

О.Г.Панфілова, Н.В. Рублевська, І.І.Тарасюк

# **Історія зарубіжного мистецтва**

(частина 1)

**Навчально-методичний посібник**

Тернопіль-2016

**УДК 74 (091)**  
**ББК 85.03 (4/8)**  
**П 16**

Рецензенти:

Лесик О.В. – доктор архітектури, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Скакальська І.Б. – доктор історичних наук, доцент Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка.

Станкевич М. Є. – доктор мистецтвознавства, професор кафедри дизайну і теорії мистецтва Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, член-кореспондент НАМУ.

Маркович М.М. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх викладання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Рекомендовано до друку науково-методичною радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
Протокол № від 2016 року

**О.Г.Панфілова, Н.В. Рублевська, І.І.Тарасюк**

**П 16** Історія зарубіжного мистецтва: навчально-методичний посібник. Ч. 1 / О.Г.Панфілова, Н.В. Рублевська, І.І.Тарасюк. – Тернопіль: ТНПУ, 2016. – 133 с.

У посібнику розкрито основні питання з історії зарубіжного мистецтва від античності до XVI ст. і являє собою першу частину двотомного видання. Ґрунтовні знання широкого географічного та часового діапазону розвитку мистецтва є невід'ємною умовою підготовки висококласних фахівців. Одне з основних завдань курсу – збагнення студентами духовного досвіду людства за допомогою вивчення історії мистецтва. У зв'язку з цим необхідно знайомство не тільки з творами мистецтва, але і з біографіями художників, що відстоюють ідеали свого часу. Посібник розрахований для студентів мистецьких факультетів, педагогічних коледжів, вчителів образотворчого мистецтва, керівників художніх студій та шкіл, слухачів курсів підвищення кваліфікації працівників освіти.

## Зміст

Передмова

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. Виникнення візуального мистецтва

*ТЕМА 1.* Вступ до мистецтвознавства.

*ТЕМА 2.* Первісне мистецтво.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

*ТЕМА 3.* Мистецтво Межиріччя.

*ТЕМА 4.* Мистецтво Стародавнього Єгипту.

*ТЕМА 5.* Мистецтво країн Стародавнього Сходу.

*ТЕМА 6.* Мистецтво античного світу. Стародавня Греція.

*ТЕМА 7.* Мистецтво античного світу. Стародавній Рим.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Мистецтво Середньовіччя

*ТЕМА 8.* Мистецтво Візантії.

*ТЕМА 9.* Мистецтво Середньовічної Європи.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво епохи Відродження

*ТЕМА 10.* Відродження в Італії.

*ТЕМА 11.* Північне Відродження.

*ТЕМА 12.* Мистецтво Росії XIV-XVI ст.

Глосарій

Список літератури

## Передмова

Курс історії зарубіжного мистецтва є однією із базових дисциплін, які необхідні як для фундаментальної гуманітарної освіти, так і для вузькопрофесійної фахової підготовки студентів педагогічних та художніх вузів. Посібник присвячений історії зарубіжного мистецтва від античності до XVI ст. і являє собою першу частину двотомного видання, у другій частині охоплено мистецтво від XVII ст. до наших днів. Ґрунтовні знання широкого географічного та часового діапазону розвитку мистецтва є невід'ємною умовою підготовки висококласних фахівців. Одне з основних завдань курсу – збагнення студентами духовного досвіду людства за допомогою вивчення історії мистецтва. У зв'язку з цим необхідно знайомство не тільки з творами мистецтва, але і з біографіями художників, що відстоюють ідеали свого часу.

Основою вивчення історії образотворчого мистецтва є розвиток навичок сприйняття художнього образу. Звідси основна навчальна мета – розвиток художнього сприйняття. Посібник дає можливість читачам заглибитися у світ мистецтва, осягнути суть і походження знаменитих пам'яток. Створюючи якомога більш повну картину розвитку основних етапів західноєвропейського мистецтва, автори намагаються зосередити увагу на найбільш важливих явищах в європейському мистецтві. Саме мистецтво не може розвиватися поза часом і простором, незалежно від історії, релігії, моралі, науки, філософії, від національних особливостей культури тієї країни, про яку йдеться. Все вищесказане також обумовлює композицію посібника. Процеси інтеграції сучасного мистецтвознавства з іншими науками дають можливість розглядати кожен період в контексті загального художнього розвитку. З урахуванням цього склалася структура посібника, в основі якого лежить модель класичного історизму з використанням хронологічного підходу і традиційної класифікації течій і стилів. Автори поставили перед собою завдання не відступати від традиційних принципів і разом з тим спробувати розглянути класичний матеріал у контексті сучасних підходів. При цьому головним стає не засвоєння студентом низки імен, хронологічних дат, фактів так чи інакше пов'язаних із історією мистецтва. Своє завдання сучасний викладач вбачає у розвитку аналітичних здібностей студента, розкріпаченню його творчого потенціалу, вмінні мислити і діяти нетрадиційно. Пріоритетом сучасної навчальної практики безумовно має стати діалог поміж викладачем та студентом, а також – тісний зв'язок творчої практики із засвоєними теоретичними настановами. Одним із основних завдань курсу є осягнення студентами духовного досвіду людства за допомогою вивчення історії мистецтва. У зв'язку з цим необхідно знайомство не тільки з самими творами мистецтва, але і з біографіями всесвітньо відомих художників, котрі присвятили себе мистецтву. Також посібник містить бібліографію, покликану допомогти студентам у поглибленні підготовки і самостійної наукової роботи, а викладачам - у розробці власних лекційних курсів, до кожної теми додаються запитання і завдання для самоконтролю.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. Виникнення візуального мистецтва**

### **ТЕМА 1. Вступ до мистецтвознавства**

#### **План**

1. Характеристика видів мистецтва. Специфічні особливості основних видів пластичних мистецтв.

2. Архітектура і стиль епохи. Види і жанри образотворчого мистецтва.

3. Специфіка скульптури як виду мистецтва.

4. Специфіка живопису. Матеріали і техніки монументального та станкового живопису.

5. Графіка. Види графіки за змістом і призначенням: характеристика особливостей.

Особливості основних графічних матеріалів і технік.

6. Декоративно-прикладне мистецтво. Специфіка народного мистецтва.

7. Основи мистецтвознавства та наукових досліджень. Робота з джерелами.

**Основні поняття та терміни:** мистецтво, архітектура, стиль епохи, живопис, композиція, графіка, скульптура, декоративне мистецтво, народне мистецтво

**Мистецтво** – одна із форм суспільної свідомості. В основі мистецтва лежить художньо-образне відображення дійсності. Мистецтво допомагає пізнати світ, формує духовний образ людей, їх почуття і думки, їх світобачення, виховує людину, пробуджує творчі здібності. Образотворче мистецтво у сукупності своїх видів створює реальну картину життя людини та природи, а також наочно втілює ті образи, яких немає в реальності, які є наслідком людської фантазії. Пізнавальна роль мистецтва зближує його з наукою. Художник, як і вчений, прагне зрозуміти суть життєвих явищ, виявити найбільш характерне і типове. На відміну від науки, мистецтво виражає своє уявлення про навколишній світ не поняттям, а за допомогою художніх образів.

Мистецтво кожної епохи невід’ємно пов’язане із національною культурою та історичними умовами. Без мистецтва не можливо зрозуміти історію, і навпаки. Це універсальна категорія, яка належить всьому людству, діюча спадщина духовного і практичного життя кожної окремої людини. Історія мистецтва являє собою складну, протирічну картину розвитку різноманітних шкіл, стилів, течій, творчих особистостей, які знаходяться у взаємодії та боротьбі. Прогрес мистецтва сильніше і яскравіше проявляється в гуманістичних та реалістичних тенденціях.

У всі часи люди прагнули до творчого самовираження і самосприйняття. Образотворче мистецтво впливає на людину з допомогою зображень, як поезія – словом, а музика – звуками. Потужний ідеологічний вплив мистецтва пояснює інтерес до нього з боку влади. З епохи в епоху творчість поставала загадкою людської діяльності, її ідеальним результатом. Митців завжди вважали носіями натхнення, творіннями землі і посланцями неба.

У наш час ми можемо судити про економічний рівень та духовний розвиток країни за кількістю музеїв та ставленням людей до пам’яток культури. Упродовж багатьох тисячоліть виникли специфічні особливості основних видів пластичних мистецтв. У процесі історичного розвитку виникли різні види мистецтва: скульптура, живопис, графіка (пластичні види мистецтва або образотворчі), архітектура, декоративно-прикладне мистецтво та ін. Їх відносять до просторових видів мистецтва. До просторово-часових видів

мистецтва належать театр, балет, кіно, телебачення, цирк, хореографія; до часових – література, музика. Всі види мистецтва розкривають сутність життя, високі етичні ідеали, але кожний із них виражає це по-своєму. Вони відрізняються за змістом, засобами художнього вираження, матеріалами.

**Архітектура** (грец. architecton – будівничий) – це мистецтво будування, проектування. Архітектура, на відміну від багатьох інших видів мистецтва, крім декоративно-побутового призначення, виконує ще й естетичну та практичну функції у житті людини. Це вид мистецтва, твори якого є пам'ятками матеріальної та духовної культури людства. Виділяють наступні типи архітектури: суспільну, житлову та виробничу. Крім цього існує так звана мала архітектура – різні павільйони, кіоски, бесідки. Архітектурні твори – це піраміди, храми, фортеці, палаци, мости, будинки. Особливості архітектури залежать від багатьох причин: від рівня розвитку суспільства, особливостей культури і побуту, кліматичних умов. Архітектурні форми визначаються умовами місцевості, рельєфом навколишнього середовища. Архітектура, яка тісно пов'язана із організацією природного середовища та створенням садово-паркових ансамблів, отримала назву ландшафтної. Також в залежності від наявності зовнішнього і внутрішнього простору архітектура поділяється на 1) є зовнішній простір – нема внутрішнього (архітектурна арка); 2) є внутрішній простір – нема зовнішнього (метро); 3) є і зовнішній і внутрішній простір (будинки).

Велике значення для створення комфортних умов проживання міського населення та надання окраси місту мають елементи зовнішнього благоустрою: озеленення, малі архітектурні форми та архітектурно-декоративне оформлення. Малі архітектурні форми виконують як утилітарні, так і естетичні функції. Обладнання для відпочинку, малі об'єкти обслуговування, інформаційні носії відносяться до функціональних малих архітектурних форм. Декоративні елементи, скульптура, кіоски, зупинки для міського транспорту, фонтани і т. п. несуть позитивні естетичні відчуття, надають міським просторам символічності, неповторності. Малі архітектурні форми авторського виконання, на відміну від типових рішень, навіть з утилітарних перетворюються на твори мистецтва. Аж до середини XII ст., перебуваючи в синтезі з живописом, скульптурою, декоративним мистецтвом і займаючи серед них чільне положення, архітектура визначала собою стиль, причому її розвиток ішов від «стилю епохи», єдиного для всіх видів мистецтва і для всього свого часу, естетично підкоряючи собі науку, світогляд, філософію, побут і багато іншого, до великих стилів архітектури і нарешті – індивідуальних авторських стилів архітектури.

**«Стиль епохи»** (архітектура романського стилю, готика і ренесанс) виникає переважно в ті історичні періоди, коли сприйняття творів мистецтва відрізняється відносною негнучкістю, коли воно ще легко пристосовується до змін стилю.

Великі стилі архітектури – романський, готика, ренесанс, бароко, класицизм, ампір – зазвичай визнаються рівноправними та рівнозначними. Насправді ж великі стилі архітектури охоплюють то більшу, то меншу ділянку

культури, то обмежуються окремими видами, то підпорядковують собі всі мистецтва або навіть всі головні сторони культури та позначаються в науці, богослов'ї, побуті. При цьому жоден із великих стилів не визначав повністю культурне обличчя епохи і країни. Архітектура в стилях розвивалася асиметрично, що зовні виражалось у тому, що кожен стиль поступово змінювався від простого до складного, проте від складного до простого він повертався тільки в результаті деякого стрибка. Тому зміни стилів відбуваються по-різному: повільно – від простого до складного і різко – від складного до простого.

**Скульптура** (латин. *sculptura*, *sculpo* – вирізую), ліплення, пластика (грецьк. *plastike*, від *plasso* – ліплю) – вид образотворчого мистецтва, заснований на принципі об'ємного, тривимірного зображення предмета. Зазвичай об'єктом зображення у скульптурі є людина, рідше – тварина (аніمالістичний жанр), ще рідше – природа (пейзаж) і речі (натюрморт). Постановка фігури у просторі, передача її руху, пози, жесту, світлотіньове моделювання, посилююча рельєфність форми, архітектонічна організація обсягу, вибір пропорцій, характер силуету є головними засобами вираження. Об'ємна скульптурна форма будується у просторі за законами гармонії, ритму, рівноваги, взаємодії із навколишнім середовищем на основі анатомічних (структурних) особливостей тієї чи іншої моделі. Найхарактернішим її видом є кругла скульптура, яка допускає круговий обхід. Жанри: історичний побутовий, батальний, портрет, аніمالістичний та ін. За призначенням і змістом скульптурні твори визначають характер пластичної структури, що в свою чергу, впливає на вибір скульптурного матеріалу. Роповсюджені матеріали: віск, гіпс, глина, пластилін, метал, камінь, дерево, пластмаси.

**Види скульптури:** станкова, монументальна, монументально-декоративна, садово-паркова, кругла, дрібна пластика, рельєф.

**Рельєф** – це випукле зображення на плоскому фоні, яке можна споглядати лише спереду. **Види рельєфу:** барельєф, горельєф, контрельєф. Барельєф – низький рельєф, на якому об'ємне зображення злегка виділяється з фону. Горельєф – високий рельєф, зображення якого підіймається над фоном більш ніж наполовину свого об'єму. Контрельєф – заглиблений рельєф – зображення або вирізається глибше площини, або утворюється на її рівні, а заглиблюються тільки зовнішні його контури.

**Методи виконання:** висікання, ліплення, вирізання, лиття, кування, чеканка та ін.

За призначенням скульптура поділяється на монументальну, станкову та декоративну. Монументальна скульптура виражає глибокі ідеї в лаконічних формах, прикрашає площі, архітектурні комплекси. Станкова скульптура не пов'язана з архітектурою чи природними ландшафтами, розрахована на сприйняття з близької відстані і призначається в основному для інтер'єрів. Декоративна – використовується для виявлення основних членувань архітектури і для оздоблення побуту (дрібна пластика).

**Живопис** є видом образотворчого мистецтва, твори якого формуються з допомогою фарб, що наносяться на тверду поверхню. Головними засобами

виразності живопису є колір, колорит (цілісна система співвідношення тонів та відтінків кольору), світлотінь, лінія. Ідея живописного твору конкретизується у темі та сюжеті й втілюється за допомогою композиції, малюнку та кольору. Живопис може бути поліхромним або ж монохромним (відтінками одного кольору – гризайль). Основними технічними різновидами живопису виступають: олійний живопис, живопис водяними фарбами по штукатурці сирій – фреска та сухій – а секко, темпера – на основі яєчної, рослинної та ін. емульсій, пастель – «сухий живопис» м'якою кольоровою крейдою, емаль – нанесене на металеву поверхню та закріплене обпаленням склоподібне кольорове покриття, енкаустика – живопис восковими розпаленими фарбами та ін. До різновидів живопису також відносять мозаїку зображення або орнаментальний мотив, що виконується із окремих, дуже щільно підігнаних один до одного кольорових камінців, мармуру або кубиків різнокольорової скляної пасти – смальти – сплав скла з мінеральними фарбами) та вітраж (композиція з кольорового скла, скріпленого свинцевим плетінням).

За призначенням живопис поділяється на монументальний, станковий, декоративний, декораційний або театральний .

Живопис, що існує незалежно від інших мистецтв і має самостійне значення, називають станковим.

Монументальний живопис – живопис, пов'язаний з архітектурою. Основні техніки монументального живопису – фреска, мозаїка, вітраж.

Театральний живопис створюється для оформлення вистав (декорації).

Декоративний живопис прикрашає різноманітні предмети і архітектурні твори. До декоративного живопису відносяться монументальний, театральний живопис.

Також до живопису відносять мініатюра та ікона. Мініатюрою спочатку називали живописні прикраси для оформлення рукописних книг, потім поняття перейшло на твір живопису, невеличкий за розміром і детальний за виконанням.

Ікона (від грец. Еіко – зображення, образ) – в християнстві твір живопису, що є предметом культу, переважно в державах, де утвердилась східна гілка християнства. Ікону ще називають образом, тому що зображення створене на ній художником, є згідно церковного вчення, не відтворенням, а лише символічним відображенням, а звідси заздалегідь умовним, Бога, Святого або сцени зі «Святого Письма». Мистецтво написання ікон називається іконописом.

Жанри: історичний, побутовий, батальний, пейзаж (міський, гірський, сільський, морський (марина), індустріальний та ін.), батальний, портрет, натюрморт, анімалістичний тощо.

**Композиція** є одним з основних організуючих компонентів кожного художнього твору. Саме композиція надає йому цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Композиція – це побудова художнього твору, яка обумовлена його змістом, призначенням і характером. Її основні засоби – ритм, контраст, нюанс, тотожність, пропорції, масштаб.

**Графіка** – вид образотворчого мистецтва, який включає малюнок та плакатні, друковані художні зображення (різні види гравюри – відбитки з



пластин: монотипія, літогравюра, ліногравюра, ксилографія: дереворіз, дереворит, офорт). Малюнки створюються художниками в процесі вивчення натури (начерки, штудії), при пошуку композиційних рішень графічних, живописних і скульптурних творів (ескізи, картони), при розмітці майбутнього твору (так званий підготовчий малюнок). Станковий малюнок, як самостійний твір, утворює в європейському мистецтві окремий вид графіки.

На межі графіки та живопису стоять наступні техніки: акварель, гуаш, туш, пастель. Графіка використовує такі засоби виразності, як контурна лінія, силует, штрих, пляма, контраст білого та чорного. Саме незавершеність, умовність зображення предмета, лаконізм – важливі засоби художньої виразності у графіці, які дозволяють створювати художньо-образні метафори, різко загострювати образ (графічна сатира та гротеск). Графіка поділяється на станкову (естамп, лубок), книжкову, газетно-журнальну, прикладну (промислова, виготовлення поштових марок), плакатну.

**Декоративне мистецтво** – галузь пластичних мистецтв, твори якої, поряд із архітектурою, художньо формують матеріальне середовище людини, вносячи в нього естетичне, ідейно-образне начало. Вирішуючи, як і архітектура, практичні та художні завдання, декоративне мистецтво належить одночасно до сфер створення матеріальних та духовних цінностей. Декоративне мистецтво поділяють на монументально-декоративне – безпосередньо пов'язане з архітектурою (архітектурний декор, розписи, рельєфи, статуї, вітражі, мозаїки тощо); мистецтво оформлення (художнє оформлення свят, експозицій виставок та музеїв, вітрин тощо); декоративно-прикладне – створення головним чином художніх виробів для побуту, які мають естетичні властивості (меблі, килими, одяг, посуд, ювелірні вироби і т.д.). Напрями розвитку декоративно-прикладного мистецтва: народне, професійне, самодіяльне. **Народне мистецтво** – важлива галузь, феномен матеріальної і духовної культури народу. Воно надзвичайно багате своїми художніми традиціями, джерелами, різноманітне за видами, формами, композиційними структурами тощо. Народне мистецтво завжди було показником життя народу, його проявом. Це невід'ємна складова частина матеріально-духовної, художньої культури народу. Народні художні промисли – одна з форм народної творчості, організована у виробництво творів декоративно-ужиткового мистецтва, призначених для продажу.

У тісному зв'язку з декоративно-прикладним мистецтвом знаходиться дизайн – різновид естетичної діяльності, що виник у ХХ ст. і являє собою художньо-конструктивну діяльність по оформленню предметного світу людини (зокрема предметів масового попиту) на засадах раціональної доцільності та краси.

**Мистецтвознавство** – одна з гуманітарних наук, яка вивчає закономірності функціонування мистецтва; це комплексна наука, що включає теорію мистецтва, історію мистецтва, мистецьку критику. Теорія мистецтва тісно пов'язана з естетикою, вивчає закономірності розвитку мистецтва, зв'язки між змістом і формою в мистецтві. Історія мистецтва дає опис, аналіз і тлумачення творів, розкриває розвиток мистецтва. Художня критика здійснює

теоретичний та історичний аналіз художніх творів, оцінює їх, визначає концептуальний, ідеологічний або релігійний зміст. Мистецтвознавець повинен знати історичний досвід розвитку вітчизняного й зарубіжного мистецтва, значення художньої спадщини для сучасної культури. Мистецтвознавець також повинен володіти навичками аналізу конкретних предметів мистецтва і мистецького процесу в цілому. Сучасна критика відмовляється вважати мистецтво цілковито як плід натхнення і непередбачуваного творчого пориву, наполягаючи на тому, що воно завжди і всюди безпосередньо пов'язане з розвитком суспільства та його культурою. Вивчення мистецтва вимагає ретельного опрацювання фактів історії мистецтва, їх опису й універсального визначення з метою подальшого наукового аналізу. Воно спирається на цілий ряд допоміжних дисциплін (реставрацію пам'яток, музейну справу тощо.).

**Завдання мистецтвознавства:** вивчити, систематизувати, аналізувати сучасні твори з метою виявити зародження тенденцій розвитку образотворчого мистецтва.

**Джерела** мистецтвознавчих досліджень бувають речовими, усними, письмовими. Стосовно предмету дослідження джерела поділяються на прямі й опосередковані. Якщо працю мистецтвознавця спрямовано на вивчення окремого майстра, групи чи певного періоду, прямими джерелами є самі твори. Коли мистецтвознавця приваблюють такі теми, як історія художньої освіти чи історичної критики, прямими джерелами будуть також документи, епістолярій, журнальні та газетні статті, архівні матеріали тощо. Динамічний взаємозв'язок дозволяє ті ж самі джерела за одних обставин вважати прямими, за інших – непрямими. Джерелами для мистецтвознавця слугують оригінали. Репродукція дозволяє лише дати більш-менш живе уявлення про твір мистецтва, тому вона зазвичай вважається художнім наочним посібником.

Непрямими джерелами можна вважати всі фактичні дані, віднайдені поза оригіналом. Значення непрямих джерел особливо велике для вірного розуміння історичної обстановки і умов, у яких жив художник. Проте письмові і усні джерела ніколи не можуть замінити основний матеріал – прямі джерела.

#### **Рекомендована література:**

1. Антонович Е. А. Декоративно-прикладне мистецтво : посібник для студентів художньо-графічного факультету педінститутів / Е. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1992. – 271 с. : іл.
2. Бартенев И. А. Очерки истории архитектурных стилей : учебное пособие / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобразительное искусство, 1993. – 384 с.
3. Березин А. Д. Рассказы о прекрасном / А. Д. Березин. – М. : Изобразительное искусство, 1999. – 351 с. : ил.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств : проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – СПб. : МИФРИЛ, 1994. – 428 с.
5. Історія мистецтв : опорний конспект лекцій / ред. Т. Г. Верета. – Київ : КНТУ, 2009. – 50 с.
6. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво : словник-довідник. – Тернопіль : Навч. книга–Богдан, 2008. – 216 с.
7. Садохин А. П. Мировая художественная культура : учебник для студентов вузов / А. П. Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2011. – 495 с. : ил.

8. Художня культура світу. Європейський культурний регіон / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко – Київ : Вища школа, 2001. – 191 с.
9. Що? Як? Чому? Світ мистецтва : популярна дитяча енциклопедія. – Харків : Глобус, 1999. – 158 с.

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:***

1. Народне мистецтво як самостійний феномен культури.

2. Народні традиційні художні промисли.

***Питання для самоконтролю***

1. Які художні стилі вам відомі?

2. Охарактеризуйте рельєф, як різновид скульптури.

3. Яка роль композиції у створенні мистецького твору?

4. Дайте характеристику вашого улюбленого виду мистецтва та аргументуйте свій вибір.

5. У чому полягають специфічні риси декоративно-прикладного мистецтва?

***Цікаво знати:***

• Гліптотека - це зібрання скульптур.

• Предметом образотворчого мистецтва за міжнародним визначенням вважається об'єкт, який: 1) його творець вважає таким і 2) є хоча б одна людина, згодна з ним.

• Ейфелева вежа створювалася не як монументальний шедевр, а як тимчасовий експонат Всесвітньої виставки, присвяченій сторіччю Французької революції. Густав Ейфель розраховував, що вона простоїть не більше 20 років.

**ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ I. Виникнення візуального мистецтва**

***ТЕМА 2. Первісне мистецтво***

***План***

1. Виникнення мистецтва. Мистецтво епохи палеоліту.

2. Мистецтво епохи мезоліту як новий етап у розвитку первіснообщинної творчості. Наскальні зображення неолітичних мисливців, неолітичні петрогліфи.

3. Мистецтво епохи бронзи.

4. Мистецтво епохи заліза. Типи мегалітичної архітектури.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

З-поміж усіх епох та етапів розвитку первісного мистецтва особливе місце займає пізній (верхній палеоліт). Це період формування родової організації, зародження перших релігійних уявлень: магії, тотемізму, анімістичних уявлень та появи образотворчої діяльності. Художня діяльність у тих умовах носила синкретичний характер та не поділялась на жанри, види, напрямки. Усі її результати мали характер прикладний або ритуально-магічний. Найважливіша риса первісного мистецтва полягає в особливому інтересі до звіра, що відображає залежність людини від навколишнього світу, від сил природи. Ще в попередні періоди людина навчилась будувати з різного матеріалу (дерева, кісток, каменю) наземні житла, удосконалювати кам'яну зброю, вести колективне полювання на великих тварин, створювати предмети, пов'язані з духовними потребами.

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

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

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

Майже всі сюжети присвячувались тваринам, на яких полювали: оленям, мамонтам, бикам, бізонам, коням і т.д. Це були хаотично розміщені зображення, позбавлені композицій, інколи їх розміри сягали натуральної величини. Настінні розписи найчастіше виконувалися у важкодоступних місцях печер, у тому числі на стелях. Непридатність таких печер для житла вказує на їх ритуальне призначення. Серед численних зображень тварин, в мистецтві палеоліту можна побачити людину. У розписах це найчастіше мисливець або чаклун, у скульптурі – жіночі образи. Основними місцями розповсюдження печерного живопису палеоліту є територія сучасної Південної Франції та Північної Іспанії. Це – печери **Альтаміра**, **Ласко**, **Ламут**, **Пер-нон-Пер**, **Марсула**, **Мас д'Азиль** та інші. Характерно, що жіночі зображення розташовуються завжди у лівій групі або на лівій стіні печери і голови у них забарвлені в червоне, а чоловічі завжди розташовуються у правій групі або на правій стіні печери і голови їх зафарбовуються у чорний колір. Найвідоміше зображення було знайдене в печері **Ле-Труа-Фрер**. На стіні намальований чоловік, що танцює, із рогами оленя на голові, довгою бородою, довгим кінським хвостом, із накинутою на плечі шкірою.

Кругла скульптура найчастіше створювалась із м'яких порід каменю, кістки, рогу, бивня. Землеробське населення неоліту залишило по собі велику кількість кам'яних і глиняних скульптур, які прикрашали житла та місця поклоніння богам. Останнє засвідчує, що статуетки мали й магичне призначення. Знайдено численні жіночі зображення, прикрашені

різноманітними орнаментами та розписами. Виявлені зразки круглої скульптури зазвичай невеликих розмірів (5-10см). Треба зазначити, що скульптури та малюнки, що зображують тварин, реалістичні, а людські дуже умовні та схематичні, і найчастіше являють собою фігури або фантастичних антропоморфних істот, або людей у звіриних масках. У печері поблизу м. Лосселя виявлене барельєфне зображення жінки, що піднімає ритуальним жестом до верху ріг, а в печері Істюрлиць і гроті Монтеспан знайдено скульптурні зображення тварин. Зображення жінок (палеолітична **Венера з Віллендорфа** – Музей природничої історії, Відень) ще дуже далекі від реальної схожості з людським тілом. Первісних скульпторів не цікавили риси обличчя. Їх завдання полягало не в тому, щоб передати якусь конкретну натуру, а створити узагальнений образ жінки-матері, символ родючості й охоронниці домашнього вогнища, найімовірніше пов'язаний із культом родючості. Прізвисько «Венера» народилося як жарт і прилипло до викопних статуєток жінок кам'яного віку, характеристика яких – зображення надзвичайно гладких матрон. Професіонали ототожнюють їх з Матір'ю Землею (англ. Gaia, Mother of Earth) – богинею древньої Європи. Подібні венери характерні для археологічної культури Східного Гравета (Віллендорф-костьонківська культура охоплювала територію Моравії, долин рік Вісла, Прип'ять, Десна і Дон).

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

Наприкінці епохи Солютре фігури тварин виконуються впевненими лініями, з дотриманням пропорцій, чітким контуром, вперше з'являється штриховка (**голова лані з печери Кастільо**, Іспанія), спроби зобразити тварину у різних позах.

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

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

Кругла скульптура та рельєф цього періоду стають більш виразними та набувають більших розмірів. Широкого розповсюдження набуває дрібна пластика з каменю та кістки. Геометричні лінійні орнаменти кістяних браслетів та прикрас нагадують меандр (Східна Європа, Сибір). У предметах, створених у цей період, відчувається гармонія, ритм та симетрія; художник уже вміє створювати потрібну йому форму, володіє технікою нанесення фарби.

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

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

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

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

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

Особливою рисою неолітичного мистецтва є **петрогліфи** – наскельні зображення, виконані з допомогою різця, часом фарби. Ці образи виразні, позбавлені зайвих деталей, тварини часто передані у русі (Сибір). Інколи серед зображень є фігури людей (**фігура «лижника», ведмедя** у провінції Норленд, Норвегія). Петрогліфи висічені під відкритим небом на скелях та гранітних валунах до 8 метрів. Це зображення оленів, риб, китів, рептилій (**Біле море, Онезьке озеро**). Неоліт збагатив мистецтво творами монументальної антропоморфної скульптури. До їх числа відносять так званих «**кам'яних баб**» Пн. Причорномор'я, які являють собою стовпи із округлими головами і складеними на поясі руками. Статуетки тварин були близькими до натури, тоді як жіночі божества землеробства все ще залишалися схематичними.

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

Зникають глиняні жіночі статуетки, їх місце займає антропоморфна кругла скульптура, уособлення чоловіків, що свідчить про перехід до патріархату. Деякі регіони вже користуються гончарним колом. Поверхня посуду, крім орнаментально-декоративних мотивів, доповнюється багатофігурними композиціями. У цей період на Кавказі розквітає майкопська та кобанська культури.

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



колонади і аркади. Інші кромлехи знайдено у Свінсайді (Англія), Керласкані і Менесі (Бретань), чимало їх на території Карелії, Франції.

