

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА імені О. М. БЕКЕТОВА**

В. С. Ярова

ІСТОРІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

(для студентів денної форми навчання освітнього рівня «бакалавр»

за спеціальністю 022 – Дизайн)

Харків

ХНУМГ ім. О. М. Бекетова

2020

Ярова В. С. Історія образотворчого мистецтва : конспект лекцій для студентів денної форми навчання освітнього рівня «бакалавр» за спеціальністю 022 – Дизайн / В. С. Ярова ; Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. – Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020. – 72 с.

Автор

канд. мист., ст. викл. В. С. Ярова

Рецензент

О. Ю. Оленіна, доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри дизайну та образотворчого мистецтва (Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова)

Рекомендовано кафедрою дизайну та образотворчого мистецтва, протокол № 3 від 30.09.2019.

© В. С. Ярова, 2020

© ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2020

ЗМІСТ

Вступ.....	4
МИСТЕЦТВО ПЕРВІСНОЇ ДОБИ, ПЕРШИХ ЦИВІЛІЗАЦІЙ ТА АНТИЧНОГО СВІТУ	
Лекція 1 Вступ до вивчення історії образотворчого мистецтва.....	5
Лекція 2 Мистецтво первісного суспільства.....	7
Лекція 3 Образотворче мистецтво та архітектура цивілізацій Давнього Сходу.....	11
Лекція 4 Античне мистецтво.....	19
МИСТЕЦТВО ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	
Лекція 5 Мистецтво Візантії.....	36
Лекція 6 Мистецтво Київської Русі.....	43
Лекція 7 Культура Західної Європи доби Середньовіччя.....	50
МИСТЕЦТВО ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ	
Лекція 8 Проторенесанс та Раннє Відродження.....	55
Лекція 9 Високе та Пізнє Відродження.....	59
Лекція 10 Майстри Північного Ренесансу.....	66
Список рекомендованої літератури.....	71

МИСТЕЦТВО ПЕРВІСНОЇ ДОБИ, ПЕРШИХ ЦИВІЛІЗАЦІЙ ТА АНТИЧНОГО СВІТУ

Лекція 1 Вступ до вивчення історії образотворчого мистецтва

План лекції

1. Основні теоретичні поняття мистецтвознавчої науки.
2. Функції мистецтва.
3. Класифікація видів та жанрів образотворчого мистецтва.

1. Сучасна наука розглядає мистецтво як особливий спосіб освоєння та відтворення дійсності у конкретно-чуттєвих образах відповідно до естетичного ідеалу. З давніх-давен воно було одним з універсальних способів конкретно-чуттєвого вираження життєвого досвіду, одним із сутнісних поряд з релігією та мораллю компонентів культури, проявом творчої духовно-практичної діяльності.

Головним предметом мистецтва є людина, воно безпосередньо контактує з емоціями особистості та може сягати найпотаємніших куточків людської душі, хвилювати і робити людину щасливою й величною. За допомогою мистецтва людина здатна сприймати світ у всьому його багатстві й різноманітті.

Мистецтво пізнає дійсність через художній образ, притаманну саме мистецтву форму відтворення, тлумачення й освоєння життя шляхом створення мистецьких об'єктів. Художній образ завжди пов'язаний зі змістом твору, що є виявом духовного світу художника. Виражаючи свої емоції, світогляд, він їх пізнає та відтворює за допомогою виражальних засобів мистецтва. Будь-який художній витвір має неповторну, тільки йому властиву форму. Художня форма – це внутрішня і зовнішня організація твору, спосіб існування змісту в

художніх образах, втілених певними засобами й технічними прийомами за законами даного мистецтва.

Специфіку мистецтва характеризує ще одне ґрунтовне поняття – художній метод. Це – система принципів, на базі яких, по-перше, формується індивідуальний художньо-творчий процес, по-друге, – певні напрями, течії та стилі в мистецтві. Художній метод формується і розвивається кожним митцем самостійно, під впливом усього його світогляду.

Ще одне важливе поняття, необхідне для повноцінного аналізу мистецтва – це стиль: єдність образної системи, засобів художньої виразності, творчих прийомів, що склалися за конкретних суспільно-історичних умов і властиві різним періодам та епохам розвитку художньої культури.

Розвиток мистецтва може бути представлений як історичний процес, в якому відокремлюються певні етапи. До початку ХХ ст. склалася загальна історія образотворчого мистецтва, де знайшов повне відображення художній розвиток людства з такою періодизацією: первісне мистецтво, мистецтво Стародавнього світу, Античності, мистецтво Середньовіччя, мистецтво Нового часу, мистецтво Новітнього часу.

2. Сутність мистецтва розкривається через його специфічні функції, що визначають його унікальне місце в широкому суспільному контексті. Розглянемо основні серед них.

Гедоністична функція. Мистецтво надає людині можливість естетичної насолоди, піднесення над буденністю. Ця функція також пов'язана з ігровим аспектом художньої творчості. Гра як вияв свободи приносить естетичну насолоду, радість, духовне натхнення.

Естетична функція. Саме мистецтво дарує відчуття естетичної значущості світу, воно пробуджує в людині творчий дух, бажання творити за законами краси.

Пізнавальна функція. Мистецтво пізнає дійсність в усьому багатстві форм, що сприймаються людською чуттєвістю. Це дає можливість мистецтву відкривати нове у відомому або нові процеси в тому, що визнано.

Виховна функція. Мистецтво впливає на особистість через естетичний ідеал, який виявляється як у позитивних, так і в негативних образах. Воно дозволяє людині пережити інше життя, збагатитися чужим досвідом.

Компенсаторна функція дає змогу людині в процесі сприймання художнього твору пережити ті почуття, яких вона була позбавлена в реальному житті. За допомогою мистецтва людина може звільнитися від негативного стану і прийти від граничних зі стресовими переживань до своєрідного вивільнення й гармонії самопочуття.

Суспільно-перетворююча функція виявляється в тому, що художній твір, здійснюючи ідейно-естетичний вплив на людей, включає їх у цілісно спрямовану діяльність із перетворення суспільства, його удосконалення.

Інформаційно-комунікативна функція. Мистецтво розглядається як своєрідний канал зв'язку, як знакова система, що несе інформацію. При цьому інформаційні можливості художньої мови виявляються значно ширшими, бо мова мистецтва метафорична, емоційно сильніша, ніж розмовна.

Перелік художніх функцій не обмежується зазначеними. Головне в тому, що мистецтво намагається комплексно осмислювати дійсність, що зумовлює необхідність синтезу всіх його основних функцій. Саме тому специфічною ознакою сучасного мистецтва є його тяжіння до поліфункціональності, що сприятиме створенню універсальної цілісної художньої моделі світу.

3. В процесі історичного розвитку мистецтва склалися різні його види, кожний з яких має свої особливості та переваги. Види мистецтва традиційно об'єднують в такі групи: часові, просторові і синтетичні (просторово-часові). До часових мистецтв відносять музику і літературу. Просторові, або пластичні, або візуальні мистецтва – це все, що «в полі нашого зору». До таких належать образотворче мистецтво, архітектура, декоративне і прикладне мистецтво, дизайн. Синтетичні мистецтва – театр, кіно, цирк, телебачення – об'єднують пластичні і тимчасові. Наприклад, в театрі у створенні вистави беруть участь драматург, художник, композитор і ін.

Образотворче мистецтво – вид пластичних мистецтв, що включає площинні живопис і графіку, а також об'ємно-просторову скульптуру. Існує певна жанрова класифікація творів образотворчого мистецтва. Жанр – це тип художнього твору, який розрізняють за певними сталими, повторюваними формальними і змістовими ознаками. До основних жанрів належать: портрет, основним завдання якого є передати уявлення про зовнішній вигляд людини та розкрити її внутрішній світ; пейзаж, що відтворює навколишній світ у всьому різноманітті його форм; натюрморт – зображення предметів побуту, знарядь праці, квітів, фруктів; історичний жанр розповідає про важливі моменти життя суспільства; побутовий жанр відображає повсякденне життя людей, звичаї, традиції того чи іншого етносу; анімалізм – зображення тварини, як головного героя художнього твору.

Лекція 2 Мистецтво первісного суспільства

План

1. Синкретизм первісної культури.
2. Мистецтво доби палеоліту.
3. Мегалітична архітектура.

1. Найдавнішим періодом розвитку мистецтва є доба первісності. Особливістю даного періоду естетичної діяльності є її утилітарно-практичний характер. Зображення на скелі, виготовлення та оздоблювання різноманітними малюнками знарядь праці мали чітко визначену практичну функцію. Метою створення цих «мистецьких творів» була насамперед не естетична функція як самоцінність, а задоволення з їх допомогою первинних потреб.

Первісним мистецтвом вважають мистецтво від появи *Homo sapiens* і до виникнення класових суспільств, воно охоплює багато тисячоліть: кілька

періодів пізнього, або верхнього, палеоліту, мезоліту, неоліту, епоху бронзи і епоху заліза.

Термін «первісне мистецтво» ніяк не означає спрощену, невисоку за своїм рівнем творчість. Навпаки, взірці, виконані на зорі людства, викликають здивування і захоплення. У цей період виникли всі основні види мистецтва: живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво, архітектура. Чітко виявились і два основних підходи до зображення: реалізм, слідування природі і умовність, та чи інша трансформація природи.

Первісне мистецтво було синкретичним, тобто існувало в нероздільній єдності з іншими формами матеріальної і духовної діяльності. Різні художні засоби – графічні, пластичні, звукові, мовні, хореографічні – використовувались сукупно, а тому живопис, музика, слово, танець не розділялись як особливі форми мистецтва. Не було тоді й поділу між творцями, виконавцями і споживачами мистецтва, кожен міг виступати у будь-якій із цих ролей. Отже, первісне мистецтво не складало автономної області в сфері культури, всі його види перепліталися з іншими сферами первісної культури: міфологією, релігією, господарською діяльністю і утворювали разом з ними так званий первісний синкретизм.

2. Розквіт первісного мистецтва припав на період пізнього палеоліту. Сьогодні встановлено, що першим проявом творчості було зображення контуру руки і її відбиток. Можна припустити, що це перші прояви магічного призначення мистецтва. Одночасно з відбитком руки були виявлені хвилясті лінії, так звані макарони. На початку пізнього палеоліту народилися й інші види образотворчого мистецтва: розписи на стінах і стелях печер, рельєф і кругла скульптура, гравірований малюнок на кістках, камені.

Основна тема мистецтва палеоліту – тварини, що відповідало тотемічним віруванням людини. Зображення були розміщені в найвіддаленіших куточках печер, де люди, як правило, не жили, а також на стелі, в темних нішах. Тварин зображували поодинокими і в групах, нерухомих і в русі, здорових і поранених. До найбільш відомих витворів первісної доби належать наскальні малюнки

періоду Ориньяк (XXXX–XXXV тис. років до н. е.). Найтиповіші і найбільш виразні приклади розписів цього періоду зосереджені в печері Ласко (Франція). На стінах зустрічаються численні малюнки, що зображують різних представників фауни: диких турів, мамонтів, носорогів, коней, биків. Це монументальні малюнки, обведені товстим чорним контуром, внутрішня поверхня розфарбована плямами червоного, бурого і чорного кольорів. У цей же період створюються і перші твори круглої пластики, жіночі фігурки з м'яких порід каменю, так звані Венери.

У період Солютре (XXV–XV тис. до н. е.) малюнок вдосконалюється. Починаються перші спроби передачі обсягу шляхом штрихування. В цей період спостерігається панування високого рельєфу, виконаного в техніці поглиблення на скелі. Можна припустити, що нерівні виступи скелі нагадували первісній людині образ якоїсь тварини і він починав його допрацьовувати. Перші твори «натурального макета» були виявлені у Франції. Це масивні кам'яні статуї корів.

Період Мадлен (XV–X тис. до н. е.) – останній етап розвитку палеолітичного мистецтва і його кульмінація. Все найцікавіше створюється в цей «золотий вік» первісного мистецтва. Основні знахідки були зроблені у Франції (печери Ласко, Фон де Гом), в Іспанії (Альтаміра), Росії (Капова печера). Зображення цього періоду відрізняються найвищим реалізмом: ретельно моделюються форми, уважно змальовуються деталі, тварини показані в складних ракурсах, митці відкривають техніку багатокольорового живопису.

Добре збереглися зображення у печері Альтаміра. Відкрив цю печеру 1875 року археолог М. Саутуола. Зали печери тягнуться більш ніж на 280 м в довжину. Художники майстерно використовували природні рельєфні виступи на скельній поверхні, що посилювало світлотіньове моделювання форми. Точно передані руху тварин, фактура їх вовни.

В епоху мезоліту в житті людства відбуваються великі зміни, що вплинули і на мистецтво. Розширюється бачення світу. Первісний художник тепер прагне відобразити життя людини. Бажання зобразити людину в дії спричинило зміну мови мистецтва, воно стало більш умовним. Тепер художника

мало хвилює зовнішня схожість, він прагне показати сенс подій вкрай спрощеною мовою, майже знаками. Зображення подається силуетом, залитим чорною і червоною фарбами. Зміна в духовному змісті образів пояснюється тим, що мистецтво починає обслуговувати повсякденні потреби людини. Мистецтво залишає печери, малюнки більше не ховаються в затишних місцях, а розташовуються зовні, на скелях, на схилах ярів. Зображення тварин займають скромне місце. Головний герой – людина. Тепер він господар навколишнього світу.

Одним з найважливіших технічних винаходів неоліту стала кераміка. Вироби прикрашалися орнаментом, рельєфом, розфарбовувалися. Мистецтво в епоху неоліту покликане виконувати декоративну роль. Широке поширення отримує також дрібна пластика, найбільше жіночі фігурки невеликого розміру, пов'язані з культом материнства, виконані з глини і каменю.

3. В епоху неоліту починається і поширення культури мегалітичних споруд – монументальних конструкцій з великих кам'яних брил або плит. Найдавніші архітектурні пам'ятки виникли на межі неоліту та епохи бронзи, вони зустрічаються по всій Європі і датуються III тисячоліттям до н. е.

Найпростішими з них були менгіри, що представляють собою великі, вертикально поставлені, окремо чи групою камені різної висоти. Вони можуть бути і ледь обтесаними, і покритими рельєфним різьбленням, можуть бути увінчані головою людини або тварини чи цілком виконані як монументальна скульптура. Ставили їх, зазвичай, на підвищеннях, іноді вони тяглися паралельними рядами, часом були центром поселень. Можливо, менгіри були об'єктом поклоніння, як символи родючості, вартіві пасовищ та джерел чи позначали місце церемоній. Архітектурна форма менгіра стала основою для розвитку типології висотних домінант, які стоять окремо (обелісків, тріумфальних колон, веж і т. д.). Дольмени представляли собою чотирикутну в плані споруду з великих плит, перекритих також плитою. Найбільш складні споруди – кромлехи – розставлені по колу кам'яні плити, перекриті кам'яними балками, підковоподібні в плані, з вівтарним каменем у центрі. Типовим

прикладом кромлеха є Стоунхендж у Великобританії. Цей колосальний ансамбль пов'язаний з культом Сонця. Стоунхендж – це прообраз майбутніх храмів, зародження нової моделі, верхнього світу, на відміну від сакрального глибинного світу печери.

Таким чином, первісне мистецтво зіграло важливу роль для подальшого розвитку мистецтва і культури. Творча фантазія первісної людини стала великою силою, яка відокремила людину від тварин, допомогла їй вирватися з-під безмежної влади біологічних законів.

Лекція 3 Образотворче мистецтво та архітектура цивілізацій Давнього Сходу

План

1. Художня спадщина народів Давньої Передньої Азії
2. Мистецтво Давнього Єгипту

1. На зорі цивілізації протягом декількох тисячоліть (IV–XVIII тис. до н. е.) в родючих долинах Тигру і Євфрату (Дворіччя), а також прибережних районах Середземного моря і гірських областях центральної частини Малої Азії виникли осередки найдавнішої культури. Держави, що змінювали одна одну: Шумер, Аккад, Вавилон, Ассирія, Урарту та ін., внесли вагомий вклад не тільки в культуру Стародавнього Сходу, але і в історію світового мистецтва в цілому.

Розвиток мистецтва Давнього Сходу традиційно розподіляють на такі історичні періоди: Шумеро-Аккадський (2700–1900 рр. до н. е.), Вавилонський (1900–1600 рр. до н. е.), Ассирійський період (1300–625 рр. до н. е.), Нововавилонський (625–539 рр. до н. е.).

У Передній Азії чільну роль грала монументальна архітектура, тісно пов'язана з іншими видами мистецтва. Особливо важливе значення надавалося круглій скульптурі, рельєфу, дрібній пластиці, настінному живопису,

ювелірному мистецтву. Пам'яток мистецтва Передньої Азії збереглося до наших часів значно небагато, війни, пожежі, неміцність будівельних матеріалів, сприяли їх руйнування.

