник у XIX ст. та відповідав поняттю XVII ст. – «додержуватися манери Манфреді», який в очах сучасників був прямим послідовником новаторського методу Караваджо.

### **3 Фламандська й голландська національні школи живопису.**

**Творчість П. П. Рубенса, А. Ван Дейка, Ф. Гальса,**

**Рембрандта**

У XVII ст. Нідерланди після запеклої політично-релігійної боротьби розділилися на дві частини – протестантську республіку (Голландію) й католико-іспанський регіон (Фламандію, або Фландрію). Відповідно виникли голландська та фламандська школи живопису.

*Спільною рисою* обох художніх шкіл була любов до життя, його земних радощів. Голландська школа зображувала побут, повсякденну дійсність; фламандські живописці, які часто виконували замовлення католицької церкви та знатних дворян, зверталися до релігійних і міфологічних тем.

*Відмінне.* У Голландії був розвиненим тип мінімалістичного, точного, документального портрета, а у Фландрії – *парадного*. Голландські *натюрморти* прості за композицією й зазвичай містять нечисленні предмети, а фламандський художник кожен натюрморт прагнув перетворити на гімн багатства та достатку дарів природи. Фламандському мистецтву було властивим прагнення створювати героїчні образи, великі багатопігурні сцени, різноманітні за змістом і характером.

Фламандський живопис до початку XVII століття в епоху його відділення від голландського здебільшого був наслідуванням італійських майстрів із домішкою грубого реалізму.

*Пітер Пауль Рубенс* (1577–1640 рр.) – представник фламандського живопису, художник-геній, родоначальник і найвідоміший представник стилю бароко, що вирізняється свободою композиції, широкою технікою, блискучим колоритом.

Кількість робіт – декілька сотень. Сотні й сотні... Скільки невідомо, але одних лише картин більше ніж 2 000. Це міфологічні та релігійні композиції, портрети, пейзажі, невеликі ескізи й величезні декоративні полотна, малюнки та архітектурні проекти – вистачило б на декілька людських життів.

Надзвичайна швидкість малювання Рубенса здавалася б просто неймовірною, якби не було відомо, що в роботі йому допомагали його численні учні; здебільшого Рубенс виготовляв лише ескізи, за якими інші виконували самі картини, а він проходив своєю кистю лише наостанок перед віддаванням їх замовникам.

Його учнями-співробітниками були знаменитий Антоніс Ван Дейк, Схуп, Дуйффе та ін.

Починав творчість з офортів. Скопіював «Таємну вечерю» Леонардо да Вінчі. Але швидко передав цю справу іншій людині, не менш талановитому майстрові.

Був придворним художником. Мав власну школу. Він виробив свій особливий, аристократичний за духом стиль портретного живопису, особливо популярний серед англійських і фламандських портретистів.

Походив із багатой родини. Мав якісну освіту, знав багато мов. П. П. Рубенс був головним і найвідомішим придворним живописцем Англії.

В історії мистецтва Рубенс є найвідомішим представником не лише фламандського, а й загалом європейського живопису XVII ст. Він поєднав у своїй творчості геніальну самобутність з усім найкращим, запозиченим у його попередників.

*Антоніс Ван Дейк* (1599–1641 рр.) є відомим майстром *аристократичного й інтимного портретів*, зокрема членів королівської родини. Він установив стандарт елегантності в жанрі та малював із надприродною віртуозністю. Ван Дейк

також неперевершений автор творів на біблійні та міфологічні теми, майстер графіки й гравюри.

Про метод Ван Дейка замовник Еберхард Ябах розповідав так: «Упродовж дня клієнти приходили на позування лише на одну годину. Початок і завершення цієї години відбивали дзвіниці годинника. Ван Дейк робив на папері детальний малюнок обличчя й пози пастелями та графітом. Його переносили на полотно. П'ять або шість помічників малювали одяг, руки й тло. Для достовірності саджали чи ставили натурщиків чи натурщиць. Під час другого (останнього сеансу позування) Ван Дейк особисто правив недоліки, допрацьовував обличчя та зроблене помічниками». Портрет був готовим.

У Лондоні Ван Дейк обслуговував короля та королівський двір. До будинку, в якому оселився художник, прибудували приміщення з ходом. І король мав змогу приходити, коли заманеться, та зникати «по-англійськи».

Ван Дейк малював портрети короля й родини, дітей короля, майже всю лондонську верхівку. Лише портретів короля нараховують одинадцять. Усі вони різні за композицією, але король завжди елегантний, стрункий і величний (наприклад, «Король Карл I на полюванні», Лувр, Париж).

Підраховали, що в Лондоні Ван Дейк намалював 350 портретів. Король зробив його лицарем (дворянином). Художник отримав особливу платню й став «головним і постійним художником Його Величності».

Твори Ван Дейка зберігаються в Бельгії, Англії, Іспанії, Італії, Князівстві Ліхтенштейн, Німеччині, Росії, Україні, США.

*Франс Гальс* (1585–1666 рр.) – голландський живописець так званого «золотого століття» голландського мистецтва. Портретист. Майстер групового портрета, особливо парного: чоловіка та жінки, жінки й дитини тощо. Боровся за релігійну свободу Нідерландів, що зазнала утиску внаслідок десятилітніх воєн із королем. Помер у бідності. Ван Гог якось зауважив, що в Хальса «27 відтінків чорного».

Відомі роботи митця: «Циганка», «Мулат», «Малле Баббе» та ін.

*Рембрандт* (1606–1669 рр.) – нідерландський художник, офортист доби бароко.

Почав працювати дуже рано, створюючи біблійні сюжети. Його помітили багаті меценати. Одним із перших своє замовлення зробив секретар принца Оранського.

Після переїзду до Амстердама став відомим портретистом. Не забув і про релігійні сюжети («Пророк Ієремія», 1630 р.). Дві картини релігійних сюжетів він зробив для штатгальтера Фрідріха-Генріха Оранського («Воздвиження хреста», «Зняття Христа з хреста»). У творах відчутний вплив барокових гравюр Пітера Пауля Рубенса.

Груповий портрет «Урок анатомії доктора Тюльпа» (1632 р.) приніс художнику визнання. На хвилі успіху майстер одружився із Саксією ван Ейленбурх (1634 р.) – дочкою бургомістра міста Лаувердена. Рембрандт завдяки вдалому шлюбу ввійшов у коло заможних людей і вже не встигав писати портрети. З'явилися великі гроші, й він купив оселю в Амстердамі. Також облаштував майстерню та почав збирати витвори мистецтва: гравюри, картини іноземних майстрів, зброю, музичні інструменти, рідкісний одяг та екзотичні заморські речі. У цей період написані декілька його шедеврів, зокрема «Автопортрет із Саксією на своїх колінах» (1636 р.). Після смерті дружини, яка в заповіті не дозволила чоловікові користуватися своїми грошима, Рембрандт збанкрутів. За борги було продано все його майно. Над батьком узяв опіку син.

В останнє десятиліття свого життя Рембрандт повернувся до створення багатофігурних композицій. Помер у злиднях. Похований на цвинтарі для бідних. Могила не збереглася.

Рембрандта вважають одним із найдорожчих художників світу. Його картинами славляться Лувр, Метрополітен у Нью-Йорку, Кассель, Мадрид, Берлін, Національна галерея в Лондоні, Амстердам, Петербург, Стокгольм, Дрезден.



#### **4 Класицизм і неокласицизм в мистецтві Західної Європи XVII–XVIII ст. Н. Пуссен як основоположник класицизму в європейському живописі**

Своєрідною опозицією до настанов живопису бароко став *класицизм* (від лат. *classicus* – зразковий) – художній напрямок, виокремлений на початку XVII ст., досконало втілений у мистецтві Франції XVIII ст. Підґрунтям класицизму як художнього аналога ідеології абсолютистської монархії були ідеї всеосяжної впорядкованості, гармонійності, раціональної організованості соціального життя та осмислення людини як розумного, відповідального громадянина. Зразком такого образу для класицизму була антропоцентрична культура античності, що утверджувала людину як втілення космосу й водночас невід’ємну частину спільноти.

Показовими для класицизму стали атмосфера громадянського пафосу, насиченість громадянською та етичною тематикою. Властиві цьому напрямку ясність, декларативність, певна дидактичність відповідали його спрямованості на виховання ідеального громадянина, здатного пожертвувати власними інтересами й бажаннями на благо держави, відмовитися від емоцій заради раціонального вирішення проблем.

Предметом мистецтва класицизму проголошували лише прекрасне й піднесене. Творці цього художньо-мистецького стилю вважали, що краса об’єктивна, тому її можна досягнути розумом. Прибічники класицизму відстоювали принцип «наслідування природи» та відповідно суворого додержання правил, установлених під час вивчення стародавніх пам’яток. Класичний образ тяжів до зразка, що відповідало суспільно-виховній функції художньої творчості.

Основні сюжети для класичного твору брали з міфології, історії чи біблійних текстів і типізували з огляду на тогочасну дійсність.

Класицизм став першим художнім напрямом, у якому мистецька практика існувала одночасно з її теоретичним обґрунтуванням. Фундаторами теорії класицизму були художник *Н. Пуссен* і літератор *Н. Буало-Депрео*, які створили ієрархію

жанрів – їх розподіл на високі (картини історичного, міфологічного й релігійного сюжетів; ода, трагедія) та низькі (портрет, пейзаж, комедія, байка, сатира), утвердили значущість принципів наслідування природи та трьох едностей (місця, часу й дії). Тому класицистичні настанови були первинно заданими та певним чином канонічними, що інколи внеможливило індивідуальні художні пошуки.

### ***Особливості класицизму в живописі:***

– основоположного значення набули антична тематика, громадянські та героїчні образи, раціоналістичність композицій і зрозумілість колориту;

– стиль не передбачав побутового живопису й натюр-морту;

– писали лише автопортрети, але не портрети;

– популярними були сюжети Плутарха, Тіта Лівія, Тацита, Гомера, Вергілія, Овідія;

– зосереджений на міфологічному, давньоісторичному, пейзажному жанрі;

– моделював світ під впливом науки.

Ці особливості відбилися у творчості Н. Пуссена.

*Ніколя Пуссен* (1594–1665 рр.) – основоположник класицизму в європейському живописі. Довгий час жив і працював у Римі. Його класицизм – це розум та мрія, тверезість раціональності, вільний порив уяви. Працював у Франції при дворі Людовика, який прихильно ставився до нього через його суворий, нормативний стиль, близький періоду абсолютизму. Останні 20 років жив у Італії.

Пуссен був першим французьким художником, який перейняв традицію класичного стилю Леонардо да Вінчі й Рафаеля. Звертаючись до тем античної міфології, стародавньої історії, Біблії, Пуссен розкривав теми сучасної йому епохи. Своїми творами він виховував досконалу особистість, демонструючи приклади високої моралі, громадянської мужності. Зрозумілість, постійність і впорядкованість живописних прийомів Пуссена, ідейна й моральна спрямованість його мистецтва пізніше зробили його творчість еталоном для Академії живопи-

су та скульптури Франції, представники якої виробляли естетичні норми, формальні канони й загальнообов'язкові правила художньої творчості, що стало початком так званого «академізму».

Академія живопису та скульптури (1648 р.) разом із Академією архітектури (1671 р.) Франції в другій половині XVII ст. повністю регламентували всі види мистецької діяльності й самі перебували під цілковитим контролем королівської влади. Класицизм став офіційним уніфікованим стилем. Він найповніше відповідав ідеалу епохи абсолютизму Людовика XIV. За його часів у стилі класицизм було зведено Версальський палац із дивовижним парком, Будинок і Собор інвалідів, Вандомську площу та Площу перемог у Парижі, відновилися роботи в Луврі.

*Академізм* означає художні системи, напрями, розроблені в європейських академіях мистецтв на основі наслідування мистецтва Античності та Відродження. Академізм виник в Італії в кінці XVI ст., і тоді відіграв позитивну роль у становленні художньої освіти. Поступово, з перетворенням академій на державні заклади в XVII–XVIII ст., він став офіційним напрямом, підтриманим королівськими династіями різних країн (Франції, Німеччини, Російської імперії). Проявився насамперед в інтересі лише до порядних сюжетів (біблійних чи античних), красивих, зовнішньо привабливих моделей, виправлених за античними зразками, віртуозного технічного виконання самого живопису чи скульптури. Брутальної, грубої дійсності не змальовували. Сюжетом картини міг стати бенкет.

## **5 Бароко й рококо в мистецтві Франції XVII–XVIII ст.**

На задоволення художніх потреб еліти було спрямованим *рококо* (від франц. *gos* – скеля, *gosaille* – мушля). Ця художня течія, сформована у Франції на межі XVII–XVIII ст., створювала замкнений елітарний, гедоністичний естетизований світ, насичений ретельно виписаними деталями, красою та чарівністю, атмосферою одвічного свята, позбавленого соціальних конфліктів.

Рококо – суто світський стиль, досить популярний у феодално-аристократичних колах французького двору, хоч і

стилістично наближений до бароко. У мистецькому плані «легковажний» рококо був протилежним «важкій урочистості бароко».

Стиль мав своєрідну тематику й образність, пов'язані з розвагами, карнавалами, святами. «Після нас – хоч потоп» – вислів Людовика XIV, що міг слугувати гаслом новонародженого стилю рококо та водночас епохи, що занепадала.

Сюжети лише любовні, еротичні. Улюблені герої – німфи, вакханки, Діани, Венери. Важливими є портрет і пейзаж. Світлі тони, легкі лінії, витончена декоративність, відхід до «чистого мистецтва», безліч декоративних аксесуарів, відсутність ікон в інтер'єрі.

Живопис рококо вирізнявся витонченим перламутровим колоритом, грайливими образами, асиметричними примхливими композиціями (у творчості *Ж. Фрагонара*, *Ф. Буше*, частково *А. Ванно*).

Справжнім творцем і виразником французького рококо став *Франсуа Буше* (1703–1770 рр.), тому що в його мистецтві гедонізм рококо переріс у фривольність, зневагу до конструктивного, раціонального, розумного, як і вся витончена культура «рокайльної мови». «Перший художник короля», як його офіційно називали, директор Академії, Буше був справжнім сином свого століття, вмів робити сам усе: панно для готелів, картини для багатих будинків і палаців, картони для мануфактури гобеленів, театральні декорації тощо.

Станкові картини подібні до панно. У свою чергу, панно могли виглядати як самостійні твори. І все це – галантні святкування, чабанські ідилії, міфологічні, жанрові, релігійні теми, пейзаж – зображено як сучасна йому пастораль. Усе висловлює відверто-чуттєву насолоду життям, в усьому царює біло-рожева героїня – богиня Флора. Типові сюжети – «Тріумф Венери» (або «Туалет Венери»), «Венера з Амуром (Вулканом, Марсом)», «Купання Діани» та ін. Уже будучи знаменитим художником, Буше став об'єктом найжорстокіших нападок теоретика естетичних ідей Просвітництва Дідро, який бачив у

ньому яскраве породження всього, з чим боролися просвітники, але не відмовив йому у високому професіоналізмі.

Концентрованого вираження рококо набуло в *декоративно-вжитковому мистецтві*. Посуд, меблі, різноманітні предмети інтер'єру виготовляли з коштовних матеріалів, багато інкрустували (перламутром, мармуром, коштовним і напівкоштовним камінням тощо), рясно прикрашали різьбленням (завитками, мушлями, квітами, візерунками). Особливу увагу приділяли оформленню інтер'єрів, у яких рясніли дзеркала, гобелени, ліпні прикраси тощо.

Отже, мистецтву Західної Європи XVII–XVIII ст. властиві різні художні напрямки й течії (класицизм, реалізм, бароко, рококо, сентименталізм), становлення теорії мистецтва та основ художньої критики, формування нового образу митця (соціально активної особи), виникнення нових форм художнього життя – салонів, визнання особливої значущості виховної функції мистецтва.

Мистецтво цього періоду в різних країнах Західної Європи було дуже різноманітним: занедбаним та прогресивним, ідеалістичним і реалістичним; у ньому були закладеними елементи, розвинені в подальшому в мистецтві XIX століття.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

1 Западноевропейская художественная культура XVIII века / АН СССР ; отв. ред. В. Н. Прокофьев. Москва : Наука, 1980. 255 с.

2 Історія світової та української культури : підруч. для закл. вищ. освіти / В. Греченко та ін. Київ : Літера, 2000. 464 с.

3 Никулин И. Н. Золотой век Нидерландской живописи. Москва : Изобразительное искусство, 1982. 400 с.

4 Сак Л. С. Фламандський живопис XVII століття. Київ : Мистецтво, 1970. 116 с.

### Додаткова

1 Білецький П. О. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. Київ : Мистецтво, 1981. 159 с.

2 Даниель С. Европейский классицизм. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 309 с.

3 Дворжак М. История искусства как история духа. Санкт-Петербург : Акад. проект, 2001. 383 с.

4 Дмитриева Н. А. Краткая история искусства. Москва : Искусство, 1985. 319 с.

## Лекція 8

### Західноєвропейське мистецтво XIX століття

#### План

1 Основні художньо-стилістичні напрями в європейському мистецтві XIX ст.

2 Класицизм у мистецтві Франції та Росії. Диференціація понять «стиль ампір» і «класицизм» в архітектурі.

3 Дві гілки романтизму (прогресивна й реакційна) у творчості художників-романтиків. Делакруа, Вільям Блейк, А. Венеціанов, Т. Шевченко.

4 Формування та розвиток критичного реалізму в європейському мистецтві другої половини XIX ст.

5 Імпресіонізм і постімпресіонізм у мистецтві Франції другої половини XIX ст.

**Основні поняття та терміни теми:** класицизм, академізм, салонне мистецтво, неокласицизм, романтизм, реалізм, еkleктика, імпресіонізм, декаданс, модерн, сецесія, естетизм, «передвижники», ампір, критичний реалізм, постімпресіонізм.

## **1 Основні художньо-стилістичні напрями в європейському мистецтві XIX ст.**

Прискорення історичного процесу в XIX ст. привело до нового якісного стрибка, порівнюючи з початковим періодом Нового часу. Європа пересіла з кінного диліжанса в «Східний експрес», із вітрильника на пароплав, а в кінці сторіччя стала здатною літати в повітрі й плавати під водою. Телеграф забезпечував зв'язок європейських країн і США з найвіддаленішими куточками планети. Наука проникла вглиб речовини – в таємницю еволюції живої матерії. Настав вік науково-технічного перевороту й бурхливих соціальних потрясінь, але водночас найбільших гуманістичних та естетичних завоювань, утопічних помилок розуму.

Для характеристики XIX ст. часто використовують термін «класичний»: це вік класичного капіталізму (вільної конкуренції), класичної філософії, класичного природознавства, класичної літератури й музики тощо.

Хронологічні межі культурного феномену XIX ст. ширші, ніж календарні. Початок – Французька революція 1789–1793 рр., а кінцем є Перша світова війна, тобто 1914 р.

У XIX ст. виокремився новий тип діяча мистецтва – «вільний художник». Цей термін стосується не лише живописців, а й усіх осіб творчої праці: скульпторів, музикантів, артистів. Майстер, який із часів Відродження виконував приватні замовлення й був частиною прислуги аристократичного двору, тепер мав змогу орієнтуватися на ширшу та демократичнішу аудиторію. Самі діячі мистецтва підвищили соціальний статус, інтелектуальний рівень, змінилися психологічно й навіть зовні. Майстри мистецтв стали інтелігенцією в сучасному розумінні цього слова.

Долю мистецтва стали визначати комерційні закони («продаваність»). Смаки буржуа, що тоді диктували моду, істотно відрізнялися від рафінованого аристократичного смаку, були примітивними, а часто навіть просто вульгарними.

В образотворчому мистецтві XIX ст. на першому місці був живопис. У ньому відображені і класицизм, і романтизм із

реалізмом, і декаданс. Провідною країною в художньому житті Європи, як у літературі, залишалася Франція.

*Класицизм.* Цей напрямок, що виник у європейському мистецтві ще в XVI ст., а розквітнув у XVII столітті у Франції, в першій чверті XIX ст. продовжував розвиватися. Він трансформувався в *академізм* і *салонне мистецтво*. Як відомо, академічне мистецтво часто ототожнювали із салонним. Щоправда, салонний живопис XIX ст. сучасники іноді називали «фабрикою стінних прикрас», тому що салонне мистецтво було красивим, але красивим безглуздо.

*Академізм* – напрям, офіційно визнаний академіями мистецтв. Означає художні системи, напрями, розроблені в європейських академіях мистецтв на основі наслідування мистецтва Античності й Відродження. Брутальної, суворой дійсності не зображували. Проіснував упродовж усього XIX ст. Залишився на узбіччі магістральних шляхів розвитку образотворчого мистецтва.

*Карл Павлович Брюллов* (1799–1852 рр.) – російський художник, живописець, монументаліст, аквареліст, представник академізму. Син академіка орнаментальної скульптури П. І. Брюллова. Меланхолія, якою пронизані його пізні портрети, зблизила Брюллова з романтиками.

Творчість К. П. Брюллова стала вершиною пізнього російського романтизму, за якого чуття гармонійної цілності й краси світу змінилося на відчуття трагізму та конфліктності життя, інтерес до поглинаючих пристрастей, незвичних тем і ситуацій. На першому плані знову опинилася історична картина, але тепер її основною темою була не боротьба героїв, як у класицизмі, а долі величезних людських мас. У своїй центральній роботі – «Останній день Помпеї» (1830–1833 рр.) – Брюллов поєднав драматизм дії, романтичні ефекти освітлення й скульптурну, класично досконалу пластику фігур. Картина принесла художникові популярність як у Росії, так і в Європі.

Представником академізму в мистецтві також був *Олександр Андрійович Іванов* (1806–1858 рр.) – російський художник, автор робіт на біблійні й антично-міфологічні сюже-



ти, зокрема грандіозного полотна «Явлення Христа народу», що знаходиться в Москві в Третьяковській галереї.

*Салонне мистецтво*, поверхневе, але віртуозне за технічним виконанням, як епідемія заповнило салони, виставки в Парижі та значно поширилося Європою в ХІХ ст.

Наймасштабнішою фігурою в живописі на рубежі ХVІІІ–ХІХ ст. був іспанський художник і гравер Ф. Гойя, який повернув живопису своєї країни її минулу велич. Перші його великі роботи просякнуті любов'ю до життя, в них переважають світлі веселі фарби. Але в 1792 р. Гойя важко захворів (оглух і майже осліп). Це позначилося на творчості, що стала гостро трагічною.