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

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

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:***

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

***Рекомендована література***

1. Квеннелл М. Первобытные люди. Быт, религия, культура : пер. с англ. / М. Квеннелл, Ч. Квеннелл. – М. : Центрполиграф, 2005. – 238 с.
2. Що? Як? Чому? Світ мистецтва : популярна дитяча енциклопедія. – Харків : Глобус, 1999. – 158 с.
3. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, античность : учебник для высших учеб. заведений искусства и культуры / под ред. М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой. – [Изд.3-е, доп.]. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 214 с. : [167] с. ил.
4. Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство / В. Б. Мириманов. – М. : Искусство ; Dresden : Verl. der Kunst, 1973. – 319 с. : ил. – (Малая история искусств).
5. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР / А. А. Формозов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Наука, 1980. – 136 с. – (Страницы истории нашей Родины).
6. <http://www.narratif.narod.ru/im-01.htm>

***Питання для самоконтролю***

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

***Цікаво знати***

• Найбільш дивовижною пам'яткою серед мегалітів є Стоунхендж у Великій Британії. Тут поєднано три споруди різного часу. Найдавніша з них – утворене валом і ровом коло діаметром 115 метрів. Пізніше посередині були збудовані два кола з вертикально поставлених каменів (38 пар). Третю споруду було зведено в епоху бронзи, близько 3,5 тис. років тому. Це закопані в землю тесані камені висотою близько 8,5 м і масою близько 26 т. На них також лежать камені. Споруди Стоунхенджа слугували давнім жителям цих місць для

визначення часу рівнодення, змін сезонів, років, передбачення сонячних затемнень. Давні обсерваторії, крім Великої Британії, знайдено у багатьох куточках світу.

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

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

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

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу

### ТЕМА 3: Мистецтво Вавилону.

#### План

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

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

**Основні поняття та терміни:** скульптура, рельєф, стела, фреска, глиняні вироби, геометричні мотиви, месопотамське зодчества, зіккурат, прийоми ювелірної майстерності

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

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

Образотворче мистецтво представлене головним чином в рельєфі і в скульптурі. Рельєфні зображення відрізняються примітивними особливостями стилю: тулуб стоїть прямо, обличчя та ноги – в профіль. Всі персонажі зображені на одне обличчя, але з різким розходженням в одязі шумерів і аккадійців. Статуї **патесі** (титул жерця-правителя в найдавніших державах

Шумеру) і царів відрізняються товщиною і масивністю торсів; але голови виконані більш досконало і дають враження живої людської особи.

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

До кращих творів шумерського мистецтва в області рельєфу відносяться перш за все рельєфні зображення корів, биків і телят з обслуговуючими їх людьми на фризі храму поблизу Ура (поч. III тис. до н. е.). В 75 км від Ура розкинулося місто Гирсу, яке пізніше стало столицею міста-держави **Лагаш**. При розкопках руїн Лагашу знайдений величезний, добре систематизований архів, що складався з понад 20 тис. клинописних табличок, який пролежав у землі майже чотири тисячоліття. Це була одна з найбільших бібліотек старовини. Як виявилось, Лагаш був багато в чому нетиповий для міст Шумера: він являв собою скупчення поселень, що оточували сформоване раніше основне ядро міста. Шумерські царі країни Лагаш правили на території бл. 3000 км<sup>2</sup>, на південь від країни Шумер.

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

Високою майстерністю відзначені рельєфні зображення на так званій «стелі шулік» з написами про похід і здобуту перемогу. На жаль, уціліла лише частина рельєфів. Один рельєф зображує грізну фалангу воїнів Лагаша. Воїни йдуть, закриті суцільною стіною щитів, зі списами, прямо по трупах розбитих ворогів. Два інших рельєфи зображують піраміду полеглих воїнів Лагашу, підготовлену для спалення.

З творів аккадського мистецтва найбільш вражаючою є стела царя Аккада Нарамсіна і кодекс із зображенням царя Хаммурапі. На **стелі Нарамсіна** зображена сцена походу царя: правитель, оточений воїнами, стоїть біля вершини гори. Хаммурапі зображений на стелі, на якій написані його закони. Цар стоїть у молитовній позі перед богом Шамаша, який передає йому закони. Настінний живопис, ймовірно, також існував вже в кінці III тисячоліття.

Чудовий зразок його дійшов до нас із царського палацу в Марі. Фреска зображує магічну святкову церемонію, пов'язану з молитвами про багатий врожай.

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

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

Глина широко використовувалася і в гончарній справі. Кераміка отримує розвиток із часу осілості. Посуд різних форм прикрашався геометричними мотивами: хвилястими лініями, штрихами, крапками, прямокутниками. Ці знаки, крім декоративної, виконували ще й комунікативну функцію: замінювали лист. Гончар у Межиріччі був ще й скульптором: перші статуетки «**Великої Матері богів**» були виконані, за спостереженням археологів, гончарами. Значно збільшив продуктивність праці винахід форм із обпаленої глини, що дозволило відливати вироби за шаблонами, серіями. Тематика глиняних виробів була широка: від шумерських фігурок богів до асирійських крилатих покровителів із головами шулік, бородатих воїнів, чоловіків-рабів і т. п. Досить рано було відомо виробництво скла. Настанови про спосіб його виготовлення відносяться до XVIII ст. до н. е. На землях Межиріччя камінь був у дефіциті. Використовували найчастіше обсидіан, кремій, базальт, алебастр, мармур, граніт. Їх доводилося привозити здалеку і вироби з них були вкрай дорогі. Камінь використовували й у скульптурі. А напівдорогоцінні та дорогоцінні камені застосовували в ювелірній справі. З самоцвітів, слонової кістки і перламутру в поєднанні з бронзою, сріблом, міддю і золотом стародавні майстри виготовляли справжні витвори мистецтва. Здавна металу приписувалася магічна сила, його називали «даром небес» або «силою небес». Особливо це стосувалося заліза, ціна якого була високою. Шумерським карбувальникам були відомі найвитонченіші прийоми ювелірної майстерності: **філігрань, скань, зернь, інкрустація, емалювання** та інші. Країна, що володіла такими знаннями та засобами для обробки металу, мала великий економічний і політичний вплив на своїх сусідів.

Архітектура Межиріччя багато в чому залежала від доступності будівельних матеріалів. Дерево цінувалося надзвичайно високо через свою дефіцитність. Про дерев'яні двері згадується в особливих випадках: у договорах про купівлю-продаж будинку або в описах приданого. Зазвичай двері в будинках були замінені циновками. Сільські будиночки й хатини з очерету та

глини можна назвати будівлями, але говорити про архітектуру у відомому сенсі можна лише у зв'язку із спорудженням будинків городян. В архітектурі Межиріччя яскраво відбивалися класовий антагонізм та значні майнові відмінності між окремими шарами панівного класу. У цілому можна говорити лише про найбільш характерні зовнішні риси месопотамського зодчества. Очерет використовували і при будівництві, і в побуті, роблячи з нього безліч плетених речей: кошики, ящики, скриньки, миски, обмазані глиною, колиски, сидіння і лежанки, обтягнуті шкірою. З очерету робилися навіть мотузки. Для його технічних можливостей визначальним був той факт, що основним будівельним матеріалом була тільки глина. Дотепер не збереглося жодної споруди у своїх початкових розмірах, але за розкопаними фундаментами, за зображенням і описом цих будівель можна приблизно уявити собі, яким був їхній початковий вигляд. Сучасні методи дозволяють простежити окремі етапи будівництва великих будівель – палаців і храмів.

Храмові споруди Межиріччя діляться на чотири основні типи, яким передував дошумерський храм IV тис. до н.е. Перший – невелике прямокутне святилище з одним жертвником. Другий і основний тип представлений храмом із місцем для вогнища, біля його довгої стіни знаходився обнесений муром двір. До третього типу відноситься храм, центром якого був двір, квадратний за планом, зі святилищем – **цілою**, де на п'єдесталі розміщувалася статуя бога, якому був присвячений храм. Четвертий тип храму з приміщенням для вогнища з'являється в Новоассирійській час. Спочатку храми зводили на штучно піднесених терасах, які пізніше змінилися ступінчастими вежами – **зіккуратами**. Ці зіккурати вважають ще й гігантськими вівтарями, на яких приносилися жертви. Жертвоприношення повинні були справляти магічний вплив на присутніх. Споруда являла собою масивну східчасту три-, п'яти- чи семиярусну споруду у формі поставлених один на одного паралелепіпедів чи зрізаних пірамід, що звужувалася догори. Із трьох боків до вершини зіккурату вели східці чи пандуси (похилі площини). Така форма очевидно символізує сходінки до неба. До наших днів у більш-менш задовільному стані збереглися лише три месопотамські зіккурати: Зіккурат в Урі, в Чога-Замбіле, в Борсіппі.

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

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

розглядатися як продовження архітектурного ансамблю всього царського палацу.

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

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

**Дорога процесій** у Вавилоні – одна з доріг у «старому місті». На вході були пишно декоровані **ворота Іштар**, фасади будівель, що виходили на дорогу, також вирізнялися багатим декором, пряма та широка дорога вела через усе місто до храмового центру, що знаходився на березі Євфрату. Ворота оздоблені поливною кахельною цеглою, на синьому тлі – дракони, бики й інші тварини-символи богів та орнаменти. На відміну від Ассирії в мистецтві Вавилона переважає релігійне, а не світське начало. Різні частини цегли відрізняються не тільки кольором, але і рельєфною фактурою. На відміну від декору ассирійських палаців, де переважали сцени війни і полювання за участю правителя, у палаці Навуходоносора II зображені тварини, рослини та орнаменти. У мистецтві Вавилона світські теми були не настільки виразними, як в Ассирії.

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

До особливої галузі будівництва слід Межиріччя віднести кораблебудування. Найдавніші плавучі засоби виготовлялися з просмоленої тростини (їх заливали асфальтом). Вже в шумерський час кораблі різної форми і вантажопідйомності, від вузьких човнів до важких військових кораблів, будували з дерева і за кресленнями, у тому числі парусні з однією або кількома

щоглами. У тих місцях, де річки перетинали дороги, будувалися мости з каменю або асфальту, дерева або металу. Були відомі й понтонні мости з просмоленої тростини. Застосування асфальту зустрічалось скрізь: він часто навіть замінював камінь. Із підвищенням продуктивності праці зростає обмін товарами всередині громади і між сусідніми громадами, а з плином часу – з віддаленими областями.

Розвитку торгових зв'язків сприяли шляхи сполучення – караванні дороги і судноплавні річки. Мости і дороги перебували під «захистом богів», але, незважаючи на це, уздовж всього шляху караванів розміщувалися сторожові пости для передачі сигналів зі сторожових веж за допомогою вогню. Уздовж доріг споруджувалися колодязі, влаштовувалися штучні оазиси, використовувалися і дорожні покажчики.

Мистецтво Межиріччя є більш динамічним, ніж мистецтво Стародавнього Єгипту. Найбільш поширеними жанрами були архітектура, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво. Найбільш інтенсивно в Межиріччі розвивалася скульптура: рельєфи, монументальна скульптура, дрібна пластика. Пластика відрізняється декоративністю (інкрустація золотом, міддю, дорогоцінними каменями і дорогими сортами дерева), витонченою роботою, високою майстерністю виконання та оздоблення. Зображають найбільш яскраві моменти історії та культури країни: сцени військових походів, релігійні та міфологічні сюжети. Мистецтво **гліптики** – різьби по каменю, кістці, склі – застосовувалося при виготовленні циліндричних печаток і слугувало для цивільних цілей. Із твердих порід каменю виконувалися циліндрики, по осі яких було зроблено отвір, куди вставлялася паличка. На зовнішній стороні циліндрика вирізалися зображення. Друк прокочувався по вологій м'якій глині. Відбиток використовувався як «посвідчення особи» власника і замінював його підпис. За своєю життєстійкістю культура Межиріччя перевершила всі стародавні східні держави і пережила на два з лишнім тисячоліття своїх власних творців. На базі шумерської культури розвивалася і росла культура семітів – вавилонян і ассирійців. Через їх посередництво вона поширилася в сусідні області: Лідію, Персію, Сирію, Палестину, Малу Азію та проникла навіть у Пелопоннес. Межі взаємних культурних впливів виявилися далеко за межами Межиріччя.

### ***Рекомендована література***

1. Авдиев В. И. История Древнего Востока / В. И. Авдиев. – М. : Высшая школа, 1970. – 609 с.
2. Мерперт М. Очерки археологии библейских стран / М. Мерперт. – М. : ББИ, 2000. – 331 с.
3. Ллойд С. Археология Месопотамии / С. Ллойд. – М. : Наука, 1984. – 280 с. – (По следам исчезнувших культур Востока).
4. Оппенгейм А. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Наука 1990. – 320 с. – (По следам исчезнувших культур Востока).
5. Рагозина З. А. История Халдеи с отдаленнейших времен до возвышения Ассирии / З. А. Рагозина. – Репринтное издание 1902 г. – СПб. : Альфарет, 2015. – 454 с. : ил.; 2 л. карт. – (Серия «История Востока»).

**Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:**

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

**Питання для самоконтролю:**

1. Характерний тип шумеро-вавилонського храму, що має вигляд багатоярусної вежі.
2. Яку інформацію містять написи на базальтовій стелі Хамурапі?
3. Якими прийомами ювелірної майстерності володіли вавилонські митці?
4. Залишки якої грандіозної споруди були виявлені англійським археологом Кольдвеем?
5. Чим відрізняється образотворче мистецтво Ассирії від образотворчого мистецтва Вавилону?
6. Як була оздоблена Дорога процесій?
7. Що собою являють Ворота Іштар?

**Цікаво знати:**

- Вавилонська цариця Нітокріс веліла спорудити собі гробницю і вирізати на ній напис: «Якщо хто-небудь з вавилонських царів після мене буде відчувати потребу в грошах, то нехай відкриє цю гробницю і візьме скільки побажає. Однак без потреби нехай марно не відкриває її». Ця гробниця залишалася незайманою, поки Вавилонське царство не перейшло до Дарія. Він відкрив гробницю, але ніяких скарбів не виявилось, лише напис: «Якщо б ти не був настільки жадібним, то не розорвав би гробницю небіжчиків!»
- Святкування Нового року тривало у Вавилоні 12 діб.
- Єдиним ассирійським царем, який умів читати й писати, був Ашшурбаніпал.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу**

### **ТЕМА 4. Мистецтво Стародавнього Єгипту**

**План**

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

**Основні поняття та терміни:** гробниці, мастаби, канонічна система, культ поховання, ушебті, капітель, контррельєф, барельєф, пропілеї, гіпостільна зала, пандус, портик, обеліск

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

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



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

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

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

Ключем до розуміння культури та мистецтва Стародавнього Єгипту є система релігійних уявлень, відображена в міфології. Основними джерелами, з допомогою яких вивчають міфологічні уявлення, є різноманітні релігійні тексти, гімни і молитви богам, записи похоронних обрядів. Найбільш древні з них отримали назву «**Тексти пірамід**» – вони нанесені на стіни похоронних камер фараонів Стародавнього царства всередині пірамід. У часи Середнього царства магічні вислови пишуть і в усипальницях жерців та знатних вельмож. Це, так звані, «**Тексти саркофагів**». У період Нового царства подібні записи супроводжують вже і «простих» померлих. Їх виконують на папірусі і

називають «**Книгою мертвих**». Багато богів вшановувалися єгиптянами у вигляді тварин. Священний бик Апіс сприймався як уособлення сили природи і родючості. Цілий культ склався навколо гнойового жука – скарабея. Йому поклонялися в храмах сонячних божеств, його зображали штовхаючим перед собою сонячний диск.

Поступово уявлення про зовнішній вигляд богів змінювалися. Божества почали зображати, як правило, у вигляді людей з головами тварин, рідше – у вигляді тварин із головами людей. Наприклад, богиня Хатхор зображалася з коров'ячою головою, бог Амон – з рогами барана, бог Гор – із головою сокола. Сфінкс – божество, що охороняє кордон пустелі, мав вигляд лева з людською головою. Певні звірі й птахи стали вважатися душами богів і жили при храмах. Щоб бути визнаним втіленням божества, тварині повинні були властиві особливий колір, форма плям, рогів. Після смерті трупи священних тварин муміфікувалися і захоронювалися. Археологами знайдені цілі кладовища биків, кішок, крокодилів, бабуїнів, ібісів.

Вищим культом в країні був культ сонячного божества. Єгипет називали «країною Сонця», фараонів – «синами Сонця». У часи Стародавнього царства головним божеством був бог Сонця – Ра. Дуже важливим був і культ помираючого та воскресаючого бога Осіріса.

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

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

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

Першою похоронною спорудою, для якої камінь був основним будівельним матеріалом, була піраміда фараона **Джосера**, зведена під керівництвом зодчого Імхотепа. Вона сягала у висоту понад 60 м. Проте і тут свобода індивідуальної творчості була обмежена, художник, насамперед, був

охоронцем священних традицій. Три тисячоліття мистецтво Єгипту зберігало єдність художнього стилю. Під пірамідою була вирубана скельна гробниця неймовірно складного планування (11 паралельних коридорів із усілякими приміщеннями). Вражає уміння стародавніх каменотесів орієнтуватися під час виконання робіт у глибині скелі. В ансамблі піраміди вперше зустрічаються папірусоподібні, лотосоподібні та протодоричні (верхня частина колони, капітель, у вигляді пучка очеретяних стебел) напівколони.

Піраміда Джосера – ступінчаста, але згодом архітектори навчилися будувати геометрично правильні піраміди. У Стародавньому царстві вони були основною формою царських поховань. Недалеко від сучасного Каїра, в Гізі, знаходяться найбільші з них – піраміди **Хеопса** (архітектор Хеміун), **Хефрена** і **Мікеріна**. Зовні піраміди були вкриті гладкою облицювальною плиткою, яка майже не збереглась, і виблискували в яскравих сонячних променях пустелі. Піраміда Хеопса досі залишається однією із найбільших кам'яних споруд світу. Висота її без шпилью сягає 143, 2 м. Складена піраміда з 2 300 000 кам'яних брил вагою 2, 5 т кожна.

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

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

Серед предметів вжитку у гробницях знатних осіб були невеликих розмірів скульптурки слуг – **ушебті**, призначення яких було забезпечити достойне життя

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

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

Розписи, як і рельєфи, Середнього царства стають дедалі реалістичнішими та набувають самостійного значення. Особливою виразністю відрізнявся живопис фіванських майстрів («**Танцівниці**» – Державний музей образотворчого мистецтва ім. О. С. Пушкіна, Москва). Характерною рисою живопису цього періоду є гармонійне тонове поєднання частин композицій, широка колірна гама та мазки різної інтенсивності, що свідчить про значний крок уперед у розвитку розпису.

Гробниці царів Нового царства відділяються від заупокійних храмів та все частіше розміщуються у «Долині царів». Яскравим зразком архітектури XVI – XV ст. до н.е. є заупокійний **храм цариці Хатшепсут** (архітектор Сенмут). Складна та ошатна будівля з кількома двориками була густо оздоблена яскравими рельєфами, колонадами, водоймами і садами. Загалом, характерними рисами храмових комплексів Нового царства були прямокутні за планом

будівлі, фасади яких мали вигляд пілонів (двох прямокутних веж з проходом між ними), відкритий двір з колонадою – перистиль, гіпостиль, святилище та підсобні приміщення. Перед входом до храму розміщувались обеліски або велитенські статуї фараонів. Вздовж дороги до храму тяглись ряди сфінксів, інколи із головами баранів.

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

Нові риси в архітектурі з'являються за часів правління фараона-реформатора Ехнатона (Аменхотепа IV). Це відсутність у храмах багатоколонних залів, гіпостилі були замінені відкритими дворами з численними жертовниками. Цей період у мистецтві прийнято називати амарнським, за назвою селища Ель-Амарна, де були знайдені руїни столиці Ехнатона – Ахетатон. Це час значного розвитку скульптури, яка набуває підкреслено реалістичних рис. Про пом'якшення канонів свідчить знаменитий рельєф «**Ехнатон і його родина**» – інтимна сцена життя сім'ї фараона (Єгипетський музей, Каїр). Один із найбільш знаменитих жіночих скульптурних образів у світовому мистецтві є **портрет Нефертіті**, дружини Ехнатона. При розкопках Ахетатона була знайдена майстерня придворного скульптора Тутмеса, а в ній – портрети членів царської сім'ї. Зображення проклятого жерцями фараона знайдені сильно пошкодженими. Погруддя цариці Нефертіті у високому головному уборі відтворюють зазвичай у профіль, при цьому не видно, що робота над зображенням другого ока не завершена (Єгипетський музей, Берлін). Інші відомі скульптури: «**Аменхотеп IV**» (Ехнатон), «**Сидячий писар**», «**Рахотеп і Нофрет**», «**жрець Аменхотеп та жриця Раная**», рельєф «**Дочки Ехнатона**», статуя **Ранофера**, «**Зодчий Хесіра**». У розписах зберігаються канонічні риси. Художники дотримуються логічної послідовності розвитку сюжетів, симетрії їх розміщення. Поряд із

звичними кольорами вводяться блакитні, біло-жовті, рожеві, фіолетові відтінки («Група плакальниць» – ДМОМ ім. О.С. Пушкіна).

У зв'язку із частою зміною центральної влади і нестійкою економічною ситуацією у Пізній період створено досить мало монументальних будівель. Для захоронення починають використовувати старі закинуті скельні гробниці. Короткий розквіт мистецтва пов'язаний із правлінням фараона Шешонка I, коли було розпочато будівництво **храму Амона** в Карнаку. Відносно процвітає лише дрібна пластика, котра продовжує користуватись попитом завдяки заупокійному культу. В ній збережені традиційні композиції, форми, декоративність. Реалістичність образів не була втрачена і після численних завоювань Єгипту. Сильний вплив античної культури на мистецтво Стародавнього Єгипту спостерігається лише після завоювання територій у 332 р. до н. е. Олександром Македонським. Проте і в цей період основні елементи планування та зовнішній вид храмів зберігають свої традиційні риси (**храм Богині Ісіді** на о. Філе, **храм бога Гора** в Едфу). В оформленні капітелей колон подекуди зустрічаються еkleктичні форми як результат впливу греко-римської архітектури.

Величезний ажіотаж навколо артефактів Стародавнього Єгипту пов'язаний із відкриттям у 1920-1922 рр. археологом Говардом Картером незайманої гробниці фараона Нового царства Тутанхамона. Оскільки більшість із гробниць була пограбована ще в стародавні часи й у них знаходили лише кам'яні саркофаги, то відкриття спричинило справжній резонанс у світі мистецтва. Тут, крім предметів вжитку, скульптури та дрібної пластики, знайдені меблі, позолочені колісничі, взуття, музичні інструменти. Мумія фараона знаходилась у кількох трунах – зовнішня і середня із позолоченого дерева, внутрішня, золота, відтворювала форму тіла та важила 110 кг. Це найбільший у світі старовинний виріб із золота. Особливу цінність являє собою тонко декорована золота маска молодого фараона із вставками лазуриту, бірюзи, смальти (Єгипетський музей, Каїр). Експедиція лорда Картера також розкрила чимало невідомих аспектів релігії та культури. Мистецтво Стародавнього Єгипту мало надзвичайно велике значення для історії світової культури. Його вплив простежується у майбутньому в культурах інших народів. Чудові пам'ятники єгипетського мистецтва і сьогодні хвилюють нашу уяву своєю високою майстерністю, величним розмахом, реалістичною вірогідністю.

**Рекомендована література:**

1. Древние цивилизации = Ancient Civilizations / под ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М. : Мысль, 1989. – 479 с.
2. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись, скульптура, графика, архитектура, музыка, драма, театр. Искусство Раннего Возрождения. Италия. Нидерланды. Германия / сост. А. А. Аникст. – Москва : Искусство, 1980. – 527 с.
3. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта / М. Э. Матье. – М. : Искусство, 1970. – 198 с.
4. Павлов В. В. Скульптурный портрет в Древнем Египте / В. В. Павлов. – М. : Искусство ; Л. : Искусство, 1937. – 51, [2] с. : ил.

### ***Питання на самостійне опрацювання:***

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

### ***Питання для самоконтролю:***

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

### ***Цікаво знати***

- Значення ієрогліфів, забуте ще у давнину, розшифрував французький вчений Франсуа Шампольйон завдяки знайденому у 1799 р. о. Розетському каменю, на якому стародавні писарі викарбували наказ ієрогліфічним письмом та грецькою мовою.
- Статуї богів не завжди перебували у своїх святилищах, у святкові дні їх вбирали та возили з багатолюдними процесіями. Зокрема, зображення бога Гора один раз на рік вирушало рікою в Едфу на святкування шлюбу з богинею Хатхор. Сюди ж прибувала і скульптура богині.
- Після тридцятирічного царювання фараона проводився обряд хеб-сед, який символізував омолодження правителя, замінивши стародавній обряд убивства старого вождя. Здійснювалась інсценізація вбивства, фараон здійснював забіг, який демонстрував його фізичну силу; його повторно коронували. Зводився заупокійний храм, у який згодом поміщались ритуальні скульптури фараона. Після цього обряд проводився кожні 3 роки.
- Лише в 1889 році піраміда Хеопса перестала бути найвищою будівлею світу, залишивши першість за Ейфелевою вежею.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу**

### **ТЕМА 5. Мистецтво країн Стародавнього Сходу**

**Мета:** вчити характерні риси мистецтва Стародавнього Китаю та Стародавньої Індії, розвивати естетичні смаки, виховувати любов до прекрасного.

#### **ПЛАН**

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

**Основні поняття і терміни:** пагода, типи храмів, гохуа, шан-шуй, символізм у живописі, теракотова армія, архітектурні традиції, скельні храми, ступа, стамбхи, едикти.

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

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

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

Подальший розвиток культури відбувався у перших централізованих імперіях – династії Цінь (221-207 рр. до н. е.) та династії Хань (206 р. до н. е.- 220 р. н. е.). Китайці вели жваву торгівлю з Індією та країнами Середньої Азії **Великим шовковим шляхом**, а також з Кореєю, Японією, арабськими країнами – морським шовковим шляхом. У цей період існує станковий живопис (знайдено фрагмент картини на шовку «**Дівчина, фенікс і дракон**»), бронзове лиття часто поєднують з **інкрустацією** металами, на зміну орнаментам приходять сцени полювання. Розвивається декоративно-прикладне мистецтво, зокрема вишивка. Найдревніші вишивки, які дійшли до наших часів, – це вироби епохи Воюючих царств (475-221 р. до н.е), виконані у вигляді орнаментів із драконами й феніксами. Особлива гордість китайських майстринь – це вишивка на шовку. Художня вишивка виконувалась на одязі, взутті, сумочках, віялах та інших предметах. Наймовірніше живі картини створювались технікою двосторонньої вишивки, коли обидві сторони ідентичні. Найпоширеніші зображення – рослини, тварини, птахи.

У період Хань по всьому Китаю розгортається масове будівництво. Китайські будівничі здобули собі світову славу двома своєрідними пам'ятками. Протягом двох тисяч років, починаючи з VI ст. до н. е., будується найбільший у світі **Великий канал**, який у XIII ст. з'єднав Пекін з Ханчжоу, – складна гідротехнічна споруда з численними пристроями, цікавими способами перекачування та очищення води. Друга видатна споруда періоду династії Цінь – **Велика китайська стіна** (IV-III ст. до н. е.) довжиною більше 3 тис. км



створена для захисту кордонів. Стіна завширшки від 5 до 8 м сягає від 5 до 10 м висоти. На поверхні стіни знаходяться зубці й дорога, якою могли пересуватися солдати. По всьому периметру через кожні 100-150 м розташовані башти.

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

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

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

Знаменитою пам'яткою архітектури цього періоду є комплекс **Могао** або «**печери 1000 Будд**» у провінції Ганьсу із скульптурами святих, розписами про життя Будди, релігійними та побутовими сценками, які вкривають стіни килимом. Печери являють собою всесвітньовідому скарбницю, у них зберігаються найзначніші колекції стародавнього буддійського мистецтва Китаю. Сьогодні в 492 печерах міститься 45000 м<sup>2</sup> настінних малюнків і більше двох тисяч оздоблених скульптур. Вони були створені за 1600 років при правлінні 10 династій.

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

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

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

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

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

З VII ст. ведучим жанром живопису стає пейзаж – **шан-шуй** – «гори та води» (митець **Лі Си-Сюнь** та **Ван Вей**, китайський поет, каліграф, музикант, художник). Пейзажі яскраві, соковиті, обведені по краях золотим контуром. Митець Ван Вей, в першу чергу, увійшов у китайське мистецтво як основоположник нового пейзажно-живописного напрямку. Головним новаторством його творчості вважається зміна поліхромного живопису на монохромний, виконаний тушшю з розмивками. Китайський краєвид завжди

фантастичний, незважаючи на свою реальність, він ніби узагальнює спостереження за природою в цілому. Китайський митець ніколи не писав з натури і не робив етюдів, як це заведено у європейському живописі. Алгоритм, символ і поетичне образне тлумачення світу притаманне мистецьким творам Стародавнього Китаю. Вся китайська міфологія пов'язана з боротьбою людини проти стихій, з наївним і образним тлумаченням явищ природи. У період Сун в кінці X ст. була заснована китайська Академія живопису. Її основними вимогами були: знання поезії, літератури, природи, володіння малюнком. Розквіт жанру – квіти і птахи («**Бамбук і чайка**», «**Пара сойок**» – **Цуй Бо**, Національний палацовий музей, м. Тайбей). Серед пейзажистів вирізнялись **Го Сі** та **Мі Фей**, які часто схилилися до монохромного живопису. У живописі XII ст. переважає техніка чорною тушшю, яка вимагала особливої виразності прийомів. До майстрів нового напрямку відноситься художник **Ма Юань**. Його роботи відрізнялись лаконічністю та асиметрією. Перевагу туші надавав і художник-монах **Му Ци**. Сюжети його робіт різноманітні, але найчастіше пов'язані з природою. Му Ци заснував мистецьку школу. Його творчість мала значний вплив на творчість митців Китаю та Японії.

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

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

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

## ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦТВА СТАРОДАВНЬОЇ ІНДІЇ

Індійська культура посідає одне з чільних місць в історії світової культури. Вона характеризується грандіозними досягненнями протягом свого розвитку, їй притаманні не тільки довговічність, а й творче сприйняття досягнень чужоземних культур та здатність не втрачати власні основоположні цінності. Початок стародавності індійської культури відноситься до другої половини III тис. до н. е., а нижню межу визначають VI, IX і навіть XII ст. н. е.