Шумери створили унікальну форму письма – клинопис. Клиновидні знаки видавлювали гострими паличками на сирих глиняних табличках, які потім висушували або обпалювали. Завдяки цим табличкам ми отримали багато свідчень про шумерські закони, релігію, міфи тощо. Провідною формою в ідеології стала релігія, тому храми виникли раніше від державних інститутів. Вони розташовувались на високих платформах, у їхньому образному рішенні проявилось прагнення до монументальності й створення симетричних композицій. Храми в Шумері звичайно будували на утрамбованій глиняній платформі, що захищала будівлю від повеней. До платформи вели довгі сходи або пандуси. Стіни платформи, як і стіни храму, фарбували, обробляли мозаїкою. Храм являв собою низьку прямокутну будівлю з пласкою покрівлею, товстими стінами без вікон, мав внутрішнє подвір'я, на одному боці якого стояла статуя божества, на іншій – стіл для жертвоприношення. Освітлювався храм завдяки отворам під дахом, а також через високі входи, оформлені у вигляді арок.

До нашого часу збереглися прекрасні зразки шумерської скульптури, створені на початку III тис. до н. е. Розповсюдженим типом скульптури був так званий адорант – статуя людини, що молиться, зі складеними на грудях руками, сидячої або стоячої. Адорантів звичайно дарували храму. Особливо виразними є великі очі адорантів, часто скульптори їх інкрустували. Характерна особливість шумерської скульптури полягає в умовності зображення.

Мистецтво цього часу вирізняється різноманітним застосуванням кольору. Поліхромія з'являється в кераміці, в монументальній скульптурі, у монументальній декорації. Стіни шумерських храмів прикрашали рельєфами, що розповідали як про історичні події, так і про повсякденні справи (господарські роботи тощо). Рельєф поділявся на декілька ярусів, що послідовно відображали події. Однією із найбільш ефектних стел є стела царя

Еаннатума (стела яструбів) (XXV ст. до н. е.), від якої збереглися деякі фрагменти.

Особливе місце в шумерській культурній спадщині належить гліптиці – різьбленню по дорогоцінному або напівдорогоцінному камінню. Збереглося багато шумерських печаток у формі циліндра. Печатку прокатували по глиняній поверхні, так отримували відбиток – мініатюрний рельєф із великою кількістю персонажів і ясною, чітко вибудованою композицією. Для жителів Міжріччя печатка була не лише знаком власності, а предметом, що мав магічну силу. Печатки зберігали як талісмани, їх дарували храмам, клали в поховання.

В аккадський період виникає нова форма храму – зиккурат. Зиккурат являє собою ступінчасту піраміду, на вершині якої розміщувалося невелике святилище. В кінці III тис. до н. е. в Урі був побудований перший зиккурат колосальних розмірів, що складався з трьох ярусів. До нашого часу збереглися лише два поверхи з трьох його терас. Зиккурат відображав ідеї необмеженої влади над людиною, що досягалося величезними розмірами, надлюдським об'ємом, статичністю, пануванням маси над простором.

Великі зміни, що відбувалися в мистецтві Передньої Азії у I тис. до н. е. були пов'язані з піднесенням Ассирії. Міць держави, що завоювала величезні території, централізація влади в руках царів сприяли створенню мистецтва, яке прославляло силу і славу правителів. Поєднавши традиції багатьох культур, мистецтво Ассирії набуло неповторний вигляд. Воєнізований характер держави виявився в архітектурі. Був створений новий тип міста – місто-фортеця. Палац Саргона II в Дур-Шаррукіне, споруджений в кінці VIII ст. до н. е., дає уявлення про архітектуру того часу. Палац, обнесений стінами, височів на штучно зведеному насипу, облицьованому величезними кам'яними брилами. Ступінчастий поліхромний семиярусний зиккурат знаходився поруч з вежами і покоями царя. По боках величезних воріт парадного входу були розташовані фігури «шеду» з головами людей і крилами орлів. Приміщення двору були прикрашені кольоровими розписами і рельєфами, що відрізняються ретельною орнаментальною обробкою.

У асирійському мистецтві широко представлений монументальний живопис. Розквіту досягла кругла дворцово-храмова скульптура, тісно пов'язана з архітектурою. Зразком асирійської скульптури є статуя царя Ашшурнасірпала II (IX ст. до н. е.), сповнена величі і позначена ретельним опрацюванням деталей. 612 року до н. е. Ассирія впала під натиском військ Мідії і Вавилонії. Однак її мистецтво мало сильний вплив на інші країни Стародавнього світу.

Провідну роль в мистецтві нововавилонського царства грала архітектура, яка виступала в тісній співдружності з декоративними ремеслами. Історично архітектура цього періоду є продовженням шумеро–вавилонських традицій, але в незвичайному посиленні кольору позначається можливий вплив мистецтва Ассирії. Місто Вавилон, що стало великим політичним і торговельним центром, набуло блиску в період правління Навуходоносора II (605–562 рр. до н. е.). Вавилон перетворився в цей час в урочистий і святковий єдиний ансамбль, підлеглий чіткому містобудівному задуму. Вавилон був обнесений потужними кріпосними стінами з вісьмома воротами, що носили імена головних богів. Найбільш урочистими з них були «Ворота Іштар», присвячені богині родючості і війни. Найбільш знаменитою спорудою Вавилону був величезний 90-метровий зиккурат Етеменанки. Саме його прийнято вважати прототипом знаменитої Вавилонської вежі.

Неповторне декоративне багатство і колористична самобутність нововавилонського мистецтва стали логічним завершенням вишукано-канонічної лінії в художньому поступі країн Стародавнього Сходу. Розквіт нововавилонського мистецтва тривав порівняно недовго, проте його традиції впливали на культуру багатьох стародавніх країн Передньої Азії.

2. Стародавній Єгипет – одна з найбільш розвинених цивілізацій, що стоять біля витоків мистецької історії людства. Історію Стародавнього Єгипту, так само як і історію розвитку мистецтва, прийнято поділяти на такі періоди: Додинастичний період (IV тис. до н. е.); Раннє царство (XXX–XXVIII ст. до н. е.); Давнє царство (XXVIII–XXIV століття до н. е.); Середнє царство

(XXI–XVIII ст. до н. е.); Нове царство (XVI–XI ст. до н. е.); Пізній період (XI ст. до н. е. – 332 р. до н. е.).

Своєрідність єгипетського образотворчого мистецтва визначалася вірою стародавніх єгиптян в життя після смерті і природними особливостями цієї країни. Воно нерозривно пов'язане з релігією, що обожнювала сили природи і владу фараона.

У період раннього царства у давньоєгипетському рельєфі складаються основні правила зображення фігур та персонажів. Пам'ятки мистецтва кінця IV тис. до н. е. розповідають не тільки про вірування, але й про історичні події, що відбувалися в ті часи. Поряд із зображеннями тварин, які ототожнювалися з богами, завойовує важливе місце образ людини. Встановлюються і надовго фіксуються правила зображення в скульптурі та живописі, а також здійснюється перехід до організованої композиції. Так, у рельєфі шиферної плити фараона Нармера (кінець IV тис. до н. е.), що зображує перемогу фараона I династії Нармера – царя Верхнього Єгипту над Нижнім Єгиптом, фігура фараона зображена набагато більшою порівняно з іншими і, не зважаючи на невеликий розмір плити (64 см), сповнена монументальності. Відпрацьовуються характерні для єгипетського мистецтва прийоми розташування фігури на площині. Широкі сильні плечі розвертаються у фас, ноги й голова – у профіль. Композиція рельєфу будується горизонтальними смугами, що сприймається немов оповідання із чіткою послідовністю. Ці особливості характеризують єгипетські рельєфи й у подальшому.

У період Раннього царства архітектура набуває провідної ролі, стає основним, стилеутворюючим видом мистецтва, всі інші існували тільки у зв'язку з архітектурою. Культову архітектуру можна розділити на два типи: храмову та поховальну. Давньоєгипетські храми мають низку загальних рис – це наявність відкритих дворів, гіпостильних залів, святилищ. Основним будівельним матеріалом у Єгипті був камінь. Зодчі займали найвищу ступінь в ієрархії давньоєгипетських художників. Архітектори мали добру різнобічну

освіту, вони були авторами декоративно-архітектурних проектів, робили точні розрахунки та керували всім процесом будівництва.

Стародавні єгиптяни знали два типи поховальних споруд: заупокійний комплекс, кульмінацією якого була гробниця – мастаба або піраміда; та заупокійний ансамбль, у якому гробниця висікалася в скелі. Поховальні гробниці першого типу характерні для Раннього, Давнього та Середнього царств, заупокійні ансамблі другого типу – для Середнього та Нового царств.

Культова архітектура проходить шлях від могили у вигляді простої ями до створення геометрично правильного приміщення (камери), що викладалася цеглою. Надземна частина камери з насипного пагорба перетворюється в прямокутну в плані башту з плоским верхом і дещо нахиленими всередину стінами, що також облицьовані необпаленою цеглою. Гробниця такої форми дістала назву мастаба. Мастаба були різних розмірів, символізуючи соціальну значимість та безпосередньо вказуючи на статок його власника. Тобто перші гробниці склалися із підземного приміщення, куди ставився саркофаг, і мастаба – надземного пагорба, облицьованого цеглою. У часи правління Джосера виникає архітектура нового виду. Цим вона зобов'язана генію Імхотепа, великого вченого та архітектора. Він створив у Саккарі кам'яну гробницю для Джосера небувалих розмірів і виду. На 60 метрів височіє вона наднад землею та складається фактично із шести мастаба, які поступово зменшуються. Імхотеп уперше розвинув будову у вертикальному напрямку. За схожість силуету гробниці з гігантськими сходами її називають ступінчатою пірамідою. Вона започатковує розвиток пірамідальної форми царських усипальниць. Після піраміди Джосера царська гробниця, пройшовши низку проміжних форм (піраміди в Медумі та Дашурі), дістали нове втілення в пірамідах, побудованих у Гізі для фараонів IV династії Хеопса, Хефрена і Мікериона. Вже в стародавні часи їх вважали одним із чудес світу. Найбільша з пірамід була побудована зодчим Хеміуном для Хеопса. Піраміда складена без застосування розчину, камені дуже ретельно відшліфовані та підігнані один до одного. Всередині розміщено два невеликих приміщення – погребальні камери

царя і цариці, що сполучаються коридорами. Навколо пірамід багато гробниць царських родичів і придворних – це невеликі піраміди та мастаба. Піраміди в Гізі становили частину грандіозного ансамблю. Вони були сполучені з Нілом довгими коридорами. Гігантська фігура сфінкса, що стоїть на шляху до піраміди Хефрена, доповнює ансамбль.

Із часів Давнього царства до нас дійшла велика кількість пам'яток образотворчого мистецтва (круглої скульптури та рельєфів, менше – зразків живопису). Єгипетські статуї виконувалися згідно канону. Для статуй були характерні наступні риси: фігура стоїть прямо, м'язи напружені, голова високо піднята, ліва нога робить крок вперед, руки опущені і притиснуті до тіла, особа не має індивідуальних рис. Така скульптура була розрахована на фронтальне сприйняття. Наприклад, статую вельможі Ранофера, який безпристрасно дивиться перед собою, виконано згідно цього канону. Сидячі фігури зазвичай зображувалися або з притиснутими до грудей, або такими, що лежать на колінах руками. Вони побудовані за принципами симетрії і рівноваги, часто сповнені внутрішньої напруги, подібно владному фараону Хефрену (пер. пол. III тис. до н. е.). Ще одним прикладом скульптури такого типу є статуя переписувача Каї з гробниці в Саккарі (сер. III тис. до н. е.).

Рельєфи і розписи, що прикрашали стіни гробниць та храмів, також були пов'язані із заупокійним культом. Типовий та найкращий взірець – розпис однієї з гробниць у Медумі (поч. III тис. до н. е.) із зображенням гусей. Детальна проробка малюнка пір'я зовсім не виключає локальності кольору. Узагальнені контурні лінії підкреслювали площину стіни, монументальну цілісність.

У період Середнього царства в мистецтві як і раніше дотримувалися традиції Давнього царства, однак виникли і нові риси: зросло прагнення до правдоподібності, знизився пафос монументальності, більше з'явилося жанрових рис в трактуванні сюжету, в композиції, індивідуальних рис в портреті. Першою із пам'яток, у якій майстри втілили нові архітектурні образи, була усипальня – храм Ментухотепів у Дейр-Ель Бахрі (поблизу столиці

Середнього царства – Фів). У цій споруді була зроблена спроба з'єднати храм із пірамідою. Ця усипальня започаткувала будівництво великих храмових ансамблів більш пізнього часу. Із часом від пірамід відмовляються взагалі, в епоху Середнього царства дістає розвиток тип скальної гробниці.

В період Середнього царства було створено чудові розписи, знайдені в скельних гробницях. Їх композиції як і раніше будувалися по ярусах. Тематично вони близькі до зображень епохи Давнього царства, але з'являлися і нові сюжети, зокрема сцени приводу бранців і епізоди військових поєдинків. До найбільш відомих відносяться зображення сцен рибного лову й полювання у нільських заростях (гробниця Хнумхотепа, кінець XX ст. до н. е.).

В образотворчому мистецтві Нового царства відбулися значні зміни. В цей період складаються основні типи храмових архітектурних комплексів – наземні, напівскельні і скельні, встановлюється певна послідовність приміщень в них. Вхід був позначений потужним пілоном – стіною у вигляді трапеції, розділеної вузьким проходом посередині. До храму, зазвичай, вела алея сфінксів. Давня столиця Єгипту – Фіви – була одним з найблискупіших міст, в якому велося бурхливе будівництво, тут були зведені колосальні храмові ансамблі Карнака та Луксора (присвячені богу Амону). Першим будівничим Карнакського храму (XVI ст. до н. е.) був зодчий Інені, Луксорського (XV ст. до н. е.) – Аменхотеп Молодший, який уперше застосував в архітектурі колонаду двору.

Нового характеру набули гробниці царів і заупокійні храми. Гробниці фіванських царів розташовувалися в скельних ущелинах, а храми зводилися на рівнині біля підніжжя гір. Прикладом може бути заупокійний храм цариці Хатшепсут (поч. XV ст. до н. е.), збудований у долині Дейр Ель-Бахрі, поблизу Фів. Це одна із найбільш гармонійних і довершених споруд у світі та абсолютно унікальне явище в єгипетському мистецтві.

Нововведення в мистецтві початку Нового царства підготували етап, який прийнято виділяти як пік у розвитку єгипетського реалістичного мистецтва. На початку XIV ст. до н. е. фараон Аменхотеп IV (Ехнатон) із наміром послабити

владу знаті та жерців бога Амона-Ра провів соціальну і релігійну реформи. Новим єдиним божеством було проголошено замість символу сонця – Амона-Ра, саме сонце – Атон. Столиця із Фів була перенесена в Ахетатон. Найкраще, що було створено в цей період – скульптурні портрети Ехнатона та його дружини Нефертиті. Уперше в історії єгипетського мистецтва з'явилися зображення царя в колі родини. Портрет Нефертиті у високій короні з фарбованого вапняку (поч. XIV ст. до н. е.) став свого роду символом Єгипту.

Останній розквіт давньоєгипетського мистецтва відбувається в період об'єднання країни (VII ст. до н. е.) та характеризується появою холодного, вишуканого стилю. Живопис насичений яскравими фарбами. Завоювання Олександра Македонського в 332 р. до н. е. поклало початок новому елліністичному періодові, в мистецтві якого об'єдналися і традиції минулого, і риси античності.

Лекція 4 Античне мистецтво

План

1. Єгейське мистецтво
2. Художня спадщина Давньої Греції
3. Мистецтво Давнього Риму

1. Антична культура вважається одним з найбільш цінних здобутків людства. Обмежена простором (в основному, узбережжя й острови Єгейського та Іонічного морів) і часом (від II тисячоліття до н. е. до перших століть християнства), антична культура заявила про себе загальнолюдською значимістю архітектури і скульптури, епічної поезії і драматургії, природничо-наукового і філософського знання. В історичному сенсі під античністю мається на увазі період історії, що охоплює греко-римське рабовласницьке суспільство. Термін «античний» (від латинського «antiquus» – давній) був введений

італійськими гуманістами в епоху Відродження для визначення греко-римської культури, найдавнішої з відомих на той час. Зараз, коли розкриті давніші цивілізації Стародавнього Сходу, термін «античний» має умовне значення.

Складний і різноманітний історичний матеріал прийнято ділити на декілька періодів, згідно з якими розглядається й історія античного мистецтва: егейська культура (XX–XX ст. до н. е.); гомерівський період (XI–VIII ст. до н. е.); період архаїки (VIII–VI ст. до н. е.); період класики (V ст. – остання третина IV ст. до н. е.); елліністичний період (остання третина VI ст. – I ст. до н. е.); період розвитку племен Італії – етрусська культура (VIII–II ст. до н. е.); республіканський період Стародавнього Риму (V–I ст. до н. е.); імператорський період Стародавнього Риму (I–V ст. н. е.)

У формуванні мистецтва народів, що жили в басейні Середземномор'я, величезну роль зіграло так зване егейське, або крито-мікенське мистецтво. Егейська культура була створена племенами, які жили на острові Крит, Пелопоннесі, західному узбережжі Малої Азії. 1871 року німецький археолог Генріх Шліман під час розкопок відкрив ще «догомерівські» міста, які можна датувати III тисячоліттям до н. е. Незабаром Шліман почав розкопки на Пелопоннесі, ним та В. Дерпфельдом були розкопані Мікени, а на початку XX ст. англійський археолог А. Еванс відкрив світові архітектуру і живопис Кносського палацу на Криті.