Творчість Ф. Гойя мала величезне значення як для формування європейського романтизму, так і для становлення реалізму, з якими пов'язані основні здобутки європейського живопису ХІХ ст.

У першій половині ХІХ ст. класицизм переріс у *неокласицизм*.

*Жак-Луї Давид* (1748–1825 рр.) – французький художник, відомий представник неокласицизму. Учасник Французької революції 1789–1799 рр.; придворний художник Наполеона І; автор портретів, античних тем, сюжетів, пов'язаних з епохою революції й імперії; палкий прихильник Наполеона, після поразки якого переїхав до Бельгії.

«*Смерть Марата*» (1793 р.). Давид захоплювався благородною красою грецького мистецтва та намагався вшанувати його в портреті Марата – однієї з головних фігур Французької революції. Марат страждав від хвороби шкіри, через яку був змушений приймати медичні ванни. Проте Марат не зник марнувати часу, тому ставив біля ванни дошку, що слугувала йому столом. У той роковий день у кімнату до Марата пустили жінку, яка принесла йому петицію. І коли діяч читав того листа, жінка вбила його ножом. На картині Давида Марат ще тримає перо в одній руці, а петицію – в іншій.

Картина шокує глядача, який уперше її бачить, тому що зображає мертвого політичного лідера, який спадає з ванни. Ніж

убивці досі знаходиться на підлозі. Теплі кольори скупо використані в картині (лише поранення Марата).

Давид закликає глядача розділити біль і гнів, що він відчував через вбивство Марата. Проте картина Давида зображає лише один бік історії, є пропагандою. Марат був прихильником насильства в політиці, й лише вбивство зупинило його терор. А Давид у своїй картині намагався вплинути на точку зору глядача та показати драматичність цього сюжету, подаючи Марата як жертву ворогів революції.

*Романтизм* (фр. *romantisme*) – ідейний рух у літературі й мистецтві, що виник наприкінці XVIII ст. у Німеччині, Англії та Франції, поширився з початку XIX ст. у Росії, Польщі та Австрії, а із середини XIX ст. охопив інші країни Європи й Північної та Південної Америки.

Характерними ознаками романтизму є заперечення раціоналізму, відмова від суворої нормативності в художній творчості, культ почуттів людини. Його ідеологія базується на культурі індивідуалізму, підкресленій, загостреній увазі людської особистості до психологічних проблем, її внутрішнього «Я». У центрі зображення романтиків – *винятковий характер у виняткових обставинах*.

Романтизм, що виник після Французької революції, в умовах утвердженого на зламі XVIII–XIX ст. абсолютизму був реакцією проти раціоналізму доби Просвітництва й застиглих форм, схем і канонів класицизму, подекуди проти сентименталізму. Філософську базу романтизму заклав німецький філософ Фрідріх Шеллінг. Визначальними для романтизму стали ідеалізм у філософії й культ почуттів, а не розуму, звернення до народності, захоплення фольклором і народною мистецькою творчістю, шукання історичної свідомості й посилене вивчення історичного минулого, інколи втеча від навколишньої дійсності в ідеалізоване минуле або вимріяне майбутнє. Романтизм сприяв формуванню відповідного світогляду та романтичного стилю, утворенню нових літературних жанрів: балади, ліричної пісні, романсової лірики, історичних романів і драм.

У літературі романтизм найширше розкритий у творчості Байрона, Гюго, Жуковського, Лермонтова, в живописі – Жеріко, Делакруа, Рунге, в музиці – Вебера, Шумана, Вагнера.

*Романтизм у мистецтві – це звернення до внутрішнього духовного світу людини, тому що реальність не відповідала ідеалу. Через неможливість усвідомлення важливості конкретно-історичного аналізу соціальної дійсності романтикам нічого не залишалося, як критикувати реалії життя щодо абстрактних вічних ідеалів. На підґрунті цього – характерний духовний порив, піднесення над реальністю, небажання змиритися з протиріччями буття. Це, у свою чергу, привело до культу індивідуальності, протиставлення піднесеної особистості потворній дійсності.*

*Кіпренський Орест Адамович (1782–1836 рр.) – російський живописець і графік, представник романтизму, відомий портретист.*

Спочатку Кіпренський працював переважно над історичними й міфологічними темами. Водночас почав займатися портретом, що визначив його подальший творчий шлях. Найбільш відомі твори – портрети, зокрема хлопчика Челіщева (1810–1811 рр.), Є. В. Давидова, подружжя Ростопчиних (1809 р.) і Хвостових (1814 р.), що зберігаються в Третьяковській галереї, а також автопортрет (1808 р.), зображення поетів К. М. Батюшкова (1815 р., Музей інституту російської літератури Російської Академії наук, Петербург), В. А. Жуковського (1816 р.) та О. С. Пушкіна (1827 р.). Крім живописних, Кіпренський створив багато графічних портретів.

*Реалізм. Як художній метод сформувався в 20–30-х роках XIX ст. На цей час уперше в історії людства утворилася світова система економічних зв'язків, відбулися значні демократичні процеси, сфера суспільного виробництва охопила всі аспекти дійсності, втягуючи дедалі ширші соціальні верстви населення. Відповідно розширювався й предмет дослідження мистецтва: він охоплював і надавав суспільної значущості та естетичної цінності як важливим суспільним процесам, так і тонким нюансам людської психології, побуту людей, природі, світу*

речей. Явища дійсності, як і сама людина, постали в мистецтві реалізму в усій складності та повноті, багатстві своїх естетичних властивостей, ускладнених суспільною практикою.

В основі реалізму *принцип історизму, конкретно-історичне розуміння й зображення людських характерів*. Реалізму властива типізація як засіб виявлення сутнісних соціальних якостей людини та обставин її формування й діяльності.

Мистецтво реалізму має у своєму доробку величезну галерею *соціальних типів*, відтворюючи розмаїття та труднощі соціальних відносин і зв'язків суспільства в епоху капіталізму.

Родоначальниками західноєвропейського реалізму є *В. Скотт і Ч. Діккенс, Стендаль та Бальзак*. Реалізм увів новий принцип узагальнення – типізацію, за якої в типових обставинах дійсності діють типові герої. Саме це дозволило митцям дійти принципово нового висновку для літератури: людину формує соціальне середовище

Соціально-історичний аналіз, на якому базується реалізм, дає можливість мистецтву всебічно охопити життя людини в суспільстві, зробити своїм предметом все, що стосується її та її умов: виховання й освіти, соціальні, політичні, культурні, етнічні, сімейні та всі інші відносини й зв'язки людей між собою.

Реалізм у живописі в середині сторіччя зміцнив *Густав Курбе*. Навколо його творчості та теоретичних робіт розгорнулися бурхливі суперечки. Так, зокрема, були сприйнятими «Каменярі» та «Похорон в Орнані». На першій картині фігури старого й молодого робітників, уся колірنا гама полотна створюють враження сумного, безрадісного життя, сповненого одноманітною втомливою працею. На іншій картині зображене «товариство» невеликого провінційного містечка Орнан – батьківщини художника – під час поховання на місцевому кладовищі. Контраст урочистості траурної церемонії й нікчемності людських пристрастей навіть перед обличчям смерті викликав і в критики, і в публіки бурю протестів, що зробило Курбе «знехтуваним»: у 1875 р. його картини не прийняли на Всесвітню

виставку. Тоді художник поруч із нею за власні кошти звів скромне приміщення, назвав його «Павільйоном реалізму» та розмістив у ньому 40 робіт, зокрема програмну картину «Майстерня художника». У каталозі до виставки Курбе так обґрунтував принципи реалізму в мистецтві: «Бути здатним виразити звичаї, ідеї, обличчя епохи... бути не лише художником, а й людиною, одним словом, творити живе мистецтво – моє завдання». Він став членом Паризької комуни, а після її розгрому був вимушеним емігрувати до Швейцарії.

*Еклектизм*, також *еклектика*, *вибірковість* (грец. *εκλεκτός* – «вибраний»; від грец. *εκλέγω* – «обирати») в найзагальнішому значенні – механічне поєднання в одному вченні чи роботі різнорідних, органічно несумісних елементів.

В архітектурі й живописі еклектизм проявляється в поєднанні різнорідних стильових елементів чи довільному виборі стилістичного оформлення для будівель або художніх виробів, що мають якісно інше значення та призначення. Такою, наприклад, є творчість *Вільяма Дайса* й *О. М. Бекетова*.

*Вільям Дайс* – англійський художник, шотландець за походженням, автор переважно фресок і релігійних композицій. Художник багато працював у галузі релігійних композицій, що зробило яскравими його типові біблійні композиції в стилі академізму. Типовий прихильник еклектики, консервативно налаштований Вільям Дайс найменше рахувався з романтизмом і знахідками французів Жеріко чи Делакруа, британців Вільяма Тернера чи Констебла. Навіть якщо його персонажі в картині активно рухаються, це має присмак літературщини чи театральності («Франческа да Ріміні й Паоло», «Король Лір і блазень в бурю»). Більш самостійним він був лише в пейзажах, у яких не забув повчання, дидактику в стилі буржуазної добропорядності та релігійних чеснот («Пейзаж в Уелсі з двома панянками, які не гають часу, а прядуть»).

*Бекетов Олексій Миколайович* – український архітектор. У Харкові збудував багато громадських і житлових споруд: будинки юридичного інституту (1892 р.), корпуси сільськогосподарського інституту (1907–1912 рр.), банку (1932 р.) та інші.

*Імпресіонізм.* У останній третині сторіччя на грані реалізму й декадансу з'явився новий напрям – *імпресіонізм* (від фр. «імпресіон» – враження). В історії мистецтва імпресіонізм посідає місце, що дорівнює цілим живописним епохам, хоча сам рух охопив лише 12 років і 8 виставок.

Точкою відліку послужила творчість *Едварда Мане*. Його картини «Сніданок на траві» й «Олімпія» стали подією та вплинули на становлення майбутніх імпресіоністів, але сам художник офіційно до руху не долучився. За рік до смерті, в 1882 р., він написав одну з найбільш завершених своїх картин – «Бар «Фолі-Бержер».

*Декаданс* – загальна назва кризових явищ у мистецтві й культурі кінця XIX – початку XX ст. Період декадансу позначений настроями безнадії, розчарування, занепадом життєвих сил, естетизмом.

Декаданс як конкретно-історичний факт постав у другій половині XIX ст., зокрема у Франції, де вперше вжито цей термін на позначення нових художніх тенденцій, що заперечували позитивістські доктрини в мистецтві, ілюзорний академізм, суворі нормативи у творчій практиці тощо, трактовані як прояв «присмеркової доби», під час якої дійсність, утиснена в абсолютизовані схеми раціоналізму, втрачала свій зміст. Отже, митці закликали до подолання кризової ситуації, створення нових естетичних та етичних цінностей відповідно до основ тогочасної, ще досить молодого «філософії життя», що реабілітувала не лише ірраціональні принципи, а й критерій єдності світу. У цьому аспекті представники декадансу близькі до символістів.

Декаданс як мистецьке явище був складним і насиченим протиріччями. Він так і не виокремився в єдину течію. Як зазначали критики, мистецтво декадансу ніяк не є мистецтвом енергії чи юності. Проте *занепадницькі настрої, естетизм, аморалізм, стилізація й туга* за так званими «золотими епохами» в минулому не внеможливіювали створення високохудожніх і талановитих творів. Невдоволення буржуазною дійсністю, «банальним прогресом», культом наживи дикого капіталізму

вело до відкриття нових обріїв у культурі, її формальних чи змістових складових.

Картини й графічні твори М. О. Врубеля (1856–1906 рр.), що належали до мистецтва декадансу, лише наприкінці життя художника визнали зразковими.

*Модерн* (від фр. *moderne* – новітній, сучасний) – стильовий напрям у мистецтві, переважно архітектурі, образотворчому й декоративно-вжитковому мистецтвах, кінця ХІХ – початку ХХ ст. У Німеччині – «югендштіль», в Італії – стиль ліберті, у Великобританії – *modern style*, в США – стиль Тифера, в Україні – *сецесія*.

Характерні риси стилю модерн в архітектурі: *плавність, пластичність, декоративність*. Його основними елементами є використання стилізованих квітів, язиків полум'я, хвилястих ліній, запозичених із природи.

Прагнучи створити новий стиль, представники модерну відмовилися від історичних запозичень стилю еkleктики, навмисно використовували примхливі, мінливі форми, вигадливі лінії, принципи асиметрії й вільного планування, нові технічні та конструктивні засоби для створення незвичайних, підкреслено індивідуалізованих будівель, у яких усі рішення були підпорядкованими єдиному образно-символічному задуму й орнаментальному ритму.

Виникнення та поширення стилю модерн (*сецесії*) збіглося з широким використанням призабутих будівельних технологій і відновленням ремесел, застосуванням промислових технологій у будівництві суспільно значущих об'єктів: виставкових комплексів, вокзалів, буржуазних театрів тощо. Важливу роль у популяризації й розповсюдженні стилю сецесії відіграли саме міжнародні виставки та будівництво виставкових павільйонів нових форм. Масова забудова певних вулиць чи районів створила нове архітектурне середовище таких історичних міст, як Париж, Мілан, Барселона, Манаус, Відень, Петербург, Берлін, Москва, Львів, Рига, Київ, Прага, Харків, Вінниця, Чернівці.

## 2 Класицизм у мистецтві Франції та Росії. Диференціація понять «стиль ампір» і «класицизм» в архітектурі

Класицизм як цілісна художня система виник у Франції в XVII ст. на хвилі зміцнення й панування абсолютизму.

Тому розрізняють:

- *академічний класицизм XVII ст.*;
- *класицизм кінця XVIII – першої половини XIX ст. (так званий неокласицизм).*

Але між ними десятиліттями було актуальним рококо, обірване у Франції могутньою хвилею класицизму кінця XVIII ст. і *революційного класицизму*, що простежувався лише у Франції.

У другій половині XIX ст. центр реалістичного напрямку в образотворчому мистецтві перемістився з Франції до Росії. Величезний внесок у розвиток зазначеного напрямку зробили російські *«передвижники»* – учасники демократичного об'єднання «Товариство пересувних художніх виставок», створеного в 1871 р.

Російський класицизм поділяють на такі періоди:

- ранній (катерининський) класицизм (1762–1796 рр.);
- *ампір*, або олександрівський класицизм (1801–1825 рр.);
- пізній (миколаївський) класицизм (1825–1855 рр.).

*Ампір* (фр. empire – імперія) – термін, застосований у мистецтвознавстві щодо західноєвропейського класицизму часів імперії Наполеона I, переважно в архітектурі, портретному живописі й декоративно-вжитковому мистецтві.

Для ампіру було характерним звернення до мистецьких традицій імператорського Риму з його прагненням до суворой величі та помпезності, холодної елегантності та обов'язкового звеличення абсолютної влади військових монархій (Першої імперії у Франції, російського царя Олександра I).

У декоративному оформленні архітектурних споруд, меблів використовували військові емблеми, зброю часів Стародавнього Риму, лаврові вінці, крилатих грифонів, сфінксів, левів та ін.



У Франції період ампіру обмежують 1799–1855 рр., тобто кінцем правління Директорії та повним крахом кар'єри Наполеона Бонапарта. У Європі того часу стиль ампір, тісно пов'язаний із військовими авантюрами Наполеона, не мав прихильників як стиль загарбників. Його не сприйняли жителі захоплених державних утворень, залишився лише стилем військової еліти. Ампір, фактично, був популярним лише в *наполеонівській Франції* та *Російській імперії*, де мав інше політичне навантаження: звеличення влади Наполеона та його військових прибічників у Франції (його нової військової еліти); царя й перемоги над арміями загарбників-французів, тріумфу переможців у Росії. Ампір як стиль, офіційно підтриманий царатом, утримував позиції в Російській імперії значно довше – приблизно до кінця 1830-х років.

Наполеонівський ампір – суворий, пафосний і холодний, офіційний, більш символічний стиль. Він помітно відрізнявся від класицизму кінця XVIII ст., що вільно вибрали та відродили французькі митці в середині століття. Наполеон як узурпатор влади активно жадав величі й ореолу могутності давньоримських імператорів. Саме тому митцям Франції наказали вважати взірцевим мистецтво не республіканського Риму, а Риму доби імператорів, тобто офіційне, помірковане та холодно-величне.

Характерні архітектурні пам'ятки ампіру в Парижі: церква Мадлен (П. Вільон, 1807 р.), тріумфальні арки на площі Зірки (Ж.-Ф. Шальгрєн, 1806–1837 рр.) і на площі Карусель (Ш. Персьє та П. Фонтен, 1806 р.), Вандомська колона (Ш. Лепер і Ж. Гондуен, 1810 р.). У французькому живописі риси *ампіру проявились у творчості Франсуа Жерара* (1770–1837 рр.), *Анн Луї Жіроде* (1767–1824 рр.) та ін. Жіроде в цьому переліку посідає особливе місце, тому що мав неабиякі колористичні здібності. Навіть його етюди, серйозні й майстерні, вражають яскравою палітрою та святковим настроєм («Голівка жінки в тюрбані», музей Ермітаж).

*Російський ампір*, добровільно прийнятий царатом, мав свої особливості, зокрема довший період розвитку. Його поділяють на петербурзький і провінційний. Проте російський

ампір не втратив усіх недоліків французького зразка: регламентованості, пафосу, орієнтованості на звеличення військової еліти, цього разу російської, яку очолював російський імператор. Як і в Європі, суворо регламентований стиль не мав у Російській імперії помітних регіональних шкіл чи напрямків. Хоча ампір у Москві й провінціях був більш декоративним і поверхневим.

Зразком ампіру в Петербурзі стала забудова Палацової площі, зокрема будівля Генерального штабу архітектора Карла Россі, та величний Олександрійський стовп архітектора Огюста Монферрана. Усі ознаки стилю ампір властиві Олександрійському театру та вулиці зодчого Россі. Пам'ятками стилю ампір потрібно вважати Нарвські триумфальні ворота в Петербурзі й Триумфальну арку в Москві архітектора Йосипа Бове (1834 р.). У стилістиці пізнього класицизму та ампіру побудовані декілька російських садиб.

Цілком ампірними є будівлі Провіантських складів у Москві (проект архітектора В. П. Стасова), нещодавно віддані під Музей історії столиці Росії.

#### *Памятки ампіру в Україні:*

- монумент на честь перемоги царя Петра I над шведами архітектора Томи де Томона в Полтаві.
- ансамбль Круглої площі в Полтаві;
- колишній Ніжинський лицей у Ніжині архітектора Луїджі Руски;
- палац графів Реїв у Микулинцях;
- монумент Дюкові де Рішельє скульптора І. П. Мартоса в Одесі ;
- монумент на честь Казарського в Севастополі.

### **3 Дві гілки романтизму (прогресивна й реакційна) у творчості художників-романтиків.**

**Делакруа, Вільям Блейк, А. Венеціанов, Т. Шевченко**

Романтизм поділяють на дві гілки – реакційну та прогресивну. Їх розрізняють відповідно до позицій, із яких художник критикує суспільне середовище, соціальний прошарок, до якого він належить за своїм світоглядом.

Більш поширеним є реакційний романтизм. Він протестує проти буржуазного суспільства заради воскресіння «доброго старого часу» – феодальних порядків, благочестя, чистоти душі, що, на думку реакційних романтиків, полягає в релігійній вірі, покликаний врятувати людину від бруду, нікчемності повсякденного життя. Реакційні романтики некритично схвалювали середньовіччя, виступали проти буржуазної революції в Німеччині й намагалися поновити феодальні порядки. Вони висловили винятково дворянську точку зору на світ.

Прогресивний романтизм особливо успішно розвивався у Франції в умовах реставрації, за якої французька дрібна буржуазія разом із широкими масами трудового народу боролася проти реставрації феодалізму. Французькі прогресивні романтики критикували суспільство, дрібнобуржуазну інтелігенцію.

*Романтизм Ежена Делакруа.* У 1824 р. він виставив у Салоні (на одній зі щорічних виставок, влаштовуваних Академією мистецтва у Квадратному салоні Лувра) свою картину «Різня на Хіосі», сюжетом для якої послужив справжній епізод визвольної війни грецького народу проти турецьких поневолювачів, які в 1821 р. вбили на цьому острові понад 40 тисяч осіб. Чітка громадянська позиція Делакруа, незвичайна свіжість живопису й життєвість образів викликали поляризацію думок серед глядачів і знавців: бурхливе захоплення, з одного боку, («Він полум'яний геній!») і хвилю обурення – з іншого («Це різня живопису»).

Найвідоміша картина Делакруа «Свобода на барикадах» також написана на основі реальної події й викликала такі самі суперечки. Конкретному епізоду вуличних боїв революції 1830 р. художник надав символічного, а тому позачасового звучання. Свободу на картині втілює французенка з триколовим революційним знаменом. У пориві емоцій вона обернулася до тих, кого кличе за собою на бій, і вся її фігура – героїчний порив. За нею грізною хвилею рухаються повстанці: майстрові й буржуа, дорослі та діти – символи основних сил революції.

*Вільям Блейк* (1757–1827 рр.) – англійський поет і художник-гравер. Оспівуючи сучасні йому історичні події, Блейк часто вдавався до романтичної фантастики, міфології й використовував образи з Біблії. У своїх творах він відобразив трагедію соціального гноблення, мрії про краще майбутнє людства.

Відомий як автор ілюстрацій до «Божественної комедії» Данте, «Нічних дум» Едварда Юнга та інших.

*Олексій Гаврилович Венеціанов* (1780–1847 рр.) – російський художник, майстер жанрових сцен із селянського життя, педагог, член Петербурзької академії мистецтв, засновник так званої венеціанівської школи.

Йому належить портретна галерея його сучасників: М. В. Гоголя (1834 р.), В. П. Кочубея (1830 р.), М. М. Карамзіна (1828 р.). Для одержання звання академіка Венеціанову було запропоновано написати портрет інспектора Виховного училища академії К. І. Головачевського. Венеціанов зобразив його в оточенні трьох хлопчиків, що символізували союз «трьох знатних мистецтв»: живопису, скульптури й архітектури. Портрет також уособлював єдність старої Академії з новою. Проте найбільшу популярність Венеціанову принесли написані ним образи селян. «Жнеці», «Сплячий пастушок», «Захарка» вже майже два століття привертають увагу глядачів своєю свіжістю та щирістю.