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

Буддизм стає офіційною релігією Індії за часів правління царя Ашоки (середина III ст. до н. е.). З'ясовано, що Ашока пропагував і утверджував у своєму царстві морально-політичні принципи, які базувалися на буддизмі. У культурі центральне місце відводилося релігії, що мала духовно єднати розірване на касти суспільство. Це призводить до масового будівництва кам'яних культових пам'яток. У цих спорудах знайшли відображення ранні індійські архітектурні традиції та народна міфологія. Сам образ Будди не отримав чуттєво-образного втілення. Він відтворювався лише через низку символів: колесо закону, слонів, які поклоняються дереву, ланей, які слухають проповідь Будди. Із цього періоду збереглися невеликі печерні храми, висічені в скелях, поховальні пам'ятники – **ступи**, колони. Ступи будувалися у вигляді напівсфер і оточувалися 4 ворітьми з огорожею. В них знаходилися священні предмети або прах померлих. Найбільшою ступою цього періоду є ступа у м. Санчі (230 р. до н. е.), висотою з 4-ох поверховий будинок. Крім ступ, у стародавній індійській культовій архітектурі були поширені печерні споруди. За переказами, Будда закликав учнів віддалитися від суєтного світу. Після смерті великого вчителя його послідовники стали засновувати монастирі в гірських місцевостях, вирубуючи в товщі скель печери. Одні з цих печер були храмами – **чайтья**, інші – монастирськими келіями – **віхара**. У печерних храмах багато в чому відтворювалися форми наземної дерев'яної архітектури. Вони ніби копіюють ранні дерев'яні споруди, імітуючи у камені дерев'яні конструкції, карнизи і навіть цвяхи. Форма чайтья, цілком ймовірно, була запозичена з цивільного зодчества, у якому великого поширення набули подібні будівлі, перекриті дерев'яним склепінням. Перед чайтья зазвичай розміщувалися відкритий вестибюль і внутрішній дворик. Перед входом для урочистості ставилися колони зі скульптурним завершенням. Чайтья споруджувалася з цегли та інших, часто нетривких будівельних матеріалів, і, як правило, не збереглися, за винятком тих, які були висічені в скелях Аджанти, Бхадже, Насіку, Карлі та ін. Класичним пам'ятником цього типу є висічена в

скелі чайтья в Карлі (I ст. до н. е.). Цей храм вирубаний в скелі на глибину 40 м і перевершує інші храми за розмірами і пишністю. У середині чайтья, як і інші храми, ділиться двома рядами колон на три поздовжніх нефи – центральний, більш широкий, а з боків – більш вузькі. Колони із складною скульптурною групою з коней і слонів з вершниками впираються в стелю. Кожна колона встановлена на квадратному ступінчастому цоколі. У середньому нефі знаходиться монолітна кам'яна ступа. В інтер'єрі помітні сліди розписів і позолоти. Храм в Карлі відрізняється великими розмірами у порівнянні з іншими храмами, створює враження простоти і значущості. Розміри цієї чайтьї, найбільшої в Індії, 37, 8м довжини і 13,7м висоти.

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

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

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

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

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

Новий етап у мистецтві пов'язаний із періодом завоювання Індії мусульманами. Виникають **мечеті, мінарети, медресе, мавзолеї**. У оздобленні часто використовується орнамент, який витісняє фігурні композиції, ажурне різьблення по мармуру (**мінарет Кутб-мінар (1231 р.)**) – вежа висотою у 72 м із п'ятьма ярусами балконів). Серед знаменитих споруд XVI-XVII ст. виділяється поховальна споруда в Агрі – біломармуровий **мавзолей Татдж-Махал**. Мавзолей увінчаний п'ятьма куполами, ансамбль доповнюють кипарисовий парк, канали, фонтани. Всередині Татдж-Махал вражає поєднанням строгості і витонченості. Мармур стін і надгробних плит вкритий завитками орнаменту, з вкрапленням алмазів, яшми, агатів, надгробна мармурова ширма вкрита ажурним різьбленням. **Червоний форт** – оборонна споруда Агри, яка слугувала резиденцією правителів у період імперії Великих Моголів, розташований неподалік від Татдж-Махала. В одному з приміщень Червоного форту є зображення падишаха на троні. Він тримає на руці мисливського сокола, по обидва боки стоять сокольник і людина з опахалом, а навколо – численна свита.

У живописі широкого розповсюдження набуває профільний портрет із характерними рисами, холодною колірною гамою, тонким вишуканим малюнком. В ужитковому мистецтві розвивається колоритна вибірка з багатофігурними сценами, різьблення по дереву та слонової кістці. Найвищого гатунку були шовкова парча та кашемірові шалі. Значний розвиток у цей час отримала могольська мініатюра.

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

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

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

***Рекомендована література:***

1. Авдиев В. И. История Древнего Востока / В. И. Авдиев. – М. : Высшая школа, 1970. – 609 с.
2. Афанасьева В. К. Искусство Древнего Востока / В. К. Афанасьева, В. Г. Луконин, Н. А. Померанцева – М. : Искусство ; Dresden : Verl. der Kunst, 1976. – 374 с. : ил. – (Малая история искусств).
3. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспективных проблем сов. архитектуры. – М. : Стройиздат, 1966–1977. – 12 т.
4. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М. : Искусство, 1956–1964. – 6 т.
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
6. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, античность : учебник для высших учеб. заведений искусства и культуры / под ред. М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой. – [Изд.3-е, доп.]. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 214 с. : [167] с. ил.

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання***

- 1.Алегорія, символ, міфологія, поетичне образне тлумачення світу в мистецтві китайських майстрів
2. Розписи печерних храмів Аджанти
3. Порівняльна характеристика храмів Стародавньої Індії та Стародавнього Китаю.
4. Загальна характеристика живопису стародавньої Індії

***Питання для самоконтролю***

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

***Цікаво знати***

- Фігура Будди Вайрочана в Луньміні (Китай) висотою 17,4 м. Витягнуті мочки вух скульптури сягають майже 2 м.
- У Стародавньому Китаї народні перекази, пісні, цінну інформацію записували у бамбукових книжках. Проте ці книжки мали значну ваду – вони були занадто важкі. Наприклад, бамбукову книжку одного вченого III ст. до н. е. перевозили на п'яти возах.
- Відносини між людьми і тваринами в Індії приймають самих незвичайних форм. Іноді там поклоняються таким істотам, яких в західному світі і на поріг будинку пускати гидуватимуть. Ось, наприклад, храм щурів в Деншоці.

•Однією з особливостей інтер'єру мавзолею Тадж-Махал є акустичний ефект: слово, що прозвучало під куполом, чути впродовж 16 секунд.

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу ТЕМА 6. Мистецтво Античного світу. Стародавня Греція.

### План

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Крит, найбільший острів Середземного моря, завдяки сприятливому розташуванню був пов'язаний із навколишнім світом, зокрема Єгиптом, різноманітними економічними та культурними зв'язками. Про критського царя Міноса згадується в пізніх грецьких джерелах, проте матеріальне



підтвердження існування цих культур було знайдене лише в ХІХ ст. завдяки німецькому археологу Г. Шліману та англійському археологу А. Евансу. У 2700–1400 рр. до н.е. на Криті розквітла найдавніша цивілізація в Європі – мінойська (за ім'ям легендарного царя), що лягла в основу грецької та європейської культур. Мистецтво цього періоду оптимістичне, яскраве, воно оспівує фізичну силу, красу навколишнього світу. Центром критської держави був палац у Кносі. Всередині двоповерхового палацу був потужний двір, навколо якого розміщувались численні приміщення (зали, святилище, ванна кімната, комори). Збереглася тронна зала із грифонами на стінах, масивним кріслом із алебастру та лавами для старійшин. Припускають, що розміри палацу (близько 10 000 кв. м) і його заплутаний план стали основою міфу про лабіринт, збудований Дедалом для людоджера Мінотавра. Дійсно, існуючий лабіринт вкривають розписи із жанровими сценками з велетенським биком. Чудові настінні розписи нагадують єгипетські: «Цар – жрець», «Збирач квітів» (голова у профіль, око у фас, відсутність світлотіні, зображення виконані локальними кольорами), зустрічаються жіночі образи, зокрема зображення придворних дам або т. з. «парижанки» – пишно одягнуті жінки, із високою зачіскою. Стіни громадських споруд і багатих будинків також вкриті фресками. Крім релігійно-міфологічного змісту зображень, стіни часто вкривають сценками із зображенням тварин та рослин. У період «нових палаців» популярним стає «морський» стиль із дещо схематичним зображенням морських жителів або баталій (**фреска з літаючими рибами** з Філаконі, ваза із рибою з Феста та **ваза з восьминогом** – Археологічний музей, Геракліон). Це період виникнення у вазописі стилю **камарес**, характерною рисою якого є лінійний орнамент, виконаний червоною, оранжевою чи білою фарбами на чорному тлі. У ХVІІ–ХV ст. до н. е. у розписах починає домінувати людина. Це період процвітання острова Фера, мистецтво якого перегукується із художнім стилем острова Крит.

Особливої майстерності та виразності митці досягають у рельєфах. Це, наприклад, реалістичні сценки збору врожаю, динамічні ігри та боротьба з биком (Археологічний музей, Геракліон). Трактування обличчя, як і в живописі, умовне. Релігія критян залишається не дослідженою, хоча така пластика як «**Богиня із зміями**», кам'яна посуда із головою бика мали явне культове призначення.

Ще один відомий палац острова знаходився у Фесті. Палаці, ймовірно, були зруйновані в результаті воєнних дій. Пізньомінойському періоду відповідає розквіт поселень Мікен, Тиринфа, Пілоса.

Провідне місце у мікенському мистецтві посідала архітектура. На відміну від палаців Криту, які не мали укріплень, палаці Мікен були добре захищені міцними стінами з вежами. Вони будувалися як фортеці, що свідчить про войовничий характер жителів. До наших днів добре збереглися головні ворота міста, оздоблені фігурами двох левів, можливо символами царської влади. Це перша монументальна скульптура егейської культури. Найважливіші будівлі знаходилися у верхній частині міста – акрополі. Палаці були порівняно невеликих розмірів, **мегарон** (велика зала) поділявся на три частини. Вхід був у

вигляді **портика** з двома колонами, у центральній, найбільшій частині відведене місце для вогнища. Стіни мегарону вкриті сюжетними розписами полювання, воєнних дій. Палаці знаті, на відміну від критянських, були симетричної будови.

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

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

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

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

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

Художній стиль цього періоду прийнято вважати геометричним, оскільки орнаменти відтворюють геометричні фігури, що в першу чергу спостерігається у стрічкових орнаментах вазопису. Найбільш популярним стає **меандр**. У кінці IX ст. до н. е. у орнаменти починають вводити стилізовані фігури тварин, згодом – людей. Лише через століття вони стануть реалістичнішими. Монументальна скульптура культового значення була дерев'яною та зображала

антропоморфні фігури. Грецькі боги мають людську подобу, володіють людськими чеснотами та здібностями: вони помиляються, сваряться, ревнують, обмовляють і т.д.

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

Також це період виникнення кам'яних культових монументальних будівель різних типів. Греки створили абсолютно інший, ніж східні цивілізації, тип храму – відкритий, світлий. Він прославляв людину, а не викликав страх. Математичний аналіз пропорцій храмів довів, що вони відповідають пропорціям людського тіла. Класичний грецький храм був прямокутним за планом, із двосхилим дахом та з усіх боків оточений колонадою. Архітектура елліністичних полісів продовжувала грецькі традиції, але більше уваги приділялося громадському будівництву – архітектурі театрів, гімназій, палаців еллінських правителів.

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

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

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

На фронтонах розміщувалися багатофігурні релігійно-міфологічні композиції (фронтон храму Артеміди на о. Керкіра – Археологічний музей, Корфу) героїчного характеру. Характерною рисою грецької архітектури є чистота і єдність стилю.

У скульптурі крім вапняку поступово починають використовувати мармур (мармурова статуя **Артеміди** з о. Наксоса – Національний музей, Афіни). Фігури все ще скуті, нерухомі, часом непропорційні. У скульпторів грецької архаїки існував цікавий художній прийом – так звана архаїчна посмішка. Люди, зображені ними, завжди посміхалися. Розвиток скульптурного мистецтва простежується у легкій атлетичній фігурі **Аполлона Тенейського** (Гліптотека, Мюнхен), **статуї крилатої Ніки** (Національний музей, Афіни), яку зображено у польоті. Скульптури, як і архітектурні елементи, розфарбовувались.

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

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

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

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

Вже у V ст. до н.е. майстри все частіше починають працювати з бронзою, яка дозволяла надати фігурі людини будь-яке положення. Основні риси скульптури: урочистість, статичність, декоративне трактування одягу, ідеалізовані риси обличчя, кучеряве волосся, бороди («**Дельфійський візник**» – Археологічний музей, Дельфи, Греція). До семи чудес світу увійшла 12-метрова **статуя Зевса**, виконана Фідієм для головного храму Зевса в Олімпії, облицьована золотом і слоновою кісткою. Не дарма Фідія називали «творцем богів». Грандіозні композиції розміщувались на фронтонах цього храму: битва з кентаврами, міф про започаткування Олімпійських ігор. Більша частина скульптур цього періоду не збережена і відома нам за римськими копіями, розпорошеними по різних музеях світу. Сучасник Фідія Поліклет є автором циклу статуй атлетів – переможців Олімпійських ігор: юнак зі списом «**Дорифор**» (копія, ДМОМ ім. О. С. Пушкіна), юнак зі стрічкою переможця «**Діадумен**» (копія, Олімпійський музей в Лозанні). Не менш знаменитою є і його скульптура «**Поранена амазонка**» (Метрополітен, Нью-Йорк). Поліклет теоретично узагальнив досвід своєї майстерності у трактаті «Канон», в якому вивів цифровий закон ідеальних пропорцій людського тіла.

Сила й краса людини знайшла втілення й у скульптурних образах Мирона. Зокрема, він досяг висот у прагненні передати в скульптурі рух людини. Таким є його знамените скульптурне зображення «**Дискобол**» (копія, Британський музей, Лондон). Вперше в мистецтві відтворено стан переходу від одного руху до іншого. Найславетнішим творцем жіночих скульптурних образів був **Пракситель** – неперевершений майстер зображення грації тіла і тонкої гармонії духу. Його «**Афродіта Кнідська**» (копія, Лувр, Париж) має безліч наслідувань. Скульптурна група цього ж автора «**Гермес з немовлям Діонісом**» (Археологічний музей, Олімпія) знаходиться в музеї в Олімпії. Пропорційність класичних скульптур стала зразком для майстрів багатьох епох (т. з. «**Аполлон Бельведерський**» Леохара – Ватикан, Рим). З'являються скульптурні портрети, які передають індивідуальні риси. Яскравою була творчість **Лісіппа**, майстра круглої скульптури. Він створив знамениті скульптурні образи, які живуть складним внутрішнім життям. Такими є «**Відпочиваючий Гермес**» (Археологічний музей, Неаполь), **портрет**

**Олександра Македонського** (Археологічний музей, Стамбул), атлет зі скребком «**Апоксиомен**» (Ватикан, Рим), «**Ерот**» (Капітолійський музей, Рим).

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

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

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

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

Складний розвиток держав еллінізму сприяв виникненню багатьох скульптурних художніх шкіл. Якщо в класичну епоху процвітала афінська школа пластики, то в період еллінізму на перше місце виходять нові центри скульптурної творчості – Пергам, Александрія, Родос і Антіохія. Художників почали цікавити душевні пориви людей, їх стан у трагічні моменти (скульптурна група «**Лаокоон**», автор Агесандр – Ватикан, Рим; «**Помираючий гал**» – Капітолійський музей, Рим). В елліністичний період створено Колос Родоський (фігура Геліуса – бога сонця), автором якого був учень Лісіпа Харес. Також Родос відомий динамічною скульптурою **Ніки Самофракійської** (Лувр, Париж).

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

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

У скульптурному портреті елліністичне мистецтво у порівнянні з класикою робить важливий крок вперед. Характерне для еллінізму ослаблення ідеальної узагальненості образу, підвищений інтерес до правдивої передачі натури, звернення до внутрішнього світу людини зумовили нові принципи портретного мистецтва. Реалістичне мистецтво продовжило свій розвиток у живописному портреті, карикатурі, ландшафтному живописі в Александрії, Пергамі, Коринфі. Про рівень настінного живопису ми можемо судити із фресок, знайдених у Помпеях та Геркуланумі, невеликих провінційних містах, які теж відчули на собі вплив знаменитих художніх шкіл. Саме з доби еллінізму і дійшли давні зразки енкаустичних портретів. Вони використовувалися для створення надгробних портретів і відрізнялися надзвичайною довговічністю.

Енкаустичні портрети були знайдені в оазі Фаюм в Єгипті, де склався поховальний обряд, що об'єднав східні та західні традиції. Пізніше такі ж зображення знайшли і в інших місцях (в некрополях єгипетського Мемфісу, Філадельфії, Панополі, Фівах та ін.), але назва «**фаюмські**» закріпилася за усіма портретами, виконаними цією технікою. На дошках (іноді на тканині) на восковій основі були написані портрети померлих, які вражають витонченістю, а також точністю передачі не тільки зовнішності, але й внутрішнього світу людини.

Із політичною і воєнною поразкою Греції та елліністичних держав від Римської держави антична культурна традиція не перервалася, почався її новий етап.

**Рекомендована література:**

1. Акімова Л. И. Искусство Древней Греции: геометрика, архаика / Л. И. Акімова. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 400 с.
2. Алпатов М. В. Художественные проблемы искусства Древней Греции / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1997. – 235 с. : ил.
3. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции / Б. Р. Виппер ; АН СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М. : Наука, 1972. – 270 с., 74 л. ил.
4. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций : [в 2 т.] : пер. с ит. Т. 1. XIV и XV столетие / М. Дворжак. – Москва : Искусство, 1978. – 177 с. : 120 л. ил.
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
6. Ривкин Б. И. Античное искусство / Б. И. Ривкин. – М. : Искусство, 1972. – 356 с. : ил. – (Малая история искусств)
7. Садохин А. П. Мировая художественная культура : учебник для студентов вузов / А. П. Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2011. – 495 с. : ил.
8. Соколов Г. И. Искусство Древней Греции / Г. И. Соколов. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – 271 с.
9. Чубова А. П. Античная живопись / А. П. Чубова, А. П. Иванова. – [М. : Искусство, 1966]. – 194 с. : 92 л. ил.
10. Що? Як? Чому? Світ мистецтва : популярна дитяча енциклопедія. – Харків : Глобус, 1999. – 158 с.

**Питання для самоконтролю:**

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

**На самостійне опрацювання:**

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



### *Цікаво знати*

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

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ II. Мистецтво Стародавнього світу** **ТЕМА 7. Мистецтво Античного світу. Стародавній Рим**

### *План*

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

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

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

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

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

Для практичних римлян мистецтво було одним із засобів розумної організації життя, звідси – провідне місце архітектури. В архітектурі римляни

об'єднали етрусську і грецьку традиції, східні елементи. Центрами політичного і культурного життя в містах римської республіки були **форуми** (буквальне значення – ринкова площа). Тут на ранніх етапах проводилися народні збори, зводилися головні храми та інші громадські споруди. Більшість з них являли собою **базиліки** – прямокутні в плані, розподілені поперечними стінами на декілька залів. Всіх перевершував уже в республіканську епоху **Римський форум** (форум Романум). Юлій Цезар поклав початок традиції будівництва форумів у Римі кожним новим імператором (**форуми Цезаря, Августа, Траяна, Веспансіана**). Частиною форумів були меморіальні споруди, які прославляли перемоги римської зброї, видатних полководців, а потім імператорів: **тріумфальні арки (арка Септимія Севера)** і **колони** (найбільш знаменита – **колона Траяна**).

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

Своєрідність римської архітектури проявила себе в створенні нового типу приватного житлового будинку багатих землевласників, торговців, ремісників. Римські особняки – це здебільшого одноповерхові будинки (**домуси**). Чудові аристократичні садиби різко контрастують із рядовими будівлями. Скульптура, підлога з мозаїкою, мармурові рельєфи і фрески прикрашали ошатні покої, у дворіку нерідко споруджували фонтани. У бідних міських районах уперше з'являються багатоповерхові житлові будинки – **інсули**, скомпоновані навколо світлових двориків.

Свої особливості мало й образотворче мистецтво. У Римі рано розвивається станкова картина розповідного характеру. Широкого розповсюдження набув настінний живопис та історичний розповідний рельєф. Серед живописців користувався популярністю митець Фабій, на прізвисько Піктор, автор розписів у **храмі богині Спасіння**. Фресковий живопис і мозаїка – реалістичні, з багатою колірною гамою, з передачею об'єму і глибини простору – стали відомі після розкопок міст Помпеї і Геркуланума, знищених під час виверження вулкана Везувій у 79 р. н.е. (Вілла Містерій та вілла Фанія Сіністра, поблизу Помпей – I ст. до н.е.). Ця трагедія, яка принесла загибель людям, зберегла життя творам мистецтва. Розкопки тут розпочали у XVIII ст., вони тривають і наш час. У II-I ст. до н.е. у Римі часто створюються сцени

тріумфів, баталій, на них зображали в самих тріумфаторів на колісницях. Уперше приміщення не оздоблюється самими архітектурними деталями, а їх об'ємними зображеннями на гладкій поверхні стіни.

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

7. У кін I ст. до н.е. – поч. I ст. н.е. римляни урізноманітнили будівельні матеріали: починають застосовувати дуже міцний з'єднувальний вапняковий розчин, т.з. римський бетон. Римські архітектори і будівельники досконало освоїли і дуже широко використали арочну конструкцію, її розвитком стали склепіння і купол. Мережа чудових мощених камінням доріг з'єднувала всі частини величезної держави. Найдавніша **Аппієва дорога**, яка вела в Рим, служить і в наш час. Ширина (до 4м) дозволяла роз'їхатися двом кінним екіпажам, узбіччя дороги були схожі на тротуар із канавами для стікання дощової води. Уславили римлян і їх технічні споруди. Римляни запозичили на Сході і довели до досконалості арочну конструкцію мостів. Міста обов'язково оснащувалися складною системою водопостачання. Символом могутності і багатства Риму була протічна вода, яка струмувала в римських вуличних фонтанах. Водопроводи були як підземними, так і наземними. У наземних водопроводах – **акведуках** – керамічні труби клали на високу аркаду. Для брудної води будувалися підземні канали.

У період владарювання імператора Флавія будується найбільший амфітеатр Стародавнього Риму – **Колізей**, розрахований на 56 тис. глядачів. Місця для глядачів опиралися на конструкцію, фасад якої має вигляд триарусної аркади майже 50м висоти. Арена у формі еліпса була забезпечена складною системою підземних технічних приміщень. У оздобленні використано три ордери: тосканський, іонічний та коринфський. Тут проводилися бої гладіаторів, травля тварин, циркові номери, театральні сценки, пантоміма. Театри та амфітеатри споруджувалися у великій кількості по всій території Римської імперії.

Свого найвищого втілення архітектурна й інженерна думка Стародавнього Риму дістала в **Пантеоні** – храмі всіх богів, побудованому у II ст. н.е., ймовірно, **Аполлодором Дамаським**. Храм являє собою ротонду, вхід в яку прикрашений портиком. Купол цього храму, відлитий із бетону, в діаметрі

перевищує 40м (за розмірами він залишався в Європі неперевершеним до ХІХ ст.). Римляни сприймали купол як символ неба – втілення верховного бога Юпітера. У зв'язку з цим особливу роль відігравав єдиний дев'ятиметровий отвір, розміщений у найвищій точці купола. Стовп світла, який проникав через нього, ставав центром композиції. Периметр храму і його висота практично однакові, такі пропорції ілюзорно збільшують приміщення. У нішах навколо залу у давнину стояли статуї богів. Дуже багатим є внутрішнє оздоблення різними сортами мармуру, яке повністю збереглося до наших днів. Уперше в світовій архітектурі в цьому храмі головна роль відведена не зовнішньому вигляду, а створенню особливої внутрішньої атмосфери. У цей період зводяться інші грандіозні архітектурні проекти – мавзолей Андріана у Римі, міст через Дунай (арх. Аполлодор Дамаський).

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

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

Скульптурні портрети періоду імперії більш вишукані, театральні піднесені, дещо ідеалізовані, проте у них збережені індивідуальні риси портретованих (портрети імператора Августа та його сім'ї). У них простежуються ідеї прославлення, божественності імператора. Цій же ідеї присвячена знаменита **камея** із зображенням Августа в оточенні богів (Історико-художній музей, Вена). У нижній частині камеї розгортається розповідь про завоювання імператора, що є типовим прийомом римських

рельєфів. Наприклад, **рельєф колони Траяна**, роботи Аполлодора Дамаського, у якій стовбур 23 рази спіраллю огинає стрічка довжиною 190м із рельєфами, які відтворюють епізоди війни Риму і Дакії). У портретному мистецтві продовжує розвиватись реалістичний портрет із точною передачею рис портретованого, жвавістю образу, дрібними деталями одягу та зачіски (**портрет Невідомої** – Капітолійський музей, Рим). Мистецтво «оживило» історію, залишивши портретну галерею її головних дійових осіб: **Траяна** (Мюнхенська гліптотека), **Антонія Пія** (Національний музей, Неаполь), **Юлії Домни** (Гліптотека, Мюнхен), єдину кінну скульптуру Риму – **Марка Аврелія** (Капітолій, Рим) та інших.

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

#### *Рекомендована література*

1. Бартенев И. А. Очерки истории архитектурных стилей : учебное пособие / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобразительное искусство, 1993. – 384 с.
2. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М. : Искусство, 1956–1964. – 6 т.
3. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, античность : учебник для высших учеб. заведений искусства и культуры / под ред. М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой. – [Изд.3-е, доп.]. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 214 с. : [167] с. ил.
4. Ривкин Б. И. Античное искусство / Б. И. Ривкин. – М. : Искусство, 1972. – 356 с. : ил. – (Малая история искусств)
5. Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира / Н. А. Сидорова ; ред. И. А. Шкирич ; худ. А. Т. Ясинский. – М. : Искусство, 1972. – 227 с.
6. Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. – М. : Искусство, 1971. – 231 с. – (Очерки истории и теории изобразительных искусств).
7. Соколов Г. И. Искусство Древней Греции / Г. И. Соколов. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – 271 с.
8. Соколов Г. И. Олимпия / Г. И. Соколов. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1981. – 214 с. : ил.
9. Чубова А. П. Античная живопись / А. П. Чубова, А. П. Иванова. – [М. : Искусство, 1966]. – 194 с. : 92 л. ил.

#### *Питання для самоконтролю:*

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

### **Питання на самостійне опрацювання:**

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

### **Цікаво знати**

- Єдиний кінний монумент Стародавнього Риму – скульптура Марка Аврелія не була знищена християнами як язичницька завдяки тому, що у Середньовіччі її вважали зображенням святого Костянтина
  - До кінця IV ст. на. е. римляни побудували більше 53 тис. миль доріг по всій своїй імперії. Кожна римська миля дорівнювала приблизно 1450 м і відзначалася дорожнім каменем (віхою).
  - У день офіційного відкриття Колізею на його арені було вбито 5 тис. тварин. За скромними оцінками, за всю історію цієї споруди в ньому було вбито більше 500 тис. людей і більше мільйона тварин.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Мистецтво Середньовіччя**

### **ТЕМА 8. Мистецтво Візантії.**

#### **План**

1. Періодизація та регіональні особливості середньовічного мистецтва.
2. Ранньохристиянське мистецтво як прояв розпаду античної художньої культури. Християнська іконографія. Типи ранньохристиянської культової архітектури.
3. Роль Константинополя в культурному житті Візантії в період правління Юстиніана I. Базилікальні та центричні споруди. Розвиток візантійського мистецтва в VIII-IX ст. Розробка системи канонічних правил релігійних зображень, закріплення християнської іконографії.
4. Ранньовізантійський іконопис V-VII ст. Книжкова мініатюра. Декоративно-прикладне мистецтво V-VII ст.

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

Мистецтво Візантії відкриває першу і дуже важливу сторінку в історії середньовічної культури Європи і Близького Сходу. Народження цієї могутньої держави внесло в духовне життя багатьох країн новий зміст, наповнило його новими образами. В історії культури навряд чи можна знайти мистецтво складніше, ніж візантійське – перш за все поєднанням основ, які здавались непоєднуваними. Труднощі становлення такого мистецтва, важкі пошуки нового стилю впливали також із складності тих завдань, які християнська церква, що утверджувалась, ставила перед мистецтвом. Художня культура Візантії – своєрідний «міст» між античністю і середньовіччям, між Сходом і заходом. Її основні джерела: художня спадщина античного класицизму (втілення її канонів у статуї імператора із Барлетти), величаве і помпезне офіційне Імператорське мистецтво Риму (втілення його рис у фресках **базиліки Санта Марія Маджоре**), мистецтво християнської ідеї Равенни (**мозаїки мавзолею Галли Плацидії**, баптистерія православних), країн Малої Азії (**церква Сімеона Стопника, базиліка в Кальб-Лузі**) і національне своєрідне **коптське** мистецтво Єгипту. Константинополь увібрав у себе все – і абстрактний орнамент Сходу, і те, що уціліло від важкої застиглої міці Риму, і нову архітектуру храмів та багатообіцяючі досягнення мозаїчного мистецтва, лінійну виразність сирійської художньої школи та шляхетне відлуння еллінізму – словом, всі пошуки і всі впливи, що переплітались у багатонаціональному

світі, – а потім поступово переплавляв це все у струнку художню систему. Періодизація візантійського мистецтва:

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

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

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

На зорі середньовіччя Візантія залишалася єдиною хранителькою елліністичних культурних традицій. Тут вціліли античні принципи містобудування, господарського устрою. Від Римської імперії була успадкована і форма централізованої держави. Перехід до середньовічного мистецтва також здійснювався на основі безперервного зв'язку з великою культурою античності.

Константинополь планувався імператором Костянтином як «другий Рим». Це місто повинне було затьмарити блиск і величчю західну столицю. Для його оздоблення з різних міст було привезено безліч античних статуй, споруджені тріумфальні арки і колони, увінчані статуями імператорів.

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

Вже в IV ст. в межі величезної Східної Римської імперії крім Балканського півострова і островів Егейського моря увійшли Мала Азія, Сирія, Палестина, Єгипет, острів Кіпр, частина Месопотамії і Вірменії, райони Аравії. Сам Константинополь, що розкинувся на березі протоки Босфор, знаходився на кордоні Європи й Азії і поєднував в собі елементи культур різних народів. Це

вносило в нове мистецтво Візантії, що формувалось, живі творчі сили, додаючи йому особливої свіжості і багатства орнаменту.

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

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

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

Першого розквіту візантійське мистецтво досягло у VI ст. при імператорі Юстиніані. Величезна імперія була найбільшою і найсильнішою державою Європи. Тут існувала значна кількість ремісничих майстерень, було безліч купців. В одній лише столиці в цей час було споруджено тридцять церков, які сяяли золотом, сріблом і різнокольоровими мармурами. Дві архітектурні форми переважали у церковному будівництві: базиліканська і хрестово-купольна.

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

Ранні візантійські базиліки майже не збереглися (Базиліка Кальб – Лузе. Сирія Уст.).