Міста Криту почали забудовуватися на початку II тисячоліття до н. е., головним серед них став Кнос. Кносський палац був створений давніми зодчими з великою майстерністю, з урахуванням особливостей ландшафту. Палац розташований на невисокому пагорбі, центром архітектурного комплексу є прямокутний двір, навколо якого вільно групуються приміщення, в різних своїх частинах палац був різноповерховим. Стіни парадних зал були розписані фресками. Зображення – це відображена реальність, квіти, папіруси, листя пальм, птиці, кішки, мавпи. Особливо часто з'являється фігура бика: ігри з цією твариною, напевно, були особливо поширені і мали ритуальний характер. На стінах Кносського палацу безліч людських фігур, які або

виконують якийсь релігійний обряд, або являють собою данників з дарами, учасників театральних вистав, бенкетів.

Монументальної скульптури на Криті, не знайдено, не було і величезних статуй богів, так само, як і культових споруд – храмів, ймовірно, критяни поклонялися богам на природі, у священних гаях або печерах. Маленькі фігурки, різьблення по каменю, художні вироби з бронзи, золота і срібла, розписна кераміка зустрічаються на Криті в великій кількості і все - високої художньої якості. Значний інтерес представляють вази стилю «камарес» (за назвою печери, де вони були знайдені) зі стилізованим геометричним, рослинним і тваринним орнаментом.

З XV–XIV ст. до н. е. центр егейської цивілізації переміщається на південь Балканського півострова, в Мікени і Тиринф. Жителі цих місць – ахейці будували свої міста-фортеці на високих пагорбах, зміцнювали їх стінами. Звідси з'явилася назва «акрополь» – верхнє місто, де і зводилися царські палаци. Ворота фортеці Мікени (XIV ст. до н. е.) називалися Левиними, тому що над їх прольотом розташована плита із зображенням левів – стражів воріт. І це єдиний пам'ятник монументальної скульптури в Егейському мистецтві. Через ворота шлях між паралельними стінами веде на пагорб, в центрі якого розміщується палац, комплекс більш упорядкований, ніж лабіринт Кносського палацу. Мікенська фортеця – прообраз грецького житла. Центром його є мегарон – великий парадний прямокутний зал з вогнищем посередині, що служив для урочистих зібрань і бенкетів. Навколо вогнища чотири колони підтримують навіс з отвором для диму. Від егейського будинку з мегароном почалося формування архітектури античного храму.

Гомер справедливо назвав Мікени Золоторясними. Археологи знайшли чимало золотих масок, які накладалися на обличчя померлих; тонкі пластинки листового золота прикрашали одяг померлого владика, його зброю тощо. У жіночому вбранні було багато коштовностей: золоті діадеми, браслети, кільця.

У середині XII ст. до н. е. ахейців завоювали дорійські племена. Загибель Мікен, Тиринфа та інших міст означала кінець егейської цивілізації, проте

крито-мікенська культурна спадщина зіграла величезну роль у розвитку мистецтва Давньої Греції.

2. Мистецтво Давньої Греції становить одну з вершин світової художньої спадщини. В епоху розквіту демократії було створено високо розвинуте, глибоко людяне реалістичне мистецтво, яке відображало красу і гідність людини, і втілило в свої кращих творах передові ідеї, народжені античною цивілізацією.

Мистецтво Давньої Греції багато в чому було пов'язане з релігійними культурами. Але й сама грецька релігія при цьому була однією з форм суспільної державної діяльності. Релігійні погляди в значній мірі зберегли свій зв'язок з народною міфологією і не перетворилась на систему суворих догм, які обмежували самостійний прояв думки і творчості.

Період історії еллінів з XI до VIII ст. до н. е. називається гомерівським, оскільки ми знаємо про нього здебільшого з двох поем, написаних в кінці IX–початку VIII ст. до н. е. і автором яких вважають Гомера. У цей період складаються грецька міфологія і епос. Греки були язичниками, поклонялися багатьом богам, на чолі яких стояв Зевс, і наділяли їх рисами, властивими людській натурі. Уже в грецькій релігії було закладено те, що так характерно для мистецтва греків: мірою всього бачити людину, його досконалість, його красу. У міфах греки висловили своє уявлення про світовий устрій, в міфи вони вклали своє поетичне образне сприйняття світу. Міфологія була основою грецького мистецтва.

Від гомерівського періоду майже не збереглося пам'яток архітектури або монументальної скульптури, однак ми маємо уявлення про гончарне ремесло, близьке кераміці Мікен. Найбільш ранні глиняні судини були прикрашені геометричним візерунком та, імовірно, мали символічне значення (X–VII ст. до н. е.). Пізніше з'явилися фігури звірів і птахів. З кінця IX – початку VIII ст. до н. е. на вазах зустрічаються і зображення людських фігур, виконані площинно, умовно, з головами і ногами в профіль, а верхньою частиною торса – у фас, як в єгипетському мистецтві.

Період грецької архаїки – час складання і зміцнення античних міст-держав, грецьких полісів. Посилено будуються і зміцнюються міста, прокладаються дороги, мости, водопроводи. Період архаїки – час виникнення грецької писемності, медицини, астрономії, історії, географії, математики, філософії, поезії, театру і, звичайно, образотворчих мистецтв. Греки, вміло використовуючи досягнення колишніх культур Вавилону, Єгипту, створили своє власне мистецтво, що зробило величезний вплив на всі наступні етапи європейської культури.

У період архаїки поступово була створена продумана і ясна система архітектурних форм, яка стала основою всього подальшого розвитку грецького зодчества. Грецький храм, сховище казни і мистецьких скарбів, був центром суспільного життя громадян грецького поліса. Найпростіший тип архаїчного храму – храм в антах, що складається з одного невеликого приміщення – наоса, відкритого на схід. Простиль – більш складний тип храму, на його фасаді вже не дві, а чотири колони. Амфіпростиль мав колонаду як з переднього, так і з заднього фасаду, де був вхід до скарбниці. Але основним типом храму став периптер – храм прямокутної форми, оточений з усіх боків колонадою. Периптер склався в другій половині VII ст. до н. е., і подальша еволюція храмової архітектури йшла по лінії вдосконалення його конструкцій і пропорцій.

В основі грецького зодчества вже в архаїчний період лежала певна система співвідношення, рівноваги частин – ордер (від латинського «ордо» – лад, порядок). Перші ордери називалися доричним та іонічним (за місцями їх виникнення), потім з'явився коринфський, близький до іонічного. Ордер був загальною системою правил, що не виключає індивідуальності творчого рішення в питаннях співвідношення храму з ландшафтом, з іншими спорудами.

Складним шляхом йшов розвиток архаїчної скульптури. Можна сказати, що грецька скульптура народилася на стадіонах, на олімпіадах. Переможці олімпійських ігор всенародно прославлялися, в їх честь споруджувалися статуї. Оскільки на змаганнях юнаки виступали оголеними, то скульптура з перших

кроків стала вирішувати проблеми пластики оголеного юнацького тіла. Так з'явилися скульптурні зображення юнаків – курси, які довго називали архаїчними Аполлонами. Фігура монументальна, модельована узагальнено. Руки притиснуті до тулуба, одна нога виставлена уперед. Підкреслено атлетичну статуру, кути губ трохи підняті, що дозволило дослідникам ввести термін «архаїчна посмішка», очі широко відкриті.

Якщо в скульптурному зображенні чоловічої фігури вирішувалася проблема оголеного тіла, то в жіночій – проблема задрапірованого. Такі фігури називалися «корами» (по-грецьки кора – діва). Найчастіше їх знаходять близько Афін, оскільки кори зазвичай зображували жриць богині Афіни. Вже в ранніх архаїчних корах видно, як скульптор прагнув під їхнім одягом якомога точніше промодельовати тіло. Очі подовжені, широко розкриті, «архаїчна посмішка» ледве помітна. Загальним, практично для всіх жіночих статуй, є ракурс. Найчастіше кора постає фронтально, руки частіше опущені уздовж тіла, рідше схрещені на грудях або тримають сакральні атрибути (спис, щит, меч, жезл, плід і т.д.).

Про монументальний живопис архаїчного періоду нічого не відомо, зате ми можемо судити про вазопис. У VII ст. до н. е. живопис заповнювала всю поверхню судини, як килимом. Багато, особливо в орнаменті, греки сприйняли від мистецтва Сходу: пальмети, квіти лотоса, як і багато мотивів тваринного світу. Все це було переосмислено живою фантазією греків і збагачене їх власною міфологією. В кінці VII ст. до н. е. килимовий стиль вазопису поступається місцем чорнофігурному: чорним лаком почали наносити візерунок на ледь підфарбовану вохрою глину посудини, фігури вільно розміщувалися на поверхні стінок. Крім мотивів рослинного і тваринного світу в кераміці Афін з'являється багато сцен битв, бенкетів, полювання, епізодів з гомерівських поем. Майстри-гончарі з цього часу стали підписувати свої судини. «Ексекій зробив», – написано на знаменитому килику, днище якого прикрашає зображення човна Діоніса. З останньої третини VI ст. до н. е. чорнофігурну манеру змінила червонофігурна (фігури природного кольору

глини виступали на тлі, суцільно вкритому лаком). Більш мальовничі, живі, динамічні жанрові сцени все частіше змінюють традиційні міфологічні сюжети. Відома «Ваза з ластівкою» Евфронія кінця VI ст. до н. е.

З перших десятиліть V ст. до н. е. починається класичний період розвитку грецької культури і всіх видів мистецтва. Досконале, сповнене піднесеного реалізму мистецтво грецької класики стало важливим етапом у розвитку всього світового мистецтва. Мистецтво греків показувало, яким повинна бути людина: фізично і морально прекрасною, гармонійно розвиненою, і в цьому сенсі мистецтво V–IV ст. до н. е. справедливо стали називати класикою, бо воно стало зразком для наслідування.

Ще в VI ст. до н. е. Афіни вступили в пору розквіту. Афіни стали головним містом Центральної Греції, основним осередком грецької культури. Тут народилося мистецтво театру, вперше були записані грецькі поеми, тут влаштовувалися перші Панафінейські свята на честь богині Афін. В архітектурі V ст. до н. е. розвивався все той же тип храму – периптер, переважно доричного ордера. Пропорції його стали стрункіше, гармонійніше набули більшої ясності і простоти. Так, число колон стало фіксованим: по довгій стороні вдвічі більше, ніж по короткій, плюс одна (наприклад, 13:6 або 17:8). Суворі пропорційність, рівновага могутніх форм відрізняють храм Посейдона в Пестумі (V ст. до н. е.). Більш святковим завдяки скульптурному оздобленню був храм Зевса в Олімпії (V ст. до н. е.). Архітектура постає перед в гармонії з середовищем, у синтезі зі скульптурою. У період ранньої класики, так званого суворого стилю (490–450 рр. до н. е.) скульптура має перехідний характер від архаїки до класики. Це прекрасно видно на фронтонних групах храму Афін Афайї на острові Егіна, знайдених на початку XIX ст.: фігури греків і троянців, які борються за тіло Патрокла, ще статичні, в їх пластиці багато від архаїчних куросів, включаючи і «архаїчну посмішку».

Нове розуміння завдань мистецтва позначилося і в новому розумінні образу людини, критерії краси. Народження ідеалу гармонійно розвиненої людини розкривається в образі «Дельфійського візничого» (бл. 470 р. до н.е.).

Це одна з небагатьох справжніх давньогрецьких статуй, що дійшли до нашого часу. Образ переможця на змаганнях дано узагальнено і просто. Він сповнений суворого спокою і величі духу. Ідеально прекрасний образ не позбавлений, однак, життєвості. У зіниці очей були вставлені кольорові камені, що оживляло вираз. Фігура відлита в бронзі, що стала з цього часу улюбленим матеріалом. Образ громадянина – атлета і воїна стає центральним в мистецтві класики. Пропорції тіла і різноманітні форми руху стали найважливішим засобом характеристики. Поступово і особа зображуваної людини звільняється від застигlosti і статичності. Але створюючи типовий образ людини-громадянина, скульптор не прагнув до розкриття індивідуального характеру. У цьому полягала і сила і обмеженість реалізму грецької класики

Відомі не тільки анонімні твори V ст. до н. е. В цей час в Афінах працювали скульптури Фідій, Мирон і Поліклет. Багато їх статуй дійшли до нас лише в римських мармурових копіях I–II ст. н. е.

Пошук героїчних, узагальнених образів характеризує творчість Мирона, який працював в Афінах в кінці другої – на початку третьої чверті V ст. до н. е. Прагнучи до єдності гармонійно прекрасного і безпосередньо-життєвого, він звільнився від останніх відгомонів архаїчної умовності. Найбільш відома серед робіт Мирона «Дискобол» (близько 460–450 рр. до н. е.), яка зображує атлета в момент найвищої напруги перед кидком диска. Мирону першому вдалося передати в статичному мистецтві жвавість руху, внутрішнє напруження фігури. Незважаючи на складність руху, в статуї «Дискобола» зберігається головна точка зору, що дозволяє відразу побачити все образне її багатство. Спокійна самовпевненість, панування над своїми почуттями – характерна риса грецького класичного світосприймання, що визначала міру етичної цінності людини. Затвердження краси розумної волі, котра стримує силу пристрасті, відбилося і в скульптурній групі «Афіна і Марсий» (середина V ст. до н. е.), створеній Мироном для Афінського акрополя.

Період високої класики – друга половина V ст. до н.е. – час розквіту всіх видів мистецтва і найбільш гармонійного втілення естетичних ідеалів класики.

Провідне місце серед полісів Греції продовжують займати Афіни, які в період правління Перікла переживають «золоте століття» свого економічного, політичного і культурного розвитку. Біля першого стратега гуртувалася інтелектуальна еліта: люди мистецтва і науки (поет Софокл, архітектор Гіпподам, «батько історії» Геродот), знамениті філософи того часу. На схилі афінського акрополя в знаменитому театрі Діоніса представляли трагедії Есхіла, Софокла, Евріпіда, комедії Аристофана, які виховували почуття гідності, відповідальності греків перед співгромадянами, благородство і незалежність духу.

Поліклет з Аргоса працював вже в період високої класики, в середині та другій половині V ст. до н. е. Він створив той узагальнений художній образ атлета, який став нормою і зразком. Їм був написаний теоретичний трактат «Канон» (міра, правило), де скульптор точно розрахував розміри частин тіла виходячи з росту людини як одиниці виміру. «Дорифор» (450–440 рр. до н. е.) – ранній приклад класичного контрапоста (від італ. *Contrapposto* – протилежність), прийому зображення, при якому положення однієї частини тіла контрастно протиставлено становищу іншої частини. Іноді цю статую також називали «Канон Поліклета», навіть припускали, що Поліклет виконав статую для того, щоб інші користувалися нею як зразком.

За Перікла створюється самий чудовий ансамбль епохи – Афінський акрополь, який панував над містом і його околицями. Зруйнований за часів перської навали, Акрополь був відбудований наново з небаченим до того розмахом. Протягом третьої чверті V ст. до н. е. були зведені блискучі біломармурові будівлі: Парфенон, Пропілеї, храм Безкрилої Перемоги (Ніки Аптерос). Завершував ансамбль Ерехтейон, що будувався пізніше. На пагорбі Акрополя розмістилися основні святилища афінян, і перш за все Парфенон – храм Афіни, богині мудрості і покровительки Афін. Там же містилася скарбниця. У будівлі Пропілей, що служила входом до Акрополю, розміщувалась бібліотека. На схилі Акрополя, де збирався народ на драматичні вистави, були зведені театральні споруди. Крутий і стрімкий, з плоскою

вершиною, пагорб Акрополя утворював свого роду природний п'єдестал для будівель. Планування та побудова Акрополя були виконані під загальним керівництвом найвідомішого скульптора Греції – Фідія. Фідій став втілювачем задуму Перікла, підтриманого усіма афінянами. У реконструкції Акрополя бачили вираз ідеї загальноеллінської єдності. 16 років життя Фідій віддав Акрополю і створив безсмертний пам'ятник, в якому архітектура і скульптура виступають в нерозривній єдності. Здійснюючи загальний нагляд за будівництвом, він з учнями виконав скульптури головного храму Акрополя. Парфенон – найдосконаліше створення грецької класичної архітектури і одне з найвищих досягнень в історії зодчества взагалі. Ця монументальна, велична будівля височить над Акрополем, подібно до того як сам Акрополь височить над містом. Але не розміри, а гармонійна досконалість пропорцій, прекрасна відповідність частин, правильно знайдені масштаби будівлі і по відношенню до пагорба Акрополя і по відношенню до людини визначили враження монументальності і значущості Парфенона. Тип грецького храму, над створенням якого працювали багато поколінь, отримав в Парфеноні найбільш досконале тлумачення. У своїх основних формах – це доричний периптер з вісьмома колонами на коротких і сімнадцятьма на довгих сторонах. Але він включає елементи іонічного ордера: витягнуті колони, полегшений антаблемент, суцільний фриз тощо. Розфарбування підкреслює конструктивні деталі і утворює фон, на якому виділяються скульптури фронтонів і метоп. Риси доричного і іонічного ордерів зливаються в органічне ціле.