*Т. Г. Шевченко.* Його називають поборником правди та свободи, тому що він виражав споконвічні вільнолюбні прагнення народу своєю полум'яною поетичною й мистецькою творчістю. До появи «Катерини» (1842 р.) не лише в українському, а й у загальноросійському мистецтві не було твору з таким гострим і злободенним соціальним сюжетом. Уперше героїнею живописного полотна стала людина з народу – дівчина-кріпачка, жертва панської розпусти, принижена та ображена щодо найкращих почуттів. «Я намалював Катерину в той час, як вона попрощалася зі своїм москаликом і вертається в село; в царині під куренем дідусь сидить, ложечки собі струже, а вона, сердешна, ледве не плаче... а москаль дере собі, лише курява лягає; собачка ще поганенька доганяє його та нібито гавкає. По

однім боці могила, на могилі вітряк, а там уже степ лише мріє. Отака ота картина!» – писав художник у листі до Г. С. Тарнавського 25 січня 1843 р.

#### **4 Формування й розвиток критичного реалізму в європейському мистецтві другої половини XIX ст.**

Реалізм за його яскраво виражену критичну спрямованість майже відразу почали називати критичним реалізмом.

*Критичний реалізм* – художній напрям, в основі якого принцип історизму, правдивого зображення дійсності. Виник у 20-х роках XIX ст. у Європі. Для реалізму характерна типізація як засіб розкриття соціальних якостей особи. Реалізм створював типові характери в типових обставинах.

Критичний реалізм зародився насамперед в Англії та Франції. Його представниками були такі письменники, як Стендаль, О. Бальзак, В. Скотт, Ч. Діккенс. Найбільшого розвитку критичний реалізм досяг у літературі XIX ст. У російській літературі його предстанниками були М. Гоголь, Л. Толстой, Ф. Достоевський, А. Чехов та ін.

У реалістичному мистецтві відбиті хвилюючі увесь світ національно-визвольні ідеї, інтерес до яких проявили ще романтики на чолі з Делакруа. Реалізм, що прийшов на зміну романтизму, часто сприймають як опозицію цьому стилю, хоча відносини між ними складніші, тому що романтизм певною мірою теж був реалістичним: його мета в мистецтві – створити нову чудову, хоча й ідеалістичну реальність.

Революція 1848 р. розвіяла романтичні ілюзії французької інтелігенції та стала дуже важливим етапом історії культури як Франції, так і Європи. Мистецтво почали ширше використовувати як засіб агітації та вмілої пропаганди. На підґрунті цього посилювався розвиток станкової й ілюстративно-журнальної графіки як елементу сатиричного друку.

Історичні події, що відбувалися у Франції починаючи з революції 1830 р. і закінчуючи франко-пруською війною й Паризькою Комуною 1871 р., відображені в графіці одного з найвизначніших французьких художників – *Оноре Дом'є* (1808–

1879 рр.). Славу йому принесла літографія «Гаргантюа» (1831 р.) – карикатура на Луї Філіпа, зображеного поглинаючим золото. Уже в цьому графічному аркуші художник тяжів до монументальної, об'ємно-пластичної форми, вдавався до деформації в пошуках найбільшої виразності особи чи предмета.

Дом'є осмислював щоденні події політичних змагань сатирично, вміло керуючись мовою іносказань і метафор. Соціальні типи й характери показані ним у таких серіях, як «Паризькі враження», «Паризькі типи», «Подружні звичаї» (1838–1843 рр.). У 1840-х роках Дом'є працював над серіями «Прекрасні дні життя», «Сині панчохи», «Представники правосуддя», висміював фальш академічного мистецтва в пародії на античні міфи («Давня історія»). Він був пристрасним борцем проти непристойності, вдовоної набожності.

Живопис Дом'є сповнений сумної суворості й невимовної гіркоти. Предметом зображення є світ простого люду: праль, водноносів, ковалів, бідних городян, міської юрби. Точно відтворені жести повороту постаті, промовистість силуету – засоби, якими Дом'є створив монументальність образу, підкреслив його велич («Праля»). Водночас завдяки вмінню схоплювати найбільш характерне вдалося надати узагальненим образам великої життєвості.

Дом'є вважали першим, чиї мальовничі твори на сучасні теми не за розміром, а за значущістю зазвучали як твори монументальні.

Мистецтво Франції початку ХІХ ст. переживало важкий період боротьби між традиційним академізмом, що всіляко підтримував застарілі форми класицизму (та його новітню форму – ампір), із романтизмом. Уже в ХVІІ ст. митці-французи Ніколя Пуссен і Клод Лоррен розвинули й підняли престиж так званого героїчного пейзажу. Традиція створення героїчних пейзажів була такою могутньою, що їх зразки робив навіть відомий представник романтизму Теодор Жеріко.

Яскравими представниками критичного реалізму ХІХ ст. в мистецтві були передвижники. *Товариство пересувних художніх виставок* (скорочено «*передвижники*») утворилося в 1870 р.

в Петербурзі з ініціативи І. Н. Крамського, Р. Р. М'ясоєдова, М. М. Ге та В. Г. Перова. Воно було проявом боротьби передових художніх сил країни за демократичні ідеали з офіційним центром мистецтва – петербурзькою Академією мистецтв.

У 1863 р. 14 юнаків – найкращих випускників імператорської Академії мистецтв Петербурга – на чолі з Іваном Крамським демонстративно покинули навчальний заклад після відмови їм у праві самостійно вибрати теми дипломних робіт. «Бунт чотирнадцятьох» виявився першим протестом проти академічної традиції, що відірвалася від реальності. Об'єднання майстрів реалізму в одну когорту – Петербурзьку артіль художників – стало переворотом в академічному російському мистецтві. Ідея про нове призначення живопису – відображувати блиск і вбогість суспільства повною мірою – стала єдиною для учасників культурного заколоту.

Керівником Артіль був І. Н. Крамський, а її членами – І. Є. Рєпін, В. І. Суриков, В. Г. Перов, О. К. Саврасов, І. І. Шишкін, І. І. Левітан, А. І. Куїнджі та ін. Після звільнення від регламентації й опіки Академії мистецтв щодо створення та показування робіт вони організували внутрішнє життя Товариства на кооперативних засадах. Зокрема, в 1871 р. Товариство влаштувало 48 пересувних виставок у Петербурзі й Москві, після чого вони виставляли картини в Києві, Харкові, Казані, Ризі, Одесі та інших містах.

Після розриву з канонами академізму мистецтво передвижників взяло за основу творчий метод *критичного реалізму*. Передвижники звернулися до правдивого з демократичних позицій зображення життя й історії народу, рідної країни, її природи. Прагнучи служити своєю творчістю інтересам трудового народу, вони прославляли його велич, силу, мудрість і красу, а часто піднімалися до нещадного викриття тих, хто його пригноблював, зображення нестерпно важких умов життя. У гуманістичному мистецтві передвижників рішуче засуджували російські самодержавні порядки.

*Передвижництво* виконувало просвітницьку роль, мало велику кількість послідовників і цим значно вплинуло на розвиток мистецтва Росії та України.

Показово, що ще за життя більшість учасників Товариства були визнаними і в народі, і в середовищі панівного класу досить заможними. Особливу, якщо не найбільш значну, роль у цьому відіграв знаменитий купець, меценат і шанувальник живопису Павло Третяков. Із 1856 року він почав збирати колекцію картин у нині прославленій галереї в Москві. До кінця ХІХ століття бути виставленим у Третяковці нарівні з Верещагіним, Поленовим і Боровиковським вважали особливо престижним.

*Українські «передвижники»*. *К. Костанді* – член товариства передвижників від 1897 р. Костанді створив картини побутового жанру. Він зображував побутові мотиви на пейзажному тлі, здебільшого Одеси та її околиць, малював пейзажі, писав також портрети. Костанді хоча й не був представником імпресіонізму, але використовував у своїй творчості його формально-пластичні риси.

*Микола Олександрович Ярошенко* – художник-портретист, майстер побутового жанру. У 1876 р. за картину «Невський проспект уночі» (не збереглася) був одноголосно прийнятим у Товариство передвижників і обраним до складу правління, в якому більше ніж десять років разом із І. М. Крамським керував ТПХВ, а після смерті останнього став його ідейним наступником. Ярошенко писав картини, в яких шукав образ позитивного героя («Кочегар», «В'язень», обидві 1878 р.; «Курсистка», 1883 р.), розвивав теми революційної боротьби російської інтелігенції («Біля Литовського замку», «Старе й молоде»).

Отже, основна заслуга критичного реалізму полягала в поясненні життя, розкритті трагічного становища народних мас. Критичний реалізм розвивав дієву, реформуючу силу мистецтва, показуючи нові образи, зокрема героя-бунтаря.



## **5 Імпресіонізм (Едуард Мане, Клод Моне, О. Ренуар, Е. Дега) й постімпресіонізм (П. Сезанн, П. Гоген, В. Ван Гог) у мистецтві Франції другої половини XIX ст.**

*Імпресіонізм* (від фр. *impression* – враження) – це мистецька течія в живописі, а також літературі й музиці, що виникла в 1860-х роках та остаточно утвердилася на початку XX століття у Франції.

Як ансамбль художників, які захищали спільні цілі в мистецтві, імпресіонізм заявив про себе в 1874 р., коли група молодих живописців влаштувала виставку своїх картин в одному з паризьких фотоательє. Членами групи були Клод Моне, П'єр-Огюст Ренуар, Каміль Піссарро, Альфред Сіслей, Едгар Дега, Берта Морізо. Назва презентованого на виставці пейзажу Клода Моне «Враження. Схід сонця» дала назву творчості цих художників.

Імпресіоністи запропонували нове бачення світу та нові принципи малярства. Вони сприймали навколишню дійсність як нескінченну зміну вражень. Картина ставала немовби окремим кадром, фрагментом рухомого світу (в цьому відчутний вплив нового тоді технічного досягнення – фотографії). З'явилися свіжість і безпосередність у зображенні повсякденного життя сучасного міста, його пейзажів, вигляду, побуту й розваг жителів. Найважливішим правилом імпресіоністів була робота на відкритому повітрі – пленері, завдяки чому у своїх пейзажах їм вдалося створити відчуття виблискуючого сонячного світла, багатства фарб природи, передати рух повітря.

Імпресіоністи ввели нову живописну техніку: відмовилися від змішаних кольорів, почали писати чистими яскравими фарбами, густо наносячи їх окремими мазками (під час сприймання, оптично змішуючись, для глядача вони давали потрібний тон).

*Едуард Мане* (1832–1883 рр.) – французький художник, гравер, один з основоположників імпресіонізму. У 1856–1858 рр. Е. Мане став відомим. Його запрошували до різних салонів. Він щодня відвідував Лувр, робив копії відомих полотен. Під час осади Парижа в 1870 р. Мане як переконаний

республіканець залишився в столиці. Після французько-прусської війни й Паризької комуни художник ще більше зблизився з молодими імпресіоністами. Проте Мане не хотів брати участі у виставках груп імпресіоністів. Він за будь-яку ціну прагнув добитися визнання журі офіційних салонів. І лише в 1879 р. Салон оцінив упертість художника: полотно Мане «В оранжереї» та «У човні» зустріли дуже прихильно.

*Клод Мане* (1840–1926 рр.) – французький живописець, один із засновників імпресіонізму. Кращі твори Мане належать до світових надбань живопису.

Популярність Мане приніс портрет Камілли Донс, написаний у 1866 р. («Камілла, або портрет пані в зеленій сукні»). Камілла потім стала дружиною художника.

Після початку французько-прусської війни в 1870 р. Мане поїхав в Англію, де ознайомився з роботами Джона Констебла й Вільяма Тернера. Після повернення до Франції в кінці 1872 р. Мане написав свій знаменитий пейзаж «Враження. Схід сонця» (фр. *impression, soleil levant*), що дав назву групі імпресіоністів і художньому напрямку загалом. Картина була показаною на першій імпресіоністській виставці в 1874 р.

У картинах останніх років – серії «Стіжки» (1890–1891 рр.), «Тополі» (1891–1892 рр.), видах Лондона (1900–1904 рр.) – Мане захопився передаванням суб'єктивних, випадкових, скороминучих вражень, самодостатніми експериментами в розкладанні кольорів.

*П'єр-Огюст Ренуар* (1841–1919 рр.) – французький художник, представник імпресіонізму, який пізніше відійшов від цієї мистецької течії.

Відсутність освіти, бідність родини, що змусила його з ранніх років працювати, підштовхнули його до власної «теорії поплавка». У ній не було нічого героїчного, крім прагнення копіювати поведінку шляхетних персонажів книжок. Ренуар порівнював себе з поплавком, якого несе потік. Ніякого спротиву чи руху проти течії. Міщанська свідомість Ренуара обмежила і його поведінку, і його смаки, що не йшли далі прагнень заробити й купити задоволення. Саме через це Ренуар так

залюбки писав натюрморти та сценки з їжею, обідом із кавою чи в родині, сільській корчмі. Серед цих композицій такі: «У корчмі» (1866 р.), «Обід» (1879 р.), «Після обіду» (1879 р.), «Сніданок у солом'яних брилях» (1881 р.), і, нарешті, пізній твір «Обідня пора в Берневалі» (1898 р.), що, можливо, є кращою картиною побутового жанру у творчості митця.

Ренуар відмовився від сюжетів у картинах, а всі пізні твори – спрощена художня продукція, невеликі роботи, призначені для невибагливих смаків із безкінечними жінками й неприхованою еротикою. Ця безсюжетна продукція – експлуатація власної популярності та бажання сподобатися споживачеві.

У 1864 р. Ренуар уперше пізнав смак успіху. Тоді одна з його картин пройшла суворий відбір і була виставленою в «Паризькому салоні», тобто на щорічній державній художній виставці. Проте декілька інших картин митця не пройшли відбору прискіпливої комісії, тому ображений художник почав виставляти свої картини в так званому «Салоні невизнаних».

*Едгар Дега* (1834–1917 рр.) – французький живописець, імпресіоніст. У ранній період своєї творчості Дега писав картини на історичні теми («Сцена з війни в середні віки», Париж, 1865 р.); реалістичні портрети з властивими їм виразністю й тонкістю малюнка («Портрет молодої жінки», Париж, 1867 р.). Із 1873 року приєднався до імпресіонізму та став одним із найталановитіших його представників. Дега зображав буденні сцени з паризького життя («Абсент», 1876 р.; «Гладильниці», 1882 р.). Багато картин Дега присвятив балету («Блакитні танцівниці»), кінним перегонам («На кінних перегонах», 1877–1878 рр.). Твори Дега вирізняються гостро виразним малюнком, майстерною композицією, вишукано витриманим колоритом.

Малярське завоювання імпресіоністів стало основою творчості й було піднятим на нову висоту постімпресіоністами.

*Постімпресіонізм* (фр. *postimpressionisme*) – напрям в образотворчому мистецтві, що виник у 1880-х роках. Його представники не додержувалися лише зорових вражень, а прагнули вільно та узагальнено передати матеріальність світу, вдавалися до декоративної стилізації.

Постімпресіоністи – це художники, розквіт творчості яких настав після й на основі досягнень імпресіонізму. Це *Поль Сезанн, Вінсент Ван Гог, Поль Гоген*. Вони вже не були однодумцями, але кожен із них шукав художні засоби та можливості для створення нового мистецтва, пізнання не зовнішньої, а істинної суті речей. Своїм мистецтвом і вчинками вони заперечували буржуазний спосіб життя (син банкіра Сезанн відмовився від свого середовища, удачливий комерсант Гоген залишив кар'єру й сім'ю заради живопису та виїхав на Таїті, Ван Гог перестав займатися проповідницькою діяльністю). Не знайшовши гармонії в сучасному суспільстві, художники зверталися до природи, але прагнули відобразити вже не мить, а вічність.

Для постімпресіонізму характерні різні творчі системи й технічні засоби, що вплинули на подальший розвиток образотворчого мистецтва. Роботи Ван Гога передбачили появу експресіонізму, Гоген проклав шлях до символізму та модерну.

Отже, здобутки ХІХ ст. в західноєвропейському мистецтві колосальні. Цей період вражає гармонійністю розвитку й вагомістю результатів творчої діяльності митців у найрізноманітніших мистецьких напрямках і стилях.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

1 Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. Москва : Высшая школа, 2000. 368 с.

2 История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала XX века. Искусство XIX века : в 3 кн. Кн. 1. Франция, Испания: живопись, скульптура, графика, архитектура, музыка, драма-театр / отв. ред. Е. Ю. Золотова. Москва : Дмитрий Буланин, 2003. 336 с.

3 Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм. Романтизм. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. 368 с.

4 Рославец О. М. Реалізм у живописі Франції ХІХ століття. Київ : Мистецтво, 1979. 101 с.

### **Додаткова**

1 Говдя П. І. Передвижники і Україна : монографія. Київ : Мистецтво, 1978. 118 с.

2 Даниель С. Европейский классицизм. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 309 с.

3 Історія світової та української культури : підруч. для закл. вищ. освіти / В. Греченко та ін. Київ : Літера, 2000. 464 с.

## **Лекція 9**

### **Світове мистецтво XX століття**

#### **План**

1 Основні тенденції розвитку архітектури XX ст.: переростання модерну в конструктивізм.

2 Виникнення авангардистських течій у мистецтві XX ст. Французькі фовісти.

3 Кубізм і його еволюція до безпредметності.

4 Німецький та французький експресіонізм.

5 Італійський футуризм.

6 Дадаїзм і сюрреалізм. Творчість С. Далі.

7 Конструктивізм та абстракціонізм.

8 Особливості й напрямки мистецтва постмодернізму.

**Основні поняття та терміни теми:** модерн, функціоналізм, дизайн, конструктивізм, постмодернізм, деконструктивізм, хай-тек, авангардизм, фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, імажизм, колаж, супрематизм, симулякр, графітизм, хепенінг, відео-арт, інсталяція, перформанс, концептуальне мистецтво.

#### **1 Основні тенденції розвитку архітектури XX ст.: переростання модерну в конструктивізм**

Злам в архітектурі на межі XIX – початку XX ст. засвідчив, що архітектура здатна втілювати будь-які фантазії, що відповідають потребам людини XX ст.

Першою ознакою змін була поява стилю *модерн*. Він виник в умовах кризи культури як протест проти панування прагматизму й позитивізму.

Модерн, за задумом його теоретиків (В. Морріса та ін.), повинен був виразити духовний зміст епохи за допомогою синтезу мистецтв, нових, нетрадиційних форм і прийомів, сучасних матеріалів та конструкцій. Найбільш послідовно принципи модерну виражені у сфері створення міських маєтків, елітних багатоквартирних будинків, замських віл, дач, замовниками яких були дуже заможні особи, які могли забезпечити свободу дій архітекторам. Крім того, в дусі модерну зводили ділові, промислові будівлі, вокзали, театри, мости.

Етап «зрілого модерну» (кінець 1900-х і 1910-ті рр.) набув рис інтернаціонального раціоналістичного стилю, що базувався на застосуванні принципово нових, переважно геометричних художніх форм. Архітектори модерну були універсалами, які поєднували в собі і архітектора, і графіка, і проектувальника побутових речей. Ідея синтетичного, цілісного витвору мистецтва найяскравіше втілена в архітектурі інтер'єрів, найкращі зразки яких вирізняються ритмічною узгодженістю ліній та тонів, єдністю декору й обстановки (шпалер, меблів, ліпнини, арматури світильників), цілісністю простору, розширеного дзеркалами, прикрашеними панно.

Основним засобом вираження в стилі модерн є орнамент, що не лише прикрашає споруду, а й формує її композиційну структуру. Разом із прагненням до незвичайних живописних ефектів, динамікою та пластичністю мас, уподібненням архітектурних форм органічним природним явищам (будівлі А. Гауді в Іспанії, В. Орта в Бельгії, Ф. Шехтеля в Росії) простежувалася раціоналістична тенденція: тяжіння до геометричної правильності великих спокійних площин, суворості й навіть пуризму (споруди І. Хофмана, І. Ольбриха в Австрії, Ч. Р. Макінтоша в Шотландії, пізні роботи Ф. Шехтеля).

В Україні, зокрема Києві, в стилі модерн створені будинки Держбанку (архітектори – О. Кобелев та О. Вербицький), «будинок Городецького», або «Будинок із химерами» (архітек-

тор – В. Городецький), Бессарабський критий ринок (архітектор – Г. Гай).

Одним із найбільших стильових напрямів в архітектурі ХХ ст. є *функціоналізм*. Вождем та ідеологом цього напрямку був *Вальтер Гропіус* (1883–1969 рр.). У 1918 р. очолював школи вжиткового й образотворчого мистецтва у Веймарі, об'єднавши їх під назвою «*Державний баухауз*» у 1919 р. (баухауз – «будинок будівництва»). Першими майстернями були ювелірна (золота й срібла) та мідних робіт, палітурна, ткацька, графічного друку. Гропіус прийшов до ідеї єдності предметного середовища людини.

Художня майстерня Баухауз стала центром сучасного *дизайну* в Німеччині 1920-х років. Виражаючи погляди соціалістичних теорій того часу, Гропіус намагався зробити мистецтво й дизайн частиною повсякденного життя. Він вважав, що художникам та архітекторам потрібно стати ремісниками, а їх твори повинні бути практичними й доступними. Живописці, архітектори, гончарі, ткачі, скульптори та дизайнери навчалися разом у майстернях Баухауза, як колись художники й ремісники епохи Відродження.

У період між двома світовими війнами Баухауз став академічним центром авангардистського мистецтва в Німеччині. Він функціонував як навчальна установа, в якій досліджували взаємодію мистецтва, художнього ремесла й промислового формотворення.

Стиль Баухауза вирізнявся простотою, геометричними формами та вишуканим смаком. У 1933 році школу закрили фашисти (начебто через поширення комуністичних ідей). Після приходу до влади фашистів Гропіус емігрував до Великої Британії, а потім до США, де продовжив свою діяльність. Він, зокрема, брав участь у створенні будівель Гарвардського університету в Кембріджі, спроектував будівлю посольства США в Афінах, хмарочос авіакомпанії «Панамерикан еарлайнз» у Нью-Йорку.