Другий тип конструкції храму – хрестово-купольний. Це споруди найчастіше квадратні в плані, чотири масивні внутрішні стовпи ділять простір на 9 **ячейок (комірок??)**, обрамлених арками, і підтримують купол, що знаходиться в центрі.

Пізніше тип храму-базиліки утвердилось в Західній Європі, а в самій Візантії і на Сході переважав другий тип.

Щоб храм вмiстив якнайбільше мирян, християнське зодчество взяло за зразок античні прямокутні споруди – так звані базиліки, розподілені на кілька поздовжніх частин-нефів. Поряд з успадкованими від Риму типами базиліки та центрично-купольними будівлями формувалися купольні базиліки та хрестово-купольні храми (**церква св. Ірини** в Константинополі – VI ст.). У такому храмі ніби зникає базилікальна витягнутість, простір концентрується під копулою, яка спирається на чотири стовпи (**філяри**). З чотирьох сторін до копули



приєднуються напівциліндричні частини, створюючи за планом «грецький хрест». Копула символізує небо як прихисток Бога.

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

Вже у V-VI ст. візантійські зодчі переходять до нового планування міста, яке стає характерним для середньовічної Європи. В центрі міста розташовується головна площа із собором, від якої у різні боки розходяться вулиці. З цього часу з'являються багатопверхові будинки, а пізніше – резиденції знатних, багатих громадян.

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

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

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

У монументальному мистецтві вплив античного живопису простежується у характері композицій, техніці виконання. Яскравим прикладом античного

впливу на мозаїку VI-VII ст. було зображення ангелів із **церкви Успіння в Нікеї**, знищеної у I пол. XX століття. У равенських мозаїках V ст. зустрічаються образи катакомбних розписів, зокрема, «Христос – добрий Пастир». Мозаїки **церкви Сант Аполінаре Нуово** в Равенні зображають процесії святих, цикл із життя і страстей Христа. Тут домінує золотаве тло і фронтальні зображення, з'являється чіткий контур. Мозаїки **церкви Сан Вітале**, крім біблійних сцен, відображають придворних на чолі з імператором Юстиніаном та його дружиною Феодосією. Вишикувані у ряд фігури застигли, аскетичні, проте не втратили ще індивідуальних рис.

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

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

Великих збитків візантійське мистецтво зазнало внаслідок виникнення у VIII-IX ст. релігійного **іконоборчого руху**. Представники руху вважали зображення Бога у людській зовнішності профанацією релігії та пережитком ідолопоклонництва. Імператорська влада, підтримавши цей рух, почала масово знищувати ікони, натомість прикрашаючи церкви рослинними орнаментами. Коли ж врешті-решт перемогли прихильники ікон, вони у свою чергу нищили ці орнаменти, не рахуючись з їх художньою цінністю.

У період правління Македонської династії формується середньовічний стиль, який найбільш яскраво проявив себе у XI столітті. В архітектурі остаточно закріплюється хрестово-купольний тип храму. Суворая система розміщення зображень в архітектурі поступово набуває канонічних форм, хоча і в цей період все ще простежується певний зв'язок із античним мистецтвом (постать архангела Гавриїла та Богоматері з немовлям із храму св. Софії). У соборі знайдена ціла галерея імператорських портретів, створених протягом XI-XII ст., які є свідченням того, що обличчя портретованих не втратили своєї індивідуальності, передані об'ємно, у вірних пропорціях. Загалом, у цей період у монументальному живописі фігури поступово втрачають тілесність, їх часто розміщують на золотавому тлі, пейзаж набуває умовного характеру, притаманною рисою є стриманість у трактуванні сюжетів. Мозаїки монастирської **церкви у Дафні (біля Афіні)** – можливо, вершина зрілого візантійського стилю XI-XII ст., як періоду другого підйому візантійського мистецтва. У цей час відбувається розквіт станкового живопису – іконопису із застосуванням вже не воскових барвників, а яєчної темпері. **Ікона** (з грец. – зображення, образ) є фрескова і станкова. У ній основне місце займає фігура,

кількість персонажів обмежена. Головна особа є центральною у композиції і виділяється розмірами («**Григорій Чудотворець**», Ермітаж, Санкт-Петербург; «**Володимирська Богоматір**», ДТГ). Прекрасний образ Богоматері виражає світову скорботу – таку ж величну і довічну, як радість буття. Обом образам притаманна стримана гама кольорів, тонкий малюнок.

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

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

Домінування духовного над матеріальним у візантійському мистецтві знаходило вираження в особливостях трактування людської фігури і образу. Характерними рисами візантійського стилю є: порушення пропорцій, підкреслена безтілесність фігур, витягнутість форм, широко відкриті очі, які символізують духовне начало. Після деяких вагань художня творчість цілеспрямовано обрала свій шлях. Однак тепер мозаїки, фрески та ікони повинні були виражати найглибшу духовність, щоб не виникало сумніву в їх праві передавати сутність божества. Спіритуалізм стає переважаючим, фігури втрачають свою матеріальність, обличчя набувають аскетичного виду, простір спрощується і схематизується. У мистецтві вводяться суворі канони, воно передає лише духовну сутність світу і людини.

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

Подібні зміни стосуються і живопису. Створюються багатопланові композиції, фігури стають легшими, менш статичними, з витягнутими пропорціями. Зростає роль фрескового живопису, він набуває декоративних рис. У іконах риси палеологівського відродження проявлялись у витончених

пропорціях, появі складних ракурсів, об'ємі, який передався за допомогою тонкого полиску («Христос Пантократ», Ермітаж, Санкт-Петербург). Обличчя моделюється за допомогою різких пробілів, тонка шриховка присутня і на одязі («Сходження Христа в пекло», Ермітаж, Санкт-Петербург). Цей полиск на обличчях, на одязі не порушує абстрактно-іконного характеру всього зображення, але своїм різким ритмом надає йому рис драматизму, схвильованості.

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

**Рекомендована література:**

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1978. – 332 с. : ил.
2. Вёрман К. История искусств всех времен и народов : в 3 т. Т. 3. Искусство XVI–XIX столетий / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001. – 944 с.
3. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспективных проблем сов. архитектуры. – М. : Стройиздат, 1966–1977. – 12 т.
4. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М. : Искусство, 1956–1964. – 6 т.
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
6. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение : учеб. для вузов искусства и культуры / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 664 с. : ил.
7. История русского искусства : в 2 т. Т. 1. Искусство X – первой половины XIX века / под ред. Раковой М. М., Рязанцева И. В. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 361 с.
8. Лазарев В. Н. История византийской живописи : в 2 т. / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 2 т.
9. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. : альбом / В. Н. Лазарев ; ред. Г. И. Вздорнов. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1994. – 538 с.
10. Нессельштраус Ц. Искусство Западной Европы в средние века / Ц. Нессельштраус. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. – 388 .
11. Райс Д. Т. Искусство Византии / Д. Т. Райс. – М. : Слово, 2002. – 256 с. : ил.
12. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / Н. М. Сокольникова. – М. : Академия, 2011. – 2 т.
13. Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI–XIII вв. / А. Л. Ястребицкая. – М. : Искусство, 1978. – 175 с. – (Эпоха. Быт. Костюм).

**Питання для самоконтролю:**

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

### ***Питання на самостійне опрацювання:***

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

### ***Цікаво знати***

- Сам імператор Костянтин християнином не був, але протегував християнській церкві, тому що вважав її релігійною організацією, що може надавати йому у правлінні країною істотну підтримку.

- Поняття «Візантія» з'явилося у працях істориків лише в XIX ст. Жителі тієї держави називали себе римлянами, грецькою мовою, яка була поширеною, - ромеями, а імперію – роменською.

- У Візантії найвищу посаду в державі могла посісти людина низького походження. Так, найзнаменитіший із візантійських імператорів народився в сім'ї селян. Влада імператора вважалася божественною, і тому походження людини та її попередні заняття не мали значення.

- Центром політичного життя у Стародавньому Константинополі був цирк або іподром, що вмщував 60 тис осіб. Перегони лише заповнювали паузи між розв'язанням найважливіших політичних питань. Тут оголошувалося про початок війни й укладання миру, оприлюднювалися нові закони, повідомлялося про смерть імператора і називалася кандидатура наступника.

- У сучасному політичному лексиконі існує ще одне тлумачення терміну «візантизм» - тонка багатоходова дипломатія, хитрощі, підступність, інтриги. Інколи про того чи іншого політика новітніх часів можна сказати, що він - "справжній візантієць", хоча сама особа може і не здогадуватися про це.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III. Мистецтво Середньовіччя**

### **ТЕМА 9. Мистецтво Середньовічної Європи**

#### ***План***

1. Книжкова мініатюра VIII ст. Рунічні камені VII-XI ст. Звернення до традицій пізньої античності, змішування східних, візантійських і варварських традицій. Книжкова мініатюра VIII-IX ст.

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

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

4. Готичне мистецтво Німеччини. Цегляна готика Німеччини.

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

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

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

У 476 р. під натиском «варварів» перестає існувати Західна Римська імперія. Рабовласницький лад античного світу вимагав змін і ці зміни прийшли з великим переселенням. До Європи прибуло безліч кочівних військ зі Сходу.

На території Західної Римської імперії утворюється низка держав, заснованих племенами «варварів»: франками, англо-саксами, вестготами, остготами. Їм притаманні власні художні традиції, які у поєднанні з класичним мистецтвом античності створили підґрунтя для розвитку мистецтва західного середньовіччя. Перемішуючись з племенами Західної Європи, вони згодом утворюють велику державу Франків.

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

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

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

Ірландські мініатюри мали свої особливості: прості геометричні форми, складний орнамент, великий ініціал, символічні зображення євангелістів

(«Євангеліє» або «книга кельтів», VIII ст. – бібліотека Трінті-коледжу в Дубліні, Ірландія). Мініатюри виконувались пером, розфарбовувались аквареллю, найчастіше зеленою, червоною та жовтою фарбами. Мистецтво у багатьох аспектах залежало від церкви, тому поступово занепадає монументальна кругла скульптура, яка розцінювалась як язичницька. До орнаментів тяжіють плоскісні рельєфи, найбільш популярний являв собою переплетення стрічок та джгутів. Фігури людей стають непропорційними.

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

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

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



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

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

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

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

У XI-XII ст. церква мала величезний вплив на життя суспільства загалом, зокрема на духовне життя, культуру й державність, тому вона виявилася й головним замовником архітектурних споруд, що сьогодні розглядаються як твори мистецтва. План базилікальної церкви, внутрішній простір і зовнішній вигляд відрізняються ясністю архітектури. Чітко проглядається будова храму: бокові нефи нижчі від центрального; трансепт перетинає подовгуватий корпус; над перехрестям розміщується масивна баня; з заходу його замикає півкругла абсида; чотири вузькі сторожові башти з західних і східних кінців. Ззовні храм стриманий у декорі, але в середині насичений багатими образами, зокрема, чудовиськами та потворними образами, які навчають і підказують християнам.



На рельєфах стін і дверей зображені кентаври, леви, істоти наполовину звірі та різні химери. Суть цих образів дуже стародавня: вони проникли в романське мистецтво з язичницьких народних культів, із тваринного епосу. Мистецтво Середньовічної Європи відрізняється від візантійського, незважаючи на спільну християнську основу. Романське мистецтво здається дикуватим у порівнянні з візантійським, але воно більш безпосереднє, в ньому присутня відверта експресія.

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

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

В історії романської архітектури перше місце належить Франції. Французькі архітектори розробляють конструкції, що збільшують обсяг внутрішніх приміщень, але при цьому забезпечують надійність склепінь, жертвуючи верхнім світлом. Щоб полегшити склепіння центрального нефа, йому надавали стрільчастого перетину, вводять підпірні арки, що приймали основне навантаження, і верхнє склепіння прорізали вікнами. Характерною рисою церков є наявність **нартекса** – широкого приміщення, розташованого перед нефами. Суворі, важкі зовнішні форми надавали романському храму суворого і простого вигляду. Безліч вільних площин сприяла поширенню монументальної скульптури, що знайшла своє місце на площинах стін або поверхні капітелей і виражалася у формі рельєфу. Суворість, простота гладких стін (різьблення лише на капітелях колони) спостерігається в **Оверні**, надмір зовнішнього декору – в **Пуатьє**, величних храмах у Нормандії і Бургундії.

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

Фігурні композиції мають різні масштаби; їхні розміри залежать від ієрархічної значущості того, хто зображений: найбільша фігура Христа, трохи менші – ангелів і апостолів, найменші – простих смертних. Крім того, фігури знаходяться у певному співвідношенні з архітектурними формами. Зображення в середині – більші, ніж ті, що знаходяться у кутках. На фризах вони мають присадкуваті форми, на носійних частинах – подовжені. Саме таке розташування постатей і їхніх форм є характерною рисою романського стилю. Пізня романська скульптура більш стримана (**західний портал Шартського собору**, сама будівля належить до готичного стилю, лише цей портал оброблений романською скульптурою). Тут глибше виражаються почуття. Споруди романського мистецтва розсіяні по всій Західній Європі. В Італії романські собори – це присадкуваті базиліки, дзвіниці яких розташовані на відстані від церкви (**ансамбль Пізанського собору** зі знаменитою «Падаючою вежею» та баптистерієм, XII ст., архітектор Бускет). В Італії з'являється **інкрустаційний стиль**, напрям в романській архітектурі, що розвинувся в Тоскані в XI-XIII століттях. Такі споруди (**баптистерій**, 1059-XIII ст., **церква Сан-Міньято аль Монте**, 1014-1207 рр., – у Флоренції) гармонійні за пропорціями, зовні і зсередини багато оздоблені орнаментами з кольорового мармуру (геометричний орнамент, зображення ордерних елементів) і розчленовані за античним зразком колонами, що несуть арки. Мармурова інкрустація надає їм дуже своєрідного вигляду: фасади чітко розкреслені на прямокутники різної величини, які сполучаються з колами й дугами арок. Монументальна скульптура Італії пов'язана, в першу чергу, із оздобленням фасадів церков. Тут, як і в Німеччині, поряд із кам'яною скульптурою (**єпископський трон в Барі**) розповсюджене бронзове лиття. Поступово в церковну скульптуру проникають світські сюжети, поряд із фантастичними істотами на капітелях колон можна побачити італійський середньовічний побут.

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

На відміну від французького, німецьке романське мистецтво розвивалося менш послідовно. У період найвищого загострення боротьби між Імперією й Папством церковне мистецтво набуло в Німеччині рис суворого аскетизму. «Суворий стиль» можна побачити на численних дерев'яних розп'яттях XII століття. Рівні, рівнобіжні, суворі лінії складок одягу, такими ж паралелями намічені волосся, борода. Найвідомішим є т. з. «тріумфальне» «**Розп'яття Імервальда**». Для тріумфальних розп'яття характерним є те, що Христос не страждає на хресті, а втілює перемогу над смертю. Спочатку розп'яття було розфарбоване, пропорції тіла навмисно змінені.

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

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

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

Грандіозні готичні собори вирізнялися висотою, ємкістю, ошатністю, видовищним і багатим декором. Суть готичної конструкції полягала у

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

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

У зрілій готиці домінує наростання вертикальних ліній, динамічна спрямованість угору. **Реймський собор** – місце коронування французьких королів і один із найбільш цілісних творів готики, синтез архітектури й скульптури, де пишність оздоблення поєднані із почуттям міри. Тут знаходиться єдине в історії середньовічної скульптури зображення усміненого ангела. Якщо Реймський собор приваблює прихистом зовнішнього оздоблення, то в **Ам'єнському соборі** акцент зроблено на внутрішньому приміщенні, він відрізняється цілісністю планування. Та все ж в Ам'єнському соборі присутні риси переходу готики до її пізнього етапу – полум'яної готики. В цілому, образотворче оздоблення готичних соборів включало статуї, рельєфи, вітражі, вівтарний живопис, і було своєрідною енциклопедією середньовічних знань. Мова скульптури алегорична і гротескна. Алегорії гріхів і гріховних пристрастей були пристроєм до зображення улюблених казкових, язичницьких чудовиськ (хімер), що несуть дозор на башті. Тут звірі і рослини уособлюють першостворення світу.

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

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

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

Зародження нового стилю готики почалося з архітектури, і лише потім він почав поширюватися на скульптуру й живопис. Скульптура розвивається у тісному зв'язку із архітектурою. Характерним для неї є інтерес до явищ реального світу, посилюється роль світських сюжетів, розвивається портрет.

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

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

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

У рельєфах **Вавельського собору** в Кракові поряд зі сценою гріховного падіння Адама і Єви можна побачити голого сатира що обнімає нимфу, грифона зі зміїною шиєю, людською головою й орлиними крилами. Готичні гротески дуже поширені. В храмах були присутні прямі сатири на монахів та церковників. Відомий рельєф на капітелі **Пармського собору**, де осел в одязі монаха читає проповідь вовкам, які також в одязі монахів. Під цим рельєфом напис: «Це монахи священні догмати тлумачать». На капітелі **Стразбузького собору** зображено церкву, месу з участю вовків, лисиць, зайців. Всі вони тримають хрести, євангеліє і кропильниці. Тут мистецтво виражало голос низів. Готика часто відображає сюжети, пов'язані з муками, знущаннями катів над Христом, розп'яття, оплакування, страждання. До готики мистецтво знало Христа доброго пастира, Христа у славі, Христа грізного суддю. Готичне мистецтво трактує Христа як теслю, який терпів великі страждання.

Готика надає перевагу вираженню одухотвореному екстазу у некрасивому, змученому тілі. Прослідковується відраза до ситої плоті. Деякі з нечисленних скульптур Реймського собору відрізняються великим спокоєм і гармонією. Готичні пристрасті стихають і приходять до просвітлення, до людського взаєморозуміння. Реймські статуї належать до найкращих витворів високої готики XIII ст. Зовнішня краса сприймається як відблиск внутрішньої духовності. Готика несе нові цінності, художнє осмислення людського образу (**рельєф «Жертвоприношення Авраама»** з Шартського собору).

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

У більшості готичних соборів скульптурне оздоблення переважає над живописним, якщо не враховувати вітражі. Це було зумовлено ажурними стінами, непридатними для фресок. Готичний живопис розвивався в основному в мініатюрах рукописів та в розписах вітарів. Монументальний живопис, живопис вітарів, більше розвивався у тих країнах, де готична архітектура по тих чи інших причинах зберігала масивність і гладкість стін. Сюжети для

розписів не були чітко канонізовані як у Візантії. Живопис, як і скульптура, експресивний, драматичний і водночас сповнений цікавістю до реального світу («**Моління про чашу**» сер. XIV ст., Вишебродський вівтар; Тршебоньський вівтар – Національна галерея в Празі). У творчості знаменитого чеського майстра Теодоріха (оздоблення резиденції короля Карла IV – Карлштейна, розписи на дереві, цикли фресок про королів) поєднуються риси готичного та ренесансного мистецтва – він намагався відійти від умовних готичних традицій, надати образам життєвих, реальних рис.

В готичних картинах відношення просторові трактуються символічно і переводяться в площинну орнаментальну мову ліній. Фігури і предмети різномасштабні, перспектива, якщо і є, то обернена. На другому плані все те, на що найбільше акцентується увага.

У готичний період набуває широкого розповсюдження мистецтво вітражу. Оскільки конструкція готичних соборів передбачала великі вікна, то вітраж займає місце настінного розпису. Різноманітність його сюжетів може посперечатися зі скульптурою. Крім біблійних сюжетів, зображаються епізоди з життя святих, побутові сценки та історичні події. Кольори вітражів відігравали символічну роль. Основні кольори ранньоготичних вітражів – гарячий червоний, фіолетовий (колір молитви) та «потойбічний синій». Поряд із ними використовувались білі, зелені, оранжеві кольори (вітражі з собору в Пуатьє, Франція). У XIV ст. У вітражі вносяться нові відтінки, з'являються монохромні роботи (гризайлі). Під впливом вітражу розвивається мистецтво мініатюри. Цей вплив простежується у композиціях та кольоровій гамі («**Псалтир королеви Бланки Кастильської**» – бібліотека Арсеналу, Париж, «**Псалтир королеви Мері**» – Британська національна бібліотека, Лондон). В ілюстрацію проникають елементи готичної архітектури, також починають траплятися комічні персонажі, посилюється значення орнаментальних рамок із пташками, комахами, рослинами. Як і у вітражах, розповсюджується монохромний живопис. Мініатюри дають інформацію про побут людей, їх звичаї. Ілюструвалися не тільки релігійні книги, а й рукописи світського характеру («**Великі французькі хроніки**» XIV ст, – Британська бібліотека). Мініатюрами прикрашалися і сатиричні розповіді, і навіть наукові трактати.

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

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

Рекомендована література:

1. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспективных проблем сов. архитектуры. – М. : Стройиздат, 1966–1977. – 12 т.
2. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М. : Искусство, 1956–1964. – 6 т.
3. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
4. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение : учеб. для вузов искусства и культуры / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 664 с. : ил.
5. Нессельштраус Ц. Искусство Западной Европы в средние века / Ц. Нессельштраус. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. – 388 .
6. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / Н. М. Сокольникова. – М. : Академия, 2011. – 2 т.
7. Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI–XIII вв. / А. Л. Ястребицкая. – М. : Искусство, 1978. – 175 с. – (Эпоха. Быт. Костюм).

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:***

1. Художня та образна система скульптурного оздоблення романських соборів. Розвиток вітражу
2. Спільність і національна самобутність мистецтва романського стилю в країнах Західної й Центральної Європи.
3. Збереження романських традицій і форм у готичній архітектурі Німеччини.
4. Собор святого Віта у Празі.

***Запитання для самоконтролю:***

1. Яку головну функцію виконувало середньовічне мистецтво ?
2. Особливості «каролінгського» відродження
3. Поєднання язичницьких та християнських образів у храмах Середньовіччя
4. Назвіть відомі храми романського стилю
5. У якому стилі виконано знаменитий храм Паризької Богоматері?
6. Які стильові особливості романського та готичного храмів?
7. Коли з'являються перші вітражі?
8. Здійсніть порівняльну характеристику романського та готичного стилів
9. Де виникла т. з. «цегляна» готика?
10. Який будівельний матеріал найчастіше використовують при будівництві середньовічних храмів та замків?

***Цікаво знати:***

- Знаменита Пізанська вежа, будівництво якої тривало з 1173 по 1360 роки, почала схилитися ще під час будівництва через невеликий фундамент і підмивання ґрунтовими водами. Дзвін дзвіниці Пізанської вежі є одним з найкрасивіших у світі. За первинним проектом вежа повинна була сягати 98 метрів у висоту, але вдалося збудувати споруду висотою лише в 56 метрів.
- За християнською традицією святих на іконах і полотнах зображують зазвичай з круглим німбом над головою, однак, відомі малюнки з німбами інших форм. Бог-батько іноді зображувався з трикутним німбом, що символізувало Трійцю. Німбом прямокутної форми прикрашали голови деяких святих або римських пап, які ще не померли. Існують фрески, на яких зображені персоніфікації чеснот з гексагональними німбами.



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

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

## ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво епохи Відродження

### ТЕМА 10. Мистецтво Росії XIV-XVI ст.

#### План

1. Мистецтво Росії першої половини XIV-XV ст.

2. Загострення боротьби із Золотою Ордою за національне визволення.

3. Зв'язок з Візантією.

Продовження дерев'яного та відродження мурованого зодчества. Іконопис. Розвиток місцевих художніх шкіл: Новгородської, Владимиро-Суздальської, Псковської та ін. Перебудова Московського кремля за часів Івана Калити. Ранньомосковська архітектура. Створення фортець. Архітектура Новгорода та Пскова. Формування Московської школи живопису. Мініатюра. Декоративно-прикладне мистецтво. Фрески Новгорода. Феофан Грек.

Творчість Андрія Рубльова та художників його кола. Монументальний живопис Москви. Фрески соборів у Владимирі. Розвиток мистецтва в монастирях. Ікони Московської школи. Іконостаси. «Трійця» Андрія Рубльова. Книжкові мініатюри. Орнаменти книг. Декоративно-прикладне мистецтво. Пам'ятки орнаментального життя. Дрібна пластика.

Мистецтво Росії другої половини XV-XVI ст. Перетворення Кремля в державну резиденцію та перебудова його архітектурного ансамблю. Співпраця російських та італійських майстрів і її результати. Успенський собор Московського кремля. Розвиток центричного типу храму та пошуки складних композиційних рішень в архітектурі.

Діонісій і його вплив на художню культуру Москви XV-XVI ст. Розписи Феодосія. Книжкова мініатюра.

Культурні перетворення в Росії на початку XVII ст. Міста та їх роль в процесі демократизації культури Росії. Розквіт дерев'яної архітектури. Розширення мурованого цивільного будівництва та його орієнтація на народне зодчество. Культурна архітектура. Шатрові храми. Місцеві особливості архітектури. Розвиток традицій «строгановського» живопису на початку XVII ст.

**Основні поняття та терміни:** руські традиції, муроване зодчество, зовнішній вигляд, стилістичні риси, іконописні школи, книжкова мініатюра, орнаменти

На початку XIV ст. при Івані Калиті в Москві розпочинається інтенсивне будівництво, оскільки вона стає резиденцією великого князя і митрополита.

Будуються нові укріплення, кам'яні палаци і церковні споруди. З 1326 по 1340 рр. у Кремлі споруджуються білокам'яні собори – **Успенський та Архангельський**, кілька церков, нові князівські хорони й нові міцні дерев'яні стіни. Споруди ці до наших днів не збереглися, але дослідження їх решток та аналогічних пам'яток дають уявлення про білокам'яну ранню московську архітектуру кін. XIV – поч. XV століть. Навколо Кремля будуються білокам'яні стіни та башти. Кремль перетворюється в могутню фортецю. У 1475-1509 рр. відбулася перебудова Кремля за участю найкращих архітекторів Москви, Ростова, Новгорода і Пскова, а також запрошених з інших європейських країн, в тому числі ренесансних архітекторів з Болоньї, Мілану й Венеції. Через недосвідченість керівництва трапилася аварія, і в 1475 р. будівництво собору було запропоноване видатному ренесансному архітекторові **Арістотелю Фіорованті**. Зовнішній вигляд собору мав відповідати руським традиціям: такою була вимога замовників, і Фіорованті уважно вивчав давньоруські споруди в Новгороді, Володимирі і Устюзі. Будівництво Успенського собору було закінчено в 1479 р. Його фасади розчленовано високими пілястрами і завершено за давньоруською традицією напівциркульними закомарами та п'ятьма величними банями. Про володимирські традиції нагадує широкий колончастий пас, що горизонтально розділяє фасади. Форми собору могутні й спокійні, від них віє величчю і красою. Відрізняється від давньоруських традицій інтер'єр собору, який нагадує великий зал з чотирма високими круглими колонами всередині. Відкритий внутрішній простір собору добре освітлений, разом з м'якими тонами фрескового живопису (вик. в 1514 р., згодом переписаному), золотом і яскравими фарбами ікон та іконостасу справляє велике художнє враження. Ікони в іконостасі – це твори великих живописців кін. XIV – поч. XV ст.: Феофана Грека, Прохора з Городця і славетного Андрія Рубльова. Художній ефект інтер'єру доповнює мальовнича підлога з полірованих кольорових плит агатовидної яшми (XVII ст.). Привертає увагу багато оздоблений різьбою західний портал, що з галереї веде до храму (XVI ст.). Його форми характерні для ренесансної архітектури. **Благовіщенський собор** виконував роль палацової церкви великих князів і царів. Третій собор, **Архангельський**, що входить до ансамблю Соборної площі, позначений рисами ренесансу. Збудував його в 1505-1509 рр. архітектор, що був представником Венеціанської архітектурної школи. За композицією він традиційний для давньоруської архітектури: з трьома нефами і хрещатими за планом стовпами всередині, з п'ятьма банями. Собор великий за розмірами, проте значно менший за Успенський. Фасади собору з корінфськими пілястрами, круглими вікнами та типовими для ренесансної архітектури порталами за характером близькі до Венеціанської школи.

Площу Московського кремля обмежували споруди великокнязівського палацу, від яких залишилася славнозвісна **Грановита палата** – зал для урочистих прийомів, засідань думи, земських соборів тощо. Зал має площу 495 м<sup>2</sup>, а висота його 9 м. Склепіння залу спираються на стовп, що стоїть посередині. Фасад Грановитої палати оброблено так званим діамантовим рустом, тобто каміннями з гранями. Споруда має риси ренесансу, зокрема в

карнизи. Будували палату російські майстри під керівництвом ломбардських архітекторів Марко Руффо і П'єтро-Антоніо Солярі в 1487-1491 рр.. Завершує ансамбль дзвіниця Івана Великого – триярусна вежа заввишки 81 м. Поряд із дзвіницею в 1532-1543 рр. зодчий Петрок Малий прибудував «звоницю» новгородсько-псковського типу з ренесансними деталями та високим круглим стовпом, що завершується куполом. Одночасно із спорудженням соборів та палацових будівель у XV ст. йшло будівництво нових стін і башт Кремля. У спорудженні укріплень брали участь архітектори П'єтро-Антоніо Солярі, Марко Руффо, Антоніо Джиліарді, Алоїзій ді Каркано. Башти й стіни споруджувалися з цегли, і мали вони насамперед оборонно-функціональне призначення.

На честь взяття Казані у 1552 р. цар Іван Васильович IV (Грозний) звелів побудувати на Червоній площі сім дерев'яних храмів. На їхньому місці в 1555–1561 роках і був споруджений кам'яний дев'ятипрестольний храм в ім'я Покрови **на Рву** (храм Василя Блаженного) – знаменита візитівка Москви. За однією з версій, архітектором був відомий псковський майстер Постник Яковлев на прізвисько Барма. За іншою, широко відомою версією Барма і Постник – два різних архітектора. Останнім часом побутує думка, що собор будували італійські архітектори. Низ споруди повністю копіює планування тогочасних католицьких костелів в Європі та особливо Італії (два перехрещених восьмикутника). Башти ж – варіації на тему центральної мечеті захопленої Казані.

Згодом, у XVII ст., на баштах було надбудовано декоративні верхи. Кожна башта мала своє власне архітектурне оздоблення. Всього в Кремлі було збудовано 20 башт, 5 з них мали в'їзні ворота. Загальна довжина кремлівських стін – 2235 м. Висота стін 5-19 м, вона залежить від рельєфу місцевості, товщина – 3,5-6,5 м. Завершуються стіни зубцями – мерлонами. Висота надбудованих у XVII ст. башт також різна – від 30 до 70 м. Прекрасними силуетами виділяються наріжні, круглі за планом башти – Водовозна та Беклемішевська на березі Москви-ріки та багатогранна в плані Арсенальна башта. Башти з воротами – Спаська, Микольська, Троїцька, Боровицька і Тайницька відрізняються між собою за композицією і стилем. Спаська і Троїцька мають риси готичної архітектури, оздоблення Боровицької характерне для російської архітектури XVII століття. Усі вежі становлять єдиний гармонійний ансамбль вільної композиції. Червоні стіни укріплень, зелені черепичні покрівлі, білокам'яні деталі та позолочені металеві флюгери, пурпурові рубінові зірки, що на баштах, – усе це окреслює стрункий силует Кремля. Особливо важливі зміни відбулися в XVII столітті. Над спорудами Кремля вирости десятки бань – собору Дванадцяти апостолів, церков Різдва Богородиці, Воскресіння, Розп'яття, «Спаса за золотою решіткою», споруджуються комплекси **Патріарших палат**, **Потішний палац** і великий **Теремний палац** на місці старих палаців Василя III і Івана Грозного. Теремний палац будують у 1635-1636 рр. архітектори Бажен Огурцов, Антип Костянтинов, Трефіл Шарутін і Ларіон Ушаков. Палац надбудовано над нижніми частинами споруди XVI ст. Фасади його поверхів членуються

пілястрами, вікна прикрашено різьбленими наличниками й фронтонами. Над двома поверхами палацу височить верхній теремок, оточений широкою терасою. Внутрішні царські покої реставровано в XIX ст., і в наші дні вони дають уявлення про характер багатих інтер'єрів XVII століття.