Скульптурне оздоблення Парфенона створювалося під керівництвом і за участю Фідія. Йому належала і дванадцятиметрова статуя Афіни Діви (Парфенос), яка перебувала в наосі Парфенону (збереглася зменшена мармурова копія римського часу). У повній гармонії зі спорудженням перебувала і скульптура, що прикрашала Парфенон із зовнішнього боку. Вона дає повне уявлення і про творчість Фідія і про скульптуру періоду розквіту класики загалом. Вільні в своїх рухах фігури створювали групи, природно розміщені в трикутниках фронтонів, утворюючи закінчене ціле. Серед статуй

східного фронтона, де був представлений весь Олімп, виділяються три Мойри, богині долі, дочки богині Ночі - одні з найкращих творінь високої класики. Невимушене благородство рухів цих фігур підкреслено красою спадаючих складок, за якими відчувається багатюща пластика живого людського тіла. Всі дев'яносто дві метопи храму були прикрашені мармуровими горельєфами, серед яких виділяються зображення битви лапіфів і кентаврів. Історія Парфенона і його скульптурного оздоблення сповнена трагічності. У середні століття Парфенон був перетворений в християнську церкву, потім використовувався турками як порохований склад. У XVII ст. при облозі Акрополя венеціанцями в Парфенон потрапило ядро і він був зруйнований. Багато скульптур загинули. Більшість зі збережених рельєфів в даний час зберігається в Британському музеї в Лондоні.

В архітектурі пізньої класики (410–350 рр. до н. е.) більш за все проявляється прагнення до грандіозного. В Ефесі в середині IV ст. до н. е. побудований заново колись згорілий храм Артеміди, який вважався одним з чудес світу. До такого ж дива можна віднести гігантську гробницю царя Мавсола в Галікарнасі (архітектори Піфей і Сатир; 353 р. до н. е.), від якої й походить пізніша назва «мавзолей». Вона завершувалася колісницею з кіньми і була прикрашена фризом із зображенням битви греків з амазонками. Мавзолей поєднав урочисту, східну пишність декору з витонченістю грецького іонічного ордера.

У грецькій архітектурі IV ст. до н. е. з'являється згадуваний вище коринфський ордер з колонами, що завершуються багато декорованою капітеллю у вигляді листя аканфа. У скульптурі на зміну мужності і суворості образів строгої класики приходить інтерес до духовного світу людини, і в пластиці знаходить відображення більш складна і менш прямолінійна його характеристика. Так, в роботі скульптора Праксителя «Гермес з Діонісом» (близько 340 р. до н.е.) зображено прекрасного юнака в стані спокою і безтурботності. Задумливо і ніжно він дивиться на немовля Діоніса, якого тримає на руках. На зміну мужній красі атлета V ст. до н. е. приходить краса

дещо жіночна, витончена, але і більш одухотворена. Особливою славою користувалася інша скульптура Праксителя – статуя Афродіти Кнідської. Це було перше в грецькому мистецтві зображення оголеної жіночої фігури. Статуя стояла на березі півострова Кнід, і сучасники писали про справжні паломництва сюди, щоб помилуватися красою богині, яка готується увійти в воду. Статую надзвичайно високо цінували, вона викликала безліч повторень в наступні часи, але жодне з них не могло зрівнятися з оригіналом.

Відомий скульптор Скопас був сучасником Праксителя. Він продовжив традиції високої класики, створюючи образи монументально-героїчні. Але від образів V ст. їх відрізняє драматичне напруження всіх духовних сил. Порив пристрасті, вираз страждання, навіть якогось трагічного надлому порушує гармонійну ясність. У стані екстазу, в бурхливому пориві пристрасті зображена Скопасом Менада. На відміну від скульптури V ст. Менада Скопаса розрахована вже на огляд з усіх боків.

Лісіпп – третій великий скульптор IV ст. до н. е. Працював він у бронзі і, якщо вірити давнім письменникам, залишив після себе 1500 бронзових статуй, які до нас в оригіналі не дійшли. Лісіпп використовував вже відомі сюжети і образи, але прагнув їх зробити більш життєвими, не ідеально досконалими, а характерно-виразними. Так, атлетів він показував не в момент найвищої напруги сил, а, як правило, в момент їх спаду, після змагання. Саме так представлений його Апоксіомен, який зчищає з себе пісок після спортивного бою. У нього стомлене обличчя, злиплі від поту волосся. Чарівний Гермес, завжди швидкий і живий, теж представлений немов в стані крайнього стомлення, коли ненадовго присів на камінь і готовий в наступну секунду бігти далі. Стомленим від подвигів зображує Лісіпп і Геракла. Лісіпп створив свій канон пропорцій людського тіла, за яким його фігури вище і стрункіше, ніж у Поліклета.

В епоху еллінізму злилися і взаємно збагатилися культури Давньої Греції і східних країн. Саме в цю пору активно систематизувалися знання, досвід, накопичений навіть не століттями, а тисячоліттями. Одна Олександрійська

бібліотека налічувала 700 000 рукописів. Розвивалися такі науки, як математика, медицина, натурфілософія. Це був час створення гігантських творів інженерного мистецтва: Фаросський маяк, Колос Родоський – бронзове зображення бога сонця Геліоса, виконане учнем Лісіппа скульптором Харесом, що не випадково називали чудом світу.

Складний розвиток гігантської багатоманітної держави в епоху еллінізму породило створення багатьох художніх шкіл у скульптурі. Вони виникли на острові Родос, в Олександрії, в Пергамі, на території власне Греції. На острові Самофракія була поставлена статуя богині перемоги Ніки в честь перемоги родоського флоту над ворогами. Споруджена на п'єдесталі, що нагадує ніс корабля, фігура органічно вписувалася в ландшафт зі скелею. На згадку перемоги пергамського царя над галлами в Пергамі був споруджений вівтар Зевса, який став однією з головних пам'яток пергамського акрополя (близько 180 р. до н. е., творці Діонісад, Орест, Менекрат і ін.).

Пергамська школа залишила не менш виразні і сповнені драматизму зразки круглої скульптури. «Галл, що вбиває себе і свою дружину», «Вмираючий галл» – в цих пам'ятках примітно те, що, передаючи настрій трагічної приреченості, елліністичний майстер не перебільшує, чи не окарікатурює зображення ворога, створюючи його мужнім і прекрасним в останній боротьбі і перед обличчям смерті. Величезною славою користувався й знайдений в XVI ст. твір періоду пізнього еллінізму – скульптурна група, що зображає Лаокоона з синами, що виконали родоські майстри Агесандр, Афінодор і Полідор у 40–25 рр. до н. е.

Протягом II–I ст. до н. е. римські легіонери поступово завоювали все Східне Середземномор'я, і з цього часу починається нова сторінка в історії античного мистецтва, пов'язана вже з Римом.

3. Цивілізація давніх римлян, що проіснувала більше XII століть, дала світові визначні шедеври мистецтва. Під Давнім Римом мається на увазі не тільки місто Рим античної епохи, але й усі завойовані ним країни і народи від Британських островів до Єгипту. За легендою, Рим був заснований

753 р. до н. е. братами Ромулом і Ремом, а припинив своє існування 476 року. Історія Риму поділяється на два етапи. Перший – епоха республіки – охоплює час з кінця VI до середини I ст. до н. е. Другий етап – імператорський – почався з правлінням Октавіана Августа (31 р. до н. е.–14 р. н. е.) і тривав до IV ст. н. е.

Для ознайомлення римлян з грецької культурою велике значення мали вивезені з Греції твори мистецтва. Римські художники продовжували грецькі традиції. Давньоримська цивілізація дала світові багато досягнень: прекрасно сплановані міста, мощені дороги, чудові мости, будівлі терм та ін.

Ймовірно, перші храми для римлян зводили їх сусіди, більш цивілізовані етруски. У республіканський період склалися основні типи римської архітектури. Суворая простота життєвого укладу в умовах постійних запеклих воєн вплинула на конструкції інженерних споруд. Опорні функції в римській архітектурі виконувала зазвичай стіна, часто використовувалася арка, яка спирається на масивні стовпи. Зводилися багатоповерхові споруди зі склепінчастими і купольними перекриттями – аркади. У них застосовувалися запозичений у греків пишній коринфський ордер і строгий тосканський, успадкований від етрусків. В епоху республіки основним типом суспільного будинку був храм. Від цього періоду збереглося мало пам'яток. Головною святинею Риму був побудований на Капітолійському пагорбі (Рим був зведений на семи пагорбах) храм трьох богів – Юпітера, Юнони і Мінерви. До нього сходили римські полководці під час тріумфальних ходів. Храм не зберігся.

Важливу роль грала ринкова площа – форум. Спочатку тут тільки торгували, потім стали проводити урочисті релігійні процесії, народні збори, вирішувати найважливіші державні проблеми. В останні століття республіки форум набув закінченого архітектурного вигляду. Він представляв собою ансамбль храмів, будівель державного архіву та інших споруд. Серед них виділявся храм богині домашнього вогнища Вести, де горів негасимий вогонь, що символізував життя римського народу. Площа була багато прикрашена статуями, на ній знаходилися також трибуни ораторів. Форум

Романум (Римський) є чудовим пам'ятником античної художньої культури. Протягом століть форум, як і місто Рим, неодноразово перебудовувався і перепланувати. Зараз від нього залишилися лише фундаменти будівель.

Символом Риму вважається скульптура Капітолійської вовчиці, виконана імовірно етрусками в античні часи. Вовчиця зображена з вискаленою пащею, насторожено піднятими вухами, напруженими лапами, втягнутими боками і виступаючими ребрами.

Одним з найважливіших досягнень римського мистецтва був скульптурний портрет. Згідно культу предків, знатні римляни замовляли скульптурне зображення голови покійного і зберігали його у будинку в спеціальних шафах. Зображення робилися з глини, дерева, легкого каменю, рідше з бронзи. З кінця II ст. до н.е. в Римі з'явився звичай знімати з особи покійного маску, з якої робився вилівок, що точно передавав риси обличчя.

Для республіканського часу характерні невеликі за розміром погруддя видатних громадських діячів. Портретні образи набувають значної емоційної виразності, прикладом може бути портрет Юлія Цезаря. З розвитком суспільного життя, піднесенням значення державного діяча, законодавця з'являються в Римі почесні статуї (наприклад, «Август в тозі глави колегії понтіфіків», близько X ст. до н. е.). Фігури в цьому випадку зображувалися закутаними в широкий плащ-тогу. У римському скульптурному портреті республіканського періоду були закладені основи розвитку всього західноєвропейського портретного мистецтва.

Рубіж століть – час найвищого розквіту римського мистецтва. Найбільш значущі пам'ятники були створені головним чином в другій половині I – першій половині II ст. н. е. Основи імперського стилю почав закладати Октавіан Август. Період його правління античні історики називають «Золотим століттям» Римської держави, що супроводжувався значним підйомом мистецтва і культури. В імперський період набули поширення такі типові для римської архітектури споруди, як тріумфальні арки, меморіальні колони, форуми. Чудовим пам'ятником давньоримської архітектури є

тріумфальна арка імператора Тита, прикрашена колонами та рельєфами із зображеннями Тита і його військ, що урочисто вступають в Рим. Арка Тита справедливо вважається одним з кращих зразків класичної римської архітектури часів імперії. Найбільша римська арка – арка Костянтина, зведена 315 року на честь імператора.

У період правління Флавіїв і Траяна (кін. I–поч. II ст. н.е.) створювалися грандіозні архітектурні споруди. Наприклад, поруч з Форумом Романум були зведені форуми імператорів, призначені для урочистих церемоній. Форум Траяна – найкрасивіший і найбільш значний у порівнянні з іншими імператорськими форумами (Цезаря, Августа, Веспасіана, Нерви). В середині нього стояла позолочена кінна статуя Траяна. Тут були збудовані храм і дві бібліотеки – грецька і латинська. Між ними знаходилася Колона Траяна, що збереглася до наших днів. Колона складена з мармурових циліндрів, висота її стовбура сягає 38 м. Вся поверхня колони покрита чіткими рельєфами з безліччю подробиць переможних військових походів і вихваляння імператора

Архітектура імперії стає головним засобом прославлення імператора і могутності держави. У центрі Рима в I ст. н. е. був зведений амфітеатр, вражаючий своїми розмірами, що отримав назву Колізей (від лат. Colosseum - величезний, колосальний). Арена в формі еліпса була оточена ярусами трибун, з яких численна публіка могла спостерігати захоплюючі видовища. У будівлі Колізею своє найдосконаліше втілення знайшов прийом розташування ярусами на прорізаних арками стіні системи ордерних елементів, що надавало будівлі величі і монументальності. Конструктивні особливості Колізею виявилися принципово новим словом в архітектурі. Колізей придбав славу як архітектурна споруда, що набагато випередила свою епоху, завдяки технічній оснащеності і чіткій організації розміщення глядачів.

За грандіозністю задуму з Колізеєм співвідноситься Пантеон – єдина споруда античного світу, що збереглася до наших днів в своєму первісному вигляді. Він являє собою циліндричну будівлю (ротонду) з виступаючим портиком. Досконалі пропорції Пантеону: діаметр куполу майже дорівнює

висоті всього храму. У середині величезної кам'яної зали храму масивний купол з литого бетону виглядає легким завдяки п'яти рядам квадратних заглиблень (кесонів). Грандіозний ефект справляє промінь світла, що падає згори через круглий отвір у куполі («Око Пантеону»).

У римських містах у I ст. н. е. з'явилися будівлі нового типу – гігантські терми (громадські лазні). Крім їх основного призначення вони служили місцем змістовного дозвілля і розваг. Високі стіни, що утворюють чотирикутник, оточували велику площу з доріжками для прогулянок. Тут розташовувалися бібліотеки, галереї скульптур, приміщення для занять музикою, прийняття їжі, стадіон, сади. Найбільш знамениті терми імператора Каракалли (III ст. н. е.) представляли собою грандіозне архітектурне спорудження зі складними перекриттями склепінь – своєрідну енциклопедію архітектурно-художніх прийомів. До наших днів дійшли лише руїни цих терм.

В епоху імперії отримали подальший розвиток рельєф і кругла пластика. Провідне місце в римській скульптурі як і раніше займав портрет. З'явилися придворні парадні портрети у повний зріст, сповнені стриманості і величі. Разом з тим офіційний портрет цього часу не був позбавлений життєвості і достовірності. Так, парадна статуя Августа у військових обладунках (I ст. н. е.) відзначена природністю і точною портретною схожістю.

До епохи імперського Риму відноситься кінна бронзова статуя Марка Аврелія (II ст. н. е.), встановлена на Капітолійському пагорбі. Вона виконана за давньою античною композиційною схемою: вершник підняв праву руку в характерному жесті. Однак вигляд вершника не повною мірою відповідає місії воїна. Вираз обличчя імператора відчужений і самозаглиблений. Це єдина статуя, уціліла без переробки до наших днів.

У мармурі давньоримські скульптори увічнювали і образи людей, далеких від імператорської влади, наприклад подружжя Катона і Порції, які трепетно і дбайливо ставляться один до одного. Ці роботи – приклад глибокої і точної психологічної характеристики і блискучої майстерності.

Давньоримський скульптурний портрет не схожий ні на єгипетський, ні на грецький: його відрізняє особлива духовність.

У римському мистецтві портрет набув широкого поширення не тільки в скульптурі, а й у живописі. Однак еволюцію живописних портретів простежити складно, оскільки їх збереглося небагато. Про неї дають деяке уявлення фаюмські портрети (I ст. до н. е. – IV ст. н. е.), названі за місцем їх виявлення – Ель-Фаюм у східній римській провінції Єгипту. Фаюмські портрети розвивалися під впливом елліністичного, римського і давньоєгипетського мистецтва. Найбільш ранні фаюмські портрети були виконані в техніці енкаустики на дерев'яних дошках. Вони відрізнялися яскравою життєвістю образів, об'ємністю, світлотіньовим моделюванням форм. Особливою привабливістю відзначені жіночі образи. У вишуканому «Портреті молодої жінки» (II ст. н. е.) за зовнішньою стриманістю проступає сильна і яскрава особистість. До чудових зразків належить і «Портрет молодого чоловіка у золотому вінку». Образ прекрасного юнака з величезними широко розкритими очима вражає своєю натхненністю.

Римське мистецтво завершило великий період античної художньої культури. Зруйнований, розграбований варварами Рим спорожнів, але традиції римського мистецтва продовжували жити. Художні образи Давнього Риму надихали майстрів Середньовіччя, Відродження і класицизму.

МИСТЕЦТВО ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Лекція 5 Мистецтво Візантії

План

1. Особливості архітектури хрестово-купольного храму.
2. Монументальне мистецтво. Візантійський стиль.
3. Розвиток іконопису.

1. Одним з найважливіших центрів середньовічного мистецтва була Візантія – держава, що утворилася 395 року на основі Східної Римської імперії і проіснувала до 1453 р. Візантійське мистецтво – важливий щабель у розвитку середньовічної художньої культури. У ньому висловлено прагнення до піднесеної натхненності образу людини, підкреслено значення етичного початку, здатність людини до високого морального підйому. Кращі твори візантійських майстрів і тепер вражають глибиною розуміння людських почуттів і думок, моральною красою.