Функціоналізм передбачав сувору відповідність будівлі виробничим і побутовим процесам, що в ній відбуваються. Крім

того, архітектурні форми повинні були відповідати використуванним будівельним конструкціям та матеріалам. Нову архітектуру, позбавлену всього надлишкового й надмірного, потрібно було сприймати в процесі руху в ній і навколо неї. Сучасна архітектура зобов'язана багато в чому саме функціоналізму. Це нові типи будинків (галерейні, коридорного типу, будинки з двоповерховими квартирами), пласкі покриття, економічні квартири з убудованим обладнанням, раціональним плануванням інтер'єру (пересувні перегородки, звукоізоляція).

Поширенню принципів функціоналізму особливо сприяв видатний архітектор ХХ ст. Шарль Едуард Жаннере, більш відомий як *Ле Корбюзьє*. В історії сучасної архітектури Ле Корбюзьє (1887–1965 рр.) – провідний теоретик архітектури, педагог, засновник і пропагандист *«усесвітнього стилю»*. Його вчителями були П. Беренс і В. Гропіус. Серед його проєктів найвідоміші забудови міст 1920–1930 рр.

Ле Корбюзьє розвив *ідею вертикального міста-саду* з високою щільністю населення, вежеподібними спорудами, великим озелененим простором біля них, розділенням шляхів руху пішоходів і транспорту, зон проживання та ділової активності й промисловості. Водночас у спорудах періоду 1950-х – початку 1960-х рр. чітко простежуються архітектоніка форм, акцент на світлових і просторових ефектах, виразне поєднання різних матеріалів.

Ле Корбюзьє створив *«інтернаціональний стиль»* в архітектурі. Геометричні конструкції з металу, скла й бетону інтернаціонального стилю вирізняються елегантністю, високою технічною довершеністю. Водночас під час масового копіювання проєкти інтернаціонального стилю ігнорували своєрідність місцевих пейзажів та історичної забудови (наприклад, безликими й однаковими в будь-якій точці земної кулі є будівлі готелів «Хілтон»).

Із початку 1950-х рр. Ле Корбюзьє став одним із найбільш затребуваних архітекторів світу: брав участь у будівництві штаб-квартири ООН у Нью-Йорку, музею в Токіо.



*Конструктивізм* (від лат. *constructio* – побудова) – авангардистський метод (стиль, напрямок) в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, декоративно-прикладному мистецтві, популярний із 1920 р. до початку 1930-х рр. Характеризується суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і монолітністю зовнішнього вигляду.

У Всесвітній архітектурній енциклопедії будівля Держпрому в Харкові ілюструє статтю «Конструктивізм».

Зародження *постмодернізму в архітектурі* датоване початком 1970-х рр. Приставка «пост» (від лат. *post* – після) розкриває сутність цього явища в культурі. Постмодернізм як стильове явище в архітектурі другої половини ХХ ст. є сукупністю різних тенденцій у художній культурі, пов'язаних із радикальним переоцінюванням ідей авангардизму. Відкидаючи раціоналізм, архітектори постмодернізму зверталися до цитат з історії мистецтва, неповторних особливостей навколишнього пейзажу, поєднуючи їх із новітніми досягненнями будівельної технології. Постмодернізм в архітектурі репрезентували Ч. Дженкс, Ф. Джонсон, Ц. Пеллі, Дж. Стерлінг, А. Россі, М. Ботта, Х. Холляйн, Арата Ісодзакі.

Одним із яскравих зразків постмодерної архітектури є будівля художньої галереї в Штутгарті (1984 р.), зведена за проектом англійського архітектора Дж. Стерлінга. У ній поєднані елементи різних архітектурних стилів та епох. Фасад прикрашено різнокольоровими світильниками у формі довгих труб, протягнутих по всьому контуру будівлі. Завдяки цьому виникає асоціація з промисловим будівництвом, на якому розфарбовування труб призначене для утилітарних цілей. У середині будівлі світлі зали, скло й сталь, але раптом наштовхуєшся на колони, наче позичені з єгипетського храму. Внутрішній дворик виконаний як античні руїни, повиті плющем: давні статуї, навалені одна на одну плити, що імітують археологічні розкопки.

У Лос-Анджелесі будівля Тихоокеанського центру дизайну, архітектором якої є Цезар Пеллі, також відображає риси

постмодерністської концепції. Посеред хаосу безликих споруд вона справляє враження викинутого на мілину морського чудовиська (недарма місцеві жителі називають її «блакитним китом»).

*Деконструктивізм* – напрям у сучасній архітектурі, що базується на застосуванні в будівельній практиці ідей французького філософа Жака Дерріди. Для деконструктивістських проектів характерні візуальна ускладненість, несподівані зламні форми, підкреслено агресивне вторгнення в міське середовище.

Як самостійна течія деконструктивізм сформувався в кінці 1980-х рр. (роботи Пітера Айзенмана й Даніеля Лібескінда). Теоретичним підґрунтям руху стали міркування Дерріди про можливість архітектури, що вступає в конфлікт, «розвінчує» та скасовує сама себе. Маніфестами деконструктивізму вважають пожежну частину «Вітру» Захи Хадіда (1993 р.) і музей Гугенгайма в Більбао Френка Гері (1997 р.).

*Деконструктивізм* як напрям в архітектурі ХХ ст. з'явився в кінці 1980-х рр. Деконструктивізмом є не руйнування збудованих споруд, а свідоме *створення конфлікту* між тим, як людина звикла сприймати мову й смисл архітектури, і тим, що вона бачить. Зразком деконструктивістського експерименту в архітектурі можна вважати Інститут сонця в Штутгартському університеті. Ця будівля була призначеною для проведення різноманітних досліджень із використанням сонячної енергії. Споруді властиві безліч гострих кутів, порушені зв'язки зміщених горизонталей і вертикалей, перекошені вікна, виступаючі всюди частини конструкцій, відчуття повного безладу. Експерименти деконструктивістів поки не пройшли випробування часом, тому важко говорити про їх значення для подальшого розвитку архітектури.

*Хай-тек* (англ. *hi-tech*, від *high technology* – високі технології) – стиль в архітектурі й дизайні, що виник на підґрунті принципів пізнього модернізму в 1970-х і поширився в 1980-х рр. Головні теоретики та практики хай-теку – англійці Норман Фостер, Річард Роджерс, Ніколас Гримшоу.

Архітектура *хай-теку* – одного з провідних напрямів сучасної архітектури – вирішує досить прагматичні технологічні завдання, пов'язані з проблемами поєднання енергії та ресурсів, екологічної ситуації із сучасними функціональними вимогами до архітектури. Хай-тек передусім відкриває поле для експерименту, випробування й упровадження в масове будівництво новаторських рішень. Сучасний хай-тек є синтезом архітектури та науки та має декілька різновидів.

*Ознаки індустріального хай-теку:* широке використання індустріальних елементів, зокрема образів фабрик, заводів, депо, символічне рішення індустріальної теми. Основою будівлі є так звана «етажерка» – об'ємний металевий або залізобетонний каркас (вертикальні опори (колони), горизонтальні перекриття). Для цієї архітектури також характерне внесення на фасад елементів комунікації (сходів, ліфтів тощо). Яскравими представниками цього напрямку є Р. Роджерс, Р. Піано, Н. Фостер.

*Геометричному хай-теку* властиві пошуки нових несних систем споруди, створення нової, більш складної каркасної системи на основі найсучасніших матеріалів та елементів конструкцій. У результаті цього з'явилася нова *геометрія будівлі*. Сьогодні значно поширені розтягнуті конструкції: гнучкі нитки та висячі перекриття, підвісні й комбіновані конструкції, тросові сітки, мембранні перекриття. Увагу інженерів та архітекторів привертають м'які оболонки, створювані двома способами – механічним і пневматичним.

Використання закономірностей формотворення живої природи стало одним із напрямів архітектури хай-теку, що одержав назву *біонічного хай-теку*. Наукове підґрунтя архітектурної біоніки було закладеним ще в Радянському Союзі (в роботах архітекторів В. В. Зефельда та Ю. С. Лебедева).

## **2 Виникнення авангардистських течій у мистецтві ХХ ст. Французькі фовісти**

*Авангардизм* (від фр. *avant* – попереду й *garde* – охорона) – термін для позначення так званих «лівих течій» у мистецтві, радикальніших, ніж модернізм. Комплекс явищ у

мистецтві першої третини ХХ ст., якому властиве прагнення до радикального оновлення змістових і формальних принципів творчості та, як наслідок, *відмова від канонів мистецтва* епох, що передували йому. Авангардистські тенденції простежуються в мистецтві Західної Європи, США, Росії, Латинської Америки, хоча в кожному регіоні вони мали свої специфічні найхарактерніші особливості (наприклад, російський авангардизм початку століття). Авангардизм проявився в цілій низці течій і шкіл (*фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм*), торкнувся різних царин мистецтва (живопису, скульптури, архітектури, літератури, музики, кіно).

*Фовізм* (фр. *les fauves* – «дики») – стиль певної групи французьких художників початку ХХ ст., роботи яких були зосередженими, ймовірно, на мальовничості, декоративності й насиченості кольорів, ніж на зображальних чи реалістичних аспектах, як у французькому варіанті імпресіонізму.

Як стиль фовізм виник приблизно в 1900 р. та розвивався до 1910 року. Базувався на протиріччях і вирізнявся непослідовністю. Рух як такий панував усього кілька років – упродовж 1904–1908 рр.; за цей час були проведені три виставки. Лідерами цього руху були Анрі Матісс та Андре Дерен.

*Анрі Матісс* (1869–1954 рр.) – французький художник, скульптор, графік, майстер декоративного мистецтва, один із найоригінальніших представників образотворчого мистецтва початку ХХ ст. Малював портрети, жанрові картини, натюрморти, картони для вітражів і гобеленів. У його роботах переважають яскраві кольори, що підкреслюють святкову барвистість світу. Розробляв орнаменти, лінійні арабески; основними об'єктами зображення були одаліски (жінки з гарему), купальниці й танцівниці; пізні роботи є повними абстракціями, як, наприклад, його колажі з різнобарвних паперів різної форми або візерунки 1949–1951 рр. для оформлення каплиці Домініканського жіночого монастиря недалеко від Ніцци.

«Чим простіший колір, тим істотніше він впливає», – писав пізніше Матісс у «Замітках живописця» (1908 р.). Потра-

пивши на одну з виставок Матісса, критик Воксель був таким враженим побаченням, що охарактеризував новий живопис глузливим словом «дикі» (фр. «fauve»). Характеристика Вокселя відразу була підхопленою пресою, з'явився термін «фовізм».

Творчості Матісса властиві *певні риси*. Прагнучи протипоставити бурхливому життю ХХ ст. вічні цінності буття, він створив його святкову сторону – світ безкінечного танцю, спокою, ідилічних сцен, візерунки килимів і тканин, сяйво плодів, ваз, бронз, посудин та статуєток. Мета Матісса – захопити глядача в цю сферу ідеальних образів і мрій, передати йому почуття спокою або гіпнотичної тривоги. Емоційний вплив його живопису досягнений насамперед межовою насиченістю кольорової гами, музичністю лінійних ритмів, що створюють ефект внутрішнього руху форм, і, врешті-решт, повної підпорядкованості всіх компонентів картини, заради чого предмет іноді перетворений ним на згусток чистого кольору («Червоні риби», 1911 р.; «Натюрморт із раковиною», 1940 р., Музей образотворчого мистецтва імені О. С. Пушкіна).

Одну з картин Матісса – «Першоцвіт» – у лютому 2009 року придбав приватний колекціонер під час торгів на аукціоні Крістіс за 32 мільйони євро. Натюрморт був створеним художником у 1911 році.

На честь Матісса названі кратер на Меркурії й астероїд 8240 «Матісс».

*Андре Дерен* (1880–1954 рр.) – французький живописець, графік, театральний декоратор, скульптор, кераміст; яскравий представник фовізму. На паризькому осінньому салоні 1905 р. Дерен уперше виставив свої роботи, що були тепло сприйнятими критикою.

У березні 1906 року відомий мистецтвознавець та арт-дилер Амброїз Воллар порадив Деренові поїхати до Лондона для створення полотен із міської натури. Саме в Лондоні Дерен створив свої найвідоміші пейзажі (близько 30) із видами Гайд-парку, набережної Темзи, лондонських соборів і споруд. Ці митецькі твори виконані в новому стилі – фовізмі. Вони просякнуті прагненням передати напруженість та радість життя,

різнобарв'я природи; завдяки ефекту яскравих великих плям і кольорового контрасту досягнений посилений у багато разів декоративізм.

У 1907 р. інший відомий мистецтвознавець та арт-дилер Даніель-Генрі Канвайлер, який викупив у Дерена всю його студію, на довго забезпечив митцеві фінансову стабільність, мотивувавши його до творчого пошуку.

Якраз приблизно в 1908 році (насамперед під впливом Поля Сезанна й раннього кубізму) стиль Дерена значно змінився: його картинам стали властивими раціоналістична чіткість композицій, геометричне спрощення й вагомість форм. Стриманий колорит картин цього періоду майже цілком ґрунтується на зелених, бурих і свинцево-сірих відтінках.

У 1910-ті рр. у творчості художника з'явилися похмурість і застиглість образів, теми журливої одноманітності провінційних буднів. Із 1920-х рр. Дерен звертався до суворого класичного малюнка, часто використовуючи своєрідну стилізацію творчості своїх попередників. Проте митець зберіг у своїх найкращих творах глибоко індивідуальний стиль, залишаючись провідним живописцем ХХ століття.

### **3 Кубізм і його еволюція до безпредметності**

У живописі революцію здійснили *кубісти*. Кубізм – формалістична, *авангардно-руйнівна* течія в образотворчому мистецтві початку ХХ століття, що передувала абстрактному мистецтву.

Його засновники – *Жорж Брак і Пабло Пікассо* – захоплювалися роботами Поля Сезанна й були натхненними його спробою створити об'ємну структуру на поверхні полотна. У 1907–1910 роках у Франції кубісти почали все більше абстрагуватися від дійсності, їх картини все менше нагадували реальність. Кубізм проголосив, що мистецтво існує заради самого себе, а не для відтворення дійсності.

Кубізм повинен був бути мистецтвом, що, за словами Пабло Пікассо, відтворює світ не таким, яким його бачить митець, а таким, яким він його мислить. Способом розкладання

всіх предметів і форм на прості геометричні фігури та їх перекомбінування відповідно до задуму митця кубісти сподівалися прийти до створення інтелектуального й аналітичного живопису, здатного розкривати структуру речей і їх внутрішню сутність, виражати «константи буття», підніматися до рівня вимог сучасності, входити в неї та сприяти її перебудові. Яскравим прикладом практичного втілення цих намагань кубізму є робота П. Пікассо «Авіньйонські дівчата» (1907 р.).

Цей стиль не «звільнився» від зображення взагалі, але підпорядкував його своїм формальним пошукам. Відображувана в мистецтві *реальність деформована*, підкорена фетишизованим матеріальним засобам мистецтва. Виникло уявлення про картину як про матеріальний предмет – *полотно, покрите фарбою*.

Західна Європа прийняла ці зміни в мистецтві без захоплення. Незважаючи на талант і невтомність П. Пікассо й Жоржа Брака, кубізм виявився замкненим у колі протиріч та незабаром прийшов до кризи.

#### **4 Німецький і французький експресіонізм**

*Експресіонізм* (від франц. *expression* – вираження, виразність) – літературно-мистецький напрям авангардизму, що сформувався в Німеччині на початку ХХ ст. Своїм попередником німецькі експресіоністи вважали норвезького художника *Едварда Мунка* (1863–1944 рр.). Картини останнього критика назвала «криком часу». Його символічні твори – «Танок життя», «Ревнощі», «Жінка», «Попіл» – це завжди згусток людських почуттів і взаємин. Часто поштовхом для цих робіт був літературний твір, іноді вони базувалися на життєвих спостереженнях.

Основний *творчий принцип експресіонізму* – відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «Я», напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини, розпад духовності, підтверджений катаклізмами світового масштабу початку ХХ ст.

Із усіх напрямів нового мистецтва ХХ ст. експресіонізм найбільш гостро відобразив конфлікт художньої особи й люди-

ни загалом із трагічною й антигуманною дійсністю. У творах одних майстрів експресіонізм приводив до надзвичайного загострення трагічного світосприйняття, а в творах інших – до художніх утопій, елітарності, замкненого середовища, сприйнятого як острівець порятунку духовних і гуманістичних цінностей. Цей конфлікт зумовлював радикальність художніх рішень, бунтівне протиставлення та розрив з академічними традиціями. Часом руйнація старих форм виводила художників на межу абстрактного експресіонізму.

За часів Гітлера твори багатьох експресіоністів у Німеччині або продавали за кордон, або знищували. Значні цензурні обмеження ці твори також мали в СРСР за часів сталінського терору.

*Визначальні риси експресіонізму:*

- зацікавленість глибокими психічними процесами;
- заперечення як позитивізму, так і раціоналізму;
- оновлення формально-стилістичних засобів, художньої образності та виразності, часом непокінчених між собою, таких як глибокий ліризм і всеохоплюючий пафос;
  - суб'єктивізм та зацікавленість громадянською темою;
  - бунт проти сталих академічних форм в образотворчому мистецтві за збереження основних жанрів (портрету, батального жанру, побутової картини, міфологічного чи релігійного образу, пейзажу, навіть натюрморту).

Експресіонізм як художній напрям в 1905 р. започаткувала студентська організація «Міст» архітектурного факультету Вищого технічного училища в Дрездені. У геометрично спрощених формах за допомогою повної відмови від передавання простору й незгармонізованих тонів Е. Л. Кірхнер, Е. Хенкель та інші передавали свій жах перед сучасним і майбутнім, відчуття власної неповноцінності, безнадійності й незахищеності у світі.

Проте це мистецтво, викликане до життя сильними почуттями, було *холодним* та *раціоналістичним*. У ньому вже проявилася одна з основних якостей авангардистського живопису.



су – раціональність, тобто зверненість до розуму, а не почуттів глядача.

Представником французького експресіонізму є *М. Шагал*. У 1964 р. він розписав плафон паризької Гранд-Опери на замовлення президента Франції Шарля де Голя. У 1966 р. створив для Метрополітен-опера в Нью-Йорку два панно, а в Чикаго прикрасив будинок Національного банку мозаїкою «Чотири пори року» (1972 р.).

У 1973 р. на запрошення Міністерства культури Радянського Союзу Шагал відвідав Ленінград і Москву. Йому влаштували виставку в Третяковській галереї.

У 1977 р. Марк Шагал отримав вищу нагороду Франції – Великий хрест Почесного легіону, а в 1977–1978 рр. була влаштованою виставка робіт художника в Луврі, присвячена 90-літтю майстра. Усупереч усім правилам у Луврі були виставленими роботи ще живого автора.

## 5 Італійський футуризм

Фанатичним прихильником і популяризатором італійського футуризму був поет Ф. Т. Марінетті. У поширюваному ним у Європі «Маніфесті футуризму» інформували про *смерть мистецтва минулого й народження футуризму як мистецтва майбутнього*.

Марінетті знайшов однодумців серед художників, зокрема У. Боччоні та Дж. Балла. Футуристи вважали, що вони відкрили *нову красу* – красу сучасного світу, репрезентовану фабриками й залізницями, машинами та літаками, гуркотом моторів, швидкістю («Шум вулиці проникає в кімнату», «Механізм вулиці» У. Боччоні; «Пластичність світла + швидкість» Дж. Балла).

Боччоні був головою й теоретиком футуризму в італійському образотворчому мистецтві. У своїх роботах він намагався втілити абстрактне відчуття динамізму індустріальної епохи, зображуючи вихреподібний рух взаємопересічних форм і площин.

Футуристи милувалися світом, у якому все рухається й безперервно змінюється, динамічною юрбою, автомобілями, що мчать на великих швидкостях, феєрією електричних вогнів. Вони поставили собі за мету відтворити в живописі цей динамізм, водночас динамізм не лише вулиці, а й людської душі та тіла (У. Боччоні «Стан душі, I: удень»). Для цього вони хотіли виконати невиконуване засобами живопису завдання – відтворити рух сам по собі, рух як такий. «Кінь, який біжить, – запевняли футуристи, – має не чотири, а двадцять ніг». І намагалися зобразити всі двадцять ніг, тобто перенести на полотно кілька моментів руху одночасно. І в цьому їм допоміг кубізм. Запозичивши його досвід, вони розклали рухомий предмет на окремі елементи й вдалися до близьких до абстракції або повністю абстрактних комбінацій напівпрозорих планів та об'ємів. Так вони хотіли передати ілюзію динамічного ритму. Прагнення передати рух спричинило зміни в кольоровому й композиційному рішеннях. Колір став дисгармонійним, а композиція – незібраною.

«На відміну від інших європейських авангардистських течій футуризм не обмежився сферою естетики, а перейшов на ниву політики та моралі», – писав про зазначений напрям історик італійського мистецтва Гвідо Балло. Маніфести футуристів закликали руйнувати музеї й бібліотеки, схвалювали війну (як єдину можливу гігієну світу), мілітаризм та анархію.

## **6 Дадаїзм і сюрреалізм. Творчість С. Далі**

*Дадаїзм*, або *дада*, – авангардиська течія в літературі, образотворчому мистецтві, театрі й кіно. Один із засновників дадаїзму про знайдене ним у словнику слово «дада» писав так: «У будь-якому разі це щось абсолютно беззмістовне, що віднині стало вдалою назвою для всієї течії».

Течія зародилася в часи Першої світової війни в нейтральній Швейцарії, в Цюріху (кабаре «Вольтер»). Була популярною впродовж 1916–1922 рр. У 1920-ті роки французький дадаїзм поєднався із сюрреалізмом, а в Германії – з експре-

сіонізмом. Певні теоретики мистецтва вважають, що з дадаїзму бере свій початок постмодернізм.

Дадаїзм виник як реакція на наслідки Першої світової війни, жорстокість якої, на думку дадаїстів, підкреслила відсутність смислу людського існування. Раціоналізм і логіку визнали головними винуватцями спустошливих війн та конфліктів. Основною ідеєю дадаїзму було послідовне руйнування будь-якої естетики. Дадаїсти проголошували: «Дадаїсти є нічим, нічим, нічим, безсумнівно, вони не досягнуть нічого, нічого, нічого».

Основними принципами дада були ірраціональність, заперечення визнаних канонів і стандартів у мистецтві, цинізм, розчарування й безсистемність. Вважають, що дадаїзм став попередником сюрреалізму, багато в чому визначивши його ідеологію та методи.