Нові стилістичні риси в архітектуру Кремля внесла Петровська епоха. На початку XVIII ст. у північно-західній частині Кремля архітектори Х. Конрад, Д. Іванов і І. Чоголков звели споруду Арсеналу. Будували його з перервами і закінчили в 1736 р. Прості рустовані стіни двох поверхів ритмічно членуються подвійними вікнами з напівциркульним завершенням. Вхід прикрашено портиком із розчленованим карнизом у формах архітектурного стилю барокко.

Характеризуючи архітектурні форми, притаманні епосі, необхідно обов'язково згадати релігійний живопис, який тісно пов'язаний із ними. Немає сумніву в тому, що іконопис виражає собою те найглибше, що є в стародавній російській культурі. Його панівна тенденція – аскетизм, а поряд з ним незрівнянна радість, яку він оголошує світу. Ікона за своєю ідеєю становить нерозривне ціле з храмом, а тому підпорядкована його архітектурному задуму. Звідси дивовижна архітектурність релігійного живопису: підпорядкування архітектурній формі відчувається не тільки в храмовому цілому, але і в кожному окремому іконописному зображенні: кожна ікона має свою особливу внутрішню архітектуру, яку можна спостерігати в безпосередньому зв'язку її з церковним знанням. Ми бачимо перед собою, у відповідності з архітектурними лініями храму, людські фігури, іноді надто прямолінійні, іноді, навпаки, – неприродно вигнуті відповідно до ліній склепіння; підкоряючись вимогам високого і вузького іконостасу, ці образи надмірно подовжуються: голова виходить непропорційно маленькою у порівнянні з тулубом. Фігура стає неприродно вузькою в плечах, чим підкреслюється аскетична витонченість всього образу.

Крім підпорядкування ікони архітектурі храму, в ній можна простежити симетричність живописних зображень. Не тільки в храмах, – в окремих іконах, де групуються багато святих, – є певний композиційний центр, який збігається з центром ідейним. Тут людина перестає бути самодостатньою особистістю і підпорядковується загальній архітектурі цілого.

Золотий вік російського іконопису почався в 80-х роках XIV ст., в період небувалого духовного оновлення під заступництвом святого Сергія Радонезького. Ікони, написані в той період, випромінюють спокій, а також почуття жалю й любові до ближнього. Геніальність російських іконописців продовжувала проявлятися в XV і XVI століттях, у період розквіту Московської, Новгородської, Тверської і Псковської, Годуновської шкіл іконопису.

Новгородська школа

Окремі зразки її відносяться до XII ст., а найбільш повний розвиток вона отримала в XV столітті. Композиційний лад ікон цього періоду простий і виразний, зображення добре вписується в площину ікони. Окремі елементи композиції рівномірно розподілені і вдало узгоджені між собою, мають гарний абрис. Майстри новгородської школи часто зображували фігури, гірки, дерева

симетрично, що створює враження завершеності композиції. Ця симетричність розбивалася різними деталями. Часто композиція ікони будувалася ярусами, зображення розташовувалися один над одним. Вода в новгородському іконописі зображалася синім кольором, поверх якого йшов розпис світлими хвилеподібним лініями. Дуже цікаво писалися дерева. Їх крона мала віялоподібні закруглені форми або закінчувалася у вигляді геометрично загострених форм. Іконописне мистецтво виробило певний тип зображення рук, які символізують різні дії. Особливе місце займало зображення людської фігури. За стилем фігури були кілька подовжені пропорцій, що надавало їм стрункість і велич. Залежно від змісту одні образи висловлювали смирення, благородство та благочестя, інші – богатирську силу, треті – скорботу і натхненність.

#### Московська школа

Московська школа виникла на основі іконопису Володимиро-Суздальської Русі XIV - XV століть. Фахівці вивчають стародавній живопис Володимиро-Суздальської Русі за залишками фресок Переславля-Залеського, Володимира і по одиничних екземплярів ікон, що відносяться до ще домонгольського періоду. Він відрізняється м'якістю та витонченою гармонією колориту.

Розквіт Московської школи іконопису припав на XV - XVI століття. Вона ввібрала традиції вітчизняних шкіл і південнослов'янських течій, заснованих на візантійському мистецтві. Яскравим прикладом іконопису цього періоду є ікони «Спас Яре Око» або «Спас Оплечний» з Успенського собору Московського Кремля. У цей період працювали Феофан Грек, Андрій Рубльов. У московській школі був характерний оригінальний стиль зображення одягу. Доводиться тільки дивуватися гармонії, яку створювали старі майстри, із, здавалося б, несумісних поєднань – чітких ліній абрису та вибагливої фантазії у зображенні складок. Традиції московської школи отримали розвиток в іконах і розписах Діонісія, що притягують до себе вишуканістю пропорцій, декоративною святковістю колориту, врівноваженістю композицій.

#### Псковська школа

Псковська школа склалася в період феодалної роздробленості і досягла розквіту в XIV - XV ст. Їй властиві підвищена експресія образів, різкість світлових відблисків, пастозність мазка (ікони «Собор Богоматері» і «Параскева, Варвара і Уляна» – обидві II половина XIV ст., ГТГ). Псков був стародавнім містом, центром землі північних кривичів. Як і Новгороду, йому вдалося уникнути татарського ярма, що сприяло збереженню стародавньоруської культури та її розквіту в XIII-XV століттях. Для псковських ікон характерний драматизм, важкість фігур, любов до декоративної обробки, переважання червоно-коричневого кольору і особливого відтінку темно-зеленого, соковитість листи, підвищена емоційність персонажів. Ікона «Зішестя в Пекло» (XV ст., Псковський державний об'єднаний історико-архітектурний та художній музей-заповідник) захоплює своїм драматичним напруженням, вираженим насамперед у щільності і контрастності різко обмежених кольорових плям – червоних, темно-зелених і темно-коричневих. Христос одягнений у невласиві для російського іконопису яскраво-червоний одяг, на

яких виблискують білі відблиски. У верхній частині ікони зображений деісус. У XV ст. в псковському іконописі живописність поступається місцем графічності, сухуватою правильності форм. У живописі розпад псковської школи почався на рубежі XV - XVI століть.

#### Строгановська школа

Назва «строгановська школа» виникла через частого вживання фамільної мітки купців Строганових на зворотному боці ікон цього напрямку. Авторами більшості творів Строгановської школи були московські царські іконописці, які виконували також замовлення Строганових – цінителів витонченої майстерності. Для ікон Строгановської школи характерні невеликі розміри, соковита, щільна, побудована на півтонах колірна гамма, збагачена широким застосуванням золота і срібла, тендітна зніженість поз і жестів персонажів, складна фантастика пейзажних фонів. Фігура людини в іконах Строгановської школи має сильно видовжені пропорції, що надає їй стрункість і елегантність. Одяг яскравий із великою кількістю дрібних складок. Композиції фігур завжди доповнювалися фантастичним краєвидом із низьким горизонтом. Рослини на ньому писалися золотом. Небо завжди оздоблювалося хмарками химерної форми. Вся архітектура прикрашалася дрібними деталями. Якщо в новгородському іконі хвилі зображувалися спокійними з обробленням хвилястими лініями, то тут вони приймають неспокійний, експресивний вид з безліччю спіралеподібних завитків.

**Годуновська** школа іконопису – російська школа іконопису, що склалася наприкінці XVI ст. в прагненні відродити традиції діонісієвого мистецтва шляхом наслідування стародавнім іконописним канонам. Найбільш яскраво іконописна школа проявилася в ряді творів, пов'язаних з ім'ям царя Бориса Годунова, від чого і отримала свою назву. Хоча вкладні ікони та лицьові рукописи Годунових в Іпатіївському і в інших монастирях і храмах характеризуються певним єдністю стилю, виділення «годуновської школи» носить досить умовний характер, оскільки часто одні й ті ж іконописці створювали твори, які зараховують і до «годуновської школи», і до протилежної їй «строгановської школи» іконопису. Канонічні образи сусідять із зображеннями, що свідчать про пошуки нових засобів вираження шляхом звернення до різних джерел (візантійські й західні твори живопису, враження живої натури). Багатофігурні сцени у вигляді компактної групи, одна композиція часто містить кілька епізодів. Помітно бажання передати матеріальність предметів, хоча в цьому напрямку робляться лише перші кроки. Фігури представлені в різноманітних позах і швидких рухах, улюблений тип особи – з гострим носиком і маленькими очима.

**Тверська школа** іконопису склалася в XIII столітті. Для ікон і мініатюр тверської школи характерні суворі виразність образів, напруженість і експресія колірних відносин, підкреслена лінійність листи. У XV ст. посилилася властива їй і раніше орієнтація на художні традиції країн Балканського півострова.

**Ярославська іконописна школа** виникла на початку XVI ст. в період швидкого зростання населення міста, становлення купецтва. До нас дійшли твори ярославських майстрів початку XIII століття. Ярославська школа не

поступається іншим руським іконописним школам. У творчості ярославських майстрів бережно зберігалися традиції високого мистецтва Київської Русі до самої середини XVIII століття. У своїй основі їх живопис залишалася вірною тому великому стилю, принципи якого сформувалися в глибоку давнину, розвивалися довгий час в мініатюрному живописі. Поряд з невеликими зображеннями ярославські іконописці ще в XVIII ст. писали композиції, в яких простежується любов до великих мас, до суворих і лаконічних силуетів, до чіткої побудови сцен. Роботи ярославських майстрів другої половини XVII - початку XVIII ст. ще довго визнавалися в Росії зразками старого національного мистецтва.

Ім'я геніального московського художника-іконописця **Андрія Рубльова** (1360 або 1370 - 1430) оповите легендами. Частково через мізерність інформації про життя автора, частково через втрату значної кількості його робіт. Відомо тільки, що знаменитий художник був монахом і створював свої шедеври на стінах монастирів, соборів та окремих полотнах-іконах. Малярська майстерність Рубльова на довгі покоління стала прикладом мистецтва іконопису. Визнаним іконописцем уславлений монах став ще за життя. Ще юнаком став ченцем Троїце-Сергієвої лаври, де вивчав філософські праці передових мислителів того часу – засновника монастиря Сергія та його учнів. Пізніше проживав у Спасо-Андроніковському монастирі. До XX століття ніхто не знав напевно які саме роботи належать пензлю монаха-художника. Єдиний образ, авторство якого беззаперечно належало Рубльову – «Трійця» (1411 р., ДТГ, Москва), з часом змінилася і судити про стиль її виконання було неможливо. Коли Рубльов приступив до писання замовленого йому образу, тема Трійці мала, без сумніву, животрепетне інтерес як для самого художника, так і для його сучасників. Перед ним як би було поставлено завдання продемонструвати для науки інакомислячих абсолютну рівність трьох осіб св. Трійці. Тут міг зіграти активну роль настоятель Троїцького монастиря Никон, який виступав як замовник ікони. Але, подібно будь-якому великому твору мистецтва, рубльовська «Трійця» має безліч аспектів. Тому було б неправильно пояснювати її якимось філософським змістом тільки боротьбою з еретичними течіями. Останні допомагають нам зрозуміти ту конкретну історичну середу, в умовах якої художник написав ікону. Можна навіть припустити, що вони послужили їм із стимулів до її створення. Але вони ні в якій мірі не можуть нам пояснити всю глибину художнього задуму Рубльова.

В іконі «Трійця» бачили відгомін готичного й італійського мистецтва. Її зближували з творами і Дуччо і Сімоне Мартіні, вважаючи, що рубльовські ангели навіяні образами сієнських живописців. Така точка зору на ікону російського майстра досить широко поширена в старій мистецтвознавчій літературі. У світлі новітніх досліджень можна напевно стверджувати, що Рубльов не знав пам'яток італійського мистецтва, а отже, і нічого не міг з них запозичити. Його головним джерелом був візантійський живопис палеологічної епохи, і до того ж столичний, константинопольська живопис. Саме звідси почерпнув він елегантні типи своїх ангелів, мотив схилених голів, трапезу прямокутної форми. Але така художня спадкоємність не завадила

Рубльову вдихнути зовсім нову ікону в традиційний іконографічний тип. Лише в ХХ ст. завдяки зусиллям дослідників та реставраторів сучасне розуміння творчості цього художника наповнилось реальним змістом. Найвірогідніше, що свої перші кроки у малярському мистецтві Андрій Рубльов здобував під опікою відомого константинопольського живописця Феофана Грека та його учнів. Вже в 1405 році він разом із Феофаном Греком та старцем Прохором розписав Благовіщенський собор Московського Кремля. На жаль до нашого часу збереглись лише два яруси іконостасу. Дослідники запевняють, що Рубльову належать сім ікон святкового ряду: «Благовіщення», «Хрещення», «Різдво Христове», «Стрітення», «Преображення», «Воскресіння Лазаря» та «Вхід до Єрусалиму». Ці роботи свідчать про неабиякий талант майстра та слідування візантійським традиціям. Від робіт інших майстрів ці ікони відрізняються м'якістю, гармонійністю й таємничою одухотвореністю. Друга згадка в літописі про мистецтво Андрія Рубльова датується 1408 роком. У цей час він працює разом зі своїм товаришем Данилом Чорним над фресками Успенського собору у Володимирі. Найзначущою із фресок Рубльова в Успенському соборі є композиція «Страшний суд», де традиційно грізна сцена перетворилася в світле свято торжества справедливості. За майстерністю виконання найвиразнішими є образи Христа, Іоанна Предтечі та апостола Павла. Приблизно в той час Рубльов створює ще одну визначну ікону – копію з уславленого візантійського образу «**Володимирської Богоматері**» (поч. XV ст., ДТГ, Москва). В тонкому образі Діви Марії виражена краса материнської любові та смуток, в передчутті трагічної долі сина. Ікона відноситься до типу «пестливих», відомої також як «Милостива». Це найбільш ліричний з усіх типів іконографії Богородиці, що відкриває інтимну сторону спілкування Богоматері зі своїм Сином. Роботи Андрія Рубльова у Володимирі свідчать, що на той момент він був вже досвідченим майстром, який очолював створену ним школу живопису.

1410 р. у творчості Рубльова знаменується створенням трьох ікон так званого «Звенигородського чину» (названого так умовно, по місцю, де вони були знайдені): «Спас», «**Архангел Михаїл**» та «**Апостол Павло**». Найвизначніша з них ікона «**Звенигородський Спас**» (1410 р., ДТГ, Москва). В зображених рисах вгадується новий етап рубльовського розпису, виказуючи початок золотого віку – розквіту іконопису на Русі.

Іконописець **Феофан**, на прізвисько Грек, родом з Візантії, прожив на Русі близько 30 років, тут і помер. Все, що було створено ним за ці роки невіддільне з російським мистецтвом. Відомості про Феофана є у трьох літописних згадках і одному листі. Рік народження невідомий, рік смерті – після 1405 р., коли закінчив замовлення великих князів. Відомо, що на батьківщини він встиг розписати близько 40 церков. Займався також книжковою мініатюрою. Він був ведучим майстром з дружини, яка займалась розписами Благовіщенського собору. Зображення головних персонажів вівтаря виконав на величезних 2-х метрових дошках. Художник надавав перевагу теплим кольорам, мистецьки поєднуючи їх з холодними сіро-голубими, синьо-зеленими, сіро-фіолетовими. Об'єм передавав з допомогою енергійних білих мазків у найбільш випуклих місцях.



**Діонісій** (бл. 1440-1502) – провідний представник московської школи живопису кінця XV-початку XVI ст. іконописець (ізограф). Вважається продовжувачем традицій Андрія Рубльова. Діонісій є засновником нового напрямку в іконографії – житійних ікон. Найбільш рання з відомих робіт-розписи собору Різдва Богородиці у Пафнут'єво-Борівському монастирі (1467-1477). У 1481 р. артіль, котру очолював Діонісій, розписує Успенську церкву в Москві (найімовірніше, Успенський собор, побудований Арістотелем Фіораванті). Згодом очолює художню артіль в Іосифо-Волоколамському монастирі: там він пише ікони для соборної церкви Успіння Богоматері. Останні документально засвідчені твори, і, ймовірно, найбільш відомі роботи Діонісія – настінні розписи і іконостаси **собору Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря**, виконані майстром разом зі своїми синами Феодосієм і Володимиром. Відомо досить багато художніх творів, авторство Діонісія яких документально встановлено, або приписуваних самому Діонісію чи його оточенню.

Лише на початку XVII ст. починається повільний захід іконопису. Під впливом західного мистецтва, художники поступово відійшли від традиційних канонів Церкви, і іконопис втратила свою духовну силу. На початку XVIII ст. цар Петро Великий змушував російських художників наслідувати західні канони. У мистецтві іконопису взяв верх «вільний» стиль з характерними рисами бароко. Саме в XVIII ст. ікони почали прикрашати металевими покривами, які отримали назва окладів.

Духовні підйоми і спади яскраво відбилися в російського іконопису XV-XVII ст., коли Русь звільнилася від татарського ярма. Тоді російські іконописці, повіривши в сили свого народу, звільнилися від грецького тиску і лики святих стали росіянами. У XIX ст., незважаючи на відродження в деяких культурних колах інтересу до ікон, це мистецтво продовжує згасати. Лише в XX ст. у Росії знову повернулися до усвідомлення цінності стародавнього іконографічного мистецтва і відродженню традиційних канонів.

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:***

1. Фрески Новгород.
2. Книжкова мініатюра Росії XIV-XVII ст.
3. Станковий живопис. Живописці С.Ушаков, Ф.Зубов та ін. „Живописний” напрямок в іконописі. Парсуна.

***Рекомендована література***

1. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1978. – 332 с. : ил.
2. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. : альбом / В. Н. Лазарев ; ред. Г. И. Вздорнов. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1994. – 538 с.
3. Лазарев В. Н. История византийской живописи : в 2 т. / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 2 т.
4. История русского искусства : в 2 т. Т. 1. Искусство X – первой половины XIX века / под ред. Раковой М. М., Рязанцева И. В. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 361 с.
5. История русского искусства : в 2 т. Т. 2. Искусство второй пол. XIX века / под ред. Неклюдовой М. Г., Милотворской М. Б. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – 600 с.

### **Питання для самоконтролю**

1. Чому християнство стало рушієм розвитку культури?
2. У чому полягав зв'язок стародавньої руської культури з Візантією?
3. Які архітектурні пам'ятки Москви XIV-XVII ст., що збереглися до нашого часу, вам відомі?
5. Назвіть характерні риси псковської іконописної школи
6. Які ікони входять до т. з. «Звенигородського чину»?
7. Які архітектори брали участь у забудові Московського Кремля?

### **Цікаво знати**

- Феофану Греку приписується авторство іконостасу Благовіщенського собору Московського Кремля. Це перший в Росії іконостас з фігурами святих, зображеними в повний зріст. Також саме пензлю Грека належать ікони в Третяковській галереї «Донська ікона Божої Матері» та ікона «Преображення Ісуса Христа на горі Фавор».
- Дотепер невідомо ні місце народження Рубльова, ні навіть ім'я, дане йому при народженні. Андрієм він був наречений вже при прийнятті в чернецтво
- Згідно кошторису, складеної іконописцями, для роботи над залом Грановитой палати вимагалось 50 осіб «добрих майстрів» і 40 осіб «середньозважених». Також вимагалось: 100000 листів червоного сусального золота, 16 відер олифи, 200 аршин полотен і величезна кількість натуральних фарб. Тільки кіноварі (яскраво-червона фарба) потрібно 15 пудів, вохри (жовто-червона) 4 пуди, блакитний 15 пудів, по 4 пуди крейди і білил, копчених чорнила 300 глечиків, 50 волоських губок та багато іншого;
- Звичаї того часу забороняли жінкам царської сім'ї бути присутнім на урочистих церемоніях в палаті. Для царівни і цариці була створена особлива кімната-схованку, в якій через спеціальне віконце можна було спостерігати, що відбувається в залі. Вхід у криївку розташований з боку Володимирського залу.
- За Середньовіччя собор Василя Блаженного не був таким різнокольоровим як зараз - це наслідки реконструкцій XIX ст.
- Симон Ушаков активно займався преподаванієм іконописи. Среди прочих учился у него и Гурий Никитин.
- Приставка 'архи' к некоторым ангелам указывает на их более возвышенное служение сравнительно с другими ангелами.

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво епохи Відродження**

### **ТЕМА 11. Відродження в Італії**

#### **План**

1. Утвердження принципів гуманізму та нового мистецтва в культурі Флоренції XV ст.. Зв'язок науки з мистецтвом. Творчість Джотто.
2. Архітектура раннього Відродження. Звернення до античної спадщини. Творчість Ф. Брунеллескі. Започаткування нових типів світських і культових споруд. Скульптура раннього Відродження. Творчість Донателло. Флорентійська школа XV ст. Мазаччо – основоположник ренесансного реалізму в живописі XV ст. Суперечливий характер флорентійської культури та мистецтва на рубежі XV-XVI ст. Творчість С. Боттічеллі. Культура і мистецтво раннього Відродження у Венеції. Своєрідність венеціанської мистецької школи.
3. Творчість Леонардо да Вінчі – основоположника мистецтва високого Відродження. Теоретична спадщина Леонардо. Мистецтво Рафаеля Санті.  
Гуманістичні уявлення та громадянські ідеали епохи в скульптурних і живописних творах Мікеланджело. Скульптурні та живописні твори майстра. Архітектурна творчість.

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

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

В образотворчому мистецтві епоха Відродження (Ренесанс) знаменує поворот до реалізму. Прагнення до прекрасного і живий інтерес до реальності сприяє розквіту мистецтва. Вікидаючи типове для середньовічного аскетизму презирство до світу, діячі Відродження шукають підтримки у світській життєстверджуючій культурі античності. В нових культурних умовах людина відчувала протребу в послабленні релігійних орієнтирів, спираючись на власні творчі сили. Замість підкорення людської суті церковним принципам приходять принципи індивідуалізму, гуманізації. Мистецтво Відродження опирається не лише на досвід стародавніх майстрів, але й на прогресивні наукові відкриття. Важливими центрами нової культури стали передові міста середньої та північної Італії. Особливо значна роль належала Флоренції, яка була основним осередком Ренесансу. Саме тут формується і розквітає гуманізм. Серед інших італійських міст вагоме місце відігравали у XIV ст. Сієна, у XV ст. Умбрія, Падуя, в XVI ст. – Рим і Венеція.

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

«Відродження» – на французькій мові – Ренесанс; на італійській – Ринашіменто, що означає відродження античної культури.

Класичним осередком ренесансної культури була Італія. У містах Італії обставини склалися так, що самодіяльність третього класу ніщо не сковувало і він, отримавши ряд переваг, встановив свої правила.

Місто Флоренція у культурі Відродження зіграло роль подібну ролі Афін у Стародавній Греції. Воно швидше за всіх покінчило із сеньйоральною залежністю від токстонських баронів. Розвиток промисловості, торгівлі і банків дало силу і впевненість класу «пополан» (купцям і ремісникам). Вони в 1293 році відмінили виборчі права дворян. Міська комуна, яка складалася із представників ремісничих і купецьких гільдій, стала повновладним органом. Влада папства переживала кризу. Спроби германських імператорів захопити владу в Італії були відбиті.

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

Естетичний ідеал Ренесансу – це образ незнаючої обмежень універсальної людини, який був не стільки прямим відображенням епохи, скільки її ідеальним опроміненням, її великою мрією, і в мистецтві цей ідеал знаходив плоть і кров.

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

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

Періоди: 1 дученто XIII ст. – Проторенесанс;

2 триченто XIV ст. – продовження Проторенесансу;

3 кватроченто XV ст. – Ранній Ренесанс;

4 чинквіченто XVI ст. – Високий Ренесанс;

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

Всі вони захоплюють один одний і переходять плавно один в одний.

### ПРОТОРЕНЕСАНС

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

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

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

Витоки художньої величі Італії беруть початок у XIV ст., у творах живопису Флорентійської школи, найвидатнішим представником якої був **Джотто ді Бондоне** (1266-1337). Саме він, один із перших митців, що почав додавати своїм композиціям пластичну переконливість і життєву достовірність. Він захоплюється фресковим живописом, який мав більші можливості у передачі об'єму та матеріальності, ніж мозаїка, виконує фігури з натури, що було новаторством. У своїх творах, написаних на релігійні сюжети, Джотто починає відходити від середньовічного площинного, двомірного зображення. Розташовуючи фігури в декількох планах, Джотто намагався досягнути глибини зображення. Він відвернувся від манери візантійського живопису, що домінував в італійському середньовічному мистецтві, додав природне тепло і емоційність фігурам, зображеним на його фресках у Флоренції (**собор Санта Марія дель Фьоре**), у Падуї (**капела дель Арена**), у Ассізі і Равенні. Також

відомо, що Джотто керував будівництвом головного флорентійського собору Санта Марія дель Фьоре. За його проектом була побудована знаменита дзвіниця зі смужками білого, зеленувато-чорного і рожевого мармуру. Джотто – реформатор італійського живопису. Він відкрив новий етап в історії живопису всієї Європи і став предтечею мистецтва Відродження. Його історична місія визначалася подоланням середньовічних візантійських традицій. Використовуючи ряд відомих в його час прийомів – кутові ракурси, спрощену, так звану, античну перспективу, він «відкрив» живописному простору ілюзію глибини, ясність і чіткість структури. Одночасно він розробив прийоми тонального світлотіньового моделювання форм за допомогою поступового основного, насиченого яскравого тону, що дозволило надати формам майже скульптурну об'ємність і в той же час зберегти сяючу чистоту кольору, його декоративні функції.

У «Розп'ятті» з Собору Санта Марія Новелла у Флоренції, все вказує на нову манеру в передачі почуттів, яку вперше запропонував саме Джотто: навіть найемоційніші сцени потрібно прагнути зображати стримано і якомога більш натурально.

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

У розписаній ним **Капелі дель Арена** панує принцип розчленування і рівноваги, усі фрески взяті у прямокутники і розміщені рівними рядами. Тут зображені сцени з життя Христа, починаючи з історії його предків. У кожній сцені бере участь кілька дійових осіб, всі вони закутані у простирадла, що спадають великими складками; мають подібний тип обличчя з важким підборіддям і близько посадженими очима. Місце дії лише намічене умовними архітектурними елементами, що нагадують декорації, або умовно-декоративним пейзажем без будь-яких деталей. Переважають світлі холодні кольори та гладенька фактура. Художник передає глибину переживань у скупих пластичних формах. Найповнішою художньою проникливістю Джотто досягає у фресці **«Поцілунок Іуди»**. У центрі композиції серед смолоскипів і списів він розміщує два профілі – Христа та Іуди. Вони дивляться один одному в очі. Бентежить непорушний спокій погляду Христа. Джотто вмів передавати мовчазні багатозначні паузи, миті, коли **потік внутрішнього життя призупиняється**.

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

Відома його скульптура **«Алегорія Сили»** (кафедра Пізанського баптистерію) – це оголена фігура, в якій відчутне пластичне наповнення,

міцність, вагомість, що є новим для середньовіччя. Скульптура Пізано ніби підготовка форми для нового визріваючого інтелектуального раціонального наповнення.

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

Архітектура Проторенесансу представлена типовим для цього часу храмом – **Церквою Сан Міньято у Флоренції**.

За конструкцією храми є часто романськими (будуються в той час, коли Європа переживає доготичну епоху), але мають свої особливості:

1) у декоруванні фасадів використовуються деталі античного ордеру – колони з коринфськими капітелями;

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

Проторенесансна архітектура заперечує готичну ідею неосяжності внутрішнього простору, а надає перевагу діленню на частини. Архітектура передбачає монументальний живопис (фреску).

Зріла ідея Відродження – це не просте відродження античної культури, а відродження і просвітлення людини.

#### РАННЕ ВІДРОДЖЕННЯ

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

Основоположниками Раннього Відродження вважаються три художники: флорентійський живописець Мозаччо, скульптор Донателло і архітектор та скульптор Брунелескі.

У XV ст. мистецтво все більше зближується з наукою. Зусиллями відомих архітекторів Флоренції **Філіппо Брунелескі** (1377-1446) та **Леона-Баттіста Альберті** (1404-1472) розробляється теорія лінійної перспективи, у цей же час створюється теорія пропорцій. Першим майстром, який усвідомив необхідність реформ і ясно сформулював ідеї нового художнього мислення, був скульптор, і, насамперед, архітектор Брунелескі. Він створив новий тип архітектурної будівлі, який складався із великої кількості малих приміщень, розміщених по периметру квадратного двору. Створені ним об'єкти характеризувалися стрункою гармонією та пропорційністю частин, впорядкованістю будови. До творінь майстра належить знаменитий 42 м **купол собору Санта Марія дель Фьоре** (перша після середньовіччя купольна будівля в Європі), **церква Санта**

**Кроче, палаццо Пітті** у Флоренції. Він розробляє характерні риси нової архітектури: кам'яна кладка фасадів із грубими виступами – **рустом**, між численними арками розміщувались круглі **медальони**. В період Ренесансу виникають будівлі нових типів: міські палаци, заміські вілли, ратуші, університети. Леон-Баттіста Альберті – одна із центральних фігур флорентійського Відродження, автор праці «10 книг про архітектуру». Як і багато творчих людей епохи, він був всесторонньо розвинутою особистістю – математиком, фізиком, поетом, музикантом, філософом. Його будівлі мають риси двірцевої архітектури раннього Відродження: **палаццо Ручелай, церква Санта Марія Новелла, Сан Андреа в Мантуї**.

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

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

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

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



святого Петра та біблійні сюжети: «Гріхопадіння», «Вигнання з раю», «Зцілення тінню», «Хрещення», «Чудо зі статиром». У них вперше були анатомічно правильно зображені оголені тіла, їх пропорції. Фігури зображені в природному русі, за допомогою лінійної та повітряної перспективи передано простір. Уперше Мазаччо надав персонажам портретних рис своїх сучасників, зокрема замовника – Філіппо Бранкаччі.