Своєрідність візантійської культури і мистецтва визначається особливостями розвитку феодалізму в Східній Римській імперії. Варварські навали не торкнулися її в такій мірі, як Західну Європу. У Візантії збереглися античні форми побуту і господарського устрою та їх пережитки, що вже зникли на Заході; розвиваються міста з їх жвавою торгівлею і ремеслами. Перехід до середньовічного мистецтва відбувався на основі безперервного спадкоємного зв'язку з античною культурою – Константинополь, Олександрія, Антіохія, Ефес за своїм виглядом залишалися грецькими містами. У Константинополь було привезено безліч античних статуй, 425 року тут був заснований університет, куди стікалися знамениті вчені з усіх країн. Візантійські переписувачі зберегли світу твори Гомера, Есхіла, Софокла, продовжував діяти народний античний театр.

Перший підйом візантійського мистецтва припадає на VI століття. Воно сягає блискучого розквіту при Юстиніані I (527–565), коли закладаються основи візантійської державності. Головним художнім центром стає Константинополь. До столиці стягувалися наукові та мистецькі сили імперії, привозилися твори мистецтва різних народів, вироблялися нові форми мистецтва.

Провідну роль грала архітектура монастирських ансамблів і храмів, що відрізнялися різноманітністю будівельних типів. З визнанням християнства

(313 р., едикт Костянтина), з перетворенням його в державну релігію з'являються і перші християнські храми – базиліки (назва походить від будинку архонта-базилевса в Афінах). Базиліка – витягнута за напрямком схід-захід прямокутна будівля з входом на заході та вівтарним приміщенням зі сходу та розділена рядом колон на три або п'ять частин, іменованих нефами або кораблями. Перед західною частиною храму іноді розміщувався атрій (атріум) – двір з водоймою. Увійшовши в храм, парафіяни потрапляли спочатку в поперечне по відношенню до нефів приміщення – нартекс, що спочатку призначалися для тих, хто ще готувався прийняти християнство. У самій базиліці ритм колон направляв погляд віруючого до вівтаря, до апсиди, де розміщувалася вівтарна частина, орієнтована завжди на схід. Центральний неф був вище бічних. Він завершувався тріумфальною аркою перед головним вівтарем і висвітлювався вікнами, розташованими близько до покрівлі. Перші християнські базиліки мали плоске перекриття з двосхилим дахом в центрі і односхилими над бічними нефами. З розвитком богослужіння по центру храму ближче до вівтарної частини з'явився поперечний неф – трансепт. Біля церкви будувалася дзвіниця. Єпископські церкви – собори мали будівлі для хрещення – баптистерії.

Тринефна базиліка Сант Аполлінарія Нуово в Равенні (початок VI ст.) дає уявлення про тип поздовжнього ранневизантійського храму. Інтер'єр базиліки пишно прикрашений візантійськими мозаїками, розташованими в три яруси: верхній ярус – євангельські сюжети, середній ярус – зображення пророків і святих, нижній ярус – процесії дів і мучеників.

Найбільш досконалий тип центричного храму – церква Сан Вітале в Равенні (526–547). Восьмигранна в підставі, вона покрита куполом (діаметр 15 м), що покоїться на восьми стовпах, і оточена галереєю. Кольоровий мармур і багаті за колоритом сюжетні мозаїки покривають стіни і склепіння церкви.

Потреба в будівлі, що вміщує маси людей, породила в V–VI ст. новий тип храму – купольної базиліки, найбільш пристосованої до складного ритуалу богослужіння. Культ об'єднав всі види мистецтв – архітектуру, живопис

(мозаїки, розписи, ікони), прикладне мистецтво – в єдиний грандіозний художній ансамбль. Геніальне втілення новий тип споруди отримав в храмі Святої Софії в Константинополі (532–537). Собор Святої Софії – Премудрості Божої, Свята Софія Константинопольська, Айя-Софія – колишній патріарший православний собор, згодом – мечеть, нині – музей; всесвітньо відомий пам'ятник візантійського зодчества, символ «золотого століття» Візантії. Будівельники храму Анфимій із Трал і Ісідор із Мілета, використовуючи досвід Пантеону, створили образ іншого художнього ладу. В задумі храму, як однієї з головних частин імператорського палацу, торжествує ідея, залежності церкви від імператорської влади і разом з тим могутності християнства. Притвор, перекритий хрестовим склепінням, бічні нефи і хори нагадували парадні зали палацу. Смівливістю будівельних прийомів храм св. Софії перевершував всі попередні і сучасні йому споруди. Головне, що вражає в храмі, – легкий внутрішній простір, утворений злиттям окремих обсягів. Відчуття різноманіття, складності та величі світобудови передано в мінливості, плинності внутрішнього простору, в багатстві вражень, що відкриваються погляду з різних точок зору. Внутрішнє оздоблення храму тривало протягом кількох століть і відрізнялося особливою розкішшю. Стіни храму були повністю покриті мозаїками (як сюжетні композиції, так і орнаменти). Найперший мозаїчний цикл був створений після закінчення іконоборства у 867 році. В апсиді вміщено тронне зображення Богородиці, що тримає перед собою на колінах немовля Христа. У декорації склепінь і куполів були використані мозаїки з символічними зображеннями хреста і ангелів.

2. З посиленням ролі церковного інтер'єру формуються нові принципи синтезу мистецтв. Розвиваючи традиції пізньоантичного живопису, візантійці вперше об'єднали емоційно-духовний зміст з декоративним початком. Була розроблена іконографія Священного писання – сюжети, композиції, типи фігур, осіб, атрибути святих, які легко сприймалися і запам'ятовувалися глядачем. Поступово іконографічні типи та композиції перетворилися в затвердені церквою канони. Улюбленою технікою настінного живопису Візантії стала

мозаїка. Мальовничий принцип античної мозаїки, розрахованої на злиття окремих кольорових плям в зоровому сприйнятті, отримав тут подальший розвиток. Візантійці вперше відтворюють форму кольором. Вони володіють усім багатством спектру, відтінками різної світлосили і густоти. Поряд з кольоровими каменями майстри вживають смальту (кубики з пофарбованих скляних сплавів), що відрізняється глибиною і звучністю тонів.

Рідкісний зразок візантійського світського живопису – дві великі мозаїки на бічних стінах апсиди церкви Сан Вітале в Равенні. На одній з мозаїк зображений імператор Юстиніан з почтом, на іншій – імператриця Феодора з наближеними. Реальний мотив – сцена ритуальної ходи – трактовано як тему урочистого предстоювання, що уособлює велич імператорської влади. У мозаїці переважає локальні кольорові плями, експресія ліній, панує урочистий ритм. Якщо в мозаїках Равенни виражені строгі норми офіційного середньовічного мистецтва, то ряд пам'яток VII ст. виявляють більш вільні творчі шукання. У них відчувається прагнення до піднесеного гармонійного ідеалу, виявляється інтерес до людських переживань, до різноманіття форм реального світу. Традиція античності проступає в образах чотирьох ангелів з церкви Успіння в Нікеї (VII ст.), що не збереглися. Одягнені в важкі парчеві темно-сині хітони з червоними перев'язами, фігури ангелів урочисті. Образи сповнені життєвості і чарівності; класична краса стає в них носієм високого натхнення.

Становлення раннього феодалізму у Візантії (VII–IX ст.) призвело до глибоких соціальних конфліктів, що проявилися в релігійно-єретичних рухах – іконоборстві і павлікіанстві, – які захопили насамперед візантійський Схід. Період іконоборства тривав з 726 до 843 р. Боротьбу іконоборців підтримували і імператори, зацікавлені в зміцненні знаті. В період іконоборства відродилася світська традиція античного мистецтва, мотиви елліністичних декоративних розписів, народного мистецтва Сходу, абстрактної символіки. З рухом іконоборства пов'язаний розквіт книжкового орнаменту. Але іконоборство в цілому мало негативне значення для мистецтва, тому що більше руйнувало, ніж створювало нове. В подальшому феодальна реакція розгромила широкий

народний рух. Знову було відновлено шанування ікон, народний вплив в мистецтві відтиснуто.

В епоху Македонської династії (867–1057) і династії Комнінів (1057–1185) візантійська художня культура переживає новий розквіт. У IX–XII ст. завершується складання зрілого середньовічного стилю, в якому найбільш повно висловилося візантійська релігійність. У мистецтві посилюються спіритуалістичні тенденції, воно підпорядковується строгим догматичним правилам. У візантійській церковній архітектурі з IX ст. затверджується новий тип хрестово-купольного храму, втіленого вперше в базиліці Василя Македонянина в Константинополі. Композиція візантійського храму X–XII ст. розпадається на самостійні обсяги і просторові осередки. Гармонійне поєднання розвиненого інтер'єру і зовнішньої композиції відрізняє їх від ранневізантійського типу храму. Динамічний ритм будівель VI ст. поступається місцем застиглій масі пластично виразних об'ємів, ажурність стін – їх урочистій гладі. Наростання форм до центру посилює зібраність пірамідальної композиції храму, суворість велич якого відповідає вимогам церковних обрядів. Типовим пам'ятником хрестово-купольного храму є церква Католикон в монастирі Осіос Лукас (православний монастир в Греції) в Фокіді (перша половина XI ст.).

У IX ст. складається закінчена канонічна система церковного розпису. Композиції мозаїк підкреслюють архітектурну конструкцію. У головному куполі зображується Христос Вседержитель (Пантократор), по боках від нього – ангели-хранителі чотирьох сторін світу; під ними євангелісти і апостоли. Багатофігурні євангельські композиції прикрашають люнети і стіни трансептов, Оранта – вівтарну апсиду. Струнка система розташування сюжетів наочно висловлювала основні істини християнського віровчення, насамперед вчення про Христа Спасителя. Всі зображення в храмі розташовувалися в чіткій відповідності з їх ієрархією. Найважливіші, найбільш сакрально значимі зони храму розташовувалися вгорі – купол і склепіння вівтаря (конха апсиди), вони символізували духовне небо. Далі йшли склепіння храму і верхні частини стін,

які зазвичай відводилися під зображення подій євангельської історії. Нарешті нижні зони інтер'єру представляли собою земний світ, де серед святих перебувала і людина, яка прийшла в храм. Основний іконографічний зміст візантійської системи розпису продовжував слугувати зразком і для пізнішого мистецтва православних країн, зокрема в розписах давньоруських храмів.

У другій половині XI–XII ст. при Комнінах затверджується урочистий візантійський стиль. Фронтально стоять не пов'язані одна з одною фігури, що втрачають матеріальність, обличчя набувають аскетичного характеру. Просторове середовище схематизується, колорит стає щільним, умовним, головна увага зосереджується на тонкій розробці духовної сторони образу. Нерухомість, стан споглядального спокою стають втіленням найвищої релігійності. Найбільш класичним твором візантійського живопису другої половини XI ст. є мозаїки церкви монастиря Дафні (біля Афін). Цей ансамбль відзначений різноманітністю і ясністю композицій, майстерно вписаних в архітектурні площини. Лаконізм передачі сюжетів – стриманість жестів, строгість деталей – зосереджує увагу на внутрішній характеристиці образів, що відрізняються вишуканою красою.

3. Основною формою станкового живопису Візантії став іконопис. Візантія – батьківщина іконопису. Коріння образотворчих прийомів іконопису, з одного боку, – у книжковій мініатюрі, від якої запозичене тонке письмо, легкість, витонченість палітри. З іншого – у Фаюмському портреті, від якого іконописні образи успадкували величезні очі, відбиток скорботної відчуженості на обличчях, золотий фон. Завдання іконопису – втілення божества в тілесному образі. Саме слово «ікона» означає по-грецьки «образ», «зображення». Створення перших ікон переказ відносить до апостольських часів і пов'язують з ім'ям євангеліста Луки. Для іконопису характерні наступні стилістичні особливості: використання «зворотної перспективи»; поєднання на одному зображенні подій, що відбувалися в різний час і в різних місцях; всі персонажі зображуються в певних позах і одязі, прийнятих іконографічної традицією; відсутність певного джерела освітлення і падаючих тіней; об'єм передається за

допомогою особливого штрихування або тону; стилізація пропорцій людського тіла, одягу, дерев, гір, будівель; використання особливої символіки (кольору, світла, жестів, атрибутів).

Прийнято виділяти шість періодів у розвитку іконопису: Доіконоборчій період почався в VI ст. нашої ери і тривав близько ста років; Іконоборчій період тривав з 730 по 843 рік; Македонський період почався 843 року і закінчився тільки в XII столітті; Комніновський період – зайняв др. половину XII століття; XIII століття; Палеологівський період – найкоротший, він зайняв лише перші десятиліття XIV століття.

Шедевром візантійського живопису першої половини XII ст., що зберігся до нашого часу, є Володимирська (Вишгородська) ікона Божої Матері (Москва, ДТГ), іконографічного типу «Замилування» (немовля притискається щокою до щоки матері). У первісному вигляді збереглися тільки лики богоматері і Христа, в яких майстер зумів передати найтонші відтінки людських почуттів і думок. Внутрішня близькість матері і немовляти ніколи раніше не була розкрита в мистецтві з такою глибиною.

Завоювання Візантії Туреччиною 1453 року різко змінило подальшу долю її мистецтва. Тисячолітнє існування Візантії зіграло велику роль в історії світової культури. Тут були створені типи монументальних церковних будівель з декоративними циклами, що розповсюдилися в середньовічному мистецтві Європи, південних слов'ян, Київської Русі, Закавказзя. Чимало візантійських майстрів працювали за межами імперії.

Лекція 6 Мистецтво Київської Русі

План

1. Архітектура доби Київської Русі.
2. Монументальне мистецтво та іконопис.

1. Київська Русь, Давньоруська держава, Давня Русь – середньовічна держава в Східній Європі, що виникла в IX столітті внаслідок об'єднання ряду східнослов'янських і фінно-угорських племен. Мистецтво Київської Русі формувалося на основі досягнень художньої культури східнослов'янських племен та було пов'язано з язичницьким культом, носило магічно-анімістичний характер і широко входило в повсякденний побут давніх слов'ян.

Важливо відзначити, що мистецтво періоду Середньовіччя формувалося в зіткненні двох укладів – патріархального і феодального і двох релігій – язичництва і християнства. Процес зживання язичництва був стихійним, але все-таки робилися спроби швидше зміцнити нову релігію, зробити її близькою, доступною людям. Для Київської Русі прийняття християнства мало прогресивне значення. Воно сприяло більш органічному і глибокому засвоєнню всього найкращого, що мала передова на той час Візантія. Давньоруське мистецтво мало дуже тісні зв'язки з візантійським. З Візантії привозилися ікони, тканини, ювелірні вироби та багато іншого. Греки брали участь в оздобленні багатьох давньоруських храмів і часто знаходили на Русі свою другу батьківщину.

Сприймавши від Візантії християнство, Русь, природно, сприйняла і певні основи художньої мови. Але ці основи були перероблені і набули на Русі свої специфічні, глибоко національні форми. Звичайно, як будь-яке мистецтво епохи Середньовіччя, мистецтво Давньої Русі слідувало певним канонам, що простежуються і в архітектурних формах, і в іконографії. Спираючись на вікові традиції східноєвропейського мистецтва, давньоруські майстри зуміли створити власне національне мистецтво, збагатити європейську культуру новими, притаманними лише Русі формами храмів, своєрідними стінними розписами і іконописом, який не сплутаєш з візантійським, незважаючи на спільність іконографії та уявну близькість образотворчої мови.

Особливе місце в давньоруському мистецтві по праву займає архітектура. До нас дійшли далеко не всі архітектурні пам'ятники того часу, багато

збереглося в спотвореному вигляді, про велику кількість пам'яток ми знаємо лише з археологічних розкопок або за письмовими джерелами. Але ті, що збереглися, природно, мали культове призначення. Ще в язичницьку пору на Русі була розвинена архітектура, в основному дерев'яна. З християнством на Русь прийшла хрестово-купольна форма храму. Найбільш поширеною в будівництві храмів технікою кладки в Київській Русі була так звана змішана, стіни споруджували з тонкої цегли-плінфи та каменю на рожевому вапняному розчині. Смуги рожевої цем'янки і червоної цегли на фасаді, складно профільовані вікна і ніші – все разом створювало ошатний, святковий вигляд будинку, іншого декоративного оздоблення і не було потрібно.

Відразу після прийняття християнства в Києві був побудований храм Успіння Богородиці, так звана Десятинна церква (989–996) – перший відомий нам кам'яний храм Київської Русі, що був зруйнований під час навали монголо-татар. Це була велика шестистовпна церква, з двох сторін обнесена зниженими галереями, що надавало пірамідальний вигляд всьому храму. Пірамідальність, нарощення мас – риси, чужі візантійському зодчеству, можливо, така ступінчастість була властива язичницьким спорудам, побудованим на території майбутньої Київської Русі. Десятинна церква була багато прикрашена: про це свідчать фрагменти фресок і мозаїк, плит набірної підлоги, уламки колон, шматки різьблених капітелей і шиферу. Її стіни прикрашали мозаїки і фресковий розпис.

Від наступного, XI століття в Києві збереглося кілька пам'яток, і найвідоміший з них – Софія Київська, головний собор, побудований Ярославом Мудрим. Софія, як і інші великі міські собори XI ст. і більш пізні, багато в чому визначає характер всієї давньоруської архітектури. Це пояснюється значенням собору в житті міста. Храми були місцем не тільки церковних служб, а й урочистих зборів городян. Тут обговорювалися і вирішувалися найактуальніші питання, тут приймали послів. Таким чином, вигляд храму, його розміри, його інтер'єр відповідали не тільки культовим, але і світським цілям.