Засновники дадаїзму – поети Хуго Балль, Ріхард Хюльзенбек, Тристан Тцару й художники Ханс Арп, Макс Ернст і Марсель Янко, які зустрілися в нейтральній Швейцарії. За словами Хюльзенбека, «всі вони були викинутими за кордони своєї батьківщини війною й усі вони були однаково просиченими лютою ненавистю до правління своїх країн».

У мистецтві найбільш поширеною формою творчості дадаїстів був *колаж* – технічний прийом створення твору з певним способом скомпонованих і наклеєних на плоску основу (полотно, картон, папір) шматочків різних матеріалів: паперу, тканини тощо.

У Цюріху дадаїсти робили акцент на випадковості колажу, довільності комбінованих елементів. Наприклад, Ханс Арп створював свої колажі, висипаючи у випадковому порядку на листок картону чотирикутники з кольорового паперу й приклеюючи їх так, як вони лягли. Тристан Тцара пропонував розрізати газету на слова та всліпу діставати їх із сумки, щоб скласти вірш.

*Сюрреалізм* (фр. *surrealisme* – надреалізм) – один із найпоширеніших напрямів у сучасному мистецтві й літературі. Його особливості – *використання ілюзій і парадоксальне поєднання форм*. Цей літературно-мистецький напрям виник у

Франції після Першої світової війни. У мистецтві й літературі сюрреалізму поєдналися речі та несподівані образи, парадоксальні, контрастні й часто безглузді (Гійом Аполлінер, Луї Арагон, Поль Елюар, Андре Бретон, Пабло Пікассо, Рене Магрит, Сальвадор Далі, Леонора Керрінгтон, Володимир Куш).

Досить часто художники-сюрреалісти поєднували майже фотографічну натуралістичність мазка з фантастичністю, фантазмагоричністю й навіть кошмарністю сюжетів своїх картин.

*Сальвадор Далі* – іспанський художник, один із найвидатніших сюрреалістів ХХ ст.

Особисте життя Сальвадора Далі до 1929 року не мало яскравих моментів. Але саме в 1929 році Далі закохався в Олену Дьякову, або Галу. У той час вона була дружиною письменника Поля Елюара, але її стосунки з чоловіком погіршилися. Саме ця жінка на все життя стала музою, натхненням генія Далі.

У 1930 році картини Сальвадора Далі почали приносити йому популярність («Час, що розплився», «Постійність пам'яті»). Незмінними темами його творів були руйнування, тлінність, смерть і світ сексуальних переживань людини (вплив книг Зигмунда Фрейда). У січні 1931 року в Лондоні відбулася прем'єра другого фільму Далі – «Золотого століття».

У 1973 році у Фігерасі відкрили «Музей Далі». Цей незрівнянний сюрреалістичний витвір і нині захоплює відвідувачів. Музей є ретроспективою життя великого художника.

Сальвадорові Далі прийшла ідея побудувати музей для своїх робіт. Незабаром він взявся за перебудову театру у Фігерасі – на своїй батьківщині. Театр був зруйнованим під час громадянської війни в Іспанії. Над сценою спорудили гігантський геодезичний купол. Розчистили й розділили на сектори глядацьку залу. Відповідно до секторів було зручно презентувати його роботи різних жанрів.

Далі сам розписав вхідне фойє, зобразивши себе й Галу, які відмивають золото у Фігерасі, з ногами, що звисають зі стелі. Салон був названим Палацом Вітрів за однойменною поемою, що містить легенду про східний вітер, любов якого вийшла заміж і живе на заході. Тому завжди, коли набли-

жається до неї, він змушений повернутися назад, на свою землю. Коли він повертається, то плаче й на землю падають його сльози. Ця легенда дуже сподобалася містиків Далі.

Іншу частину свого музею Сальвадор присвятив еротичі. Як він часто любив підкреслювати, «... еротика відрізняється від порнографії тим, що перше приносить всім щастя, а друге – лише невдачі».

Сальвадора Далі поховали в центрі музею його імені під плитою без жодних позначок.

### **7 Конструктивізм та абстракціонізм**

*Конструктивізм* (від лат. *constructio* – побудова) – авангардистський метод (стиль, напрям) в образотворчому мистецтві, архітектурі, художньому конструюванні, літературі, фотографії, популярний із 1920 р. до початку 1930-х років. Характеризується суворістю, геометризмом, лаконічністю форм і монолітністю зовнішнього вигляду.

Революцію в мистецтві до логічного завершення довели *абстракціоністи*, які створили так зване нефігуративне мистецтво, цілком відмовилися від традиційних способів відображення дійсності. Загально визнаним теоретиком абстракціонізму був *В. Кандинський*.

*К. Малевич* започаткував *супрематизм* – напрям в абстракціонізмі.

*Абстракціонізм*, абстрактне мистецтво, безпредметне мистецтво, конфігуративне мистецтво – одна з течій авангардистського мистецтва початку ХХ ст. Філософсько-естетична основа абстракціонізму – ірраціоналізм, відхід від ілюзорно-предметного зображення, абсолютизація чистого враження й самовираження митця засобами геометричних фігур, ліній, кольорових плям, звуків. Напрямок сучасного абстрактного мистецтва в скульптурі та живописі виник в Європі та Північній Америці в 1910–1920 рр.

Виникнення й розвиток абстрактного мистецтва пов'язані з духовними ідеями, що хвилювали європейців на межі ХІХ – початку ХХ ст. Захоплення метафізичними та утопічними тео-

ріями охопило як філософів, так і літераторів, музикантів, живописців. Прагнення висловити невимовне, передати відчуття єдності душі й матерії, Всесвіту, Космосу зажадало від художників пошуку нової, нетрадиційної образотворчої мови, повної глибокого сенсу.

Абстракціонізм у наші часи зазвичай описує мистецтво, що не відображає предметів реального світу, але використовує тіні й кольори для створення настрою.

## **8 Особливості й напрямки мистецтва постмодернізму**

Принципова відмінність постмодернної культури від попередньої полягає в *плюралізмі*, проявленому не лише в множинності думок, точок зору, наукових концепцій, а й у рівноправності їх існування. Це означає відмову від пошуку істини та спроб її відображення, що було властивим культурі модернізму. За множинності та відносності світоглядів і картин світу зникає проблема реальності. Це дало підґрунтя відомому російському дослідникові постмодернізму М. Н. Епштейну стверджувати, що поняття «реальність» у сучасних наукових концепціях є настільки умовним, що його навіть не використовують без лапок.

Постмодерністська *деконструкція* в художньому варіанті означає, за Ж. Бодрійяром, визнання того, що у світі існує лише *гіперреальність*, породжена *симулякрами* – привидами реального. Людина не може встановити межі, що відділяє реальний світ від його умовного образу, створеного людською свідомістю. Отже, вона не може ставити перед собою недосяжної мети – пізнання істини.

Термін «постмодернізм» уперше використаний у 1917 р. в праці Р. Паннвіца «Криза європейської культури». У 1947 р. А. Тойнбі в праці «Осягнення історії» надав терміну «постмодернізм» культурологічного значення, вживаючи його як символ кінця західного панування в релігії та культурі. Зазначений термін став популярним у 80-ті роки завдяки працям Ж.-Ф. Ліотара, який дискутував щодо нього у сфері філософії.

На сьогодні розроблений ряд підходів до сутності постмодерну. Зокрема, М. Н. Епштейн вирішальним чинником виникнення постмодерністської культури вважав безперервне зростання кількості циркулюючої в суспільстві інформації. Людина на рубежі ХХ–ХХІ ст. сприймала в десятки тисяч разів більше інформації, ніж це було 300–400 років тому. Саме це надало постмодерністській культурі травматичного характеру, тому що індивід відчував себе здебільшого калікою, нездатною порівняти себе з доквіллям. Виник новий тип чуттєвості з характерним байдужим, притупленим ставленням до реального. Постмодерний індивід відкритий до всього, але сприймає все як знаки, навіть не намагаючись досягнути сутності явищ. Тому постмодернізм – культура швидких і легких дотиків, під час яких усе сприймають як цитату, умовність, за якою неможливо знайти основи.

Свідома орієнтація на компіляцію й цитування мистецьких творів минулих століть – одна з характерних ознак постмодернізму. Із цим пов'язані такі риси, як зміщення уваги з породження нового на гру з уже створеним; відмова від уявлення про митця як творця; скепсис щодо оригінальності твору; стирання відмінностей між «високою» та «масовою» культурами.

Посилилася соціальна спрямованість мистецтва (фемінізм у мистецтві, «мистецтво аутсайдерів» – етнічних меншин). Активно розвивалися напрямки, що використовували образи масової культури; досягло високого розвитку фотомистецтво; розвиток технологій (відео, комп'ютерів, Інтернету) істотно вплинуло на творчість митців.

Уособленням постмодернізму у сфері художньої творчості можна вважати *концептуальне мистецтво* (від лат. *conceptus* – ідея, думка, уявлення), що потребувало не емоційної реакції під час його сприймання, а інтелектуального осмислення. Композиції в його творах складаються з «концептів» – предметів, що символізують атрибути сучасної цивілізації та є засобами її філософського осягнення.

У 1969 році в США відбулася перша презентація творів цього напрямку. Основні представники: Дж. Кошут, Д. Хюблер, Р. Беррі, Я. Вільсон. Програмним твором концептуального мистецтва була стаття Дж. Кошута «Мистецтво після філософії», у якій він обґрунтував виняткову роль мистецтва в сучасній культурі, але трактованого не в традиційному сенсі. Художня творчість повинна бути генеруванням концептуальних моделей.

Кредо концептуалістів – мистецтво не повинне мати нічого спільного з конкретними об'єктами, фізичну оболонку творів потрібно зруйнувати, тому що головним є «сила ідеї, а не матеріалу» (Дж. Кошут). Концепти можуть бути репрезентованими через фрагменти текстової інформації, схеми чи візуально-логічні структури. Концептуальне мистецтво проявлене в таких формах, як *відео-арт*, *інсталяція* та *перформанс*.

*Відео-арт* (англ. video art) використовує для висловлення художньої ідеї можливості відеотехніки, комп'ютерного й телевізійного зображення. Засновником відео-арту вважають Н. Д. Пайк. Інші представники: К. Сон'єт, К. Рінке, Б. Науман. На відміну від телебачення, що апелює до масового глядача, відео-арт застосовує телевізійну техніку в *хепенінгах*. Він виник як заперечення засилля масової культури, уособленням якого було телебачення. Відео-арт можна не лише бачити, а й діяти в ньому.

*Інсталяція* (від англ. installation – установка, монтаж) – формування просторових композицій із побутових предметів, промислових матеріалів. Мета інсталяції – створення художньо-смыслового простору, що дозволить актуалізувати смисли й почуття, недоступні в буденності; глядач стає активним учасником, а не спостерігачем.

*Перформанс* (від англ. performance – вистава, виступ, спектакль) – напрямок сучасного мистецтва, в основі якого уявлення про творчість як спосіб життя. У перформансі твором вважають самі дії митця, за якими спостерігають глядачі в режимі реального часу. Істотна відмінність перформансу від театру в тому, що в театрі актори грають персонажів, а в перформансі творці дій не грають нікого, крім самих себе.



Піонерами перформансу вважають югославську художницю Марину Абрамович і німецького художника Йозефа Бойса, найбільш масштабною акцією якого була «7 000 дубів» (1982 р.), під час якої поступово розбирали базальтові блоки й висаджували дерева.

Також у рамках постмодерністського мистецтва виокремилися інші напрямки: хепенінг, граффітізм, мінімалізм, соц-арт, оп-арт, поп-арт.

*Хепенінг* – безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, що трансформує певні реалії життя у видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів.

Засновником і теоретиком хепенінгу вважають американського театального діяча Аллана Капроу, а одним із перших творів нового жанру – створений наприкінці 50-х років спектакль за твором композитора К. Штокхаузена «Оригінале». Спектакль був зрежисованим за принципом колажу – приклеювання. Його основою став сценарій із 18 сцен, поділених на сім структур, кожна з яких повинна була відбуватися впродовж певного часу. Кожному акторові потрібно було вільно імпровізувати на задану сценарієм тему, перебуваючи в певному «активному просторі», що міг бути розміщеним не лише на сцені, а й у глядацькому залі, вестибюлі, буфеті. Єдність цих розрізнених структур символізував годинник, що висів на сцені. Якщо для людей XVIII ст. годинник був своєрідною метафорою (вона підтверджувала їх дійстичні уявлення про Всесвіт, що механічно відраховував час), то хепенінг відображав світовідчуття людини після ейнштейнівської епохи, коли події відбувалися в часовому потоці водночас і без видимого зовнішнього логічного порядку, за безчасовості часу й руху нерухомості.

*Граффітізм* (англ. *graffiti art*) – течія в сучасному мистецтві 1970–80-х років, що виникла в Америці. Характеризується перенесенням прийомів та образів графіті в станковий живопис і графіку. Течія виникла як наслідок підвищеного інтересу до міського, урбаністичного мистецтва, представниками якого здебільшого були люди «з вулиці».

*Оптичне мистецтво* (оп-арт – скорочений варіант від англ. *optical art* – оптичне мистецтво) – художня течія другої половини ХХ ст., що передбачала використання різноманітних оптичних ілюзій, які базувалися на особливостях сприйняття плоских і просторових фігур.

*Поп-арт* – напрям у мистецтві з 1950-х рр. до початку 1970-х рр. Виник як заперечення абстракціонізму, перехід до нового бачення авангардизму. Художники цього напрямку використовували у своїй творчості образи продуктів масового вживання. Поєднують у роботах побутові предмети, фотографії, репродукції, уривки друкованих видань.

Отже, ХХ ст. – століття не лише утвердження нетрадиційної людини, а й нетрадиційних плодів її діяльності, зокрема такого явища, як мистецтво. Процеси в ньому мали складний та неоднозначний характер. Відбувалося взаємопроникнення видів і жанрів, виникнення нових, синтезних видів мистецтва та його жанрів, стирання граней між стилями. Водночас це мистецтво епохи кризи, падіння цілісного буття людини, неузгодженості її духовних сил, зміни ставлення до природи й інших людей. Такий занепад проектували на весь світ і вважали «присмерком Європи».

## Список рекомендованої літератури

### Основна

- 1 Гнедич П. Всемирная история искусства. Живопись. Архитектура. Скульптура. Москва : Эксмо, 2013. 608 с.
- 2 Ивбулис В. Я. Модернизм и постмодернизм. Москва : Знание, 1988. 62 с.
- 3 Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: Эволюция научного мифа. Москва : Интрада, 1998. 255 с.
- 4 Турчин В. С. Авангардные течения в современном искусстве Запада. Москва : Знание, 1988.

### Додаткова

1 Абрамович С. Д. Світова і українська культура : навч. посіб. Львів : Світ, 2004. 344 с.

2 Горюнов В. С., Тубли М. П. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. Санкт-Петербург : Стройиздат, 1992. 360 с.

3 Кордон М. В. Українська та зарубіжна культура : курс лекцій. Київ : ЦУЛ, 2002. 508 с.

4 Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Москва : Мысль, 1998. 606 с.

### Лекція 10

#### Українське мистецтво Нового й Новітнього часів

#### План

1 Феномен українського бароко.

2 Образотворче мистецтво XVII–XVIII ст.

3 Українське мистецтво доби класицизму й романтизму (кінця XVIII – першої половини XIX ст.). Архітектура. Скульптура. Живопис.

4 Портретний жанр і техніка офорта у творчості Т. Шевченка.

5 Реалістичні тенденції в архітектурі й живописі другої половини XIX ст.

6 Модерн та авангард у мистецтві України.

7 Мистецтво соціалістичного реалізму.

**Основні поняття та терміни теми:** козацьке бароко, бароко, парадний портрет, парсуна, герб, іконопис, іконостас, козацькі Покрови, класицизм, реалізм, офорт, модерн, абстракціонізм, сценографія, супрематизм, кубофутуризм, соціалістичний реалізм, авангардизм, еkleктизм, скульптура, архітектура.

## 1 Феномен українського бароко

Термін «бароко» був уведеним у XVIII столітті, водночас не представниками напрямку, а їх противниками – класицистами, які вбачали в мистецтві цього напрямку цілком негативне явище. Етимологія терміна не визначена й сьогодні. Є принаймні три версії. Відповідно до першої термін походить від португальського виразу «perola Barrosa» – «перлина неправильної форми». Згідно з другою від латинського «baroco». Цю назву використовували в схоластичній логіці щодо одного з різновидів силогізму, що вирізнявся особливою складністю й дивовижністю. Третя – найменш поширена версія походження терміна «бароко» – передбачає його утворення від французького жаргонізму художніх майстерень «baroque», що означав «розчиняти, пом'якшувати контур».

*Українське бароко, або козацьке бароко*, – назва мистецького стилю, поширеного на українських землях Війська Запорізького в XVII–XVIII ст. Виник у результаті поєднання місцевих архітектурних традицій та європейського бароко.

Українське бароко XVII ст. називають «козацьким», тому що саме *козацтво було носієм нового художнього смаку*. Відомо чимало творів архітектури й живопису, створених на замовлення козацької старшини. Але козацтво не лише споживало художні цінності, відіграючи роль багатого замовника. Як величезна військова та значна суспільно-політична сила воно виявилось здатним утворити власне творче середовище й стати в авангарді духовного життя народу творцем самобутніх художніх цінностей. Козацькі думи, пісні, танці, літописи, ікони, собори – все це величезний духовний досвід XVII–XVIII ст., значну частину якого пощастило втілити у своїй художній діяльності саме козацтву.

Найвідомішим *меценатом* українського мистецтва, зокрема архітектури, був *гетьман Іван Мазепа* (1644–1709 рр.). За часів його гетьманства українське бароко остаточно утвердилося в архітектурі: обновлювали старі церкви, будували нові, розвивалося світське будівництво тощо.

*Визначальними рисами бароко* були посилення ролі церкви й держави, поєднання релігійних і світських мотивів, образів; мінливість, поліфонічність, ускладнена форма; тяжіння до різких контрастів, складної метафоричності, алегоризму; прагнення вразити пишним, барвистим стилем; трагічна напруженість і трагічне світосприймання.

*Бароко в архітектурі* почалося в другій половині XVII ст. та досягло найбільшого розквіту в добу Мазеви. Новий характер української архітектури виокремився переважно в результаті впливу двох чинників – старої традиції мурованого будівництва, започаткованої в княжу добу, й дерев'яного народного будівництва. До таких споруд належать великі церкви в Бережанах, Троїцька церква в Чернігові (1679 р.), собор Мгарського монастиря неподалік від Лубен, будівництво якого почав гетьман Самойлович у 1682 році, дві будівлі часів гетьмана Мазеви в Києві – Михайлівський собор (1690–1694 рр.) і Братська церква Академії (1695 р.). Хоча в цих будовах здебільшого помітні західноєвропейські впливи, але окремі форми й деталі, зокрема декорація, набрали оригінальних форм, запозичених із народного сільського мистецтва. Особливої своєрідності та краси досягли форми бань, що не мають собі рівних у Європі.

У XVIII ст. сформувалася національна *школа українського бароко*. До її відомих майстрів належать І. Григорович-Барський, С. Ковнір, Й. Шедель, І. Зарудний, Ф. Старченко, А. Зерніков, І. Батіст. Серед українських архітекторів найвідомішими були *І. Зарудний, І. Григорович-Барський* (надбрамна церква із дзвіницею в Кирилівському монастирі (1760 р.), Покровська церква (1772 р.) і церква Миколи Набережного (1775 р.), бурса Київської академії (1778 р.). У цей час на Київщині жив і творив визначний будівничий *Степан Ковнір* (1695–1786 рр.). За його участі споруджені дзвіниці на Дальніх (1761 р.) і Ближніх (1763 р.) печерах Києво-Печерської лаври, а також церква Антонія й Феодосія у Василькові (1759 р.), Троїцька церква (1767 р.) у Китаївській пустині поблизу Києва.

У середині XVIII ст. в архітектурі відбулися певні стильові зміни, пов'язані з іменами відомих російських і закордонних архітекторів: *Й. Шеделя, Ф. Б. Растреллі, І. Мічуріна*. Вони поширили світський, або *європейський, бароковий стиль*, збагативши українське бароко елементами монументальності, рококо, стильовими особливостями російського бароко та перехідними до класицизму формами. Типовими спорудами є *Андріївська церква й Маріїнський палац у Києві архітектора Ф. Б. Растреллі*.

Найвизначнішим здчим на західноукраїнських землях був *Бернард Меретин*. Найбільша пам'ятка його здчества – собор Святого Юра у Львові (1745–1770 рр.).

## **2 Образотворче мистецтво XVII–XVIII ст.**

Історичні події останньої чверті XVII ст. негативно вплинули на певні види мистецтва. Зокрема, занепад книговидавництва сповільнив розвиток гравюри. Проте після останніх десятиліть XVII ст. мистецтво гравюри почало відроджуватися. Характерно, що вперше розвинулася *гравюра на металі*. Засновниками київської школи гравюри були *Олександр і Леонтій Тарасевичі* та їх учень *Інокентій (Іван) Щирський*. Вони не лише заснували в Україні школу гравюри на металі, а й розвинули її до європейського професійного рівня. Славетні гравери працювали насамперед для друкарень Києва й Чернігова. Уперше в українському мистецтві було створено портретні гравюри. У гравюрах *І. Щирського* химерні сплетіння рослинних орнаментів поєднано з античними, глибоко символічними сюжетами та реалістичними зображеннями. Такі ознаки також властиві іншим графічним пам'яткам доби бароко. У 1702 р. в Києві вийшов друком Києво-Печерський патерик із 40 гравюрами *Л. Тарасевича*.

У живописі, як і раніше, переважало *релігійне малярство*, хоча розвивалося й світське. В іконописі поступово утверджувалися нові мистецькі принципи. У розписах українських церков стали виразніше проявлятися *народні мотиви*. Іконописні образи набували рис, вихоплених із буденного життя, часто наближаючись до світських. Зокрема, *ікона «Зустріч Марії та*

*Єлизавети*» з церкви Покрову Богородиці в Сулимівці на Київщині подібна до цілком світської пейзажної сцени. На світські елементи також багатий ансамбль Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях. На іконі «Введення» чимало *світських персонажів*, що робить її подібною до картин.