Флорентієць за походженням, саме тут він осягає традиції класичного мистецтва античності, знайомиться з реалістичними роботами Джотто і здійснює цілий ряд відкриттів в області композиції, лінійної перспективи і трьохвимірності зображення: «Трійця» (Церква Санта Марія Новелла).

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

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

Складність та суперечливість флорентійського мистецтва відобразилися на творчості одного із найбільш яскравих представників раннього Відродження **Сандро Боттічеллі** (1445-1510), справжнє ім'я якого Алесандро ді Маріано ді Ванні Філіппі. Він часто звертався до античної міфології, яка ще нещодавно була під церковною заборонаю. Його твори («Весна», «Народження Венери», «Паллада і кентавр» – Уффіці, Флоренція, «Марс і Венера» – Національна галерея, Лондон) пронизані тонкою поетичністю, вишуканістю художнього стилю, складною грою метафор та алегоричних натяків. Він вважається неперевершеним майстром лінії як засобу виразності. Боттічеллі належав до відомих портретистів доби («Портрет Симонетти Веспуччі» – Музей Штеделя, Франкфурт-на-Майні, «Юнак з медаллю Козімо Медічі в руках» – Уффіці, Флоренція). Невеликі за розмірами портрети художника відрізняються гостротою характеристик і намаганням точно відтворити складний внутрішній світ сучасників. Боттічеллі також є автором серії малюнків до «Божественної комедії» Данте, сповнених справжнього трагізму і великої поетичної сили. В останні роки творчості у його роботах відчувається повернення до середньовічних традицій.



Після повстання міщан мистецтво Ботічеллі пориває з античними сюжетами і не зображує більше оголених фігур створює неготичні твори «Покладення до гробу», «Оплакування Христа» (Музей Пальді-Пеццолі, Флоренція і Стара Пінакотека, Мюнхен). Етапи творчості Ботічеллі співпадають з етапами духовного життя Італії.

Створенні ним образи – завжди десь на грані «безтілесної краси» і витонченої чутливості.

В «Народженні Венери» зображена богиня кохання, що з'являється з морської піни. Вона пливе на мушлі, зефіри (вітри) дують, спрямовуючи її до берега, де її зустрічає німфа, що готується прикрити її покривалом вишитим квітами. Все полотно виконане у світлих матових тонах, золотистих, зеленуватих, світло-блакитних. У богині ідеальне жіноче тіло, але лице підлітка. Тут виражена невинність новонародженого.

Група «Три грації» в картині «Весна» – характерний витвір художника. Він любив зображати незавершений, триваючий рух, видовжені гнучкі фігури, що ледь торкаються землі, легку прозору одягу та драперії, на яких складки спадають не прямо, а ніби у кількох місцях підібрані. Такий переривчастий, хвилеподібний ритм вирізняє манеру Ботічеллі.

Заперечення всієї ейфорії легкості є пізні роботи художника («Покинута» (Галерея Аврора, Рим)).

У період триченто центром культури стає також Сієна, культура якої була іншою – аристократичною, пройнятою духом церковності. Твори сієнської школи декоративні, більш архаїчні, у них багато візантійських рис. Ця школа відіграла значну роль у формуванні нового іконопису. Виконані представниками сієнської школи мозаїки і фрески відзначаються об'ємністю пластичної форми, використанням світлотіньового моделювання і тонких градацій кольору. Одними із яскравих представників сієнської школи є художники Сассетта (1392-1450) та Джованні ді Паоло (бл. 1400-1482). Твори Сассетти (Стефано ді Джованні) сповнені ліризму, виконані з тонким відчуттям кольору, проте їм не вистачає чіткості трактування сюжету («Зустріч св. Антонія і Павла» 1445 р. – Галерея мистецтва, Вашингтон). Однією із визначних робіт майстра є картина для вівтаря Св. Боніфация в Сієнському соборі. У центральній його частині він зобразив Мадонну з немовлям і ангелами в оточенні святого Франциска, Іоанна Хрестителя, апостолів Петра і Павла. Найцікавішою частиною вівтарної картини є т. з. «Снігова Мадонна». Він написав велику кількість мадонн, які зберігаються у численних музеях світу. У творах Джованні ді Паоло химерна фантазія і вражаюча експресія відображають незвичний погляд на світ. Не випадково на початку ХХ століття особливий інтерес до нього виявляли художники-експресіоністи та сюрреалісти. Світ казкового сну або готичної мрії, створений Джованні, був байдужим до суєти флорентійських художніх новацій. Нововведення, зроблені в XV ст. у сієнському живописі, зокрема, Сассеттою, надали творам Джованні ді Паоло лише формального впливу. Наприклад, в сценах «Розп'яття», «Введення в храм», «Втеча в Єгипет» (Пінакотека, Сієна), «Поклоніння волхвів» (музей Креллер-Мюллер, Оттерло) сюжети, начебто запозичені у

Сассетти, трансформовані в ірреальні, готичні мотиви. Джованні ді Паоло створив безліч різних станкових творів, в основному це були поліптихи, також він займався книжковою мініатюрою. Особливо слід відзначити такі його роботи, як «Христос в Гетсиманському саду» (до 1440 р. – Пінакотекка, Ватикан), «Рай» і «Вигнання з раю» (музей Метрополітен, Нью-Йорк), «Поліптих» (1445 р. – Уффіці, Флоренція).

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

До мистецтва Північної Італії періоду кватроченто належить творча спадщина художників Падуї. Саме тут творили великі Джотто та Донателло. До їх когорти можна віднести і Андреа Мантенью (1431-1506). Художник, як і багато його сучасників, захоплювався ефектами лінійної перспективи, складними ракурсами (монументальні фрески капели Оветарі при церкві Еремітані в Падуї, в тому числі «Хід св. Іакова на страту»). Мантенья поєднав у собі головні художні прагнення ренесансних майстрів XV ст.: захоплення античністю, інтерес до точної і скрупульозної передачі природних явищ. Захоплення майстра античною класикою проявилось у його картині «Святий Себастьян» (Відень, Художньо-історичний музей). Мантенья був одним із перших великих граверів, його гравюри на міді мали значний вплив на подальший розвиток європейської графіки, зокрема роботи «Битва морських богів» (Британський музей, Лондон) і «Юдіф» (Уффіці, Флоренція).

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

## ВИСОКИЙ РЕНЕСАНС

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

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

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

Свої перші кроки у мистецтві Леонардо зробив у Флоренції, в майстерні знаменитого художника Вероккйо. Уже в одній із перших робіт художника **«Мадонні Бенуа»** (1478 р., Ермітаж, Санкт-Петербург) відчувається інтерес до психологічних рішень, прагнення до лаконічності й узагальнення. Він акцентує на фігурах матері та немовляти, відкидаючи традиційний для цього сюжету натопт. Розквіт творчості Леонардо да Вінчі пов'язаний із Міланом, де він виконав низку відомих робіт: **«Мадонна в скелях»** (1483 – 1486 рр., Лувр, Париж), фрески **«Таємна вечеря»** (трапезна монастиря Санта Марія делла Граціє), **«Битва при Ангіарі»** (не збереглась до наших днів) і найбільш

знаменитий портрет «**Мони Лізи**» (1503 – 1519 рр., Лувр, Париж), дружини багатого флорентійця Франческо дель Джокондо. Наукова продуманість, ретельний розрахунок відразу звертають на себе увагу у фресці «Таємна вечеря». До теми, яка трактувалася багаторазово, Леонардо підійшов повному, зумівши передати психологічний конфлікт, відкриваючи вияв сильних почуттів. «**Джоконда**» – принципово новий портрет, при зовнішній нерухомості моделі художник передав стан душі, заклавши, таким чином, основи психологічного портрета. Останні роки життя митець провів у поневіряннях, помер при дворі французького короля. Інші роботи художника: «**Пані з горностаєм**» (1489 – 1490 рр., Музей Чарторийських, Краків), «**Мадонна Літа**» (1490 – 1491 рр., Ермітаж, Санкт-Петербург), «**Святий Ієронім**» (1480 – 1480 рр., Пінакотека, Ватикан), «**Свята Анна з Мадонною і немовлям Христом**» (1508 – 1510? рр., Лувр, Париж), «**Іоан Хреститель**» (1514-1516 рр., Лувр, Париж), «**Поклоніння волхвів**» (1480-1481 рр., Уффіці, Флоренція).

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

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

Рим не мав власної художньої школи, проте він стає на початку XVI ст. найважливішим центром мистецтва Італії, чому сприяла політика папського двору. Велика частина творчого життя Рафаеля пройшла в Римі. Найзначнішу свою роботу – розпис чотирьох **станць** (станці – великі кімнати, зали) папського палацу у Ватикані, художник розпочав із учнями, коли йому виповнилось лише двадцять п'ять років. Найбільш знамениті фрески станці делла Сеньятура (зал засідань папського церковного суду). Сюжети чотирьох фресок на її стінах – алегорії різних сфер духовної діяльності людини.

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

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

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

Головною темою його творчості стає пафос боротьби. Вчився він у рідному місті – Флоренції, але в його творчості не відчувається впливу вчителів. Мікеланджело вважав себе, насамперед, скульптором. Його прославила мармурова статуя «Давид», виконана митцем у 26-літньому віці. У 1504 році на площі його рідного міста Флоренції була встановлена п'ятиметрова скульптура «Давида», зроблена ним як образ борця за свободу. Сюжетом її стала біблійна оповідь про пастуха Давида, який врятував усю країну від поневолення в бою з велетнем Голіафом. Вона була встановлена перед палацом Синьорії у Флоренції, що закріпило за нею громадянське значення, зробило символом боротьби за республіку і незалежність. Одна з чудових робіт Мікеланджело – **гробниця папи Юлія II** у базиліці Сан П'єтро ін Вінколи (Рим, Італія, 1515 р.). Її прикрашають красиві мармурові статуї. Фрагментом композиції є велична постать біблійного мудреця **Мойсея** та статуї двох полонених юнаків. У Римі Мікеланджело на замовлення Папи виконує

розписи **Сікстинської капели**. На це пішло 4 роки роботи (площа фресок – 600 квадратних метрів). Художник використовує біблійні сюжети – створення світу, великий потоп, але творить не смиренні християнські образи, а могутні, титанічні фігури. Це – гімн людині, її красі, силі, творчому началу.

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

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

### ВІДРОДЖЕННЯ У ВЕНЕЦІЇ

Через певні причини історичного розвитку культура Відродження у Венеції сформувалась лише у другій половині 15ст. Венеція, через зв'язки з Візантією і державами Західної Європи, перейняла і барвисту (мальовничу) декоративність Сходу і традиції європейського готичного мистецтва.

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

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



## Маньєризм

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

Деформація, видовжені пропорції фігур, неспокійні ритми характерні для творів майстрів цього напрямку: **Понтормо** (1494-1557); **Параміджаніно (Франческо Маццола)** (1503-1540): «**Мадонна з довгою шиєю**» (Галерея Уффіці Один з провідних художників маньєризму, Параміджаніно (1503-1540) в протилежність майстрам Відродження шукав гармонію в нарочито змінених фігурах і предметах, витягнутих і немов тяжіють до нескінченності. Картина «Мадонна з довгою шиєю» була написана майстром на замовлення сестри його друга, Олени Байарді, для церкви Санта Марія деї Серви в Пармі. Тіла зображених подовжені (звідси й друга назва цього твору) і хвилеподібно зігнуті. Особливо наочно це видно у фігурі ангела, що стоїть попереду. Підсилюють відчуття ірреального, чарівного, яке викликає цей твір, холодні, що відливають перламутром фарби, а також занадто маленька в порівнянні з іншими фігура святого Ієроніма і незавершений чи то навмисне, чи то через смерть майстра архітектурний фон, де колони виявилися нічого не несучими. І в той же час одиночна колона набуває тут особливого сенсу як символ стійкості. На вазі в руках ангела зображено Розп'яття. Тема майбутніх мук і хресної смерті Спасителя втілюється і в позі сплячого Немовляти, що нагадує про іконографію П'єти - зображення Богоматері, що оплакує мертвого Христа, якого Вона тримає на колінах.

Мистецтво маньєристів, по суті антинародне і обманливе, з переважанням зовнішньої форми над змістом, вираження кризи гуманізму. Воно було неначе відображенням феодальної реакції і отримало поширення не тільки в Римі і Флоренції, але і в невеликих абсолютистських центрах поневоленої роздрібненої Італії.

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

**Джорджоне** (бл. 1477-1510) – основоположник живопису високого Відродження у Венеції, венеціанський художник епохи Ренесансу. Народився в Кастельфранко у Венето. Точна дата його народження невідома: перший біограф Джорджоне, Джорджо Вазарі, дає різні дати в двох виданнях своїх життєписів (1550 р., 1568 р.). Дійсне ім'я художника – Джорджо да Кастельфранко, але звичайно його називали Джорджоне (великий Джорджо). Після смерті Вазари поширилася легенда, що Джорджоне був пов'язаний з

родиною Барбареллі; тому пізніше його часто називали цим ім'ям (Джорджо Барбареллі да Кастельфранко). Джорджоне приїхав у Венецію ще в юності й навчався в майстерні Джованні Белліні. Збереглося дуже мало документів того часу, що містять зведення про творчу діяльність художника.

Мистецтво Джорджоне збагатило венеціанський живопис новим розумінням проблем композиції, кольору і мальовничої фактури, а також розширило коло його сюжетів; воно стало зразком для його найвідомішого учня – Тиціана. Сучасники Джорджоне писали про нього як про одного з найбільших італійських художників. Немає жодної картини, підписаної Джорджоне; деякі з його незакінчених творів відомі тільки за копіями і гравюрами. Тому атрибуція картин художника є досить складною проблемою, що викликала суперечки серед істориків мистецтва вже в XVI столітті. Серед робіт, приписуваних Джорджоне більшістю дослідників, є наступні: вівтарний образ собору в Кастельфранко (1504 р.), **«Три філософи»** (після 1505 р., Художньо-історичний музей, Відень), **«Юдіф»** (1502 р., Ермітаж, Санкт-Петербург), **«Спляча Венера»** (бл. 1510 р., картинна галерея, Дрезден), **«Поклоніння пастухів»** (1504 р., Національна галерея мистецтв, Вашингтон), **«Сільський концерт»** (1508 р., Лувр, Париж), **«Гроза»** (1506 р. з венеціанської Академії, яка є однією з перших картин у венеціанському живописі, де головним предметом зображення стали пейзаж і атмосферні ефекти). Живопис Джорджоне пронизаний глибоким ліризмом. Розкриттю поетичності і гармонії його досконалих образів сприяє пейзаж, який займає важливе місце в його творчості. Гармонійний зв'язок людини з природою – важлива особливість творчості Джорджоне.

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

Вірність Тиціана гуманістичним принципам, віра у волю, розум і можливість людини, сильний колорит надають його творам притягаючої сили. Різносторонність його таланту проявилась у розробці різних жанрів тем ліричних і драматичних.

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

До періоду творчої зрілості Тиціана відноситься ряд вівтарних образів, портретів і міфологічних композицій. В його творах 1518-1530рр. грандіозний розмах і пафос поєднуються з динамікою побудови композиції, святковою величчю, з передачею повноти побуту, багатством і красою насичених кольорових гармоній. У 1518 р. Тиціан пише велетенський вівтарний образ **«Вознесіння Богоматері»** (Ассунта, 6,9×3,6 м) для церкви Санта Марія, Глоріозадеї Фрарі у Венеції, у 1515 р. – **«Саломію з головою Іоанна Хрестителя»** (галерея Дорія Памфілі, Рим). З 1519 по 1526 рр. розписує ряд вівтарів, в тому числі вівтар сімейства Пезаро.



В 1530-1540рр пафос і динаміка ранніх композицій Тиціана змінюються життєво безпосередніми образами, виразною композицією, уповільненою розповіддю. В картини на релігійні і міфологічні теми художник вводить конкретне середовище, народні типи, деталі побуту. **«Введення Марії в храм»** (1534-1538рр., Галерея Академії, Венеція). Серед його робіт чимало на міфологічну тематику, зокрема улюблене полотно **«Вакх і Аріадна»** (Національна галерея мистецтв, Лондон), **«Вакханалія»** (Прадо, Мадрид), **«Венера Урбінська»** (Уффіці, Флоренція).

Протягом всього життя Тиціан звертався до жанру портрета, виступивши новатором і в цій області. Його портрети одночасно переростають в картини, розкриваючи психологічні конфлікти і взаємовідношення між людьми.

В 1540-1550рр. у творчості Тиціана різко зростають риси живописності, він досягає повної єдності пластичного світлотіньового і кольорового рішення фарб. Сильні удари світла заставляють світитись і переливатись фарби. У 1555 р. закінчено знамениту картину **«Венера перед дзеркалом»** (туалет Венери) (Національна галерея мистецтв, Вашингтон).

Посилення феодально-католицької реакції і глибока криза, яку переживала Венеціанська республіка, викликають загострення трагедійного початку у пізніх творах. У них переважають сюжети мучеництва і страждань, одночасно стійкої мужності. У 1570 р. створив полотно **«Св. Себастьян»** (Ермітаж, Санкт-Петербург). **«Магдалина, яка розкаюється»** (1560-ті рр., Ермітаж, Санкт-Петербург).

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

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

**Паоло Веронезе** (1528-1588). Автор чудових за кольором, грандіозних за розмахом вівтарних картин і декоративних розписів. У його релігійних і алегоричних композиціях неначе оживала святкова, гамірна, аристократична Венеція з любов'ю до розкоші. Життя для Веронезе – святкове, барвисте видовище. Людина зображується в конкретному середовищі. Образи наділяються індивідуальною яскравістю, одночасно портретною неповторністю. Автор любив зображати святкування, бенкети, різні веселощі, забави, які були притаманні аристократичній Венеції. Він великий колорист і незрівнянний майстер зображення людського тіла в найсміливіших ракурсах. Весь декоративний живопис бароко і рококо так чи інакше бере свій початок

від плафонів і панно Веронезе, від його живопису, але ніколи не перевищує його.

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

**Тінторетто** (1518-1594) (справжнє ім'я Якопо Робусти, син «фарбувальника шовку» – «тінторетто»). Його бунтарське мистецтво, сповнене пристрасті, титанічної потужності, пронизане неприборканою фантазією, динамікою. Життя сприймається ним у тимчасову потоці, в русі. Людина високих моральних якостей, безкорисливий і скромний. Йому притаманна широка живописна манера. Митець пише багато і швидко, його картини переповнені фігурами. **Тінторетто** часто не завершував образи і його великі картини подекуди здаються ескізами.

«**Тайна вечеря**» (1594р., Церква Сан Джорджо Маджоре, Венеція) – два джерела світла: світильники і світло ангелів. «**Введення в храм**» (1553-1555 рр., Церква Санта Марія дель Орто, Венеція), «**Сусанна і старці**» (три картини), «**Розп'яття**» (1565 р., Скуола Сан Рокко, Венеція), «**Сходження на Голготу**» (1566-1567 рр., Скуола Сан Рокко, Венеція)

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

вирізняються внутрішньою крихкістю, ламкістю, слабкістю, спустошеністю і холодністю.

**Рекомендована література:**

1. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1997. – 268 с. : ил.
2. Березин А. Д. Рассказы о прекрасном / А. Д. Березин. – М. : Изобразительное искусство, 1999. – 351 с. : ил.
3. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих : пер. с итал. / Джорджо Вазари. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 544 с.
4. Виппер Б. Итальянский Ренессанс XIII–XVI века : курс лекций по истории изобразит. искусства и архитектуры : [в 2 т.] / Б. Р. Виппер ; [Ин-т истории искусств]. – М. : Искусство, 1977. – 2 т.
5. Герлингс Ш. 100 знаменитых художников : гениальные творения мастеров живописи / Ш. Герлингс. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2009. – 208 с.
6. Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кватроченто/ И. Е. Данилова. – М. : Искусство, 1975. – 127 с.
7. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций : [в 2 т.] : пер. с ит. Т. 1. XIV и XV столетие / М. Дворжак. – Москва : Искусство, 1978. – 177 с. : 120 л. ил.
8. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций : [в 2 т.] : пер. с ит. Т. 2. XVI столетие / М. Дворжак. – Москва : Искусство, 1978. – 395 с. : 120 л. ил.
9. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
10. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись, скульптура, графика, архитектура, музыка, драма, театр. Искусство Раннего Возрождения. Италия. Нидерланды. Германия / сост. А. А. Аникст. – Москва : Искусство, 1980. – 527 с.
11. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение : учеб. для вузов искусства и культуры / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 664 с. : ил.

**Питання, які виносяться на самостійне опрацювання: **ТИ ВСЕ ЦЕ ДОБАВИЛА****

1. Маньєризм і протобарокко як епілог розвитку ренесансної художньої культури.
2. Творчість В. Тінторетто.
3. Мистецька спадщина П. Веронезе.

**Питання для самоконтролю:**

1. Кого вважають основоположником мистецтва Раннього Відродження?
2. Архітектор, автор куполу собору Санта Марія дель Фьоре у Флоренції
3. Хто є автором першого кінного монументу епохи Відродження?
4. Автор живописних робіт «Весна», «Народження Венери»
5. Назвіть приклад теоретичної спадщини Леонардо да Вінчі
6. Який венеціанський художник вважається основоположником Високого Відродження?
7. Автор знаменитої фрески «Афінська школа»
8. В чому полягає живописна техніка «сфумато»?

### **Цікаво знати:**

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

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

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

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

- «П'єта» - єдина підписана робота Мікеланджело.

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

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

## **ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV. Мистецтво епохи Відродження**

### **ТЕМА 12. Північне Відродження**

#### **План**

**1.** Мистецтво Відродження в Нідерландах. Зародження портрету, пейзажу та побутового жанру в нідерландському релігійному живописі. Брати Ван Ейк – основоположники ренесансного мистецтва Нідерландів. Творчість Р. ван дер Вейдена. Реалізм і фантастика в творчості І. Босха. Мистецтво П. Брейгеля Старшого як відображення ідей нідерландської революції.

**2.** Мистецтво Відродження у Німеччині. А. Дюрер – найвизначніший представник німецького Відродження. Творчість Л. Кранаха. Портрети і малюнки Г. Гольбейна Молодшого.

**3.** Мистецтво Відродження у Франції. Встановлення централізованої абсолютистської держави у Франції у другій половині XV ст. Формування нового французького мистецтва на основі досягнень нідерландського та італійського Відродження. Книжкова мініатюра XV ст. Творчість Ж. Фуке. Розвиток портретного жанру в французькому живописі XVI ст. Творчість Ж. Гужона та Ж. Пілона. Поєднання елементів ренесансної архітектури з готичними традиціями. Лувр.

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

Під «Північним Відродженням» прийнято розуміти культуру XV-XVIст. В європейських країнах, що лежать північніше Італії. Цей термін є досить умовним. Якщо в Італії він мав прямий першо-початковий зміст (відродження традиційної античної культури), то в інших державах, суттєво, нічого не «відроджувалось»: там пам'ятників і спогадів античної епохи було небагато. Мистецтво Нідерландів, Німеччини і Франції в XVст. Розвивалось як пряме продовження готики, як її внутрішня еволюція в сторону «світського». Поєднання італійських впливів з самобутніми готичними традиціями складають своєрідність стилю Північного Відродження. А Відродження, тому що культурний процес – розвиток.

Нідерландський живопис XV ст. в тому вигляді, якого він набув, став якісно новим явищем, що ознаменував собою поворот у естетичних поглядах епохи. Найважливішим фактором, що стимулював художню творчість, став інтерес до реального світу. Мета творчості отримала реалістичний зміст. Індивідуальна значущість кожної речі, тварини чи рослини вже не піддавалася сумніву; вона лише виправдовувалася тим, що у всьому існуючому передбачалася присутність часточки божественного начала. Краса реального світу як прекрасного творіння божого з силою увірвалася в мистецтво, незалежно від суб'єктивного відношення до цього питання самих нідерландських художників, що працювали в XV столітті. Породжене Середньовіччям уявлення про взаємний зв'язок речей, що у час розквіту готики сприймалося в релігійному аспекті, тепер придбало більш конкретний, позитивний характер. Воно переросло в загострене почуття цілісності видимого світу. Це почуття визначило собою і той шлях, яким пішли нідерландські майстри у вирішенні головної філософської проблеми Відродження, пов'язаної з етичним і естетичним утвердженням людської особистості. У їхній свідомості людина не протиставлялася світу і не звеличувалася над ним. Гуманістичний зміст нідерландського Відродження виразився не у формулі «Людина і світ» чи навіть «Людина над світом» (як в Італії), а «Людина у світі». Цінність кожної окремої особистості в першу чергу зумовлювалася її причетністю до загального, тобто до поняття людства. А останнє, у свою чергу, знаходилося в нерозривному зв'язку з усім, що оточувало людей у конкретних умовах життя: природою, речами, повсякденним людським існуванням у визначеній країні, місті, селі, родині, будинку. І хоча нідерландські художники не досягли у своєму мистецтві високого гуманізму італійців і властивого останнім вираження гордої особистості, вони далеко випередили їх у художній інтерпретації множинних явищ дійсності.

У художньому стилі, що склався в XV ст. в Нідерландах, не дивлячись на усі відмінності, була присутня одна риса, що зближувала його з італійським мистецтвом того ж часу. Володіючи всіма ознаками цілісного стилю, нідерландське мистецтво, як і італійське, у своїх кращих пам'ятниках відтворювало образ прекрасного світу, що втілював уявлення людини про вищу

красу. Але бачення прекрасного в обох випадках було різним. Якщо в італійців переважало язичницьке світосприйняття, засноване на раціоналістичному знанні законів, то в нідерландців вихідним пунктом була ідея високої моральності, хоча по духу і християнської, але повністю підлеглої емоційному сприйняттю краси видимого світу. За аналогією з італійським, нідерландське мистецтво XV ст. умовно можна назвати раннім Відродженням. Осередком нідерландської культури (у тому числі й образотворчого мистецтва) стали багаті південні провінції. Головною передумовою розквіту духовної культури тут став ріст великих міст, таких як: Гент, Брюгге, Брюссель, пізніше – Антверпен та інші. Міська комуна стала колыскою нідерландського мистецтва.

Основоположники нідерландського живопису **Ян** (1385/90-1441) та **Губерт Ван Ейк** (1366-1426) – майстри, які створили прославлений **Гентський вівтар**, виконаний на замовлення Йоса Вейдта для своєї сімейної капели Івана Богослова в Гентському соборі Святого Бавона. Своім мистецтвом вони не лише поклали початок новому стилю, але і стали його найвидатнішими представниками. Яна Ван Ейка вважають винахідником олійних фарб, хоча насправді він лише удосконалив їх. Саме завдяки йому олійні фарби отримали загальне визнання, а ця техніка стала традиційною для Нідерландів. Уже в XV ст. вона прийшла до Німеччини і до Франції, а звідти – до Італії. Серед робіт молодшого брата – **«Богоматір канцлера Ролена»** (бл. 1436 р., Лувр, Париж), триптих **«Богоматір в церкві»** (1437 р., картинна галерея, Дрезден), **«Тимофій»** (1432 р., Національна галерея, Лондон), **«Портрет людини в червоному тюрбані»** (1433 р., Національна галерея, Лондон), **«Портрет ювеліра»** (бл. 1430 р., Румунський Національний музей, Бухарест).

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

мотиви. Зображення вівтарів набувають єдності, стають монументальною розповіддю. Відчутний інтерес до емоцій та людських почуттів.

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

Творчість одного з найбільш своєрідних і самобутніх нідерландських живописців **Ієроніма Босха**, справжнє ім'я – Йєроен ван Акен (бл. 1450–1516), знаменує собою подальший розвиток закладених в готиці елементів народної фантазії і казки. Цей майстер не залишився байдужим до бунтарських народних настроїв свого часу, відігравши важливу роль у розвитку нідерландського мистецтва. З одного боку, полотна Босха безпосередньо пов'язані з традиціями національної нідерландської культури (триптих «**Віз сіна**» (Ескоріал, Мадрид), з іншого – орієнтовані на загальнолюдські проблеми і відображають одну з страшних сторінок в історії людської цивілізації – інквізицію. Твори Босха метафоричні за своїм змістом. Наприклад, інквізитори на полотнах митця зображені у вигляді страшних чудовиськ, поряд з якими знаходяться їхні жертви – перелякані люди. Ці образи через кілька століть знову виникнуть у живописному мистецтві – на картинах художників-сюрреалістів, які вважатимуть Босха своїм «хрещеним батьком». Більшість робіт Босха нині втрачено. До ранніх творів Босха відносять «**Поклоніння волхвів**» (Прадо, Мадрид), «**Весілля у Кані Галілейській**» (Музей Бойманс ван Бенінгена, Роттердам), «**Операція глупоти**» (Прадо, Мадрид), «**Фокусник**» (Муніципальний музей, Сен-Жермен-ан-Ле), «**Сім смертних гріхів**» (Прадо, Мадрид), «**Човен дурнів**» (Лувр, Париж). Усі ці полотна об'єднує наближеність до жанрових сцен, невеликі розміри, проста композиція, наявність на полотні небагатьох фігур, яскраві локальні кольори, новаторське перспективне рішення та манера пейзажу. У зрілому віці митцем створені триптихи «**Спокуса Святого Антонія**» (Національний музей старовинного мистецтва, Лісабон), «**Сад земних насолод**» (Прадо, Мадрид), «**Розіп'ята**

**мучениця»** (Палац дожів, Венеція), **«Страшний суд»** (Академія образотворчих мистецтв, Відень), **«Відлюдники»** (Палац дожів, Венеція). У великих фантазмагоріях безліч фігур створюють горизонтальні чи хвилясті ланцюжки. У деяких картинах немає перспективи, але й там, де вона є, художник дивиться на зображений світ згори, що дозволяє дістати й відтворити панорамний образ.

Німеччина в 15ст. була типовою середньовічною державою, розділеною на багато карликових князівств. Роздробленість в ній не зупинялась, а поширювалась. Число самостійних територіальних одиниць доходило до тисячі. Хаотичність і роздільність гальмували економічний розвиток, хоча німецькі міста продовжували відігравати значну роль в міжнародній торгівлі.

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

Буде правильним вважати **німецьким Відродженням** лише один короткий період в історії Німеччини – ті перші неповторні тридцять років XVI століття, протягом яких німецька культура дала світу найвищі художні цінності за всю історію німецького образотворчого мистецтва. До них варто приєднати й останні роки XV ст. – час появи ранніх робіт Дюрера. Людина нового часу, найбільший представник Ренесансу на півночі Європи – Дюрер був тісно пов'язаний з національними традиціями, що йдуть від Середньовіччя. Центральна філософська і естетична проблема Середніх віків – відношення особистості до світобудови – мала для нього головне значення. Постійне звернення до розповсюджених релігійних сюжетів не перешкодило йому зробити героєм мистецтва людину. Для цієї людини Дюрер шукав спокою, у ній прагнув відкрити риси вічної олімпійської краси. Крокуючи за своїми італійськими учителями, він протягом усього життя намагався переконати самого себе в тому, що поставленої мети можна досягти за допомогою знання.