Храм відрізнявся масивністю своїх форм. Грандіозність, урочистість визначалися роллю Софійського собору як головної архітектурної споруди міста. Архітектурний образ будівлі втілював ідею сили і величі київської держави. Споруда була перебудована у XVII ст. в дусі «українського бароко». Первісний вигляд храму зберігся лише зі східного боку. Внутрішній простір собору ділиться дванадцятьма потужними стовпами на відокремлені частини. Враження динамічності простору виникає завдяки великій кількості найнесподіваніших точок зору, багатою і складною грою світла і тіні. Інтер'єр Софії Київської був надзвичайно багатий і мальовничий: добре освітлені вівтарні приміщення і центральний підкупольний простір прикрашені мозаїкою, стовпи нефів, більш темні бічні приміщення під хорами, стіни – фресками. Підлоги були також мозаїчні і з шиферу. Загальне враження було величним, надзвичайно урочистим. Архітектура Софійського собору справила величезний вплив на подальше будівництво.

Київ XI століття був гідним суперником Константинополя. Пліч-о-пліч з візантійськими зодчими там працювали давньоруські майстри. Поступово складалася національна школа зодчества. У Київській державі утворилося кілька місцевих архітектурних шкіл. Деякі з них – школи Чернігова, Смоленська, Полоцька, Новгороду – зіграли велику роль у формуванні давньоруського мистецтва.

Протягом XI і XII ст. християнство завойовує міцні позиції. Зростає роль церкви на всій великій території давньоруської держави. В архітектурі другої половини XI ст. вплив церкви позначається в посиленні аскетизму в художньому образі храму. Панівне становище займає тепер одноголовий тринефний храм. Саме такими були Успенський собор Києво-Печерського монастиря (1073–1077), собор Михайлівського Золотоверхого монастиря (1108–1113), не зберігся до нашого часу собор Видубицького монастиря (1070–1088) та ін. В цілому в київську пору було закладено основи давньоруської архітектурної традиції і намічені риси майбутніх будівельних шкіл різних давньоруських князівств епохи феодальної роздробленості.

2. Серед образотворчих мистецтв Київської Русі перше місце належить монументального живопису – мозаїки та фресці. Систему розпису культової будівлі, як і сам тип будівлі, давньоруські майстри сприйняли від візантійців. Але, як і в архітектурі, в давньоруського живопису рано починається переробка візантійської традиції. Язичницьке народне мистецтво впливало на складання прийомів давньоруського живопису.

Комплекс мозаїк Софії Київської – свого роду унікальний твір, оскільки це єдиний, що зберігся до нашого часу в такій значній мірі, мозаїчний ансамбль Київський Русі. Мозаїки і фрески Київської Софії дозволяють уявити систему розписи середньовічного храму, яка дійшла до нас хоча і не цілком, але і в теперішньому вигляді вражає своєю грандіозністю. Розписи служать не тільки прикрасою склепінь і стін собору, а й втілюють ідеї, закладені в архітектурному задумі в цілому. Мозаїкою, виконаною грецькими майстрами і їх давньоруськими учнями, були прикрашені головні частини інтер'єру. Відповідно архітектурним рішенням мозаїки зосереджені біля вівтаря і у підкупольному просторі. Тим самим за допомогою мозаїки виділяються головні частини храму, в яких розгорталася богослужіння. Хоча мозаїці відведені в Софії Київській найбільш важливі місця, в кількісному відношенні домінує фреска. Вона прикрашає центральний і бічні нефи, трансепт і хори. При цьому розташування фресок допомагає організувати рух глядача в потрібному напрямку. Розпис Софії Київської виділяється своєю стрункістю і глибокою внутрішньою логікою.

Центральне місце серед мозаїк займає величезна фігура Богоматері, яка представлена на повний зріст, в позі Оранти – в молитовній позі з піднятими руками. У куполі зображений Христос Вседержитель (по-грецьки Пантократор). Віднесений на найвище місце храму, Христос – глава Церкви небесної – панує над усім простором. Мова мозаїк проста і лаконічна. Яскраві кольорові плями, що створюють єдине гармонійне звучання, свідчать про багатство палітри в мозаїчному наборі. Мозаїчне оздоблення Софії Київської знаходить логічне продовження у фрескових розписах, в яких спостерігається

набагато більша свобода як у виборі сюжетів, так і в розподілі їх на стінах і склепіннях храму. Мозаїчний і фресковий цикли Софії Київської – це строго продумана і єдина за задумом система, що дає мальовниче уявлення про віровчення, система, в якій кожна фігура і кожна сцена допомагають розкрити зміст цілого.

Величезне місце в декорі Софії займає орнамент. Йому належить чільне місце в загальній системі розпису. В орнаменті дає про себе знати вплив народного мистецтва. Велика кількість орнаменту надавала Софії як всередині, так і зовні місцевий колорит, який багато в чому пом'якшував суворість занесених з Візантії церковних образів.

Крім мозаїк Київської Софії збереглися мозаїки Михайлівського Золотоверхого монастиря, що близькі до них, але вже мають інші риси, які говорять про зміну в художніх поглядах, в естетичних ідеалах. Як і в Софії Київській, в Михайлівській церкві мозаїка поєднувалася з фрескою. Від усього цього багатющого декоративного ансамблю збереглася лише частина мозаїк вівтаря і кілька фрагментів фресок. Після знесення церкви Архангела Михаїла її мозаїки і фрески були перенесені до Софії Київської, а мозаїка з зображенням Дмитра Солунського була передана в Третьяковську галерею (Москва). В постаті Дмитра Солунського, представленого в розкішних шатах воїна, деякі дослідники бачать портретну схожість з київським князем Ізяславом, в хрещенні Дмитром. Справедливо припустити, що це ідеальне уявлення про князя – владика і воїна. Воїн-патріот, захисник вітчизни з мечем, щитом і списом, готовий відстоювати свою землю і віру, стає близьким і зрозумілим типажем. Михайлівські мозаїки, як і софійські, виділяються винятковою красою своїх густих, соковитих фарб. Серед них переважають зелені кольори, від смарагдових до приглушених темно-зелених. В обробленні складок хітонів і плащів широко застосовується золото, що додає парадного характеру. Мозаїки Михайлівської церкви були останнім пам'ятником мозаїчного живопису на давньоруської ґрунті. Цей вид мистецтва, нерозривно пов'язаний з розквітом

економічної та політичної могутності Київської держави, коштував настільки дорого, що в подальшому його вже не застосовували в декоруванні храмів.

Надалі все більш широке поширення набувала фреска, саме в ній почали швидше за все кристалізуватися нові національні риси. На жаль, київський монументальний живопис XI–XII ст. представлений пам'ятниками, які або погано збереглися, або ще не повністю розчищені. До числа перших належать фрески церкви св. Михайла в містечку Остер, виконані між 1098 і 1125 роками, а також датовані XII століттям фрески крещальні Успенської церкви Єлецького монастиря в Чернігові. До числа других – нещодавно відкриті фрески церкви Спаса на Берестові, фрески Кирилівського монастиря і фрески Михайлівської церкви Видубицького монастиря.

В XI ст., безсумнівно, було створено багато ікон. В Київську Русь завозилося багато грецьких ікон, які були зразками для місцевих іконописців. Поступово на Русі стали виникати свої іконописні майстерні, в яких працювали місцеві майстри. Ім'я одного з них повідомляє джерело XIII століття – Патерик Києво-Печерського монастиря. Це Алімпій, який згідно його життєпису навчався у грецьких майстрів, писав нові ікони і поновляв старі, причому працював не один.

Особливим розділом давньоруської культури є мистецтво мініатюри рукописних книг. До найдавніших рукописів належать «Остромирове Євангеліє», написане протягом 1056–1057 рр. дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира. Фарби мініатюр, що зображують євангелістів, яскраві, накладені поверхнево, фігури і складки одягу прокреслені золотими лініями, що нагадує техніку перегородчастої емалі. Фігури євангелістів схожі з фігурами апостолів Софійського собору в Києві. Книжковий майстер навчався на зразках монументального живопису. Своєрідний взірцем мистецтва книжкової мініатюри є також «Мстиславове Євангеліє» (1103–1117), написане для новгородського князя Мстислава.

Величезну роль в житті Київської Русі відігравало прикладне, декоративне мистецтво, в якому особливо виявилися живучі образи

язичницької міфології. Зроблені умілими руками майстрів меблі, розшиті золотом тканини і ювелірні вироби пронизані поезією міфологічних образів. Речі, знайдені в скарбах (браслети, колти, висячі кільця, діадеми, намиста), прикрашені зображеннями тварин, що колись мали символічне значення (ритуальне, значення оберегу і т.д.). Давньоруські майстри були вправні в різних техніках: скань, зернь, фініфть тощо.

Увібравши в себе і творчо переробивши різноманітні художні впливи – візантійське, південнослов'янське, навіть романське, – Київська Русь створила своє самобутнє мистецтво, визначила шляхи розвитку мистецтва окремих земель і князівств. Мистецтво Київської Русі – недовгий за часом, але один з найбільш значущих періодів у вітчизняній культурі. Саме тоді отримав поширення хрестово-купольний тип храму, який проіснував аж до XVII століття, система стінопису і іконографія, які лягли в основу всього живопису Давньої Русі.

Лекція 7 Культура Західної Європи доби Середньовіччя

План

1. Романська архітектура: особливості архітектурного образу, типи споруд.
2. Синтез мистецтв в системі готичного храму.

1. Мистецтво західноєвропейського середньовіччя поділяється в своїй еволюції на три етапи: дороманський (VI–X ст.), романський (XI–XII ст.) і готичний (XIII–XV ст.).

Романський стиль був першим після античності великим художнім стилем, який об'єднав в єдине ціле монументальний живопис і скульптуру, архітектуру і декоративно-прикладне мистецтво в країнах Західної і Центральної Європи. Романська архітектура вражає міццю, скульптура – одухотвореністю і експресією. XI–XIII століття були часом розквіту

монументального мистецтва, як живопису, так і скульптури. Фрески покривали стіни і склепіння храмів суцільно довгими фризами, як ткався або вишивався візерунок на килимах. Скульптура ж прикрашала не тільки інтер'єр, але і зовнішні поверхні архітектурних споруд. Вироби романських майстрів – карбування, лиття, емаль, тканини, гобелени, різьблення по дереву і кості – відрізнялися масивністю, суворою міццю форм, інтенсивністю кольору. Романський стиль яскраво проявився і в мистецтві книжкової мініатюри. У ній можна чітко простежити характерні риси: панування лінії і локальної площинної кольорової плями, відсутність перспективи і об'єму, спотворені пропорції. Проте попри усю умовність прийомів мініатюра передавала сюжет в живій і виразній формі.

XII століття було періодом розквіту романського мистецтва, яке поширилось по всій Європі. Значний розвиток воно отримало у Франції, в Німеччині, Італії, Іспанії, Англії. З розвитком торгівлі і ремесла у XI–XII ст. все більшу роль грали міста. Вони обносилися потужними фортечними стінами, зміцнювалися ровом. На зелених пагорбах або скелястих уступах зводилися середньовічні замки. Їх могутні кам'яні стіни з зубцями, високі вежі, величезні ворота, мости, що піднімалися на ланцюгах, перетворювали ці житла феодалів в добре укріплені фортеці, центром яких був донжон – масивна вежа з вузькими вікнами.

Найзначніше творіння романської архітектури – храм. За конструкцією він представляв собою базиліку з чітко виявленими об'ємами і значними вежами по боках західного фасаду. Храм будувався з ретельно обтесаного каменю і справляв враження масивної і суворої споруди. У плані романський храм нагадував латинський хрест. У центрі містився вівтар, а над ним на високих арках зводився купол, над яким зовні височіла вежа. Планування і форми романського храму відповідали потребам культу. Світло проникало всередину базиліки з вікон центрального нефа, який був ширше і вище бічних.

Архітектурні пам'ятники романського періоду розкидані по всій Західній Європі, але найбільше їх у Франції. Тут зародилися середньовічні

монументальна скульптура і монументальний живопис, склався закінчений стиль романської архітектури. Церкви, збудовані на шляхах до святих місць, були величезні за розміром, розраховані на велику кількість паломників і місцевих парафіян. Іноді велика кількість зовнішнього декору пом'якшувала їх аскетичний вигляд. Так, західний фасад церкви Нотр-Дам ла Гранд в Пуатьє від portalу до фронтона був покритий скульптурним різьбленням.

Перші романські собори Німеччини будувалися в містах, розташованих на Рейні (Майнц, Шпейер, Вормс). Схожі на фортеці, з товстими гладкими стінами і вузькими вікнами вони мали неприступний вигляд. Лише аркатурні пояски під карнизами прикрашали гладкі фасади і вежі (Вормський собор, 1181–1234). З XII в. величезну роль в декорі храму грала скульптура. Єдиної системи скульптурного декору в романський період ще не було вироблено. Скульптура прикрашала здебільшого західний фасад і капітелі колон. Переважали такі сюжети, як «Страшний суд», апокаліптичні видіння, страждання і смерть Христа тощо. На стінах храмів втілювали і нерелігійні сюжети з давньої і середньовічної історії, байок, навіть світських романів. Крім перерахованих зображень були популярні і орнаменти – рослинні і геометричні.

2. Образна система романського стилю, що тяжіла до універсального художнього втілення середньовічної картини світу, підготувала характерне для готики уявлення про собор як своєрідну «духовну енциклопедію». Термін «готика» виник в епоху італійського Відродження як вираз зневаги до мистецтва тих варварських племен, які ще у V–VII ст. заселили західну Римську імперію і з якими асоціювався у італійців останній період мистецтва середньовіччя. «Реабілітували» його тільки романтики на початку XIX століття.

Саме на XIII–XV ст. припадає найвищий розквіт середньовічної культури: світської літератури і поезії, театрального мистецтва, музики. Головною духовною силою залишається церква, але життя міст викликає зростання антифеодальної і антицерковної опозиції. Готичне мистецтво

цілком пов'язано з містом. Міське життя породжує нові типи будівель, перш за все цивільного призначення: біржа, митниця, суд, лікарні, склади, ринки і т. д. Складається вигляд міського муніципалітету – ратуші. Це дво- або триповерхова споруда з галереєю в нижньому поверсі, з парадними залами, де засідали міська рада і суд – у другому, з підсобними приміщеннями – в третьому. Особлива увага приділялась сторожовій вежі ратуші (беффруа), яка була символом незалежності республіки, як міський собор був символом добробуту громадян комуни. На площі перед собором відбувалися диспути, лекції, розігрувалися містерії.

Як вірно помічено дослідниками, готика – і кульмінація, і заперечення романського мистецтва. Вона виявилася підсумком тривалої еволюції мистецтва середньовіччя. Особливо це помітно в культовій архітектурі. Готичний храм, зберігши ту ж базилікальну форму, що і в романський період, має нову конструкцію склепіння, основою якого є каркасна система з нервюрми, що дала можливість перекривати не тільки квадратні, а й прямокутні і ще більш складні в плані прольоти. Це стає можливим тому, що нервюри сходяться в пучки на опорних стовпах, на які тепер концентрується все навантаження перекриттів, на відміну від романського храму, де вся тяжкість перекриття лягала на стіни (звідси їх товщина і мала розмір вікон). Цьому ж активно служили аркбутани, контрфорси і стрілчасті арки. Новий звід привів до неминучого перетворення інтер'єру. Переважаючими в ньому стали: грандіозна висота, порівняно невелика товщина стовпів, витіснення стіни величезними просторами вікон, що призвело до появи вітража. В екстер'єрі стали панувати вертикальні тяги, гладка поверхня стін зникла під «кам'яним мереживом», бо скульптура стала покривати весь храм. Це особливо стосується Франції, що дала блискучі приклади синтезу скульптури з архітектурою. Скульптурний декор заповнює тепер весь екстер'єр, являючи собою різновид проповіді: це сцени зі Священного Писання, життя святих, літературні повчальні сюжети і сцени народного життя, іноді сповнені гумору. Зростання інтересу до реального світу, звернення до прикмет часу, рис побуту

(костюм, зброя), індивідуалізація осіб – свідчення наближення до культури Відродження.

Готичний храм – створіння багатьох рук, цілої будівельної артілі на чолі з майстром, і на протязі довгого часу. Художній образ готичного храму висловлює насамперед устремління до Бога, трансцендентну ідею злиття з Ним. Неймовірно важкі кам'яні склепіння мистецтвом архітекторів візуально перетворені в легке мереживо. Денне світло, проникаючи через кольорові вітражі, стає таємничим, містичним. Нагадаємо, що готика була поліхромною: стіни розфарбовували, як і скульптуру. До цього розмаю додавався блиск золота, церковного начиння, сяйво свічок. Зовні у всьому була підкреслена роль вертикалі, спрямованість вгору: гострі трикутні вімперги над порталами, башточки-фіали, контрфорси.