Своєрідне поєднання іконописних традицій із тогочасними художніми досягненнями спостерігалось у творчості західноукраїнських майстрів, зокрема *Івана Рутковича* з Жовкви (іконостаси, виготовлені в 1667–1700 рр.) та *Йова Кондзелевича* з Волині (іконостас Єлецького монастиря в Чернігові (1669–1676 рр.; Богородчанський іконостас, створений для Манявського скиту).

Упродовж другої половини XVII–XVIII ст. особливо популярною в Україні була ікона Покрову Богородиці. У нижній частині таких ікон реалістично зображені представники козацької старшини, кошових отаманів, гетьманів. Це так звані *козацькі Покрови*. Збереглася ікона Покрову Богородиці із зображенням Богдана Хмельницького. Тогочасних історичних діячів можна побачити й на інших іконах доби. Зокрема, на іконі «Розп'яття» є портрет лубенського полковника Леонтія Свічки.

Розвивався світський портретний живопис. Портрети замовляли представники козацької старшини, саме тому їх і *називають козацькими*. Чудовим зразком козацького портрета є зображення стародубського полковника Михайла Миклашевського (1705 р.) та знатного військового товариша Григорія Гамалії (останні десятиліття XVII ст.). Це так звані *парсуни* (жанр портретного живопису кінця XVI–XVII ст., що передбачав застосування прийомів іконопису).

*Парсуна* (від лат. *persona* – особа). Спочатку під цим терміном розуміли портрет, форма й техніка якого ще генетично пов'язані з іконописом («Портрет царя Федора Іоанновича», «Портрет князя М. В. Скопіна-Шуйського», перша половина XVII ст.). Згодом, коли цей термін поширився в мистецтвознавстві, ним почали називати історичні портрети певного типу. Термін «парсуна» вживають як щодо українських, так і щодо російських та білоруських портретів. Його *українською*

*особливістю* було те, що він зберіг тісний зв'язок з іконописом. Дуже популярними тоді були портрети Б. Хмельницького й козацької старшини, а в Західній Україні – львівських братчиків із різними атрибутами. До найвідоміших належать портрети П. Могили, М. Миклашевського, полковника І. Сулими та його дружини, генерального обозного І. Родзянка.

В основі козацького портрета була потреба піднесення суспільного престижу, що поєднувалася з гуманістичним уявленням про гідність людини та її становою належністю. Усю увагу зосереджували на обличчі. Одяг не відвертав уваги глядача. Ним підкреслювали риси урочистості, станової винятковості; здебільшого такі зображення аналогічні за композиційною схемою, що майже завжди містила *обов'язковий атрибут – герб*. Парсуни малювали з натури або посмертно (натрунний портрет царя Федора Олексійовича роботи художників Є. Еліна й Л. Смолянинова, 1686 р.).

Цінне зібрання парсун зберігається в ДМУОМ у Києві (портрети М. Миклашевського, XVIII ст.; І. Забіли, близько 1702 р.; С. Сулими, Д. Єфремовича, 1752 р.; В. Гамалії, 60-ті рр. XVIII ст.; І. Гудими, 1755 р.), у Львівському історичному музеї (портрет міщанина із Сокаля, друга половина XVII ст.).

### **3 Українське мистецтво доби класицизму й романтизму (кінця XVIII – першої половини XIX ст.).**

#### **Архітектура. Скульптура. Живопис**

Наприкінці XVIII та в першій половині XIX ст. українське мистецтво розвивалося складно й суперечливо. Як і в інших європейських країнах, цей час став на українських землях періодом поширення *класицизму*.

*Архітектура*. Розвиток класицизму в архітектурі України був дуже суперечливим за змістом. З одного боку, він цілком *відповідав імперській політиці*, тому що надавав усім містобудівельним заходам державного офіційного характеру, регламентував будівництво всіх споруд *за єдиним зразком*, створюючи враження усталеного порядку, а з іншого – в межах цього стилю простежувалися історично-прогресивні будівельні тенденції ча-



су. *Чіткість задуму*, властива спорудам тієї доби, переносилася на планування й забудову міст, у якій з'являлися прямі вулиці, прямокутні площі та квартали. У результаті докорінної перебудови губернських міст Наддніпрянщини, початої наприкінці XVIII ст., їх вигляд значно змінився. Помпезність новоспоруджених будівель адміністративних установ символізувала міць імперської влади. Більшість тогочасних споруд була побудованою російськими архітекторами.

Найбільшою архітектурною спорудою Києва першої половини XIX ст. була створена в 1843 р. за проектом архітектора *Вікентія Беретті* (1781–1842 рр.) будівля *Київського університету*. Визначна споруда *церковної архітектури в стилі класицизму* – зведена за проектом архітектора *Є. Васильєва* *дзвіниця Успенського собору* (1833 р., Харків). Її побудували на честь перемоги над Наполеоном у 1812 р.

*Скульптура*. Перша половина XIX ст. була досить складним періодом у розвитку *української скульптури*. Славні традиції старого барокового скульптурного мистецтва поступово зникали й поступалися місцем класицизму. Негативну роль у цьому відіграло те, що тоді на українських землях не було власних закладів мистецької освіти. Змушена навчатися в імперських столицях, українська молодь запозичувала звідти чужі впливи.

Найвизначнішим скульптором-українцем, який працював тоді в столиці Російської імперії, був *Іван Мартос* (1754–1835 рр.). Він походив із містечка Ічня на Чернігівщині з козацького старшинського роду. Перші уроки різьбярства Мартос одержав удома від свого дядька-скульптора. Потім навчався на чужині – в петербурзькій Академії мистецтв, а згодом в Італії. Із закордону він повернувся майстром, рівних якому в імперії не було. У давній столиці Гетьманщини скульптор створив мармуровий пам'ятник-надгробок останньому гетьманові Кирилові Розумовському. Сучасники говорили про твори Мартоса, що «його мармур плаче», настільки зажурені постаті на його надгробках були сповненими щирого суму.

Серед найвідоміших виконаних скульптором монументів пам'ятники Мініну й Пожарському в Москві, Ломоносову в Архангельському, Павлу I в маєтку Аракчеєва в с. Грузіно, Олександрю I в Таганрозі, Катерині II у Катеринославі, Потьомкіну в Херсоні. Одним із найбільш вдалих вважали пам'ятник генерал-губернаторові Новоросії, «градоначальникові» Одеси Дюкові де Рішельє.

Типовим *монументальним твором у стилі класицизму* є встановлений у мальовничому куточку Києва (на Володимирському пагорбі) пам'ятник київському князеві *Володимирові*. Його творцями були скульптори *В. Демут-Малиновський*, *П. Клодт* та архітектор *О. Том*.

*Живопис*. В українському живописі цього часу також поступово розвивалися елементи класицизму. Формувалися *нові жанри живопису*, насамперед *пейзажний і побутовий*. Найбільшого розвитку досяг *портретний жанр*. В умовах імперської дійсності класицизм поступово втрачав свої позитивні риси, перероджуючись у холодний, відірваний від життя офіційний стиль.

Наприкінці XVIII ст. Російська імперія знищила осередки, в яких готували майстрів пензля Наддніпрянщини. Зокрема, ліквідували мистецькі класи при Харківському колегіумі, а мистецьку школу при Києво-Печерському монастирі обмежили рівнем майстерні іконописного ремесла. Українське мистецтво, що раніше не поступалося кращим європейським зразкам, занепало.

Зародження мистецтва класицизму пов'язане з творчістю двох знаних українських майстрів портретного живопису – *Дмитра Левицького* (1735–1822 рр.) і *Володимира Боровиковського* (1757–1825 рр.). Обидва походили з України, але впродовж усього життя змушені були працювати в Петербурзі. Завдяки своєму таланту Левицький прославився як найкращий європейський портретист. Його портрети прикрашають найвідоміші європейські музеї: паризький Лувр, Женевський музей тощо. Левицький як ніхто вмів поєднувати неабияку майстерність зі

спостережливим і правдивим відтворенням рис обличчя портретованих осіб.

Боровиковський походив із козацького старшинського роду з Полтавщини, мистецьку освіту здобув в Україні й лише за наказом Катерини II був змушений переїхати до Петербурга. Коли Левицький постарів і почав втрачати зір, Боровиковський замінив його в мистецтві портрета. Витончена манера малювання, вишукана гама барв майстра були, за свідченням сучасників, просто чарівними. Серед найвідоміших творів Боровиковського – портрети земляків, які служили на високих посадах у Петербурзі, – *Дмитра Трощинського*, *Івана Безбородька* та ін. Усього за своє життя майстер написав близько 160 портретів. Його пензлю також належать виконані на рідній землі розписи церков у Миргороді, Кишиневі та Романівці.

Упродовж першої половини XIX ст. в українському живописі поступово посилювалися реалістичні тенденції. *Реалізм* – напрямок у літературі й мистецтві, з яким пов'язане намагання митців дати *правдиве, повне відображення дійсності*. Першими українськими художниками, у творчості яких простежувалися риси нового стилю, були *Іван Сошенко* (1807–1876 рр.), *Капітон Павлов* (1792–1852 рр.), *Гаврило Васько* (1820–1866 рр.). Усі вони здобули мистецьку освіту в петербурзькій Академії мистецтв, а після її закінчення поєднували педагогічну діяльність, викладаючи малювання, із заняттям живописом.

Художник *Іван Сошенко* був одним із найближчих друзів Т. Шевченка, активно сприяв його викупу з кріпацтва. Після закінчення академії він повернувся в Україну, де працював викладачем малювання в гімназіях. Із його творів, що збереглися дотепер, відомі *«Портрет бабусі М. Чалого»*, *«Жіночий портрет»*, жанрові твори *«Хлопчики-рибалки»*, *«Продаж сіна на Дніпрі»*. Особливо вдалимими вважають жанрові та пейзажні твори Сошенка, жваві за композицією, безпосередні, що відображають побачене художником у навколишньому житті.

У збережених до сьогодні творах *Капітона Павлова* помітно, що майстер працював переважно в портретному жанрі, іноді оживляючи свої твори побутовими деталями. Про це

свідчать, зокрема, його *«Автопортрет»*, *«Портрет доньки художника»*, *«Хлопчик із голубком»*. Водночас серед його творів є жанрові картини (*«Діти будують картковий дім»*, *«Бондар»*), пейзажі (*«Церква Спаса Нерукотворного в Полтаві»*). Стилеві майстра були властивими стримана кольорова гама, реалістична манера малюнка, цікаве світлотіньове моделювання облич персонажів.

*Гаврило Васько* здобув визнання як портретист насамперед завдяки серії портретів тогочасних українських діячів, виконаних на замовлення В. Тарновського для його приватного музею. Особливе місце у творчій спадщині художника посідає картина *«Портрет юнака із сім'ї Тамари»*. На полотні портретист створив витончений образ юного художника з палітрою й пензлями в руках. Виникає враження, що за мить він почне писати картину, а зараз лише замислився над тим, яким буде перший мазок його пензля.

Видатним представником українського реалістичного портретного живопису був *В. Тропінін*. Художник створив узагальнений образ представника українського народу (*«Українець»*, *«Український селянин»*, *«Дівчина з Поділля»*).

Упродовж першої половини XIX ст. український живопис ніби акумулював свої сили. Переосмислюючи традиції європейського живопису, українські майстри виробляли власний стиль, створювали підґрунтя, на якому відбувся розквіт українського живопису в другій половині XIX ст.

#### **4 Портретний жанр і техніка офорта у творчості Т. Шевченка**

Творчість Т. Шевченка вважають значним досягненням українського мистецтва XIX ст. Він є автором понад 1 000 творів, виконаних у різних жанрах образотворчого мистецтва.

Шлях Шевченка до оволодіння мистецтвом живопису був складним. Обдарований від природи хлопець змалку відчував потяг до малювання. Проте спершу пан хотів зробити з нього свого слугу, але згодом, помітивши його здібності, відправив вчитися до Петербурга, щоб мати власного живописця. Друзі

допомогли викупити Шевченка з кріпацтва, і він почав навчатися в Академії мистецтв.

Серед картин, написаних художником у ці роки, відома серія композицій, виконаних *тушшю та аквареллю* на історичні теми («Смерть Олега, князя древлянського», «Смерть Сократа», «Смерть Богдана Хмельницького»). Написані Шевченком портрети *П. Енгельгардта, К. Абази, Є. Гребінки* підтвердили, що він досяг майстерності у виконанні акварельного портрета.

Подальша творчість Шевченка була свідченням того, як поступово розвивався його талант живописця. Визнання серед викладачів Академії та друзів здобули його картини «*Циганка-ворожка*», «*Катерина*», «*Хлопець-жебрак дає хліб собаці*». Одночасно з майстерним виконанням кожен із цих творів мав соціальну спрямованість, розкривав неприховану життєву правду народного життя. У ті роки з'явилися також «*Портрет невідомого*», «*Портрет дівчини із собакою*», «*Портрет невідомої в намисті*» та ін. Усього впродовж життя Шевченко створив понад 130 портретів.

Найвагомішим серед них вважають «*Автопортрет*» художника, написаний у 1841 р. У ньому повністю проявився талант Шевченка як майстра реалістичного портрета з певним романтичним забарвленням. Цим твором він довів своє майстерне володіння *олійною технікою живопису*.

Період 1843–1845 рр., коли Шевченко після тринадцятирічної перерви повернувся в Україну, став для нього плідним як у поезії, та і в живописі. Саме в ці роки з'явилися його картини «*Селянська родина*», «*На пасіці*», *серія офортів «Живописна Україна*», реалістичні портрети, серії замальовок рідної природи, пам'яток старовини.

У 1857 р. Шевченка звільнили після десятилітнього заслання. Оскільки йому заборонили повертатися в Україну імперські чиновники, він був вимушеним їхати до Петербурга.

Останній, короткий за часом, але надзвичайно насичений творчо період свого життя, Шевченко присвятив переважно *малюванню олівцем і пером та виконанню офортів* (гравюр на металі, в яких способом його травлення кислотою створюють

форму для подальшого друку). Художник виготовляв офорти за картинами Мурильйо та Рембрандта, створював багато власних композицій («Українські дівчата», «Старець на кладовищі», «Верба», «Мангшилацький сад»). За три роки наполегливої праці він здобув славу найкращого тогочасного офортиста. Визнанням заслуг Шевченка стало рішення Академії мистецтв присвоїти йому звання *академіка гравюри*.

## **5 Реалістичні тенденції в архітектурі й живописі другої половини XIX ст.**

*Архітектура.* Розвиток капіталізму в Україні спричинив потребу в будівництві нових архітектурних споруд: заводських корпусів, банків, бірж, готелів, навчальних закладів, театрів і музеїв. У цей період у містобудуванні змішувалися різноманітні стилі відповідно до фінансових можливостей і смаків замовників, що привело до *еклектизму* (поєднання органічно несумісних елементів). Водночас архітектори спромоглися створити в українських містах низку чудових споруд. Зокрема, в 70-х рр. XIX ст. в Києві на Думській площі споруджено будинок міської думи (О. Шілле). За проектом О. Беретті збудовано корпуси Політехнічного інституту, пансіон Левашової (тепер Президія НАН України). За спільним архітектурним задумом І. Штрома й О. Беретті споруджено Володимирський собор. У Львові з'явилися прекрасні споруди Політехнічного інституту (Ю. Захаревич), оперного театру (З. Горголевський) та ін.

*Образотворче мистецтво* цього періоду розвивалося в реалістичному напрямі. На творчість тогочасних українських художників Російської імперії вплинула діяльність створеного в 1870 році в *Петербурзі Товариства пересувних художніх виставок*. Підтримавши ідеї І. Шишкіна, В. Перова, І. Рєпіна, В. Васнецова, українські художники досягли помітних успіхів.

Одним із найяскравіших митців був українець за походженням *Ілля Рєпін* (1844–1930 рр.) – автор відомих полотен на українську тематику: «Запорожці пишуть листа турецькому султанові», «Вечорниці» та ін.

Любов до України та її народу простежується в творчості *В. Маковського* («Ярмарок у Полтаві», «Святковий день на Україні»), ушавленого мариніста *І. Айвазовського* («Чумацький шлях», «Весілля на Україні»), *М. Ге* та ін.

Зрештою, в колі російських художників поступово сформувалася група митців, яка започаткувала самостійний розвиток українського мистецтва. Серед них: *С. Васильківський* (1854–1917 рр.), *М. Пимоненко* (1862–1912 рр.), *М. Самокиш* (1860–1944 рр.), *К. Трутовський* (1826–1893 рр.), *О. Сластіон* (1855–1933 рр.), *І. Їжакевич* (1864–1962 рр.) та ін. У 1887 р. українські митці створили Київське товариство художніх виставок (організаційно оформлене в 1893 р.), а в 1890 р. в Одесі – Товариство південноросійських художників. Зокрема, художні полотна *Миколи Пимоненка*, в яких поетично оспівано Україну та її народ, не раз експонували за кордоном. Такі картини, як «*Жертва фанатизму*», «*Конокрад*», «*Проводи рекрутів*», «*На Далекий Схід*», розкривали темні аспекти життя тодішнього українського села, свавілля самодержавства.

Також сформувалися українські мистецькі центри: *Харківський*, заснований першою професійною жінкою-маляркою *Марією Раєвською-Івановою*; *Одеський* на чолі з *Кириаком Костанді*; *Київський* із малярської школи *М. Мурашко*.

*Кириак Костанді* (1852–1921 рр.) – відомий український художник грецького походження; визнаний очільник *одеської школи*. Вихованець, а згодом академік Петербурзької Академії мистецтв, голова й засновник Товариства південноросійських художників. Багато сил і років свого життя він присвятив педагогічній діяльності, викладаючи живопис в Одеському художньому училищі. Уже ранні твори митця, наприклад полотно «*В люди*», принесли йому успіх і визнання на пересувних виставках. Роботи майстра зрілого періоду позначені співзвучними імпресіонізму колористичними пошуками, покликаними передати особливості освітлення й барви природи південного краю.

*Олександр Олександрович Мурашко* був одним із найвизначніших українських живописців кінця XIX – початку

XX ст. Наприкінці 80-х років професор Адріан Прахов залучив Олександра Івановича Мурашка до роботи з оздобленням інтер'єру Володимирського собору в Києві. Знайомство з Праховим і російськими художниками *В. Васнецовим, М. Нестеровим, М. Врубелем, В. Котарбінським*, які працювали над розписами собору, спонукало юнака серйозно навчатися живопису. За порадою Андріана Прахова він вступив до школи малювання Миколи Івановича Мурашка. У роки навчання ознайомився з творчістю художників-передвижників на виставках, що відбувалися в Києві. У 1894 р. О. Мурашко вступив до Петербурзької академії мистецтв і став учнем професора І. Рєпіна, який значно на нього вплинув, особливо в портретній творчості. У цей період Мурашко написав такі картини: «Портрет дівчини» (Рада Академії придбала його для академічного музею), «Портрет юнака, який читає книгу», «Похорон кошового». Із початку 1901 р. О. Мурашко перебував у Німеччині, Італії, де виконав ряд робіт, що надіслав в Академію як звіт за пенсіонерське відрядження.

У 1902 р., стажуючись у Парижі, він створив багато блискучих полотен, зокрема *«Портрет дівчини в червоному капелюсі»*, написаний у результаті впливу популярної тоді в Європі імпресіоністичної манери. Там Мурашко також створив серію картин, у яких відобразив життя Парижа й парижан (*«Парижанка», «У кафе», «Паризьке кафе», «Біля кафе»*), вдало поєднуючи колористичні здобутки імпресіонізму з тонким психологізмом і композиційною виразністю.

У 1910-х роках Мурашко викладав у Київському художньому училищі як професор, а в 1913 р. разом із А. Крюгер-Праховою відкрив приватну студію, що функціонувала до 1917 р. Після Лютневої революції разом із М. Бойчуком, Г. Нарбутом, Ф. Кричевським узяв участь у створенні Української Академії мистецтв.

Кращі твори Мурашка – *«Портрет дівчини в червоному капелюсі»* та *«Селянська родина»* – піднесли український живопис до рівня найкращих світових досягнень початку XX ст.



Мурашко загинув від рук бандита в розквіті свого творчого життя. Обставини його смерті й донині не розкриті та залишаються загадковими, як і прикра й загадкова смерть у ті самі роки подвижників української культури Івана Стешенка, Миколи Леонтовича, Олександри Єфименко, Федора Вовка, Георгія Нарбуга.

*Іван Труш* (1869–1941 рр.) – один із найвизначніших українських *імпресіоністів*, своєрідний колорист. Своєю творчістю він почав відродження галицького малярства. Труш – насамперед інтимний маляр-лірик. У численній мистецькій спадщині Труша (понад 6 000 робіт) до пейзажних шедеврів належать: «Захід сонця в лісі» (1904 р.), «Самітна сосна», «Полукіпки під лісом» (1919 р.), «В обіймах снігу» (1925 р.), «Копиці сіна», «Місячна ніч над морем» (1925 р.), цикли «Життя пнів» (1929 р.), «Луки й поля», «Квіти», «Сосни», «Хмари», «Дніпро під Києвом» (1910 р.); краєвиди Криму, Венеції, Єгипту, Палестини. Труш також малював пейзажі з архітектурними мотивами («Михайлівський собор», «Андріївська церква» в Києві, «Могила Т. Шевченка», «Єгипетський храм» тощо). Мазок картин Труша соковитий, колорит спершу живий, у пізніших картинах стонований. Труш написав чимало жанрових картин («Гагілки», «Гуцулка з дитиною», «Трембітарі», «Прачки», «Гуцулки біля церкви», «Араби в дорозі», «Арабські жінки»), що вирізняються лаконізмом мистецької мови й простотою композиції.

Багато подорожував, відвідав Крим, Єгипет, Святу Землю, країни Європи. Звісно, це не могло не відбитися на його картинах. У Єгипті біля сфінкса була зробленою фотографія, за якою пізніше виготовили пам'ятник І. Трушеві у Львові.

В усій творчості митця простежується мотив самотньої сосни посеред степу (створив декілька таких однойменних пейзажів), широкої, розлогої, обшарпаної вітрами, паленої сонцем, проте вільної й прекрасної... Цей образ вважають символом самого автора.

## 6 Модерн та авангард у мистецтві України

Наприкінці XIX – початку XX ст. в українському мистецтві відбувалося становлення нового напрямку, названого *стилем модерн*.