**Тільман Ріменшнейдер** (близько 1460 – 1531) – різьбяр по дереву і каменю, один із найталановитіших скульпторів Німеччини кін. XV ст., найяскравіших діячів німецького Відродження. У творчості цього видатного художника з особливою гостротою і наочністю виражається вся складність німецької культури напередодні селянських воєн, змішання готичних і ренесансних рис, поєднання підвищеної експресивності і грубуватою простоти людських образів і тендітної вишуканості готичної орнаментики. Перший значний твір Ріменшнейдера, **вітар Магдалини** (1492р., Стара пінакотека, Мюнхен), призначався для парафіяльної церкви містечка Мюннерштадт. Ним створено також знаменитий **вітар Святої Крові** (1501 – 1504 рр.), вирізаний для церкви св. Якоба Ротенбурга-на-Таубер, створений для зберігання священної реліквії – краплі крові Спасителя; скульптурну групу **«Адам і Єва»** (1491 – 1493 рр., Майнсько-Франконський музей, Вюрцбург), рельєф **«Надгробний портрет єпископа Шеренберга»** (Вюрцбурзький собор) та чимало надгробків.



«**Тайна вечеря**» – центральна частина вітваря Святої Крові в церкві Св. Іакова в Ротенбурзі. Образи вузлуваті, простонародні, фігурам тісно у маленькому простір; апостоли – це живі люди, поставлені у реальну життєву ситуацію, які реагують на слова Христа по-земному. Форми порізані зигзагами складок, неспокійні. Міміка кожного з учнів вирішена індивідуально, в відповідності зі своїм характером, життєвим досвідом і темпераментом.

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

**Альбрехт Дюрер** (1471-1528) – німецький живописець, гравер, один з найбільших майстрів західноєвропейського мистецтва. Дюрер був проникливим дослідником природи й гарячим прихильником італійської (ренесансної) теорії мистецтва, однак у його творчості виявилось багато рис середньовічного містицизму. Його художній дар, ділові якості й світогляд формувалися під впливом батька, угорського ювеліра. Дюрер освоїв основи живопису й ксилографії в майстерні художника Михаеля Вольгемута. 1492-1494 роки він провів у Базелі, найбільшому центрі виробництва ілюстрованих книг. Тут молодий художник захопився ксилографією й гравюрою на міді; однак із численних гравюр, приписуваних цьому періоду творчості Дюрера, його здобутком може вважатися лише фронтиспис до видання послань св. Ієроніма 1492 року. Рівний, ясний настрій, прагнення до гармонійної рівноваги форм і ритмів визначають характер ранніх живописних робіт кін. XV ст. – поч. XVI ст.: невеликий вітвар «**Різдво**» (Стара пінакотека, Мюнхен), «**Поклоніння волхвів**» (Уффіці, Флоренція). Найважливіше місце в живописній спадщині Дюрера займає портрет. Уже в ранньому «**Портреті Освальда Креля**» (Стара пінакотека, Мюнхен) Дюрер з'являється як сформований майстер, що блискуче передає своєрідність характеру, внутрішню енергію моделі. Знаменитою є його графічна серія «**Апокаліпсис**» (1498 р.) – 15 гравюр по дереву, що вражають своєю емоційною насиченістю, серед яких, гравюра «**Чотири вершники Апокаліпсису**» (Художній музей, Карлсруе), на якій зображені коні, що летять над тілами людей. У своїх гравюрах Дюрер у значно більшій мірі, чим у живописних роботах, спирається на чисто німецькі традиції, що проявляються в надмірній експресії образів, напруженості різких рухів, ритмі ламких складок, стрімких ліній. Грізний характер носить образ Фортуни на одній із кращих його гравюр, що увійшла в історію мистецтва під назвою «**Немезида**» (бл. 1503 р.).

В 1503-1504 роках Дюрер створює чудові акварельні етюди тварин і рослин, найбільш відомим з яких є «**Великий шматок дерну**» (1503 р., Художньо-історичний музей, Відень). Написані різними відтінками зеленого, рослини зображені з неперевершеною старанністю й точністю. У 1504 році виконана ним гравюра «**Адам й Єва**» (1507 р., Прадо, Мадрид) відрізняється

монументальністю й класичними тенденціями. В 1511 р. на замовлення купця М. Ландауера Дюрер написав **«Поклоніння Трійці»** (Художньо-історичний музей, Відень). Це – найбільш амбіційний твір зі всіх здобутків художника. Трійця зображена на центральній осі (Святий Дух у вигляді голуба, Бог Батько, увінчаний короною, і розіп'ятий Христос); навколо, вклоняючись Божественному Престолу, – святі, що утворюють чотири групи: угорі ліворуч – мученики на чолі з Богоматір'ю; праворуч – пророки, пророчиці й сивіли під предводительством Іоанна Хрестителя; унизу ліворуч – діячі церкви, очолювані двома папами, а праворуч – миряни на чолі з імператором і королем. Унизу зображений пейзаж з озером, на березі якого самотня фігура самого Дюрера.

Якщо в 1507-1511 рр. Дюрер в основному займався живописом, то 1511-1514 рр. були присвячені переважно гравюрі. Він випустив друге видання **«Апокаліпсису»**, дванадцять гравюр серії **«Великі Страсті»** і тридцять сім гравюр – **«Малі Страсті»**. Саме ці роботи здобули найбільшу популярність у сучасників. Чи не найважливіше місце у творчій спадщині Дюрера займають гравюри **«Лицар, Смерть і Диявол»** (1513 р.), **«Святий Ієронім у келії»** (1514 р.), **«Меланхолія»** (1514 р.), що утворюють своєрідний триптих. Характерні для німецької художньої традиції вдосталь подробиць, інтерес до жанрових деталей помітні у найбільшій, спокійному і ясному за настроєм графічному циклі Дюрера **«Життя Марії»** (бл. 1502-1505 рр.). У 1514 р. Дюрер став придворним художником імператора Максиміліана I. Тут митець продовжував писати, створивши чудовий **«Портрет імператора Максиміліана»** (Художньо-історичний музей, Відень), образ **«Богоматір із немовлям й св. Ганною»** (1519-1520 рр., Метрополітен). Інші твори майстра: **«Еразм Роттердамський»** (1520 р., Лувр, Париж), **«Лука Лейденський»** (Музей образотворчих мистецтв, Лілль), **«Агнес Дюрер»** (1521 р., Гравюрний кабінет, Берлін). В 1520-і роки портрет стає провідним жанром у творчості Дюрера (**«Портрет парубка»**, **«Чоловічий портрет»**, **«Ієронім Хольцшвер»**). Композиційним центром у них є подана великим планом особа, виліплена тонкими переходами світла й тіней. Сила духу, відкрита Дюрером у його сучасниках, знаходить новий масштаб у його останній живописній роботі – великому диптиху **«Чотири апостоли»** (Стара пінакотека, Мюнхен), написаному для нюрнберзької ратуші. Величезні фігури апостолів Іоанна, Петра й Павла, євангеліста Марка, що персоніфікують чотири темпераменти, трактуються з такою монументальністю, що можуть бути зіставлені тільки з образами майстрів італійського Високого Відродження. В останні роки життя Дюрер оприлюднив свої теоретичні праці: **«Керівництво до виміру циркулем і лінійкою»** (1525 р.), **«Настанови до зміцнення міст, замків і фортець»** (1527 р.), **«Чотири книги про пропорції людини»** (1528 р.). Дюрер вплинув на розвиток німецького мистецтва I пол. XVI століття. В Італії гравюри Дюрера користувалися таким успіхом, що навіть випускалися їхні підробки; прякий вплив його гравюр відчутний у творчості багатьох італійських художників.

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

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

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

Найвідомішим з французьких живописців XV ст. був головний суперник Марміона в мистецтві мініатюри – **Жан Фуке**. Він створює аналогічний за тематикою кодекс з ілюстраціями: **часослов Етьєна Шевальє** (1452-1460 рр.). Ці ілюстрації ще розкішніші за фарбами, вільніші у передачі простору, більш цілісні за композицією, ніж у бургундського майстра. Фуке ілюстрував ще багато рукописних книжок (і між іншим, твори Бокаччо), але не менш відомі його портрети – **короля Карла VII** (бл. 1445-1447 рр., Лувр, Париж), «**Мадонна з немовлям**» (1450 р., Королівський музей витончених мистецтв, Антверпен), де у вигляді мадонни зображена фаворитка Карла VII Агнеса Сорель, та «**Етьєн Шевальє і святий Стефан**» (бл. 1450р., Картинна галерея, Берлін). У кольоровому відношенні тут є дещо від готичних вітражів.

У XVI ст. світського вигляду набуває французька архітектура. У цю добу вона відзначається стильовою цільністю – вигадливо варіюються і сполучаються елементи готики та італійських палаццо. При цьому вирішуються

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

Найвідоміші французькі скульптори **Жан Гужон** (бл. 1510-1568) і **Жермен Пілон** (1535-1590) зазнали впливу школи Фонтенбло, що не заважало їм створювати дивовижні шедеври. Гужон багато працював разом із архітектором Леско, будівничим Лувра. Леско створив проект «**Фонтану німф**» (1547-1549 рр.) у вигляді аркового павільйону із семи аркад, а барельєфи між пілястрами (зараз знаходяться у Луврі), що зображують німф, морських богів, тритонів виконав Гужон. У цих образах маньєристична видовженість та вишукані вигини фігур виглядають виправданими й естетично необхідними. Німфи Гужона швидше нагадують кращі твори французької готики, ніж маньєризму, і, разом з тим, у них є дещо від античної класики. Ж. Гужон по праву вважається блискучим декоратором, архітектором, художником, гравером, одним із найвидатніших скульпторів Франції, який втілює у своєму мистецтві дух Відродження. Гужону приписують надгробок Луї де Брезе (бл. 1535 р.), «**Оплакування Христа**» і «**Чотири євангелісти**» (прикрашали амвон церкви Сен-Жермен Локсеруа (1544-1545)). Нині ці твори майстра знаходяться в колекції Лувра. Беручи участь у спорудженні палацової капели в Екуані, Гужон створив образ Слави, яка нагадує античні статуї.

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

Італійські впливи порівняно мало торкнулися мистецтва портрету: тут більш відчутний вплив нідерландських традицій. У Франції XVI ст. були широко розповсюджені портрети-рисунок олівцем і трохи підфарбовані сангіною. У цій

галузі працювали відомі митці, що очолювали майстерні й школи: Жан Клуе Молодший, його син Франсуа Клуе, батько й син Дюмустье та багато інших. Вони залишили обширну галерею образів людей XVI ст. Серед них є і король Франциск I, і його спадкоємець Карл IX, Генріх Наваррський, Катерина Медичі, поет Ронсар. Вони зображені просто, без значного занурення у внутрішній світ, але й без лестощів, алегорій і з великою портретною схожістю.

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

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

***Рекомендована література:***

***Питання, які виносяться на самостійне опрацювання:***

1. Портрети і малюнки Г. Гольбейна Молодшого.
2. Творчість Жан Клуе Молодшого та його сина Франсуа Клуе.

***Питання для самоконтролю***

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

***Цікаво знати:***

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

2. Для сучасників Босха його картини мали набагато більший сенс, ніж для сучасного глядача. Необхідні пояснення до сюжетів середньовічна людина отримувала з різноманітних символів, якими рясніють картини Босха. Значення багатьох символів уже безповоротно втрачено. Він використовує також символіку бестіарію – «нечистих» тварин: на його картинах зустрічаються верблюд, заєць, свиня, кінь, лелека і безліч інших. Жаба, в алхімії позначає сірку, – це символ диявола і смерті, як і все сухе – дерева, скелети тварин.

3. У Пітера Брейгеля Старшого було багато прізвиськ. Зокрема, у деяких хроніках його іменують Смішним, у інших – Великим.

## Глосарій

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

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

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

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

**Академізм** – напрямок в образотворчому мистецтві XVII – XIX ст., який догматично наслідував зовнішні форми класичного мистецтва. Ширше академізмом мається на увазі будь-яка канонізація, перетворення в беззаперечну норму ідеалів та принципів мистецтва попередніх епох.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Аркура** – прикраса стіни у вигляді низки декоративних арокочок.

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

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

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

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

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

**Аттик** – стінка, зведена над карнизом, який увінчує архітектурну споруду. Часто оздоблюють написами і рельєфами.

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

**База** – основа, підніжжя колони або пілястри.

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

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

**Барабан** – циліндрична або багатогранна верхня частина будинку (як правило культового), на якій зведено купол, із проймами для освітлення внутрішнього простору споруди.

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

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

**Бароко** – художній стиль, що з'явився наприкінці XVI ст. на основі Ренесансу в Італії. Характеризується декоративною пишністю, динамічними складними формами, живописністю. Порівняно з Ренесансом Бароко характеризується посиленою динамікою та драматизмом, інколи надмірною складністю композицій, захопленням ілюзіоністичними прийомами (основні представники – Караваджо, Берніні, Рубенс, Рембрандт, Веласкес).

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

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

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

**Вівтар** – височина, що слугує жертвопринесенню. У Стародавніх Греції та Римі – окремі споруди. В християнських храмах – столи («престоли») для здійснення безкровної жертви євхаристії. Пізніше так стала називатися вся східна найвища частина храму, де знаходиться «престол», відмежована вівтарною перепоною, а в православних храмах з XIV ст. – іконостасом.

**Відродження** – див. Ренесанс

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

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

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



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

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

**Гіперреалізм** – фотореалістичний стиль в живописі і мистецтві. Головною метою цього напрямку є показ дійсності (представники – Д. Давидов, І. Шандорфі, Т. Мартін, П. Кадді).

**Гліптика** – мистецтво різьблення на дорогоцінних або напівдорогоцінних каменях.

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

**Готика, готичний стиль** – художній стиль у західноєвропейському мистецтві XII – XV ст. Виявився у будівництві християнських соборів і пов'язаним з ним мистецтвом кам'яного та дерев'яного різьблення, скульптури, вітражів. В архітектурі проявився в таких конструктивних елементах як стрільчасті арки, аркбутани та нервюри. Найвідоміші готичні собори Європи – Нотр-Дам-де-Парі, Шартський собор, Кьольнський собор, Міланський собор.

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

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

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

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

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

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

**Дадаїзм** – авангардистський напрям у західноєвропейській культурі, переважно у французькому і німецькому мистецтві (1916 – 1922 рр.). Дадаїзм залучував до творчого процесу предмети з позахудожньої сфери діяльності. Він послужив одним із джерел поп-арту (представники – М. Ернст, К. Швіттерс, Х. Арп).

**Декор** – система прикрас споруди (фасаду, інтер'єру) або виробу.

**Декоративно-ужиткове мистецтво** – вид пластичного мистецтва, тісно пов'язаного з побутом народу, в якому застосовуються народні традиції. Художні засоби підпорядковані практичному призначенню предмета і зумовлені особливостями матеріалу і техніки.

**Диптих** – 1) в античному світі дві вощені дощечки для письма, складені вдвоє; 2) дві картини, пов'язані єдиним задумом.

**Донжон** – головна башта феодального замку, кругла або чотирикутна за планом.

**Едикти** – вибиті на камені накази стародавніх правителів, у Римській республіці едиктом називалося письмове або усне розпорядження (владна заява) магістрату.

**Експресіонізм** – напрямок у європейському мистецтві та літературі першої третини ХХ ст. Для нього характерне тяжіння до ірраціонального, загострена емоційність, фантастичний гротеск (представники – О. Кокошка, А. Модільяні, Е. Мунк).

**Еклектика** – поєднання різнорідних елементів, стилів, їх некритичне, механічне вживання, напрямок в архітектурі, який домінував в Європі та Росії в 1830-і-1890-і рр.

**Еркер** – напівкруглий, трикутний або багатогранний застаканий виступ («ліхтар») в стіні будівлі іноді у всю його висоту (крім 1-го поверху).

**Еллінізм** – історичний період у розвитку античної культури з часів завоювань Олександра Македонського (334 р. до н.е.) і до підкорення цих територій Римській імперії.

**Емаль** – матеріал, який застосовується у декоративно-ужитковому мистецтві, легкоплавний склад, котрим покривають поверхню, головним чином, металевих виробів.

**Енкаустика** – живописна техніка, в якій сполучною речовиною для фарб є віск. Відрізняється надзвичайною довготривалістю, походить з доби еллінізму.

**Ескіз** – підготовлений нарис до твору, що відображає пошуки найкращого втілення творчого задуму. В процесі роботи над картиною, скульптурою і т.д. художник як правило створює кілька ескізів.

**Етюд** – робота, виконана з натури, нерідко має самостійне значення; інколи є вправою для удосконалення професійних навиків художника.

**Жанр** – 1) стійкий тип художнього твору, що історично склався. Наприклад у музиці – симфонія, кантата; в літературі – роман, поема; у живопису – пейзаж, портрет, натюрморт, інтер'єр, сюжетна картина; 2) поняття „жанр” узагальнює риси, притаманні групі творів якої епохи, нації або світового мистецтва вцілому. Наприклад, побутовий жанр, історичний, батальний.

**Жанровий живопис** – живописні твори, в яких відтворюються сцени повсякденного життя.

**Живопис** – вид образотворчого мистецтва, твори якого виконуються фарбами, нанесеними на будь-яку поверхню. Тема і сюжет твору живопису втілюються за допомогою композиції, малюнку і кольору (колориту).

**Закомара** – напівкругле завершення зовнішніх стін будинків, яке закриває циліндричний звід і повторює його обриси. В російській архітектурі застосовувалися декоративні закомари (т. зв. кокошники).

**Звіриний стиль** – назва художнього стилю, поширеного в мистецтві кількох стародавніх культур. Основною тематикою зображень були тварини або ж частини їх тіла, та складних композицій з них, звідки й назва. Найдавніші зразки датуються III тис. до н. е.

**Зіккурат** – в архітектурі Стародавньої Месопотамії культова вежа, побудована у вигляді сходинчатої споруди з ярусами, що зменшуються. Створюються з цегли-сирцю і з'єднуються ходами і пандусами.

**Золотий перетин** – принцип зображення предмета в архітектурі, скульптурі і живописі, що полягає у встановленні найбільш гармонійних пропорцій. У пошуках гармонії художники іноді інтуїтивно слідували цьому принципу, тим чи іншим чином наближаючись до ідеального співвідношення, але теоретично принцип золотого перетину було сформульовано в епоху Відродження.

**Інкрустація** – техніка виконання творів декоративно-прикладного мистецтва, оздоблення виробів, інтер'єрів, фасадів будівель різнокольоровими шматочками твердих матеріалів: дерева, металу, мармуру, слонової кістки, перлами та ін.

**Ініціал** – більша від загально текстових початкова літера в рукописних і друкованих текстах, яка починає текст книги чи розділу і здебільшого займає два, три і більше рядків тексту. Часто орнаментована різними декоративними елементами.

**Ікона** – живописне, мозаїчне або рельєфне зображення Христа, Богородиці, архангелів, святих, сцен на священні сюжети, виконані згідно з канонами візантійського мистецтва.

**Іконографія** – символічна система, за допомогою якої можна, «прочитати» зображення. Іконографічний аналіз передбачає ідентифікацію сюжету картини, усіх зображених персонажів та предметів; пояснення символічного значення картини в контексті епохи, коли її було створено.

**Імітація** – у мистецтві наслідування певному стилю, школі, манері майстра або властивостям якого-небудь матеріалу за допомогою зовсім інших засобів і прийомів.

**Імпресіонізм** – найрадикальніша художня течія XIX ст. (від 1860-х років), що розвинулася під впливом колористичних пошуків Романтизму та винаходом

фотографії. Головне завдання художники-імпресіоністи вбачали у фіксації тимчасових світлових і колористичних ефектів. Вони прагнули зберегти силу і свіжість першого враження, що дозволяє відтворити у живописному творі неповторно характерні риси. Картини імпресіоністів характеризуються яскравими кольорами та освітленням. Основні представники – Моне, Ренуар, Дега.

**Інсталяція** – художня техніка, яка використовує тривимірні об'єкти, призначені для зміни сприйняття простору людиною. Інсталяції влаштовуються зазвичай у приміщенні. Можуть бути як постійними об'єктами, виставленими в музеях, або створюватися тимчасово в публічних та приватних просторах. Елементами інсталяції можуть бути різні об'єкти включаючи предмети, малюнки, звук, віртуальна реальність, інтернет та інші.

**Інсула** – багатоповерховий, зазвичай цегляний, житловий будинок у Стародавньому Римі. Міста Римської імперії масово забудовувались 3-5-поверховими інсулами, котрі часто були згруповані довкола одного двору, займаючи цілий квартал.

**Історичний жанр** – жанр, присвячений зображенню значимих подій історії. Історичний жанр є одним із основних жанрів живопису. Звернений в основному до минулого, історичний жанр включає також зображення недавніх подій, історичне значення яких визнано сучасниками.

**Камея** – вирізьблене з каменю рельєфне зображення. Мистецтво вирізання камей набуло особливого розвитку у Стародавніх Греції та Римі. На камей найчастіше зображали богів, відомих осіб. Найпоширенішими каменями для вирізання камей були напівдорогоцінні: онікс, агат, сердолик.

**Каннелюри** – вертикальні жолобки на стовбурі колони або пілястри.

**Канон** – правило, положення будь-якого напрямку, вчення, визнане традиційним, загальноприйнятим. Сукупність художніх прийомів і правил, які вважаються обов'язковими за тієї чи іншої епохи, наприклад, візантійський канон у живописі – це система стилістичних та іконографічних норм.

**Капітель** – верхня частина колони, яка є характерним елементом стилю.

**Каріатида** – жіноча статуя, підтримуюча, подібно колоні, будь-яке перекриття.

**Карикатура** – перевернений, перебільшений портрет людини чи події, що має за мету висміяти або дати інше зображення суб'єкта. Художником свідомо створюється комічний ефект за рахунок перебільшення характерних рис зображуваного. Знамениті карикатуристи – О. Домьє, В. Хогарт, Х. Бідstrup.

**Карниз** – виступаючий горизонтальний пояс у стіні, завершення стіни споруди у вигляді горизонтального профільованого поясу, верхня виступаюча частина антаблемента.

**Картуш** – скульптурна (ліпна) або графічна прикраса у вигляді декоративно обрамленого щита чи напівзгорнутого сувою, на яких містяться написи, герби, емблеми тощо. Використовували в архітектурному декорі ампіру.

**Катакомби** – початково катакомбами називалися підземні погребальні галереї під церквою Святого Себастьяна в Римі. Саме походження слова

катакомби спірне і точно не встановлене, але відомо, що вперше воно стало використовуватися у зв'язку з цим місцем поховання.

**Кахлі** – керамічні облицювальні плитки, яка з тильного боку мають виступ для кріплення. Вони можуть бути гладкими, рельєфними або вкритими глазур'ю (майоліка), або бути неглазурованими (теракота).

**Квадрига** – антична двохколісна колісниця, запряжена чотирма конями в один ряд. Скульптурні зображення квадриги часто прикрашали античні будівлі, медалі, камеї; у Європі XVII – XIX ст. – фронтони споруд і тріумфальних арок.

**Класицизм** – напрям у європейському мистецтві та літературі XVII – початку XIX ст., художній стиль і відповідна йому естетична теорія, що зверталася до античної спадщини до ідеального зразку. Класицизм базувався на ідеях філософського раціоналізму і уявленнях про розумну закономірність світу (представники – Ж. Ж. Друе, Ж-Л. Давид, Гро, Жерар)

**Колаж** – 1) прийом в образотворчому мистецтві, який полягає у наклеюванні на будь-яку основу матеріалів, які відрізняються від неї кольором і фактурою; 2) твір, виконаний у такій техніці.

**Колорит** – система кольорових поєднань у творі образотворчого мистецтва. В колориті відображаються кольорові властивості реального світу, але художники при цьому обирають лише ті з них, що відповідають певному художньому образу. Залежно від колориту кольорової гами, він може бути холодним (переважно сині, зелені, фіолетові тони), теплим (переважно червоні, жовті, помаранчеві тони), яскравим, приглушеним, спокійним, напруженим та ін. Колорит впливає на почуття глядача, створює настрій картини і слугує найважливішим засобом емоційної виразності.

**Композиція** – 1) побудова художнього твору, його структура, співвідношення окремих його частин, що складають одне ціле. Композиція – важливий, організуючий елемент художньої форми, що надає твору єдність і цільність; 2) музичний, живописний, скульптурний або графічний твір; 3) твір, який включає різноманітні види мистецтв, наприклад, літературно-музична композиція, або такий, що складається з різних творів та уривків.

**Контрфорс** – вертикальна конструкція, що являє собою або виступаючу частину стіни у вигляді кам'яної кладки, яка укріплює основну несучу конструкцію, головним чином зовнішню стіну.

**Контррельєф** – Рельєф, зображення якого заглиблено і дзеркально симетрично виступаючим частинам звичайного. У стародавні часи контррельєфи використовувались як печатка для отримання опуклих відбитків, а в авангардному мистецтві XX ст. часто являли собою колажі із полотна, картону, жерсті, скла, дерева.

**Концептуальне мистецтво** – мистецтво, яке прагне у своєму втіленні відійти від канонів матеріального втілення ідей. Предметом споглядання в таких творах є уявна форма. Це оформляється у вигляді графіків, діаграм, схем, цифр, формул, написів тощо (представники – Дж. Косут, Р. Беррі, Л. Левін, Х. Хаке, Я. Діббетс, П. Мандзоні).

**Креативність** – сукупність тих особливостей психіки, які забезпечують продуктивні перетворення у діяльності суб'єкта.

**Крипта** – підземна каплиця під вівтарною частиною церкви для почесних поховань та зберігання реліквій

**Кубізм** – авангардистська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. Головна увага художників цього напрямку приділялася формальним експериментам – конструювання об'ємних форм на площині, розчленування складних форм на прості, виявлення простих геометричних форм. Його засновники, Жорж Брак і Пабло Пікассо.

**Курган** – поховальний пам'ятник, штучний пагорб, насип над стародавнім похованням.

**Лесування** – художній прийом у живописі, де використовується прозорість фарб. Лесування застосовують для надання кольору нових відтінків, інколи для створення нового кольору, для посилення його інтенсивності. Тонкі прозорі або напівпрозорі шари фарб, які наносяться на вже сухий шар, значно збагачують колорит.

**Літографія** – засіб плаского друку, коли друкованою формою слугує поверхня каменю (вапняку). Винайдена у 1798 р. Зображення на камінь наносять жирною літографічною тушшю або спеціальним олівцем. Цей засіб допускає широке тиражування. У ХІХ ст. літографія розповсюдилася у станковій і журнальній графіці.

**Локальний колір** – термін живописної практики, що визначає основний, незмінний колір зображуваного предмета. Локальний колір не має кольорових відтінків, що з'являються під впливом освітлення, повітряного середовища, рефлексів від навколишніх предметів.

**Лубок** – загальна назва різновиду історичних народних картинок, створених друкованим способом, які мали значний наклад. У ХІХ ст. стали предметом колекціонування і надбанням музеїв. У ХХ ст. – різновид образотворчого мистецтва, гравюри як такої, специфічні властивості якої використовують вже професійні митці.

**Мавзолей** – монументальна похоронна споруда, яка включає камеру, де поміщалися останки померлого і поминальний зал. Назва „мавзолей” походить від гробниці правителя Карії тирана Мавсола в м. Галікарнас (нині в Туреччині, середина ІV ст. до н. е.).

**Майоліка** – вид кераміки, вироби з кольорової пористої обпеченої глини, покриті глазур'ю.

**Маньєризм** – напрямок у західноєвропейському мистецтві ХVІ ст., що відобразив кризу гуманістичних ідей Відродження. На відміну від митців Ренесансу, які прагнули творити об'єктивний ідеал краси ґрунтуючись на вивченні природи, маньєристи роблять головний акцент на суб'єктивному сприйнятті реальності й приділяють значну увагу наслідуванню творів визначних митців минулого. Основні представники – Парміджаніно, Ель Греко.

**Мастаби** – тип гробниць стародавньої знаті епохи Раннього (3000–2800 до н. е.) та Стародавнього царства (2800–2250 до н. е.), які були збудовані з сирцевої цегли у вигляді прямокутників із злегка похилими стінами та пласким дахом.

**Марина** – пейзаж, присвячений зображенню моря. Майстри марини називаються мариністами.

**Мегаліти** – доісторичні споруди з величезних кам'яних блоків. Мегалітична архітектура — поширене явище пізнього неоліту і бронзової епохи.

**Мегарон** – тип найдавнішого грецького житла, який склався ще за доби егейської культури. Мегарон являє собою прямокутну будівлю з портиком. Всередині зали облаштовувалось вогнище. Мегарони знайдені в Трої, Тиринфі, Мікенах та інших прадавніх містах, стали прототипом храмів Стародавньої Греції гомерівської епохи.

**Метопи** – прямокутна, майже квадратна плита, часто прикрашена скульптурою. Метопи, чергуючись із тригліфами, складають фриз доричного ордеру.

**Меценат** (за іменем римського державного діяча I ст. до н.е. Мецената, що прославився покровительством над поетами і художниками) – людина, яка є покровителем мистецтв, науки і надає їм фінансову підтримку.

**Мініатюра** – 1) живописний твір малих розмірів з особливо тонкою манерою нанесення фарб. Термін походить від назви червоно-помаранчевого пігменту, за допомогою якого писарі виконували заголовні літери манускриптів. Спочатку мініатюрою називалися виконані фарбами ілюстрації, заголовки в рукописних книгах. Пізніше назва „мініатюра” перейшла у живопис (головним чином на портретний) невеликого формату, що виконувався на картоні, папері, фарфорі, побутових речах – годиннику, табакерці, персях; 2) в літературі, театрі, музиці – жанр малих форм, невеликий твір (розповідь, скетч, вокальна або хореографічна сценка).

**Мінімалізм** – напрямок у ряді мистецтв, що виходить із мінімальної трансформації використовуваних у процесі творчості матеріалів, простоти й однаковості форм, монохромності, творчого самообмеження художника. У процесі творчості художники і дизайнери мінімалізму прагнуть до монохромності, простоти та одноманітності форм, найчастіше це нейтральні кольори і геометричні форми.

**Міфологічний жанр** – різновид образотворчого мистецтва, який черпає сюжети з міфології різних народів. Особливість міфологічного жанру – вільне трактування легендарних сюжетів. Він склався ще в античному мистецтві, а в епоху Відродження досяг розквіту.

**Мозаїка** – один з видів монументального образотворчого мистецтва. Вона являє собою візерунок або зображення, виконане на стіні, стелі чи підлозі з шматків кольорового непрозорого скла, смальти, які закріплюються в спеціальному клеї.

**Моделювання** – передача зображувальних предметів і фігур в умовах того чи іншого освітлення. В рисунку моделювання здійснюється тоном (світлотінню), при цьому враховується й перспективна зміна форм. У живописі – форма моделювання кольором.