З кінця XII в. Франція стає центром європейської освіченості. Паризький університет скоро зайняв одне з провідних місць в науковому житті Європи. В області архітектури і образотворчих мистецтв Франції також належить головна роль. У XIII ст. в Парижі налічується 300 цехів. Головний замовник творів мистецтва тепер не церква, а міста, гільдії купців, цехові корпорації і король. Основним типом споруди стає, в свою чергу, не монастирська церква, а міський собор. Ще у XII ст. (1137–1151) підчас перебудови церкви Сен-Дені тут був вперше застосований нервюрний звід. Найбільшим храмом періоду ранньої готики був Собор Паризької Богоматері, що вмщував до 9000 осіб. У конструкції Собору Паризької Богоматері чітко простежуються основні принципи готики: нервюрні стрілчасті склепіння центрального нефа, висота якого 35 м, стрілчасті вікна, аркбутани. Але від романської архітектури залишилися масивна гладінь стін, приземкуваті стовпи центрального нефа, переважання горизонтальних членувань, важкі вежі, стриманий скульптурний декор. Блискучий приклад зрілої французької готики – собор в Реймсі (1212–1311). Весь західний фасад суцільно декорований скульптурою. Найбільший готичний собор у Франції – Ам'єнський – будувався 40 років, з 1218 по 1258 рр. З XIV ст. починається

період пізньої готики, у Франції він триває два століття (XIV–XV ст.). XV століття в готичній архітектурі називають ще полум'яною готикою. Пізньоготичні споруди перевантажені декором, складним різьбленням (собор в Руані, XIV–XV ст.).

Готика – період розквіту монументальної скульптури, в якій зростає значення статуарної пластики. Виробляється певний канон композиції, певні сюжети призначені для певних місць будинку. Поступово скульптура відокремлюється від стіни, набуває округлий об'єм. Але і при скутості поз, при лаконізмі форм вражає виразність пластики, стримана велич образів. Найвищою точкою розквіту готичної скульптури є декор Реймського собору.

Готика – це і розквіт французького монументального живопису, вітражу. Особливо славилася Шартрська майстерня. У Шартрському соборі у XIII ст. вітражі займали площу у 2600 кв. м. Сюжети вітражного живопису ті ж, що і скульптурного декору.

МИСТЕЦТВО ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

Лекція 8 Проторенесанс та Раннє Відродження

План

1. Проторенесанс
2. Майстри кватроченто

1. Відродження – одна з найважливіших епох в історії образотворчого мистецтва, етап між Середніми віками і Новим часом. Термін, вперше введений Джордже Вазарі, архітектором, живописцем і істориком мистецтва XVI ст.

Культура Відродження зародилася в Італії. Саме на батьківщині античності відроджується античний ідеал прекрасної, гармонійної людини.

Людина знову стає головною темою мистецтва. Від античності йде усвідомлення того, що найдосконалішою формою в природі є людське тіло. Це не означає, звичайно, що Відродження повторює античний період в мистецтві. Гуманістична культура Відродження пронизана мрією про нову людину і її новий духовний розвиток.

Період Відродження поділяється на декілька етапів: Проторенесанс і Треченто (др. пол. XIII–XIV ст.); Раннє Відродження (кватроченто) (XV ст.); Високий Ренесанс (рідше в науці вживається термін Чинквеченто) (кін. XV – перш. третина XVI ст.); Пізнє Відродження (сер. XVI ст. – 1590-і роки).

Перший підйом нової культури в Італії відбувається у XII–XIII ст. Зміни в мистецтві Італії насамперед позначилися в скульптурі. Вони були підготовлені скульптурними роботами майстра Нікколо Пізано (рельєфи кафедри баптистерію в місті Піза), в яких простежується явний вплив античності. Потім в монументальному живописі – в мозаїках і фресках П'єтро Кавалліні (1240–1330) у римських церквах Санта Марія ін Трастевере і Санта Чечілія ін Трастевере (бл. 1293). Але справжній початок нової епохи справедливо пов'язується з ім'ям Джотто ді Бондоне (1266?–1337) – однієї з ключових фігур в історії західного мистецтва. Різномісність інтересів художника дозволяє вважати його типовим представником нової культури. Архітектор, скульптор, поет, але найзначніший внесок він зробив у розвиток живопису. Подолавши візантійську іконописну традицію, став справжнім засновником італійської школи живопису, розробив абсолютно новий підхід до зображення простору. З робіт Джотто найкраще збереглися фрески Капели дель Арена, або Капели Скровень (за іменем замовника) в місті Падуя (1303–1306). Замість роз'єднаності окремих фігур і окремих сцен, властивих середньовічному живопису, Джотто зумів створити цілісне оповідання про складне внутрішнє життя героїв. Замість умовного золотого тла візантійських мозаїк Джотто вводить пейзажний фон. Фігури, хоча вони ще масивні і малорухливі, набувають обсяг і природність руху. З'являється тривимірний простір, що досягається не перспективним поглибленням (рішення перспективи було ще

справою майбутнього), а певним розташуванням фігур на відстані один від одного на площині стіни. Джотто вводить в свої зображення риси побуту, що створюють враження достовірності обстановки і передають певний настрій. Його персонажі – яскраво охарактеризовані людські типи. Одна з найбільш виразних фресок Джотто «Поцілунок Іуди». Образи Джотто величні і монументальні, його мова сувора і лаконічна, але зрозуміла кожному. Досягнення Джотто в передачі простору, пластики фігур, виразності руху зробили його мистецтво цілим етапом в епосі Відродження.

2. В період Кватроченто складається естетика мистецтва Відродження, тип ренесансної культури, головним центром якої стає місто Флоренція. Тільки в XV в. починають проявлятися риси нового стилю в архітектурі. Родоначальником ренесансної архітектури був Філіппо Брунеллескі (1377–1446). Різнобічно обдарований майстер, що поєднував інтерес до мистецтва зі знаннями інженера, розумом винахідника і математика. Його першою великою роботою був грандіозний восьмигранний купол (1420–1436), зведений над побудованим ще у XIV ст. собором Санта Марія дель Фьоре (Флоренція). Вперше в західноєвропейській архітектурі Брунеллескі дав яскраво виражений пластичний об'єм купола. У цій споруді знайшла втілення перемога розуму, ідея, що визначає основний напрям культури Відродження.

Кватроченто створило і свій образ світського міського палацу (палаццо Пітті, палаццо Медічі (Ріккарді), палаццо Ручеллаї). Чіткість поперехового членування, значна роль пілястр, здвоєні вікна, підкреслений карниз – характерні риси цих палаців.

Народження нової скульптури кватроченто пов'язано з діяльністю Лоренцо Гіберті (1381–1455), головним твором якого стали бронзові двері для баптистерію Флорентійського собору. Проте скульптором, якому випало в мистецтві на цілі століття вперед розв'язати багато проблем європейської пластики був Донателло (1386?–1466). Реалістичне підґрунтя його мистецтва повністю виразилося в образах пророків для дзвіниці Джотто (1416–1430), які майстер виконав з конкретних осіб, що зробило ці образи, по суті, портретами

сучасників. Займався Донателло і спеціально портретом. Одним з перших портретних бюстів, типових для Відродження, справедливо вважають портрет Нікколо Удзано, політичного діяча Флоренції тих років. Один з найвідоміших творів майстра – «Давид» (1430-ті), де Донателло повертається до античних традицій, для подачі фігури був обирає контрапост, що надає скульптурі відчуття руху. Донателло належить і честь створення першого кінного монумента в епоху Відродження. У 1443–1453 рр. в Падуї він відливає кінну статую кондотьєра Гаттамелати. Широка, вільна манера моделювання форми створює монументальний образ воєначальника, виконаний під впливом античних просторових рішень, перш за все образу Марка Аврелія.

Провідну роль у розвитку живопису кватроченто відіграв видатний майстер, відомий під ім'ям Мазаччо (1401–1428). У двох головних сценах розпису в капелі Бранкаччі флорентійської церкви Санта Марія дель Карміне – «Диво зі статиром» і «Вигнання Адама і Єви з раю» – Мазаччо показав себе художником, для якого вже було ясно, як розміщувати фігури в просторі, як пов'язувати їх між собою і з пейзажем, які закони анатомії людського тіла. Фрески капели Бранкаччі є головним твором Мазаччо, до цього дня вони викликають незмінне захоплення як у професіоналів, так і у звичайної публіки.

Найтиповішим художником кінця флорентійського кватроченто був Сандро Ботічеллі (1445–1510). Галерея Уффіці зберігає дві його знамениті картини: «Народження Венери» (бл. 1483–1484) і «Весна» (бл. 1477–1478). Тут позначилися всі основні риси живопису Боттічеллі: декоративність, ошатність, ліричний і романтичний характер образів, фантастичний краєвид.

До кінця XV в. Флоренція перестає бути центром мистецького життя. Але Флорентійська школа кватроченто залишила слід у всьому мистецтві Відродження. Вона була першою, де вирішувалися проблеми лінійної і повітряної перспективи, анатомії людського тіла, точного малюнка, природного руху.

Лекція 9 Високе та Пізнє Відродження

План

1. Художня спадщина Леонардо да Вінчі
2. Творчість Рафаеля
3. Мікеланджело Буанаротті
4. Венеційська школа живопису. Пізнє Відродження

1. «Золотим віком» італійського Відродження справедливо називають Високий Ренесанс, що на думку дослідників є найвищою точкою розквіту італійського мистецтва доби Відродження. Мистецтво цього часу було пронизане гуманізмом, вірою в творчі сили людини, необмеженість його можливостей. У мистецтві на перший план виступають проблеми громадянського обов'язку, високих моральних якостей, образ прекрасного, гармонійно розвиненого, сильного духом і тілом героя, який зумів піднятися над рівнем повсякденності. Пошук такого ідеалу і привів мистецтво до синтезу, узагальнення, до розкриття закономірностей явищ, до виявлення їх логічного взаємозв'язку. Мистецтво Високого Ренесансу відмовляється від частковостей, незначних подробиць в ім'я узагальненого образу, в ім'я прагнення до гармонійного синтезу прекрасних сторін життя. У цьому одна з головних відмінностей Високого Відродження від попереднього періоду.

Першим художником, який наочно втілював окреслені тенденції, став Леонардо да Вінчі (1452–1519). Першим учителем Леонардо був Андреа Вероккіо. На час виходу з майстерні Вероккіо дослідники відносять «Мадонну з квіткою» (1478). В цей період Леонардо деякий час перебував під впливом Ботічеллі. Його «Благовіщення» (1472) за деталізацією ще виявляє тісні зв'язки з кватроченто, але спокійна, досконала краса фігур Марії й архангела, колірний лад картини, композиційна впорядкованість говорять про світогляд художника

нової доби. Від 80-х років XV ст. збереглися дві незакінчені композиції Леонардо: «Поклоніння волхвів» (1481) і «Святий Ієронім» (1482). Ймовірно, в цей період була створена і «Мадонна Літта», сповнена піднесеного спокою, натхненної споглядальної тиші. В образі Мадонни майстер об'єднав чуттєве, земне, високе і духовне в один гармонійний непохитний образ краси.

Наступний період в творчості майстра – міланський – тривав з 1482 по 1499 рр. та був одним із найбільш плідних. Саме з цього часу Леонардо стає провідним художником Італії: в архітектурі він зайнятий проектуванням ідеального міста, в скульптурі – створенням кінного монумента, в живописі – виконанням великого вітарного образу. І кожний зі створених ним творів був відкриттям в мистецтві. В Мілані була написана «Мадонна в скелях» (або «Мадонна в гроті») (1506–1509?). Це перша монументальна вітарна композиція Високого Ренесансу. Створивши в зображенні мадонни з немовлятами Христом та Іоанном і ангелом образ узагальнений, збірний, ідеально прекрасний при збереженні всіх рис життєвої переконливості, Леонардо ніби підбив підсумок всім пошукам епохи кватроченто і звернув погляд у майбутнє. Композиція картини конструктивна, логічна, суворо вивірена. Створенню особливого середовища, яке об'єднує персонажів, сприяє відмітна ознака живопису Леонардо, що отримала назву «сфумато»: повітряний серпанок, що обволікає всі предмети, пом'якшує контури, утворює певну світло-повітряну атмосферу.

Найбільшою роботою Леонардо в Мілані, вищим досягненням його мистецтва був розпис стіни трапезної монастиря Санта Марія делла Граціє на сюжет «Темної вечери» (1495–1498). Для автора мистецтво і наука існували нероздільно. Займаючись мистецтвом, він робив наукові дослідження, досліди, спостереження, він виходив через перспективу в царину оптики і фізики, через проблеми пропорцій – в анатомію і математику. «Темна вечеря» завершує цілий етап у наукових дослідженнях художника. Вона є також і новим етапом в мистецтві. Багато художників кватроченто писали «Темну вечерю». Для Леонардо ж головне – через реакцію різних людей, характерів, темпераментів,

індивідуальностей розкрити одвічні питання людства: про любов і ненависть, відданість і зраду, шляхетність і підлість.

До найкрасивіших жіночих портретів Леонардо да Вінчі належить «Дама з горностаєм» (1489–1490). Характерний для майстра поворот голови в три чверті дозволяє глядачам милуватися винятковою красою особи дами. Одним з найвідоміших в світі вважається інший жіночий портрет майстра – «Мона Ліза» (1503). Цей твір являє вирішальний крок на шляху розвитку ренесансного мистецтва. Вперше портретний жанр став в один рівень з композиціями на релігійну і міфологічну теми. У портреті Мони Лізи досягнута та ступінь узагальнення, яка, зберігаючи всю неповторність зображеної індивідуальності, дає змогу розглядати образ як типовий для епохи Високого Ренесансу.

Леонардо був найбільшим художником свого часу, генієм, який відкрив нові горизонти мистецтва. Він залишив після себе небагато творів, але кожен з них став етапом в історії культури. Леонардо відомий також як різнобічний вчений, тисячі сторінок рукописів охоплюють буквально всі галузі знань та свідчать про універсальність його генія.

2. З найбільшою повнотою уявлення про найсвітліші, піднесені ідеали гуманізму втілив у своїй творчості Рафаель Санти (1483–1520). Рафаель народився в місті Урбіно, одному з центрів художньої культури Італії, в родині придворного живописця і поета, який і став першим учителем майбутнього майстра. Ранній період творчості Рафаеля прекрасно характеризує невелика картина в формі тондо «Мадонна Конестабіле», з її простотою і лаконізмом строго відібраних деталей і особливим, властивим всім роботам Рафаеля, тонким ліризмом і почуттям умиротворення.

З 1500 року Рафаель навчався в майстерні відомого умбрійського художника Перуджино, під впливом якого написано «Заручини Марії» (1504). Далі Рафаель перебирається у Флоренцію, художня атмосфера якої була насичена вже віаннями Високого Ренесансу і сприяла його пошукам досконалого гармонійного образу. Здобутки художника полягають насамперед у тому, що він зумів втілити всі найтонші відтінки почуттів в ідеї материнства,

з'єднати ліричність і глибоку емоційність з монументальною величчю. Це видно у всіх його мадоннах: в «Мадонні в зелені» (1506), «Мадонні зі щигликом» (1506), «Мадонні в кріслі» (1513) і особливо в вершині майстерності автора – в «Сікстинській мадонні» (1512–1513). Безсумнівно, це був шлях подолання простодушного тлумачення безтурботного і світлого почуття материнської любові до образу, насиченого високою духовністю і трагізмом, побудованого на досконалому гармонійному ритмі: пластичному, колористичному, лінійному.

Найбільш важливим був римський період творчості Рафаеля, коли він створив розписи Ватиканського палацу. Рафаель розписав станці – приміщення для офіційних прийомів і церемоній. Масштабні багатофігурні композиції покривають всі стіни трьох залів. В одному з них – чотири фрески, присвячені богослов'ю, філософії, поезії і правосуддю. Художник задумав відобразити ідею синтезу християнської релігії і античної культури. Кожна фреска займає цілу стіну. Досягнуто абсолютної згоди між архітектурним простором і ілюзорним простором розписів. Краща з фресок – «Афінська школа». Під високими склепіннями на широких сходах Рафаель розташував невимушені групи афінських мудреців і поетів, зайнятих бесідою або занурених у роздуми.

Рафаель був і одним з найбільших портретистів своєї епохи, який створив той вид зображення, в якому індивідуальне знаходиться у тісній єдності з типовим, де окрім певних конкретних рис виступає образ людини епохи, що дозволяє бачити в портретах Рафаеля історичні портрети-типи («Папа Юлій II», «Лев X», письменник Кастільоне, прекрасна «Донна Велата» і ін.). В портретних зображеннях, зазвичай, панує внутрішня врівноваженість і гармонія.

В кінці життя Рафаель був надмірно завантажений різноманітними роботами і замовленнями. Він був центральною фігурою художнього життя Рима, після смерті Браманте (1514) став головним архітектором собору св. Петра, відав археологічними розкопками і охороною античних пам'яток. Це

неминуче викликало залучення учнів і великого штату помічників при виконанні великих замовлень.

3. Третій найбільший майстер Високого Відродження – Мікеланджело Буонарроті (1475–1564). У своїй творчості він закріпив досягнення Ренесансу і накреслив шляхи маньєризму і стилям наступних століть – бароко і класицизму. Свої ідеї Мікеланджело реалізував майже у всіх видах мистецтва: графіці, живописі, скульптурі, архітектурі. Однією з перших його робіт була «П'єта» (1497–1498) – велика кругла скульптура скорботної Божої Матері з мертвим Христом на колінах, виконана з досконалою майстерністю. Дивовижно тонко опрацьовані риси обличчя і складки одягу. «П'єта» – одна з небагатьох робіт, позначених ініціалами художника, вона знаходиться в соборі Св. Петра у Ватикані.