*Архітектура*. Насамперед український модерн проявився в архітектурі. Радикальна зміна стилів пов'язана із соціальними та економічними зрушеннями, покращанням життєвих умов, побуту. Розвиткові архітектури сприяли досягнення в галузі будівництва як результат індустріалізації – використання металу, скла, залізобетонних конструкцій. Провідним методом було зварювання.

Формуванню стилю архітектурного модерну в Україні сприяла діяльність великих архітектурно-будівельних фірм, що пропонували свої проекти й мали власні майстерні та заводи, на базі яких опановували нові інженерні рішення й модерні технології (В. Ніколаєва та В. Городецького в Києві, О. Гінзбурга, І. та С. Загоскіних у Харкові, І. Левинського, Е. Жиховича у Львові), а також проведення Всеукраїнських художніх виставок упродовж 1911–1917 рр., організування конкурсів проектів громадських будинків. Зокрема, у Львові в 1902–1910 рр. проводили конкурси на проект Українського театру, учасниками яких були Ф. Фельнер, О. Лушпинський, Г. Гельмер та І. Левинський, але цим планам завадила Перша світова війна.

У 1908 р. був організованим конкурс на проект Критого ринку в Києві, переможцем якого став варшавський архітектор Г. Гай. На конкурсі проектів Полтавського губернського земства переміг молодий В. Кричевський.

У Києві в стилі модерн створені будинок Держбанку (архітектори – О. Кобелев та О. Вербицький), будинок Городецького, або *«Будинок із химерами»* (архітектор – В. Городецький), Бессарабський критий ринок (архітектор – Г. Гай), міська залізнична станція (архітектор – О. Вербицький).

В архітектурі модерну відбувся своєрідний розподіл праці між архітектором, інженером і художником, який малював

архітектурні деталі й фасадні композиції. Ось чому модерн називали «стилем художників».

Архітектурний модерн в Україні репрезентований чотирма *основними тенденціями*:

- 1) декоративізмом (модернізацією архітектурної спадщини);
- 2) національним стилем;
- 3) раціоналізмом;
- 4) стилем «сецесії» на західноукраїнських землях.

Усі ці стилі простежувалися в архітектурі міст Сходу й Заходу України, що надало їм неповторних рис і створювало таке самобутнє культурно-історичне явище, як український архітектурний модерн.

Визначним архітектором національного стилю був *Василь Кричевський* (1873–1952 рр.) – автор проекту будинку Полтавського земства, низки проектів державних і приватних будівель, Меморіального музею біля могили Т. Шевченка. За проектами Івана Левинського (1851–1919 рр.) та інших архітекторів у Львові споруджено будівлі страхового товариства «Дністер», бурси Українського педагогічного товариства, академічного дому, академічної гімназії та ін.

Модернізм як стиль у художній культурі мав свої особливості. Був популярним у Росії й Україні. Йому *властива декоративність, синтез мистецтв, поєднання музики та живопису, живопису й театру*. На рубежі XIX–XX ст. відбулося безпрецедентне явище – злиття театру та живопису, небачений розвиток сценографії.

*Сценографія* – мистецтво створення театральних декорацій, костюмів, інтер'єрів, завіс, оформлення вистав. Сценографією займалися майже всі представники модернізму, течій авангарду в Росії та Україні. У Росії цей рух започаткували художники В. Васнецов і В. Полєнов, а продовжили М. Врубель, В. Коровін.

Типовою ознакою модернізму була аналітичність, тобто сприйняття робіт модерністів потребувало духовного напруження, їх мистецтво було спрямованим на інтелектуалів. Важли-

во, що під його впливом і в його межах виникали нові види мистецтва: *кінематограф, фотографія*. Кінематограф поступово почав витісняти таких усталених лідерів індустрії розваг, як драматичний та оперний театри.

*Живопис*. Модернізм, як відомо, почався з імпресіонізму, що виник у Франції в середині 70-х років XIX ст. Термін походить від назви картини засновника напрямку К. Моне «Враження. Схід сонця». Імпресіоністи передавали на своїх полотнах безпосереднє враження від предмета, навколишнього середовища. Імпресіонізм – також породження доби індустріалізму, урбаністичної культури. Сюжетами картин імпресіоністів були ритми життя міста, його пересічних жителів, які прагнули зафіксувати мить, зупинити шалений ритм життя, властивий динамічному індустріальному суспільству. Намагаючись спіймати й відтворити враження, створити ілюзію світла та повітря, імпресіоністи не змішували фарб на палітрі й орієнтувалися на природне сприймання ока, що на відстані зливає окремі мазки в єдиний оптичний образ.

Найбільш послідовним представником сецесії в українському образотворчому мистецтві того часу був *Олекса Новаківський*. Його твори: «Музика квітів», «Ноктюрн», «Коляда», «Каштани і бузок» та ін.

В Україні поширився *абстракціонізм*. Популярність саме цього напрямку можна пояснити бурхливими темпами індустріалізації, докорінними змінами в соціальній структурі українського традиційного суспільства (як результат революцій «знизу» та «зверху» початку XX ст.). Коли руйнувався патріархальний світ українського села, відбувалися істотні трансформації системи цінностей, світосприйняття.

У результаті впливу цих факторів в українському мистецтві виникли межові форми авангарду (модернізму) – *супрематизм і кубофутуризм*.

*Супрематизм та кубофутуризм* – течії абстракціонізму як художнього напрямку, що заперечує зображення предмета (безпредметництво).

Одним із теоретиків і засновників абстракціонізму був російський художник В. Кандинський. Він ідеологічно обґрунтував відхід від натури, предметності: лише гармонією кольорових плям можна виразити одвічні «духовні сутності» – рух «космічних тіл», драматизм почуттів.

Один із напрямів абстракціонізму – супрематизм, фундаментом якого був український художник *Казимир Малевич*.

Супрематизм виник у результаті поєднання імпресіоністської й геометричної течій в абстракціонізмі, тобто сполучення комбінацій кольорів і геометричних фігур. Під впливом популярного на початку ХХ століття космізму К. Малевич прагнув подивитися на світ начебто ззовні, з космосу, виразити «чисте» буття, незалежне від матерії, всього земного.

Орієнтуючись не на земне, а на космічне, художник цікавився ідеєю подолання земного тяжіння. Термін «супутник», до речі, придумав К. Малевич.

*Супрематизм* – це вияв нового сприйняття світу, часу й простору, в якому зникають поняття право – ліво, верх – низ, а є лише композиції. Своє розуміння абстракціонізму К. Малевич обґрунтував у розвідці «Від кубізму до супрематизму. Новий живописний реалізм». Основний принцип живописної системи митця – безпредметність. Його живопис – це композиції з кола, трикутника, хреста, розфарбованих у чорний, червоний, синій і жовтий кольори, що давали принципово нове уявлення про Всесвіт. Класичною роботою К. Малевича є його картина «Чорний квадрат» (1913 р.), що називали «нулем» мистецтва, новою точкою відліку.

Цей образ К. Малевич використав тоді, коли працював (як і більшість художників-модерністів того часу) над сценографією опери «Перемога над сонцем». У 1913 році в Петербурзі в Луна-парку була поставленою опера «Перемога над сонцем», пролог до якої написав В. Хлебніков, лібрето – О. Кручених, музику – К. Матюшин, художником був К. Малевич.

Театральну завісу К. Малевич декорував чорним квадратом, що сприймали як «ікону ХХ століття». У геометричних символах К. Малевича сучасні дослідники мистецтва вбачають

психологічні архетипи українського народу. Квадрати, трикутники, кола, розфарбовані в чорні, червоні, синьо-жовті кольори, відображали орнаменталізм, властивий культурній традиції українців, про що свідчать орнаменти на рушниках. Геометричні мотиви переважають в орнаментах українських писанок, рушників, сорочок, візерунках килимів. Створену в 1915 році картину «Червоний квадрат» не випадково сам К. Малевич визначив як «живописний реалізм селянки у двох вимірах».

У кінці 20-х років у нових соціальних умовах К. Малевич відмовився від принципу безпредметності та написав селянський цикл загибелі українського села (в умовах сталінської колективізації). Показово, що новим символом в його світосприйнятті став червоний хрест.

К. Малевич є автором таких картин: «Купальниці» (1908 р.), «Дачник» (1909–1910 рр.), «На жнива» (1910 р.), «Жнива» (1912 р.), «Лісоруб» (1912 р.), «Квіткарка» (1913 р.), «Динамічна композиція» (1915 р.), «Дівчата в полі» (1928–1932 рр.) та багатьох інших.

*Кубофутуризм* – течія українського авангарду. Кубізм (один із засновників якого – П. Пікассо), що «розчленовував» предмети й фігури, тяжів до конструктивності, плекав ідею будівництва. Футуризм (від лат. майбутній) – це вияв бунту, руху, руйнації усталеного. Футуристи, оспівуючи «красу швидкості», що відбивала динаміку тектонічних змін епохи індустріалізму, виступали проти старого, пророкуючи смерть культури минулого.

В Україні та Росії ці дві течії (кубізм і футуризм) поєдналися й утворили нову – кубофутуризм. У Росії її представниками у сфері літератури та живопису були В. Маяковський, В. Хлебніков, а також українець Д. Бурлюк.

Теоретик і лідер українського кубофутуризму – професор Київського художнього інституту О. Богомазов.

*Олександр Костянтинович Богомазов* (народився в Ямполі Харківської губернії, нині смт Сумської області) – український графік, живописець, педагог, теоретик мистецтва.

Він є чільним представником українського й світового авангарду.

У творчості О. Богомазова можна виділити декілька періодів. Найбільш відомі – кубофутуризм (1913–1917 рр.) і спектралізм (1920–1930 рр.).

Майже відразу після смерті ім'я та творче надбання О. Богомазова було викресленим із радянської епохи. Лише в середині 60-х років під час «відлиги» його творчість перевідкрила група молодих київських мистецтвознавців (Д. Горбачов, Череватенко та інші).

У 1914 р. Богомазов написав своєрідний маніфест українського авангарду «Живопис і елементи», в якому пропагував нові художні ідеї й прийоми. Він захоплювався «енергією руху», бачив динаміку навіть у статичних предметах: «гора насувається», «рейки біжать», «стежка в'ється». На думку митця, об'єкт формується прямо на наших очах, він не є «застиглим», як у художників «натуралістів». Індустріальне суспільство виявлялося значно динамічнішим, ніж статичне аграрне.

Твори Богомазова: «Базар» (1914 р.); «Львівська вулиця в Києві» (1914 р.); «Тюрма» (1914 р.); «Пляшки» (1915 р.); «Паровоз» (1916 р.); «Спогади про Кавказ» (1916 р.); «Пилярі» (1927 р.); «Київський пейзаж» (1928 р.); «Праця малярів» (1929 р.).

Видатним представником українського кубофутуризму був скульптор *Олександр Архипенко* – митець світового рівня, який істотно вплинув на розвиток авангардного мистецтва. Скульптор-кубофутурист більшу частину свого життя провів поза Україною – в Берліні, Парижі, Нью-Йорку. Його творчість – справжній гімн технічному прогресу, тобто складовій індустріального суспільства.

Джерелом його творчості був «космічний динамізм». Водночас скульптор свідомо уникав національних рис, ознак етнографізму. Як представник авангарду він не використовував «предметності», для нього першочерговим завданням було передати не предмет, річ, подію, а ідею, почуття, думку. Художні засоби були запозиченими з різних течій авангарду:

кубізму, супрематизму, футуризму. Його цікавили символ, асоціація, відносність. Не випадково О. Архипенка називали «Пікассо скульптури». Зокрема, його перші роботи – скульптури «Думка», «Відчай» – передавали не мислителя, а думку, не людину, а відчай.

О. Архипенко використовував нові художні техніки й прийоми, наприклад *покривав веселковими фарбами площини та грані своїх скульптур*. Скульптура «П'єро-карусель» (1913 р.) із конусів, кіл, ромбів, що обертаються й гойдаються навколо своєї осі, повинна була втілювати ідею руху, космічного динамізму.

Словом, О. Архипенко моделював простір, що відображено в статуйі «Жінка, яка йде» (1912 р.). Новаторством митця є тлумачення ним простору між частинами скульптури, що він ототожнював із музичними паузами. Винаходом українського скульптора було *використання ввігнутостей у пластиці*, що повинні були символізувати відсутні форми й викликати багато асоціацій та зіставлень.

Найвідомішим витвором творчої фантазії українського авангардиста була архипентура «*Медрано*» (паризький циркач) – *конструкція з металу, скла й дерева*. Подібний до людини механізм переміщався, його частини рухалися. Він був першим механічним дисплеєм для демонстрації набірних кольорових зображень, головним у якому був не сюжет, а мінливість. Цю роботу український скульптор присвятив знаковим постатям ери техніцизму – Т. Едісону й А. Ейнштейну.

Український скульптор-футурист О. Архипенко – геній ХХ ст., який істотно вплинув на розвиток світового мистецтва авангардизму.

Творчість художників-авангардистів, масштаб та особливості їх художнього мислення відіграли значну роль у розвитку мистецтва України в подальшому.

## **7 Мистецтво соціалістичного реалізму**

*Соціалістичний реалізм* – творчий метод, що виник на початку ХХ ст. як відображення процесів розвитку художньої культури в добу соціалістичних революцій, вираження соціально-класової концепції світу й людини.



Термін «соціалістичний реалізм» у радянській пресі вперше з'явився в 1932 році (в «Літературній газеті») та був використаним на Першому з'їзді радянських письменників (1934 р.), на якому М. Горький говорив про новий метод як про творчу програму, спрямовану на реалізацію гуманістичних ідей.

Діячі інших видів мистецтва (театру, образотворчого мистецтва, кіно, музики), також об'єднані в «єдиних творчих спілках», слідом за письменниками визнали соціалістичний реалізм основним творчим методом у мистецтві.

У 20-х роках минулого століття в Україні та Росії виникли нові умови, невідомі в історичній практиці конфлікти, драматичні колізії, а тому з'явилися новий герой і нова аудиторія. Постає потреба не лише в політичному, філософському, а й у *художньому осмисленні процесу перемоги соціалістичної революції* в Росії та способів розбудови соціалістичного суспільства. Варто враховувати, що перемога революції в Росії сприяла зародженню нового мистецтва, а не художнього методу. Надзвичайно важливо зафіксувати період розвитку нового мистецтва між революційним 1917 і 1934 роками, що відбувався в загальноєвропейському модерному дискурсі, та наступним періодом – після Першого з'їзду радянських письменників (1934 р.). На з'їзді ухвалили нову художню програму соціалістичного мистецтва й визначили новий художній метод – *«соціалістичний реалізм»*, його принципи та завдання.

*Ознаки стилю* соціалістичного реалізму в образотворчому мистецтві: насамперед *пафос, виписування до фотографічної точності* образів із наче застиглими на моментальній фотографії позами й жестами, замилювання пишними мундирами та інтер'єрами тощо.

У перший період спостерігався активний розвиток мистецтва, не пов'язаного з певними ідеологічними обмеженнями; він був насиченим пошуками нових засобів художньої виразності, що могли б найповніше донести до аудиторії пафос нових ідей. Мистецтво соціалістичного реалізму має піввікову історію, воно значно вплинуло на розвиток світової культури. Особливого значення в перші післяреволюційні роки набули агітаційно-

пропагандистські жанри, зокрема плакат, художньо оформлені свята, монументальне мистецтво. Із появою й подальшим широким суспільним визнанням таких творів, як «Нова планета» К. Юона, «Більшовик» Б. Кустодієва, «У голубому просторі» А. Рилова, «150 000 000» В. Маяковського, «Росія, кров'ю вмита» А. Веселого та ін, пов'язані 20-ті роки ХХ ст. Упродовж них формувалася одна з важливих *особливостей* – гостре відчуття єдності реальних *історичних подій і позиції митця*, його небайдужість. Митці поступово сповнювалися тією творчою силою, що допомагала їм здійснювати процес, який видатний кінодокументаліст Дзига Вертов назвав «комуністичною розшифрованою світу». *Ентузіазм, оптимістичне ставлення до майбутнього* молоді країни, *героїка праці* були своєрідним лейтмотивом більшості художніх творів цього періоду. У роботах В. Маяковського, М. Шолохова, М. Островського, Л. Леонова, О. Довженка, М. Шагінян, Ю. Лебединського В. Кетлінської, І. Шадра, П. Тичини, О. Дейнеки та багатьох інших висвітлена роль трудового народу в будівництві нового суспільства.

## Список рекомендованої літератури

### Основна

1 Білецький П. О. Нариси з історії українського мистецтва. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. Київ : Мистецтво, 1981. 159 с.

2 Історія світової та української культури : підруч. для закл. вищ. освіти / В. Греченко та ін. Київ : Літера, 2000. 464 с.

3 Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 295 с.

4 Українське бароко та європейський контекст. Архітектура, образотворче мистецтво, театр і музика. Київ : Наукова думка, 1991. 254 с.

### Додаткова

1 Історія української архітектури / Ю. С. Асєєв та ін. ; за заг. ред. В. І. Тимофієнко. Київ : Техніка, 2003. 472 с.

2 Митці України : енциклопедичний довідник / за заг. ред. А. В. Кудрицького. Київ : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.

3 Овсїйчук В. А. Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок. Київ : Наукова думка, 1991. 400 с.

4 Шреєр-Ткаченко О. Я. Історія української музики. Київ : Музична Україна, 1980. 198 с.

## ОСНОВНІ ТЕРМІНИ ДИСЦИПЛІНИ

**Абсида** – напівкруглий або багатогранний виступ у східній частині храму, перекритий напівкуполом, у якому знаходиться вівтар.

**Абстракціонізм** – формалістична течія в образотворчому мистецтві (виникла на початку ХХ ст.), що не передбачає реалістичного зображення предметів і явищ.

**Авангардизм** (від франц. передовий загін) – умовний термін для позначення загальних новаторських напрямів у художній культурі ХХ ст., яким властиві прагнення докорінно оновити художню практику, пошук нетрадиційних засобів вираження форми й змісту творів.

**Академізм** – художні системи, напрями, розроблені в європейських академіях мистецтв на основі наслідування мистецтва Античності й Відродження. Виник в Італії в кінці ХVІ ст.

**Акведук** – водопровід (канал) для постачання води до міста в Стародавньому Римі.

**Акрополь** – збудована на пагорбі укріплена частина давньогрецького міста.

**Ампір** (фр. empire – буквально «імперія», «імперський») – стиль у європейському мистецтві, зокрема архітектурі, кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. Ампір був своєрідним продовженням революційного класицизму та неокласицизму загалом, лише урочистішим і пафоснішим.

**Античне мистецтво** – це мистецтво Стародавньої Греції й Стародавнього Риму, що зародилося в південній частині Балканського півострова, на островах Егейського архіпелагу та західному узбережжі Малої Азії.

**Апокрифи** (від грецьк. таємничий, прихований) – твори, не визнані церквою канонічними й заборонені нею. Це так звані позабіблійні розповіді про створення світу, життя й пригоди перших людей тощо.

**Архітектурний ордер** – конструктивно-художня система Стародавньої Греції, розроблена на основі доведеної до вищого ступеня досконалості стійко-балкової конструкції.

**Асист** (лат. assist – присутній) – це техніка золочення, застосовувана в іконописі Київської Русі. Штрихи із сусального золота або срібла накладали золотими (срібними) ниточками на складки одягу, зображуваний престол, крила ангелів, волосся Христа тощо.

**Базиліка** – приміщення прямокутної форми з непарної кількості (1, 3 або 5) різних за висотою нефів.

**Бароко** – один із провідних художніх стилів кінця XVI – середини XVIII ст. Виник в Італії, поступово поширився в інших країнах Європи та Латинській Америці. Мистецтву бароко властиві грандіозність, пишність, динаміка, патетична піднесеність, інтенсивність почуттів, пристрасть до ефективних видовищ, поєднання ілюзорного й реального, значні контрасти масштабів і ритмів, світла та тіні.

**Боцетто** – невелика картина, підготовчий ескіз для настінного розпису або плафона, часто використовуваний як своєрідний контракт між замовником і художником. Зустрічається в італійському й німецькому мистецтві. Став самостійним витвором мистецтва.

**Відео-арт** (англ. video art) – використання для висловлення художньої ідеї можливостей відеотехніки, комп'ютерного та телевізійного зображень.

**Візантійське мистецтво** – це стиль в образотворчому мистецтві й архітектурі, що зародився в IV–V ст. н. е. у Візантії та через Балкани поширився в Київській Русі.

**Зернь** – виріб з узорів із найменших зернят металу.

**Вівтар** – місце для здійснення літургії в християн.

**Вітраж** – малярство на склі; картина або узор із кольорового скла (у вікнах, дверях).

**Гедонізм** – милування, задоволення; етичний напрям, що осмислює задоволення як умову життя.

**Готика** (від лат. gotico – готський) – художній стиль середньовічного мистецтва в країнах Західної й Центральної Європи XII–XV ст. Найяскравіше простежується в культовій архітектурі. Для нього характерне спрямування споруди вгору завдяки гострим шпилям, великі вікна, прикрашені вітражами,

численні гостроконусні арки, багатство скульптур, оздоб, що надавало готичним соборам легкості й динамічності.

**Гравюра** – картина, малюнок, написані способом роблення відбитка, поліграфічного відтворення кліше, виготовленого гравером (художником).

**Графіка** – вид образотворчого мистецтва, основним зображальним засобом якого є малюнок, виконаний на папері, тканині тощо олівцем, пензлем, вуглиною, чи відбитий на папері за допомогою спеціально підготовленої форми.

**Графіті** – стародавні написи й малюнки, зроблені гострими предметами на ремісничих виробках, стінах споруд.

**Графітізм** (англ. graffiti art) – течія в сучасному мистецтві 1970–80-х років, що виникла в Америці. Характеризується перенесенням прийомів та образів графіті в станковий живопис і графіку.

**Гривна**, або торквес (лат. torques, torquis), – нашійна прикраса, що мала форму гладкого або витого обруча з дорогоцінного металу. В історичний період до Київської Русі її найчастіше робили із золота, пізніше – зі срібла.

**Гуманізм** – це система ідей і поглядів на людину як на найбільшу соціальну цінність, створення умов для її повноцінного життя й фізичного та духовного розвитку.