**Модернізм** – термін, яким окреслюють сукупність авангардних течій мистецтва від 1880-х до 1960-х років. Найважливішою метою і цінністю художнього твору проголошується його новизна. Митці-модерністи своєю творчістю кидали виклик традиційним цінностям європейського суспільства, виступали з ідеями вільної творчості незалежної від релігійного, політичного

чи соціального контролю. Основні течії: постімпрессионізм, символізм, експресіонізм, кубізм, дадаїзм, сюрреалізм, поп-арт (основні представники – Ван Гог, Гоген, Сезан, Пікассо, Матісс, Малевич, Кандінський, Далі, Поллок, Уорхол).

**Монументальне мистецтво** – твори, розраховані загалом на масове сприйняття. Своїм художнім рішенням ці твори завжди пов'язані з архітектурними спорудами або з умовами місця, де цей твір розміщується.

**Натуралізм** – 1) напрямок у мистецтві останньої третини ХІХ ст., що прагнув до об'єктивно точного відтворення видимої реальності; 2) художній метод, що протистояв реалізму і виражався у зовнішньому відтворенні реальності, але без її ідейного осмислення, художнього узагальнення, критичної оцінки.

**Натюрморт** – жанр образотворчого мистецтва, присвячений зображенню неживих предметів (квітів, фруктів, атрибутів будь-якої діяльності), композиційно організованих в єдину групу.

**Неокласицизм** – стиль пов'язаний з французькою революцією, зародився наприкінці ХVІІІ ст. Характеризувався ідеалами раціоналізму, контролю над почуттями, чіткістю форми, наслідуванням Античності та Ренесансу. Основні представники – Давид, Канова, Енгр. Впродовж ХІХ ст. неокласицизм переродився в академізм – тоталітарну систему вишколу митців на засадах канонів класичного смаку.

**Неф** – простір між довгими рядами колон у християнських храмах.

**Обеліск** – меморіальна споруда, яка виникла у Стародавньому Єгипті, у вигляді гранчастого (зазвичай квадратного у перетині) стовпу, що звужувався до верху і має загострену пірамідальну верхівку.

**Образотворчі мистецтва** – живопис, графіка, скульптура. До них частково відносять і декоративно-ужиткове мистецтво. Всі вони віддзеркалюють дійсність у зорових, наочних образах. Образотворчі мистецтва інколи називають просторовими, так як вони створюють видимі форми в реальному або умовному просторі.

**Оп-арт** або **оптичне мистецтво** – стиль сучасного мистецтва, який широко використовує оптичні ілюзії. Митці оп-арту досягають створення ілюзій руху або мерехтіння нерухомих об'єктів через зображення періодичних структур і влучне використання кольорів та форм. Зазвичай твори оп-арту носять абстрактний характер.

**Ордер** (архітектурний) – канонізована художня система будівельно-балочної конструкції, певне поєднання частин (колон, п'єдесталу, фризу, карнизу), їх структури і художня обробка.

**Офорт** – вид гравюри. Рисунок здійснюється спеціальною голкою на шарі кислотного опірної лаку, який покривав металеву пластину. Видряпані місця протравлюються кислотою, а отримане заглиблене зображення заповнюється фарбою і відбивається на папір.

**Пагода** – буддистська чи індуїстська споруда культового призначення в країнах Далекого Сходу. Являє собою вежеподібну, багатоярусну споруду, всередині якої зберігаються буддійські реліквії.



**Палітра** – 1) дошка, як правило, дерев'яна, на якій художник розкладає і змішує фарби; 2) характер кольорових поєднань, типових для даної картини, для творів окремого художника.

**Пальмета** – рослинний орнаментальний мотив у вигляді стилізованого віялоподібного листка, деталь архітектурного декору.

**Панно** – 1) обрамлена ділянка поверхні стіни або стелі, заповнена живописним або мозаїчним зображенням; 2) картина або рельєф, призначені для оздоблення певної частини стіни або стелі.

**Пантеон** – у Стародавньому Римі, «храм усіх богів», пізніше – усипальниця відомих людей.

**Парус** – конструкція у формі просторового трикутника, що створює перехід від підкупольних арок до основи купола.

**Перспектива** – геометрична система для створення ілюзії трьохвимірного простору на площині. На поч. XV ст. Філіппо Брунеллескі розробив науково обґрунтовану систему лінійної перспективи. Ключові поняття: лінія горизонту і точка сходження.

**Перформанс** – одна з форм мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу.

**Петрогліфи** – зображення, висічені на кам'яній основі, які є важливим історичним джерелом.

**Піктографічне письмо, піктографія** – одна з найбільш ранніх форм писемності через зображення предметів, подій тощо спрощеними умовними знаками, схемами, малюнками; у деяких народів збереглася до наших днів.

**Пілон** – 1) масивні стовпи, які підтримують перекриття або такі, стоять з боків входу; 2) вежеподібні споруди у вигляді зрізаних пірамід, що височіли з боків входу до стародавніх єгипетських храмів.

**Пілястра, пілястр** – плаский вертикальний конструктивний або декоративний виступ прямокутного перетину на поверхні стіни або стовпа.

**Плафон** – стеля, оздоблена живописом або скульптурним (ліпним) зображенням.

**Пленер** – робота художника на відкритому повітрі в природних умовах, а не у майстерні.

**Поп-арт** – модерністський художній рух, який виник у 1950-х рр. в США і Великобританії. Поп-арт культивує навмисно випадкове поєднання готових побутових предметів.

**Портал** – архітектурно оформлений вхід до будівлі, зазвичай має масштабне архітектурне обрамлення з багатою орнаменталією.

**Портик** – відкрита галерея, яка виступає перед фасадом будівлі, утворена колонами або стовпами, несучими перекриття: найчастіше розташована перед входом у будівлю і несе фронтон або аттик.

**Постмодернізм** – термін, яким окреслюють напрями мистецтва від 1960-х років до сьогодення. Для пост-модернізму характерна утилізація усього минулого художнього досвіду людства, «мікс» різноманітних елементів, незважаючи на жодні культурні, хронологічні чи видові бар'єри. Основні напрями: концептуалізм, перформанс, інсталяція, фотореалізм, графіті.

**Примітивізм** – у мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. – слідування нормам мистецтва „примітивів” (первісна і народна творчість), принципова відмова від усталених норм художньої культури, вміщав у себе обдумане спрощення картини, що робить її форми примітивними, як творчість дитини або малюнки первісної доби. Знаменитий представник течії – Ніко Піросмані.

**Пропілеї** – у добу крито-мікенської епохи криті ворота з виступаючими наперед стінами; спочатку – монументальний вхід до святилища, потім стали слугувати входом до фортеці, агори, гімнасій.

**Протобароко** – мистецька течія, яка виникла в Північній Італії близько 1520 р., отримала назву «протобарокко» через те, що в цій течії вже закладені риси стилю бароко.

**Проторенесанс** – Раннє Відродження є періодом епохи Відродження (ХІV-ХVІІ ст.), в основі якого лежить принцип гуманізму, утвердження гідності і краси реальної людини, її розуму та волі, її творчих сил. Раннє Відродження умовно поділяється на два етапи – проторенесанс та саме Раннє Відродження.

**Пуантилізм** – напрям в живописі неоімпресіонізму, що виникло у Франції близько 1885 р., в основі якого лежить манера написання роботи крапками, роздільними чіткими мазками. Завдяки поєднанню квітів у процесі сприйняття картини глядачем пуантіналісти домагалися приголомшливих ефектів сприйняття відтінків. Характеризується відмовою від фізичного змішування фарб заради оптичного ефекту. Знаменитий представник течії – Жорж Сера.

**Ракурс** – перспективне скорочення живих і предметних форм, які змінюють їх зовнішній вигляд. Ракурс обумовлений точкою зору (вид зверху, знизу, на близькій відстані і т.ін.), а також самим розташуванням натури у просторі.

**Реалізм** – напрям у мистецтві, що зародився в середині ХІХ ст. Художники реалісти прагнули зображати світ, який їх оточував максимально „правдиво”, з усіма йому притаманними суперечностями. Характерною рисою реалізму є звернення до теми життя звичайних людей, возвеличення важкої фізичної праці, соціальна сатира (основні представники – Курбе, Міле).

**Рельєф** – вид скульптури, в якому зображення є випуклим або заглибленим відносно площини фону. Випуклий рельєф розрізняють на низький (барельєф) та високий (горельєф).

**Рельєфне зображення** – енергійне ліплення об’ємної форми тоном чи кольором.

**Ренесанс (Відродження)** – стиль, який виник в Італії в ХV ст. на основі інтересу до мистецтва Античності (Стародавніх Греції і Риму). Ренесансні живопис і скульптура характеризуються дослідженням, імітацією та ідеалізацією реальності. Людським постатям надаються ідеальні правильні пропорції, для переконливого зображення глибини простору використовується геометрична система лінійної перспективи, велика увага приділяється зображенню природи, твори на міфологічну та світську тематику «конкурують» з християнськими образами. В ХVІ ст. Ренесанс поширився за межі Італії. Розвиток цього стилю в таких країнах як Німеччина та Нідерланди одержав назву – Північне Відродження (основні представники – Брунеллескі,

Донателло, Мазаччо, Ботічелі, Л. да Вінчі, Мікеланджело, Рафаель, Дюрер, П. Брейгель Старший).

**Рокайль** – 1) характерний для рококо мотив орнаменту – стилізована раковина; 2) рококо.

**Рококо** – стильовий напрям у мистецтві кінця першої половини XVIII ст., який характеризується відходом від життя у світ фантазії, театралізованої гри, міфологічних і пасторальних сюжетів, витонченістю, декоративністю, вишуканістю (представники – Ф. Буше, Ж.О. Фрагонар, В. Хогарт, Д. Тьєполо).

**Романський стиль** – стиль, спадково пов'язаний з давньоримською культурою; отримав розповсюдження в період раннього середньовіччя на території колишньої Західної Римської імперії. Для нього характерними є чіткість форм, суворість краса, переконливість і міць.

**Романтизм** – напрям у мистецтві, який виник в першій половині XIX ст. як протиставлення до неокласицизму кін. XVIII – поч. XIX ст. Для романтизму характерні заперечення повсякденного прозаїчного життя, прагнення до всього незвичайного, фантастичного, до художнього осмислення та ідеалізації попередніх епох, до розкриття внутрішнього світу людини. Художники-романтики прагнули більшої свободи у творчості, вели постійний пошук та експеримент (основні представники – Е. Делакруа, Ф. Гойя, В. Тернер).

**Ротонда** – кругла в плані споруда (будівля, павільйон, зал), зазвичай оточена уздовж стін колонами та увінчана куполом.

**Рустика** – рельєфна кладка або облицювання стін камінням із випуклою лицьовою поверхнею («рустами»). Пізніше – декоративна обробка штукатурної поверхні стін, що імітує кладку з крупних каменів.

**Сакральний** – приналежний до віри, релігійному культу; обрядовий, ритуальний.

**Салон** – 1) вітальня для прийому гостей; 2) літературно-художній або політичний гурток; 3) приміщення для демонстрації та продажу творів мистецтва.

**Світлотінь** – градації світлого і темного, співвідношення світла і тіні на формі. Завдяки світлотіні у творі зорovo сприймаються і передаються пластичні особливості натури.

**Святилище** – культова споруда, священне місце, де знаходиться об'єкт поклоніння.

**Сентименталізм** – художня течія в літературі, музиці, образотворчому мистецтві другої пол. XVIII – поч. XIX ст. Сентименталізм виник як протиставлення культу розуму епохи Просвітництва.

**Символізм** – філософсько-естетична концепція і культурний напрямок у західноєвропейській культурі кін. XIX – поч. XX ст. У художній творчості символізм визнає головним беззмістовне, інтуїтивне начало. Ідеї, які знаходяться поза сприйняттям, виражаються за допомогою символу.

**Склепіння** – криволінійне перекриття споруди, яке утворюють по периметру кам'яні арки.

**Скрипторій** – майстерня рукописних книжок у західноєвропейських монастирях VI – XII століть.

**Скульптура** – вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну тримірну форму. Розрізняють круглу скульптуру (статуя, торс, бюст), розраховану на всебічний розгляд і рельєф – зображення на площині.

**Стамбхи** – молитовні стовпи, які увінчувались зображенням тварини, пов'язані з історією буддизму.

**Станкове мистецтво** – назва походить від станку, на якому виконуються твори (станок у скульптора, мольберт у художника). Твори станкового мистецтва завжди мають самостійне значення. Їх ідейно-художні особливості не залежать від оточення, в якому вони знаходяться. На відміну від творів монументального і декоративно-ужиткового мистецтва, вони не призначені для певного місця у приміщенні, просторі або для декоративних цілей. Тому для їх створення використовуються дещо інші художні засоби.

**Стафаж** – сюжетно незначні чи дрібномасштабні зображення людей або тварин у живописних і графічних творах, переважно пейзажного характеру. Стафаж був особливо поширений у творах західно-європейських художників XVI – XVII століть.

**Стела** – вертикальна, зазвичай кам'яна, плита або стовп із написом або рельєфним зображенням, яку встановлювали в якості надгробного пам'ятника, пам'ятного знаку на честь якої-небудь події.

**Стиль** – формальна спорідненість, яку спостерігаємо між творами мистецтва. Якщо спорідненість існує між творами одного художника, тоді говорять про «індивідуальний стиль» (або манеру) цього конкретного художника, якщо ж спорідненість помітна між творами різних авторів, які працювали в певну епоху, то говорять про «стиль епохи».

**Ступа** – в індійській архітектурі буддистська символічна меморіальна споруда для зберігання реліквій. З перших століть до н.е. ступи були напівсферичними, пізніше у вигляді башт

**Сфумато** – в живописі пом'якшення контурів фігур і предметів, яке дозволяє передати повітря. Певний художній засіб, характерний м'якістю виконання, невловимістю предметних обрисів. Прийом сфумато розробив Леонардо да Вінчі в теорії і художній практиці.

**Сюрреалізм** – модерністський напрям у мистецтві XX ст., який оголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомості (інстинкти, сновидіння, галюцинації), а методом мистецтва – заміну логічних зв'язків на суб'єктивні асоціації. Художники цього напрямку прагнуть з фотографічною точністю зобразити реальні предмети в нереальному обставі, висловлюючи при цьому глибину своєї підсвідомості (представники – П. Пікассо, Р. Магрит, С. Далі).

**Ташизм** – течія в західноєвропейському абстракціонізмі 1950-60-х років, яка найбільше поширення отримала в США. Являє собою живопис плямами, які не відтворюють образів реальності, а виражають несвідому активність художника.

**Темпера** – водяно-клейові фарби, виготовлені з сухих порошоків, змішаних з яєчним жовтком, розведеним клейовою водою.

**Терми** – громадські заклади для миття та водних процедур. Комплекс споруд, які використовувалися не лише для миття, як процесу, але і як центр соціалізації та спілкування.

**Терракота** – неглазуровані керамічні вироби.

**Тимпан** – трикутне поле фронтона або на півциркульна чи стрільчаста ніша над вікном або дверима. У тимпані часто розміщують скульптури, живописні зображення та ін.

**Тон** – ступінь світлоти, притаманний кольору предмету в натурі та у витворі мистецтва. Тон залежить від інтенсивності кольору та його світлоти. За допомогою співвідношень різних тонів передається об'ємність форми, розташування у просторі та освітлення предметів.

**Традиції** – це елементи культури, які передаються від покоління до покоління і зберігаються протягом тривалого часу. Традиції тією чи іншою мірою і в тих чи інших формах присутні в будь-якому суспільстві і практично в усіх сферах культури. Традицію можуть втілювати певні суспільні інституції, норми поведінки, цінності, ідеї, звичаї, обряди і т. д.

**Трансепт** – поперечний неф або кілька нефів, що перетинають повздовжній об'єм у хрестоподібних у плані будівель храмів.

**Тригліф** – прямокутна вузька плита з трьома вертикальними боріздками в антаблементі доричного ордеру, що чергується з метопами. Тригліфи як правило розміщуються за віссю колон і сходяться на кутах будівлі.

**Фактура** – характерні особливості матеріалу, поверхні предметів у натурі та їх зображенні у творах мистецтва.

**Фібула** – металева застібка, яка одночасно виконувала роль прикраси. Фібули відомі з бронзової доби і проіснували до раннього середньовіччя.

**Фовізм** – течія у французькому живописі. В пейзажах, інтер'єрних сценах, натюрмортах фовізм виражав себе різким узагальненням об'ємів, простору, малюнку. Характеризується яскравістю кольорів і спрощенням форми. Як напрям проіснував недовго – приблизно з 1898 по 1908 рік. Яскравий представник течії – Анрі Матісс.

**Форум** – центр політичного і культурного життя римського міста, площа для народного зібрання, здійснення правосуддя, місцезнаходження найбільш значимого храму.

**Фреска** – техніка живопису. Зображення виконують розведеним на воді пігментом по мокрому тиньку, у результаті чого пігмент дуже міцно скріплюється з тиньком. Цей метод вимагає швидкого виконання та не допускає виправлень після висихання роботи. Терміном фреска часто окреслюють будь-який настінний розпис.

**Фриз** – частина антаблементу між архітравом і карнизом.

**Фронтон** – передня сторона, трикутне завершення фасаду будівлі, портика, колонади, що з боків обмежене двома схилами даху та горизонтальним карнизом.

**Фронтиспис** – зображення в книзі, яке поміщається на лівій стороні розвороту титульного аркуша.

**Футуризм** – авангардистський напрям у європейському мистецтві поч. ХХ ст., який проголошував розрив із традиційною культурою і прагнув створити «мистецтво майбутнього».

**Химера** – в грецькій міфології чудовисько з головою і шиєю лева, тулубом кози, хвостом у вигляді змії. Химера була породженням Тифона і Єхидни. У Середньовіччі під химерами малися на увазі горгулії.

**Художнє сприйняття** – вид художньої діяльності, який супроводжується естетичними переживаннями і асоціативними уявленнями.

**Художня картина світу** – історико-культурний досвід людства у сфері мистецтва, а також конкретно-чуттєве і водночас узагальнене осягнення художніх цінностей певної епохи.

**Художня мова** – сукупність історично усталених виразних засобів, специфічних для кожного виду мистецтва.

**Художня форма** – оформлення художнього змісту твору за допомогою відповідних задуму митця зображально-виражальних засобів.

**Цоколь** – постамент, підніжжя скульптури, колони; нижня, зазвичай потовщена частина зовнішньої стіни будівлі, яка примикає до фундаменту. Цоколь є елементом архітектурного оформлення: будівлі і нерідко облицьовується гранітом та ін. природними або штучними, матеріалами.

**Чайтъя** – «вогненний вівтар», «багаття» – культова споруда в індійській буддійській і джайнській архітектурі. Перші чайтъя відносяться до часів правління Ашоки Маурья (III ст. до н. е.)

**Шарж** – різновид карикатури, в якому зберігається подібність із об'єктом зображення, сатиричні тенденції поступають перед м'яким, доброзичливим гумором.

## Список літератури

1. Авдиев В. И. История Древнего Востока / В. И. Авдиев. – М. : Высшая школа, 1970. – 609 с.
2. Акимова Л. И. Искусство Древней Греции: геометрика, архаика / Л. И. Акимова. – СПб. : Азбука-классика, 2006. – 400 с.
3. Алпатов М. В. Древнерусская иконопись / М. В. Алпатов. – Изд. 2-е. – М. : Искусство, 1978. – 332 с. : ил.
4. Алпатов М. В. Художественные проблемы искусства Древней Греции / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1997. – 235 с. : ил.
5. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1997. – 268 с. : ил.
6. Антонович Е. А. Декоративно-прикладне мистецтво : посібник для студентів художньо-графічного факультету педінститутів / Е. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів : Світ, 1992. – 271 с. : іл.
7. Афанасьева В. К. Искусство Древнего Востока / В. К. Афанасьева, В. Г. Луконин, Н. А. Померанцева – М. : Искусство ; Dresden : Verl. der Kunst, 1976. – 374 с. : ил. – (Малая история искусств).
8. Бартенев И. А. Очерки истории архитектурных стилей : учебное пособие / И. А. Бартенев, В. Н. Батажкова. – М. : Изобразительное искусство, 1993. – 384 с.
9. Бенеш О. Искусство северного Возрождения : [пер. с англ.] / Отто Бенеш. – М. : Искусство, 1993. – 198 с.
10. Березин А. Д. Рассказы о прекрасном / А. Д. Березин. – М. : Изобразительное искусство, 1999. – 351 с. : ил.
11. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих : пер. с итал. / Джорджо Вазари. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1998. – 544 с.
12. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств : проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – СПб. : МИФРИЛ, 1994. – 428 с.
13. Вёрман К. История искусств всех времен и народов : в 3 т. Т. 3. Искусство XVI–XIX столетий / К. Вёрман. – М. : АСТ, 2001. – 944 с.
14. Виппер Б. Итальянский Ренессанс XIII–XVI века : курс лекций по истории изобразит. искусства и архитектуры : [в 2 т.] / Б. Р. Виппер ; [Ин-т истории искусств]. – М. : Искусство, 1977. – 2 т.
15. Виппер Б. Р. Искусство Древней Греции / Б. Р. Виппер ; АН СССР, Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М. : Наука, 1972. – 270 с., 74 л. ил.
16. Всеобщая история архитектуры : в 12 т. / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспективных проблем сов. архитектуры. – М. : Стройиздат, 1966–1977. – 12 т.
17. Всеобщая история искусств: в 6 т. – М. : Искусство, 1956–1964. – 6 т.
18. Герлингс Ш. 100 знаменитых художников : гениальные творения мастеров живописи / Ш. Герлингс. – Харьков : Клуб семейного досуга, 2009. – 208 с.

19. Государственный Эрмитаж : альбом / авт. предисл. Б. Б. Пиотровский. – М. : Изобразительное искусство, 1999. – 15 с. : 115 репрод.
20. Данилова И. Е. Итальянская монументальная живопись. Раннее Возрождение : альбом / И. Е. Данилова. – М. : Искусство, 1970. – 256 с. : 96 л. ил. – (Из истории мирового искусства)..
21. Данилова И. Е. От средних веков к Возрождению. Сложение художественной системы картины Кватроченто/ И. Е. Данилова. – М. : Искусство, 1975. – 127 с.
22. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций : [в 2 т.] : пер. с ит. Т. 1. XIV и XV столетие / М. Дворжак. – Москва : Искусство, 1978. – 177 с. : 120 л. ил.
23. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения : курс лекций : [в 2 т.] : пер. с ит. Т. 2. XVI столетие / М. Дворжак. – Москва : Искусство, 1978. – 395 с. : 120 л. ил.
24. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 1. От древнейших времен по XVI в. / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1987. – 320 с.
25. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств : очерки. Вып. 2. Северное Возрождение ; Страны Западной Европы XVII и XVIII веков ; Россия XVIII века / Н. А. Дмитриева. – Изд. 2-е, доп. – М. : Искусство, 1989. – 318 с.
26. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 3. Страны Западной Европы XIX века ; Россия XIX века / Н. А. Дмитриева. – М. : Искусство, 1992. – 361 с.
27. Древние цивилизации = Ancient Civilizations / под ред. Г. М. Бонгард-Левина. – М. : Мысль, 1989. – 479 с.
28. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство : учебник для высш. учеб. завед. / Т. В. Ильина. – 3-е изд. – М. : Высшая школа, 2002. – 368 с.
29. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись, скульптура, графика, архитектура, музыка, драма, театр. Искусство Раннего Возрождения. Италия. Нидерланды. Германия / сост. А. А. Аникст. – Москва : Искусство, 1980. – 527 с.
30. История искусства зарубежных стран. Первобытное общество, Древний Восток, античность : учебник для высших учеб. заведений искусства и культуры / под ред. М. В. Доброклонского, А. П. Чубовой. – [Изд. 3-е, доп.]. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 214 с. : [167] с. ил.
31. История искусства зарубежных стран. Средние века. Возрождение : учеб. для вузов искусства и культуры / Акад. художеств СССР, Ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина ; ред. Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 664 с. : ил.
32. История русского искусства : в 2 т. Т. 1. Искусство X – первой половины XIX века / под ред. Раковой М. М., Рязанцева И. В. – М. : Изобразительное искусство, 1979. – 361 с.



33. История русского искусства : в 2 т. Т. 2. Искусство второй пол. XIX века / под ред. Неклюдовой М. Г., Милотворской М. Б. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – 600 с.
34. Історія мистецтв : опорний конспект лекцій / ред. Т. Г. Верета. – Київ : КНТУ, 2009. – 50 с.
35. Квеннелл М. Первобытные люди. Быт, религия, культура : пер. с англ. / М. Квеннелл, Ч. Квеннелл. – М. : Центрполиграф, 2005. – 238 с.
36. Лазарев В. Н. История византийской живописи : в 2 т. / В. Н. Лазарев. – М. : Искусство, 1986. – 2 т.
37. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI в. : альбом / В. Н. Лазарев ; ред. Г. И. Вздорнов. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1994. – 538 с.
38. Лихачева В. Искусство Византии IV – XV вв. / В. Лихачева. – Ленинград : Искусство, 1981. – 310 с. – (Очерки истории и теории изобразительных искусств).
39. Ллойд С. Археология Месопотамии / С. Ллойд. – М. : Наука, 1984. – 280 с. – (По следам исчезнувших культур Востока).
40. Лясковская О. Я. Французская готика XII – XIV вв. / О. Я. Лясковская. – М. : Искусство, 1973. – 174 с.
41. Мартиндейл Э. Готика / Э. Мартиндейл. – Москва : Слово, 2001. – 288 с.
42. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта / М. Э. Матье. – М. : Искусство, 1970. – 198 с.
43. Мерперт М. Очерки археологии библейских стран / М. Мерперт. – М. : ББИ, 2000. – 331 с.
44. Мириманов В. Б. Первобытное и традиционное искусство / В. Б. Мириманов. – М. : Искусство ; Dresden : Verl. der Kunst, 1973. – 319 с. : ил. – (Малая история искусств).
45. Нессельштраус Ц. Искусство Западной Европы в средние века / Ц. Нессельштраус. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1964. – 388 с.
46. Оппенгейм А. Древняя Месопотамия. Портрет погибшей цивилизации. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Наука 1990. – 320 с. – (По следам исчезнувших культур Востока).
47. Павлов В. В. Скульптурный портрет в Древнем Египте / В. В. Павлов. – М. : Искусство ; Л. : Искусство, 1937. – 51, [2] с. : ил.
48. Памятники мирового искусства. [Вып. 3] : Искусство Эгейского мира и Древней Греции / [Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР] ; редкол.: Ю. Д. Колпинский (пред.) [и др.]. – М. : Искусство, 1970. – 90 с.
49. Пасічний А. М. Образотворче мистецтво : словник-довідник. – Тернопіль : Навч. книга–Богдан, 2008. – 216 с.
50. Рагозина З. А. История Халдеи с отдаленнейших времен до возвышения Ассирии / З. А. Рагозина. – Репринтное издание 1902 г. – СПб. : Альфарет, 2015. – 454 с. : ил.; 2 л. карт. – (Серия «История Востока»).
51. Райс Д. Т. Искусство Византии / Д. Т. Райс. – М. : Слово, 2002. – 256 с. : ил.

52. Ривкин Б. И. Античное искусство / Б. И. Ривкин. – М. : Искусство, 1972. – 356 с. : ил. – (Малая история искусств)
53. Ротенберг Е. И. Искусство Италии. Средняя Италия в период Высокого Возрождения : очерки истории и теории изобразительных искусств / Е. И. Ротенберг. – М. : Искусство, 1974. – 216 с. : ил.
54. Садохин А. П. Мировая художественная культура : учебник для студентов вузов / А. П. Садохин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2011. – 495 с. : ил.
55. Серюльяс М. Лувр / М. Серюльяс – М. : АСТ, 2000. – 240 с.
56. Сидорова Н. А. Искусство Эгейского мира / Н. А. Сидорова ; ред. И. А. Шкирич ; худ. А. Т. Ясинский. – М. : Искусство, 1972. – 227 с.
57. Соколов Г. И. Искусство Древнего Рима / Г. И. Соколов. – М. : Искусство, 1971. – 231 с. – (Очерки истории и теории изобразительных искусств).
58. Соколов Г. И. Искусство Древней Греции / Г. И. Соколов. – М. : Изобразительное искусство, 1980. – 271 с.
59. Соколов Г. И. Искусство этрусков / Г. И. Соколов. – М. : Искусство, 1990. – 319 с. : ил. – (Очерки истории и теории изобразительных искусств).
60. Соколов Г. И. Олимпия / Г. И. Соколов. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1981. – 214 с. : ил.
61. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства : учебник для студентов учреждений высшего профессионального образования / Н. М. Сокольникова. – М. : Академия, 2011. – 2 т.
62. Сопоцинский О. И. Искусство западноевропейского средневековья / О. И. Сопоцинский. – М. : Искусство, 1964. – 78 с. : ил. – (Б-ка по изобразительному искусству для народных университетов культуры, художественной самодеятельности и школьных библиотек).
63. Столяр А. Происхождение изобразительного искусства / А. Столяр. – М. : Искусство, 1985. – 299 с. : ил.,
64. Тяжёлов В. Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе / В. Н. Тяжёлов. – М. : Искусство, 1981. – 383 с. : ил. – (Малая история искусств).
65. Тяжёлов В. Н. Искусство средних веков: Византия, Армения и Грузия, Болгария и Сербия, Древняя Русь, Украина и Белоруссия / В. Н. Тяжёлов ; редактор А. М. Кантор. – М. : Искусство, 1975. – 366 с. : ил. – (Малая история искусств).
66. Удивительные эгейские царства : [пер. с англ.]. – М. : ТЕРРА, 1997. – 166 с. – (Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации»).
67. Флиттнер Н. Культура и искусство Двуречья и соседних стран / Н. Флиттнер. – Л. ; М. : Искусство, 1958. – 297 с. : ил.
68. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР / А. А. Формозов. – 2-е изд., доп. и перераб. – М. : Наука, 1980. – 136 с. – (Страницы истории нашей Родины).
69. Художня культура світу. Європейський культурний регіон / Н. Є. Миропольська, Е. В. Белкіна, Л. М. Масол, О. І. Оніщенко – Київ : Вища школа, 2001. – 191 с.

70. Чубова А. П. Античная живопись / А. П. Чубова, А. П. Иванова. – [М. : Искусство, 1966]. – 194 с. : 92 л. ил.
71. Що? Як? Чому? Світ мистецтва : популярна дитяча енциклопедія. – Харків : Глобус, 1999. – 158 с.
72. Этруски: италийское жизнелюбие : энциклопедия / пер. с англ. О. Соколовой. – М. : ТЕРРА, 1998. – 167 с. – (Энциклопедия «Исчезнувшие цивилизации»).
73. Ястребицкая А. Л. Западная Европа XI–XIII вв. / А. Л. Ястребицкая. – М. : Искусство, 1978. – 175 с. – (Эпоха. Быт. Костюм).