1504 року Мікеланджело закінчив знамениту статую «Давид». У прекрасному образі Давида, в його суворому обличчі скульптор передав титанічну силу пристрасті, непохитну волю, громадянську мужність, безмежну міць вільної людини. Флорентійці бачили в Давиді близького їм героя, громадянина республіки і її захисника.

До ключових творів у спадщині Мікеланджело належить розпис Сікстинської капели при Ватиканському палаці. Центральну частину стелі Мікеланджело присвятив сценам священної історії, починаючи від створення світу. У дев'яти композиціях розгортаються події перших днів творіння, історія Адама і Єви, всесвітній потоп, і всі ці сцени, по суті, є гімном людині, закладеним в ньому силам, його мощі і його красі. Працюючи у Сікстинській капелі, Мікеланджело зробив своєрідний подвиг: весь розпис стелі він виконав самостійно, відмовившись від помічників. В цілому кілька сотень фігур написано на площі 600 м²: цілий народ, ціле покоління титанів, де є і люди похилого віку, і юнаки, і жінки, і немовлята. У фігурах пророків, сивіл і юнаків Мікеланджело розгорнув свого роду енциклопедію пластики, втілив невичерпну різноманітність поз і ракурсів.

Як скульптор Мікеланджело багато років працював над створенням гробниці Папи Юлія II. У 1513–1516 роках Мікеланджело виконує фігуру Мойсея і рабів (бранців) для цього надгробка. За його проектом учні скульптора потім спорудили настінну гробницю, в нижньому ярусі якої і була поміщена фігура Мойсея. Образ Мойсея – один з найсильніших у творчості зрілого майстра. Він вклав в нього мрію про вождя мудрого, сміливого, повного титанічних сил, експресії. Фігури рабів («Скутий раб», «Раб, що вмирає»), які не ввійшли в остаточний варіант гробниці, передають різні стани людини, різні стадії боротьби.

З 1520 по 1534 рр. Мікеланджело працює над одним із найзначніших і найтрагічніших скульптурних творів – над гробницею Медичі, що виражає всі переживання, які випали в цей період на долю і самого майстра, і його рідного міста, і всієї країни в цілому. Автор сам споруджує прибудову до флорентійської церкви Сан Лоренцо – невелике, але дуже високе приміщення, перекрите куполом, і оформляє дві стіни її внутрішнього приміщення скульптурними надгробками. Одну стіну прикрашає фігура Лоренцо, протилежну – Джуліано, внизу біля їхніх ніг розміщуються саркофаги, прикрашені алегоричними скульптурними зображеннями – символами швидкоплинного часу: «Ранок» і «Вечір», «Ніч» і «День». Зображення не мають портретної схожості, важливіша для митця філософська ідея протиставлення життя і смерті, втілена в поетичній формі.

Історичне значення мистецтва Мікеланджело, його вплив на сучасників і на наступні епохи важко переоцінити. Деякі зарубіжні дослідники трактують його як першого художника і архітектора бароко. Але більш за все він цікавий як носій великих реалістичних традицій Ренесансу.

4. Особливого розквіту в період Високого Відродження досягла венеціанська школа живопису, що відрізнялася багатством і насиченістю колориту. Захоплення фізичною красою людини поєднувалося в ній з інтересом до духовного життя. Джорджо Барбареллі да Кастельфранко, прозваний Джорджоне (1476/77–1510), писав картини на міфологічні та літературні

сюжети. Його живопис пронизаний ліризмом і споглядальністю. В мистецтві Джорджоне хвилювали найбільше проблеми повітряної перспективи і колориту. Важливе місце в його творчості займав пейзаж, що допомагав розкриттю поетичності і гармонії образів. Найбільш прославлені живописні роботи художника – «Юдіф», «Сільський концерт» і «Спляча Венера». «Юдіф» привертає тонким ліризмом. Прекрасна біблійна героїня зображена на тлі спокійної природи. Умиротворений настрій картини не порушують навіть великий меч в руці Юдіфі і відрубана голова ворога біля її ніг. У картині «Сільський концерт» настрої створюють не тільки музики і ті, хто слухає музику, але і спокійно-промениста природа. Полотно «Венера заснула» (бл. 1508–1510) – вершина творчості Джорджоне. У ньому знайшла втілення ідея про вільне, нічим не захмарене існування людини серед природи.

Тиціан Вечелліо (бл. 1476/77–1576) – патріарх венеціанського Відродження. Йому були підвладні всі жанри живопису – від тематичної картини до пейзажу і портрета. Тиціан працював у Венеції, навчався у Белліні, зазнав значного впливу Джорджоне. Митець привніс в живопис принцип децентралізованої композиції і те дивовижне відчуття кольору, яке вражає глядачів досі – від гучної барвистої гами раннього періоду до монохромних кольорів в пізніх роботах. Шедеври художника – «Мадонна сімейства Пезаро», «Введення Марії у храм», варіанти грецького міфу про Данаю, «Каяття Марії Магдалини», «Святий Себастьян», «Вознесіння Діви Марії», «Динарій кесаря », «Венера».

Венеція протягом XVI ст. залишалася останнім оплотом незалежності і свободи країни, в ній довше, ніж в інших містах Італії, збереглися традиції Ренесансу. Це видно на прикладі творчості двох найбільших художників Пізнього Відродження – Паоло Веронезе і Тінторетто.

Паоло Кальярі, на прізвисько Веронезе (1528–1588), прославився, коли 1553 року був запрошений до Венеції для розпису Палацу дожів, де створив знаменитий «Тріумф Венеції». Веронезе був блискучим колористом, використовував найтонші колірні відтінки. Монументальні полотна Веронезе

на євангельські сюжети сповнені враженнями від багатолюдних і яскравих венеційських свят. Особливо знамениті серед них «Шлюб в Кані» (1563) і «Пір в будинку Левія» (1573). Веронезе вводив в релігійні сюжети «сторонніх» персонажів, які мали портретні риси сучасників, оптимістично трактував трагічні євангельські події.

Якопо Робусті, названий Тінторетто (1518–1594), гостро і глибоко показав трагізм свого часу. Художник зухвало руйнував звичне для Відродження ідилістичне сприйняття світу, відійшовши від традиційного трактування релігійних тем, посилив їх жанрову і психологічну виразність. Він любив зображати масові сцени, пройняті єдністю переживання. Тінторетто не дотримувався традицій, що склалися в образотворчому мистецтві. Відмовившись від врівноваженості і статичності, він тяжів до асиметричних композиційних побудов, насичував сюжети рухом, розширював межі простору. Він створював грандіозні по масштабу декоративні розписи і цикли фресок, вівтарні картини, портрети сучасників. Кращі твори художника: «Введення у храм» (1555), «Розп'яття» (1565–1588), «Таємна вечеря» (1592–1594). Драматичне, повне емоційної сили мистецтво Тінторетто не тільки завершує етап Пізнього Відродження, але і намічає шляхи подальшого розвитку європейського мистецтва.

Лекція 10 Майстри Північного Відродження

План

1. Нідерландський живопис.
2. Мистецтво Німеччині епохи Відродження.

1. Підйом мистецтва країн, розташованих на північ від Італії, називають

Північним Відродженням. Воно запізнюється по відношенню до італійського на ціле століття і починається у XV ст., коли італійське Відродження вступає у вищу фазу свого розвитку. У мистецтві Північного Ренесансу більше позначився середньовічний вплив: в ньому багато релігійної символіки, воно досить умовне за формою, більш пов'язане з готикою, ніж з античністю, з якою зблизилося через Італію тільки в кінці XV ст.

Центральною пам'яткою нідерландського живопису доби Відродження став «Гентський вітвар» (1432), авторами якого були брати Хуберт (бл. 1370–1426) і Ян Ван Ейк (бл. 1390–1441). Композиція являє собою двох'ярусний складень, на 12 дошках якого в розкритому вигляді можна побачити 10 сцен релігійного змісту, але дивовижна чарівність вітваря пояснюється перш за все магичною досконалістю трактування природи. На відміну від Мазаччо і флорентійських художників Ян Ван Ейк не зосереджує увагу тільки на зображенні людської фігури – його погляд охоплює Всесвіт з нескінченним різноманіттям його форм. Художник фіксує найдрібніші деталі на всьому просторі композицій – від першого плану до шпилів і дзвіниць на горизонті. Таким чином, «Гентський вітвар» стає образом макрокосму – світом повним і самодостатнім, де з'єднуються людське і божественне.

У портретах роботи Яна Ван Ейка «Мадонна канцлера Ролена», «Подружжя Арнольфіні» відкрите художниками Відродження дзеркальне відбиття світу отримує складну систему відображень: люди бачать себе один в одному і в навколишніх предметах. Замість активної дії, характерної для портретів італійського Відродження, Ван Ейк висуває споглядальність як категорію, що визначає місце людини в світі, що допомагає досягнути його красу.

Автором містичних фантасмагорій називають іншого нідерландського художника Ієроніма Босха (бл. 1460–1516). Його програмними творами вважаються «Корабель дурнів», «Сад земних насолод», «Спокуса святого Антонія». Босх створював образи раю і пекла, ніби побачені в галюцинаціях – химерні і демонічні.

Триптих «Сад земних насолод» (1503–1504) – одне з найбільш значних творів художника. У лівій частини триптиха зображено земний рай. Тут нагота персонажів втілює їх первозданну чистоту. Центральна частина – «Сад насолод» – дала назву всьому триптиху. У правій частині «Пекло» Босх показав образи людської зіпсованості, низинних інстинктів і вад. Пропорції спотворені, просторові відносини переплутані, люди і звірі створюють химерні гібриди.

Зображення пекельних мук займало одне з головних місць в творчості художника. На картині «Віз сіна» (1500–1502) грішники направляються в пекло. Кожен з них прагне урвати собі шматок побільше від копиці сіна, що символізує світ, повний спокус. Демонологія уживається у Босха зі здоровим народним гумором, тонке відчуття природи – з холодним аналізом людських вад. Твори художника пронизані трагічним передчуттям всесвітньої катастрофи. Необхідно зауважити, що деякі напрямки сучасного живопису сформувалися під впливом творчості І. Босха.

Творчість Пітера Брейгеля Старшого, прозваного Мужичьким (1525 –1569) – вершина нідерландського Ренесансу. Композиції його картин ретельно продумані, живопис досконалий і символічний. Визнання нащадків заслужили його полотна «Падіння Ікара» (1555–1558), «Мисливці на снігу (Зима)» з циклу «Пори року» (1565), «Селянський танець» (1565) і алегорична картина «Сліпі» (1568). Героями творів художника були прості люди, трудівники. При цьому людина займає в світобудові скромне місце, розчиняється серед собі подібних. Порівняно з величчю і гармонією природи життя людей здається дріб'язковим і марним. Художника приваблювало повсякденне життя селянства у всьому різноманітті. Він зображував масивні фігури, згорблені спини, грубий одяг, гротескних персонажів, але при цьому бачив в народі енергію, працьовитість, цілісність.

На одному з найвідоміших полотен майстра «Сліпі» п'ять приречених долею страшних сліпих калік, не розуміючи, що з ними відбувається, направляються в яр слідом за ватажком, який вже оступився. Художник

показує, що природа вічна, як вічний світ, а шлях сліпих – це життєвий шлях всіх людей.

Брейгель став відомим ще за життя, знатні люди колекціонували його картини, навіть з селянськими сценами. Творчість П. Брейгеля справила значний вплив на багатьох художників – аж до нашого часу.

Прогрес, досягнутий нідерландськими художниками в техніці олійного живопису, мав дуже важливе значення для подальшого розвитку мистецтва. Художники за допомогою цієї техніки відтворювали реальність з дивовижною достовірністю. У нідерландському мистецтві виник новий вид перспективи: відчуття глибини досягалося не за допомогою злиття ліній в одній точці, а за рахунок ослаблення кольори в міру віддалення.

2. Одним з провідних центрів Відродження в першій половині XVI ст. була Німеччина, де працювала ціла плеяда видатних художників на чолі з А. Дюрером і Г. Гольбейном Молодшим. Німецькому мистецтву властиво схвильовано-особистісне ставлення до світу, вміння бачити складність і мінливість життя. Німецькі художники, як і нідерландці, зверталися до потаємного духовного життя людини. Тяжіння до гармонійного ідеалу і досконалих класичних форм поєднувалося з гострим почуттям індивідуального, неповторного, тому найбільші досягнення німецького Відродження пов'язані з портретом.

Найбільш яскравим представником Відродження в Німеччині був Альбрехт Дюрер (1471–1528). Творчість майстра характеризує широкий діапазон видів і жанрів: він був живописець, гравер, письменник, математик, анатом, інженер. З дивовижною майстерністю виконана одна з перших його великих робіт – серія гравюр на дереві на тему «Апокаліпсису». Образність цих порівняно невеликих за розміром аркушів досягає монументального розмаху, в них Дюрер втілює біль та тривоги свого непростого часу.

Дюрер друкував не тільки гравюри на дереві, а й більш складні технічно гравюри на міді, що призначалися для освічених цінителів мистецтва. 1513–1514 роки стали для художника часом вищого творчого підйому. У цей

період він створив три графічних аркуша: «Лицар, Диявол і Смерть», «Святий Ієронім у келії» і «Меланхолія». Остання гравюра – художня сповідь Дюрера, втілення роздумів художника про себе і сенс людського життя.

Дюрер одним з перших серед європейських живописців почав зображати самого себе. Свій перший автопортрет він виконав в тринадцять років. З того часу художник зображував себе то виснаженим роботою помічником майстра (1491–1492), то серйозним юнаком (1493), то ошатним кавалером, улюбленцем долі (1498). Найкращим вважається автопортрет Дюрера, написаний 1500 року.

Альбрехт Дюрер був найбільшим теоретиком мистецтва свого часу, автором трактатів «Керівництво до виміру», «Вчення про пропорції людського тіла». Він прагнув вивести закони, за якими життєві враження повинні втілюватися в художні образи.

Останнім значним художником німецького Відродження був Ганс Гольбейн Молодший (1498–1543). Він працював в області декоративно-монументального і станкового живопису, гравюри. Особливо прославлена його серія гравюр на дереві «Тріумф смерті» («Танець смерті»).

Найбільш яскраво обдарування Гольбейна Молодшого проявилось в портретному жанрі. Бездоганна точність передачі зовнішнього вигляду поєднуються в портретах автора з виявленням гостро помічених характерних рис. Портретні композиції збагачуються дією, введенням інтер'єру, натюрморту, що характеризують розумовий склад, професію, соціальне становище портретованого («Портрет бургомістра Майєра і його дружини»). У пізній період творчості художник пише найчастіше парадні портрети, простіші за композицією, але настільки ж віртуозно виконані («Портрет Томаса Мора» 1527; «Портрет сера де Моретта», 1534–1535; «Портрет Генріха VIII», 1536; «Портрет Джейн Сеймур », 1536 та ін.).

Таким чином, відкриття, зроблені в епоху Відродження в області духовної культури і мистецтва, мали величезне значення для розвитку європейського мистецтва наступних століть, інтерес до них зберігається і в наш час.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алпатов М. Искусство. Книга для чтения / М. Алпатов. – М. : Просвещение, 1969. – 763 с.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : Терминологический словарь / общ. ред. А.М. Кантор. – М. : Эллис Лак, 1997. – 735 с.
3. Асеев Ю. Джерела. Мистецтво Київської Русі / Ю. Асеев. – Київ : Мистецтво, 1980. – 214 с.
4. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения / О. Бенеш. – М. : Искусство, 1973. – 304 с.
5. Бидерманн Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
6. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства / Б. Виппер. – М. : Изобразительное искусство, 1985. – 580 с.
7. Гнедич П. Всеобщая история искусств: Живопись. Скульптура. Архитектура / П. Гнедич. – М. : Эксмо, 2002. – 848 с.
8. Гомбрих Э. История искусства / Э. Гомбрих. – М. : АСТ, 1998. – 688 с.
9. Історія українського мистецтва : у 5 т. – Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАНУ, 2008.
10. Лазарев В. Византийская живопись / В. Лазарев. – М. : Наука, 1971. – 419 с.
11. Матье М. Искусство Древнего Египта / М. Матье. – М. : Искусство, 1961. – 606 с.
12. Ривкин Б. Античное искусство / Б. Ривкин. – М. : Искусство, 1972. – 316 с.
13. Фартинг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / С. Фартинг. – Харків : Vivat, 2019. – 576 с.
14. Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Д. Холл. – М. : Крон-пресс, 1996. – 656 с.

Навчальне видання

ЯРОВА Віра Сергіївна

ІСТОРІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

*(для студентів денної форми навчання освітнього рівня «бакалавр»
за спеціальністю 022 – Дизайн)*

Відповідальний за випуск *О. Ч. Чірва*

За авторською редакцією

Комп'ютерне верстання *В. С. Ярова*

План 2019, поз. 49Л

Підп. до друку 16.03.2020. Формат 60 × 84/16.

Друк на ризографі. Ум. друк. арк. 4,3.

Тираж 50 пр. Зам. № .

Видавець і виготовлювач:

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова,
вул. Маршала Бажанова, 17, Харків, 61002.

Електронна адреса: rectorat@kname.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

ДК № 5328 від 11.04.2017.