**Дадаїзм** – модерністська літературно-художня течія, що зародилася в 1916 р. в Цюриху під впливом сприйняття Першої світової війни як прояву в людині одвічних тваринних інстинктів. Художні методи його представників ґрунтувалися на програмному ірраціоналізмі й демонстративному антиестетизмі. У 20-х роках ХХ ст. у Франції дадаїзм злився із сюрреалізмом, а в Німеччині – з експресіонізмом.

**Декаданс** – загальна назва кризових явищ у мистецтві та культурі кінця ХІХ – початку ХХ століть. Періоду декадансу властиві настрої безнадії, розчарування, занепад життєвих сил, естетизм.

**Деконструктивізм** – напрям у сучасній архітектурі, що базується на застосуванні в будівельній практиці ідей французького філософа Жака Дерріди.

**Декоративно-прикладне мистецтво** – один із видів художньої діяльності, твори якого поєднують естетичні й практичні якості. Декоративне означає «прикрашати». Прикладне означає, що речі спрямовані на практичне використання, а не лише є предметом естетичної насолоди. Завдання цього мистецтва – зробити гарним речове середовище людини, її побут.

**Дизайн** – це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проектування промислових виробів, їх комплексів та систем, орієнтований на досягнення найповнішої відповідності створюваних об'єктів та середовища загалом потребам людини, як утилітарним, так і естетичним.

**Дольмен** – один із видів мегалітичних споруд із двох або більше кам'яних брил, поставлених вертикально, та покладеної на них горизонтально третьої кам'яної плити.

**Експресіонізм** (від франц. *expression* – вираження, виразність) – літературно-мистецький напрям авангардизму, сформований у Німеччині на початку ХХ ст.

**Еклектика, еkleктизм** – поєднання різноманітних, різнорідних і несумісних понять (ідей, елементів, поглядів, теорій) для подолання в них протилежностей і створення різнопланового та неординарного в системі єдиного цілого. Може означати нестачу чогось «свого», «оригінального», просте запозичення «чужого», сліпе копіювання й наслідування.

**Елітарне мистецтво** – мистецтво, орієнтоване на невелику групу людей.

**Емаль** – непрозора склоподібна маса, якою покривають металеві та керамічні предмети для прикрашання.

**Енкаустика** – техніка живопису гарячим і холодним способами за допомогою воскових фарб, що наносять на ґрунт металевими інструментами.

**Естетизм** (із грецьк. «чуттєвий, здатний відчувати») – напрямок у мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ століть, що базувався на зв'язку краси й правди, краси та добра, краси і справедливості.

**Жанр** (франц. *genre* – рід, вид) – історично сформований внутрішній поділ, властивий усім видам мистецтва.

**Зруби** – це споруди з колод, укладених у чотирикутні вінці.

**Ікона** (від грецьк. – образ, зображення) – у церквах так званої апостольської традиції, насамперед православних і католицьких, – зображення Ісуса Христа, Діви Марії, священних персонажів старозавітної та новозавітної історій (патріархів, царів, апостолів, пророків), християнських святих і сюжетів, пов'язаних із їх діяннями.

**Іконоборство** – соціально-політичний та релігійний рух у Візантії в VIII–IX ст., спрямований проти ікон.

**Імажизм** – модерністська течія в американській поезії 1910-х – початку 1920-х рр. Його засновниками й теоретиками були англійський філософ Томас Г'юм та американський поет Езра Луміс Паунд.

**Імпресіонізм** (від франц. враження) – напрям у мистецтві й літературі останньої третини XIX – початку XX ст. Провідною метою мистецтва імпресіонізм проголошував витончене відтворення суб'єктивних швидкоплинних вражень та спостережень, мінливих відчуттів і переживань художника.

**Інкрустація** – вид оздоблення виробів та приміщень узорами й зображеннями зі шматочків мармуру, кераміки, металу, дерева, перламутру, врізаних у поверхню.

**Інсталяція** (від англ. installation – установка, монтаж) – формування просторових композицій із побутових предметів, промислових матеріалів.

**Кантата** – 1) твір урочистого або лірико-епічного характеру з декількох закінчених номерів, виконуваний солістами, хором у супроводі оркестру та призначений для концертного звучання; 2) вид ліричної поезії, урочистий багаточастинний вірш.

**Класицизм** (від лат. взірцевий) – один з основних напрямів у європейській літературі й мистецтві XVII–XVIII ст., зразком для якого було класичне (давньогрецьке та давньоримське) мистецтво.

**Книжкова мініатюра** – витвір образотворчого мистецтва невеликого розміру в книгах. Спершу термін «мініатюра» озна-



чав червоний малюнок у рукописі, що ілюстрував та доповнював текст. Характеризувався малим розміром, часто розміщений на полі або між рядками рукописів, хоча трапляються мініатюри й на весь аркуш.

**Козацьке бароко** – мистецький стиль, поширений на українських землях Війська Запорізького у XVII–XVIII ст. Виник у результаті поєднання місцевих архітектурних традицій і європейського бароко.

**Колаж** (від фр. *coller* – приклеювання) – прийом у мистецтві, поєднання в одному творі підкреслено різних елементів (за походженням, матеріальною природою, контрастних за стилем тощо).

**Колізей** – велетенський амфітеатр, пам'ятка архітектури Стародавнього Риму, найбільш відома й грандіозна споруда стародавнього світу, що збереглася до нашого часу.

**Колти** – характерні для слов'ян скроневі прикраси, підвішені до головного убору на стрічці чи металевих ланках – ряснах. Особливо поширеними були в XI–XIII ст. серед заможного міського населення Київської Русі.

**Конструктивізм** (від лат. *побудова*) – течія в художній культурі 20–30-х років XX ст., що під гаслом «конструювання довкілля» висунула на перший план функціональну виправданість форм, доцільність конструкцій, раціональну ясність, логічність художньої творчості.

**Концептуальне мистецтво** – одна з течій авангардизму, що розглядає художній твір як засіб демонстрації ідей, понять, концепцій.

**Кора** – це тип статуї жінки (завжди молодої) в статичній позі, одягненої в традиційний грецький одяг, з архаїчною усмішкою на вустах.

**Критичний реалізм** – художній напрям, що базується на принципі історизму, правдивого зображення дійсності. Виник у 20-х роках XIX ст. в Європі.

**Кромлех** – це древня мегалітична споруда часів неоліту з декількох поставлених вертикально оброблених або необробле-

них продовгуватих каменів (менгірів), що утворюють одну чи декілька окружностей.

**Кубізм** – модерністська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст., що ґрунтується на комбінуванні геометричних форм, деформованих фігурами.

**Кубофутуризм** – течія у футуризмі. Термін виник із назв двох важко синтезованих живописних напрямків – французького кубізму й італійського футуризму..

**Купол** (лат. cupula – бочка) – просторова конструкція в плані споруди у вигляді опуклого покриття круглої, еліптичної, квадратної або багатокутової форми. Опуклий дах у формі півкулі.

**Курос** – тип статуї юнака-атлета, зазвичай оголеного, характерний зразок давньогрецької пластики періоду архаїки (650–500 рр. до н. е.).

**Левкас** – назва ґрунту як основи в технології живопису. Використовуваний у середньовічному мистецтві. Після ХVІІ ст. назва «левкас» збереглася в іконописі за традиційним для православних ікон ґрунтом у вигляді порошкоподібної крейди, замішаної на тваринному або рибному клеї.

**Літопис** – історико-літературний твір на Русі, пізніше в Україні, Московщині та Білорусі, в якому вели оповідь за роками (хронологічно). Писали переважно церковнослов'янською мовою з численними вкрапленнями місцевої лексики.

**«Макарони»** – хвилясті лінії, нанесені первісною людиною відразу декількома пальцями або багатозубчатим предметом на глині або поверхні скелі.

**Маньєризм** – течія в європейському мистецтві й архітектурі ХVІ ст., що відобразила кризу культури Відродження. Характеризується втратою ренесансної гармонії між тілесним і духовним, природою та людиною.

**Мергель** – каменеподібна гірська порода глинисто-карбонатного складу, використовувана для розписів первісною людиною.

**Меса** – традиційна назва богослужіння в римо-католицькій церкві, найвища літургійна служба.

**Мистецтво** – одна з форм суспільної свідомості; вид людської діяльності, що відбиває дійсність у конкретно-чуттєвих образах відповідно до певних естетичних ідеалів.

**Мініатюри** – ілюстрації до рукописних книг. Композиції цих ілюстрацій були гармонійними, пози й рухи персонажів – легкими, невимушеними, орнамент – старанно вималюваним.

**Модерн** (франц. найновіший, сучасний) – формалістичний напрям образотворчого та прикладного мистецтва кінця XIX – початку XX ст., що протиставляють мистецтву минулого.

**Модернізм** (від франц. новітній, сучасний) – загальна назва течій у мистецтві й літературі XX ст., яким властиві заперечення реалізму, суб'єктивізм у художній творчості, пошуки нових мистецьких форм.

**Мозаїка** – сюжетні чи орнаментні композиції, зроблені з природного кольорового каменю, смальти, керамічної плитки. Мозаїка, а також фрески належать до монументального живопису.

**Народна драма** – поширені у XVIII–XX ст. самодіяльні вистави, що базувалися на сюжетах і текстах усної фольклорної традиції, розіграні згідно з установленим каноном.

**Натюрморт** – різновид живопису, що спочатку зображував зірвані плоди, квіти, спійману рибу й здобич мисливців, пізніше – предмети, букети квітів, композиції овочів, фруктів, посуд тощо.

**Неокласицизм** – течія в літературі та мистецтві, що виникла значно пізніше за занепад класицизму як літературного напрямку. Вона простежується у використанні античних тем і сюжетів, міфологічних образів та мотивів, проголошенні гасел «чистого» мистецтва й культу позбавленої суспільного змісту художньої форми, в оспівуванні земних насолод.

**Нервюра** – ребро склепіння. Такі ребра зустрічаються ще в погребальних камерах Стародавнього Риму, романській архітектурі XI–XII ст. Найбільш розвинені в готичній архітектурі, в якій утворювали складні рисунки, зокрема зірчасті або у формі віяла.

**Неф** – витягнуте приміщення, частина інтер'єру (зазвичай, у приміщеннях на зразок базиліки), обмежене з однієї або двох продольних сторін рядом колон чи стовпів, що відокремлюють його від сусідніх нефів. У храмах могло бути 3 або 5 нефів, здебільшого непарна кількість.

**Образотворче мистецтво** – живопис, графіка, скульптура.

**Оптичне мистецтво** (оп-арт – скорочений варіант від англ. optical art – оптичне мистецтво) – художня течія другої половини ХХ ст., представники якої використовували різноманітні оптичні ілюзії, що базувалися на особливостях сприйняття плоских і просторових фігур.

**Оранта** – зображення людської фігури з молитовно розпростертими й піднятими вгору руками в ранньому церковному малярстві, пізніше – тип образу Богоматері.

**Ораторія** – великий концертний твір на певний сюжет. Ораторія виникла в ХVІІ ст. майже одночасно з кантатою й оперою, тому має певні подібні до них ознаки, відрізняючись від кантати розгорнутим сюжетом і більшими розмірами, а від опери – переважанням оповідальності над драматургією.

**Орнамент** – оздоблювальний візерунок, що базується на ритмічному повторенні геометричних, рослинних та ін. елементів (живописних, графічних, скульптурних), розміщених симетрично один до одного.

**Офорт** – вид гравюри; малюнок вишкрябують гравірувальною голкою в шарі лаку, що покриває поверхню металевої пластини, після чого прошкрябані місця протравлюють кислотою. Зображення відбивається з пластини, витравлені місця якої заповнені фарбою.

**Пантеон** – храм у Римі, присвячений усім богам, інакше «храм усіх богів»; пам'ятник центрично-купольної архітектури періоду розквіту Стародавнього Риму, побудований у 126 р. н. е.

**Парадний портрет** – різновид портрета, створюваний із представницькою метою – для звеличення й уславлення зображеної особи, підкреслення соціального стану, багатства та прес-

тижу. Характерний для пільгових станів і придворної, вищої церковної, дворянської та буржуазної культури.

**Парсуна** – один із ранніх піджанрів портрета, що перебував на межі сакрального й світського мистецтва та поширився в Східній Європі в XVI–XVIII ст.

**Пасіон** – храмове дійство, написане на тексти Євангелія. Дія у творі розкриває останні дні з життя Ісуса, зраду Іуди, полонення та страту Ісуса, підкреслюючи його страждання.

**Патерики** (грец. *paterikon* – батько) – життєписи й повчання святих отців Церкви, збірники оповідань про життя християнських святих, осіб, які зробили великий внесок у розвиток Церкви.

**Передвижники** (Товариство пересувних художніх виставок) – творче ідеологічне об'єднання художників Російської імперії, зокрема українських, яке активно діяло в останній третині XIX століття.

**Перформанс** (від англ. *performance* – вистава, виступ, спектакль) – напрямок сучасного мистецтва, що базується на уявленні про творчість як спосіб життя. У перформансі твором вважають самі дії митця, за якими спостерігають глядачі в режимі реального часу.

**Петрогліфи** – наскельні зображення, вибиті на камені первісною людиною.

**Плінфа** – широка та плоска обпечена плитоподібна цегла, використовувана під час будівництва у Візантії, давньоруській храмовій архітектурі X – початку XIII ст. (Десятинна церква, Софійський собор у Києві).

**Поволока** (від «волочити») – тканина, наклеювана на іконну дошку перед накладанням левкасу.

**Поп-арт** (від англ. – популярне, загальнодоступне мистецтво, що шокує) – течія в авангардистському мистецтві (форма модернізму) кінця 1950–1960 рр., що базується на використанні предметів масового споживання як творів мистецтва й у якій образотворча творчість репрезентована композиціями з реальних предметів. Складовими частинами

твору поп-арту можуть бути манекени, частини машин, опудала, афіші, недокурки.

**Поп-музика** – поняття, що охоплює різноманітні стилі та жанри переважно розважальної естрадної музики. На Заході з 1950 р. під цим терміном прийнято розуміти музичні стилі, що постійно змінюються й ґрунтуються на використанні електрогітар та інших музичних інструментів, що посилюють звук.

**Постімпресіонізм** – один із сучасних напрямів в архітектурі й мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст., що протиставив себе модернізму й претендував на його заміну. Для постімпресіонізму характерний взаємовплив різних течій та індивідуальних творчих систем. Постмодернізм орієнтується на буденні смаки, погляди й настрої масової свідомості.

**Постмодернізм** (фр. postmodernisme – після модернізму) – світоглядно-мистецький напрям, що в останні десятиліття ХХ століття прийшов на зміну модернізму. Цей напрям – продукт постіндустріальної епохи – епохи розпаду цілісного погляду на світ, руйнування систем: світоглядно-філософських, економічних, політичних.

**Реалізм** (від лат. – істотний, дійсний) – у літературі й мистецтві прагнення митців до правдивого, об'єктивного відображення дійсності, відтворення в їх творах типових характерів героїв, які діють за типових обставин.

**Рококо** (фр. rocaille – «черепашка») – напрям у мистецтві, що своєрідно поєднав елементи просвітницької естетики й традиції французького бароко. Крім Франції, був поширеним у Німеччині та Італії.

**Романський стиль** – художній стиль середньовічної Європи, що охоплював у своєму розвитку Х–ХІІ ст.

**Романтизм** – ідейно-художній напрям у літературі, мистецтві європейських країн у кінці ХVІІІ – на початку ХІХ ст. Романтики виступали проти раціоналістичних догм класицизму, ставили на перший план духовне життя людини. Вони зображали незвичайні явища й обставини, особливих героїв із сильним характером і пристрастями. «Незвичайні герої діяли в

незвичайних обставинах» – так можна сформулювати основний принцип романтичного мистецтва.

**Рустика** – цементно-кам'яний фундамент у будівництві храмів Київської Русі.

**Рясна** – жіночі прикраси, підвішені на скронях до головного убору й опущені до плечей. Інколи підвішували до ікони Богородиці. Виготовлені з металевих ланок, іноді – перлів. На рясна підвішували колти. Рясна були поширеними в боярському середовищі в період Київської Русі, особливо в домонгольський період.

**Салонне мистецтво** – синонім безмістовності, банальності й зовнішньої краси в мистецтві. Термін поширився в другій половині XIX ст. і спочатку означав тип мистецтва, підтримуваний журі парижського Салону, схвалюваний владою та визнаний буржуазною публікою. Пізніше набув негативного значення.

**Сентименталізм** – це літературний напрям, що виник у другій половині XVIII – на початку XIX ст. Письменники-сентименталісти прагнули відтворити світ почуттів простої людини й викликати співчуття до героїв у читачів.

**Сецесія** – стиль у мистецтві, австрійський модерн, також модерн в Україні.

**Симулякр** (від лат. *simulacrum* – подoba, копія) – термін постмодерністської філософії, що означає зображення, копію того, чого насправді не існує. Сьогодні його розуміють як культурне або політичне утворення, що копіює форму вихідного зразка. Є ключовим поняттям у теорії постмодернізму.

**Синкретизм** – нерозчленованість різних видів культурної творчості, насамперед первісного мистецтва.

**Сікстинська капела** – папська каплиця у Ватиканському палаці, споруджена в XV ст. на замовлення папи Сікста IV. У її інтер'єрі знамениті фрески Мікеланджело («Створення світу», «Страшний суд»).

**Скань** (від давньорус. сукати, звивати) – художні вироби з тонкого золотого, срібного або мідного дроту.

**Смальта** – кольорове непрозоре скло для мозаїчних робіт.

**Соціалістичний реалізм** – творчий метод, що виник на початку ХХ ст. як відображення процесів розвитку художньої культури в добу соціалістичних революцій, вираження соціально-класової концепції світу й людини.

**Станкове мистецтво** – термін, яким позначають твори образотворчого мистецтва, що мають самостійний характер; у живописі – картина, в скульптурі – статуя, погруддя. У Візантії та Київській Русі це ікони.

**Стиль у мистецтві** – це структурна єдність образної системи, зовнішньо виявлених прийомів художньої виразності.

**Сугестія** – навіювання людині, вплив на її позасвідоме, психіку без усвідомлення нею цього.

**Супрематизм** (від латин. найвищий) – різновид абстрактного мистецтва, створеного в 1913 р. К. С. Малевичем. Тяжіє до зображення художнього світу у формі найпростіших різнокольорових і різновеликих геометричних фігур (квадрата, кола, трикутника).

**Сценографія** – мистецтво створення театральних декорацій, костюмів, інтер'єрів, завіс, оформлення вистав.

**Сюрреалізм** (від франц. надреалізм) – авангардистський напрямок у художній культурі ХХ ст., що проголосив зображення сфери несвідомого головною метою мистецтва.

**Теракота** (від італ. terra – земля, глина й cotta – обпалена) – керамічні однорідні неглазуровані вироби з кольорової глини з пористою будовою, використовувані в художніх, побутових і будівельних цілях. Із теракоти виготовляють посуд, вази, скульптури, іграшки, лицювальну плитку та архітектурні деталі.

**Терми** – громадські заклади для миття й водних процедур у Стародавньому Римі (аналог лазні в наш час).

**Техне** – майстерне виробництво будь-чого в майже всіх сферах людської діяльності в грецькій традиції.

**Торквес** – різновид шийної гривни, культова прикраса з бронзи, золота, дорогоцінних металів.



**Традиційне мистецтво** – первісне мистецтво в Австралії, Океанії, певних державах Африки й Америки в ХХ–ХХІ ст.

**Традиція** – спосіб передавання етнічного досвіду від одного покоління до іншого у формі звичаїв, правил поведінки.

**Трансепт** – поперечний неф у базилікальних і хрестоподібних храмах, що перетинає під прямим кутом основний поздовжній неф і виступає кінцями із загальної маси споруди.

**Фовізм** (фр. les fauves – «дикі») – стиль певної групи французьких художників початку ХХ століття, чиї роботи були зосередженими швидше на мальовничості, декоративності й насиченості кольорів, ніж на зображальних чи реалістичних аспектах, як у французькому варіанті імпресіонізму.

**Фреска** (від італ. свіжий, сирий) – художнє зображення, зроблене водяними фарбами на вогкій штукатурці.

**Функціоналізм** – архітектурний напрям, різновид раціоналізму, що виник у 1920-х роках у Німеччині. Основні вимоги функціоналізму: обумовленість зовнішнього вигляду будівлі її конструкцією й внутрішнім плануванням, що, у свою чергу, залежать від її практичного призначення (функції).

**Футуризм** (від латин. майбутнє) – загальна назва авангардистських художніх течій 1910-х – початку 20-х років у певних європейських країнах (Італії, Росії та ін.). Футуристи висували ідеї створення «мистецтва майбутнього», заперечували художні традиції. Вони прагнули поширити ідеї урбанізму, фантастики, знаків і символів.

**Хай-тек** (англ. hi-tech, від high technology – високі технології) – стиль в архітектурі й дизайні, що зародився на підґрунті пізнього модернізму в 1970-х і був широко використовуваним у 1980-х рр.

**Хепенінг** – безфабульна довільна театральна дія, своєрідна артизація, що трансформує певні реалії життя у видовищні форми, залучаючи в дійство не лише акторів, а й глядачів.

**Хор** – це вокальний твір, виконуваний гуртом співаків, а також назва самого цього гурту. Суто вокальний хор без супроводу називають «хором а капелла».

**Храмова архітектура** – споруди, пов’язані з релігією, богослужінням, церквою; і ті, що належить церкві.

**Хронописи** – літературні твори, в яких у хронологічному порядку описані історичні й культурні події.

**Художній канон** – суворо закріплені правила та взірці створення певних творів або зображень.

**Церква** – храм, у якому відбувається християнське богослужіння.

**Червонофігурний стиль** – один з основних методів і стилів декорування античних грецьких ваз: на чорному тлі вази червоним зображували малюнки.

**Чернь** – декоративне покриття виробів зі срібла, здійснюване заповненням усіх заглиблень малюнка на виробі сплавом із сульфідів срібла, міді й свинцю.

Навчальне видання

# ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ

Конспект лекцій  
для студентів усіх спеціальностей  
денної, заочної й дистанційної форм навчання

Відповідальний за випуск В. В. Сухонос  
Редактор О. В. Федяй  
Комп'ютерне верстання Л. В. Теліженко

Підписано до друку 14.06.2019, поз. 74.  
Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 11,62. Обл.-вид. арк. 11,26. Тираж 5 пр. Зам. № .

Видавець і виготовлювач  
Сумський державний університет,  
вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3062 від 17.12.2007.