



Міністерство освіти і науки України
Мукачівський державний університет
Кафедра готельно-ресторанної та музейної справи



ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ І МИСТЕЦТВА

Методичні рекомендації до виконання самостійної роботи
для здобувачів денної форми навчання
першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство»

Мукачево
МДУ-2024

УДК 72.01/.05:7.02(091)(072)(075.8)

Розглянуто та рекомендовано до друку науково-методичною радою Мукачівського державного університету

протокол № 9 від 18 лютого 2024 р.

Розглянуто та схвалено на засіданні кафедри готельно-ресторанної та музейної справи протокол № 9 від 29 січня 2024 р.

Укладач:

Малець О.О. – д.і.н., професор, професор кафедри готельно-ресторанної та музейної справи

I-90

Історія архітектури і мистецтва: методичні рекомендації для самостійного вивчення дисципліни для здобувачів денної форми навчання спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство» ОС «Бакалавр» (видано вперше) / укладач: О.О.Малець– Мукачево: МДУ, 2024. - 50 с.

Рецензенти:

Анотація.

Зміст видання відповідає освітньо-професійній програмі підготовки бакалаврів за спеціальністю «027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство» освітнього ступеня «Бакалавр» та програмі дисципліни «Історія архітектури та мистецтва».

Методичні рекомендації для самостійного вивчення дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» для здобувачів денної форми призначені допомогти студентам опанувати навчальний матеріал, забезпечити глибокий і всебічний аналіз основних питань курсу, навчити студентів елементам творчого застосування отриманих знань на практиці. Курс «Історія архітектури та мистецтва» призначений для теоретичної підготовки фахівців у галузі музеєзнавства і пам'яткознавства, даючи майбутньому бакалавру відомості про основні етапи історичного розвитку архітектури народів світу, а також навчання здобувачів вищої освіти розумінню закономірностей розвитку функції і форми, соціальної ролі архітектури як засобу матеріальної і духовної організації життя суспільства. Сформульовані навчальні цілі змістових модулів допоможуть студентам в індивідуальній роботі та у підготовці до семінарських занять.

ЗМІСТ

Вступ	3
Методичні рекомендації до самостійного вивчення дисципліни	4
Зміст навчальної дисципліни	7
Вимоги до самостійно роботи студентів.....	61
Критерії оцінювання самостійної роботи студентів	62
Перелік питаня для підсумкового контролю	63
Тематика рефератів.....	65
Список рекомендованої літератури	67

ВСТУП

Мета дисципліни – вивчення основних етапів розвитку архітектури народів світу відповідно до зміни суспільно - економічних формацій, а також навчання студентів розуміння закономірностей розвитку функції і форми, соціальної ролі архітектури як засобів матеріальної і духовної організації життя суспільства. Дисципліна посідає одне з основних місць серед дисциплін підготовки бакалавра та є такою, що забезпечує світогляд майбутнього фахівця.

Програма навчальної дисципліни «Історія архітектури і мистецтва» складена відповідно до освітньо-професійної (освітньо-наукової) програми підготовки бакалаврів спеціальності 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство».

Історія архітектури та мистецтва розглядається як складова частина художньої культури, що ґрунтується на спільних теоретичних засадах. Курс розкриває не тільки стилістичні особливості епох, що вивчаються, але і висвітлює їх генетичну і соціальну спадщину, котра знайшла своє відображення в загальному потоці розвитку світу.

Завдання дисципліни: навчити здобувачів вищої освіти розуміти вплив соціально-політичної та ідеологічної ситуації, яка панує в певній економічній формації на розвиток мистецтва й архітектури; допомогти їм здобути знання про розвиток будівельної техніки, конструктивні рішення, а також особливості архітектурно-планувальних і містобудівних прийомів основних архітектурних пам'яток та їх комплексів, поселень, міст; опанування здобувачами вищої освіти професійної термінології.

У результаті вивчення навчальної дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» здобувач вищої освіти повинен

знати:

- знати загальні відомості про художньо-історичний процес; особливості мистецтва різних культурних епох, їхні художні цінності та пріоритети;
- особливості, характерні ознаки, здобутки українського мистецтва;
- досягнення та персоналії в різних галузях світового та національного мистецтва;
- напрямки, види і жанри мистецтва;
- основні наукові концепції розвитку мистецтва;
- основні соціальні функції мистецтва;
- розвиток мистецтва України та світу в різні історичні періоди.

вміти:

- аналізувати процеси становлення та розвитку мистецтва;
- усвідомлювати природу різних жанрів художньої творчості й видів мистецтв;
- орієнтуватися в багатому світі художніх явищ;
- давати порівняльну характеристику напрямкам, видам та жанрам мистецтва вітчизняної й зарубіжної культури;
- збагачувати власну духовну культуру шляхом самоосвіти.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОГО ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ

Самостійна робота студентів (далі – СРС) є складовою навчального процесу і основним засобом опанування навчального матеріалу дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» в час, вільний від обов'язкових навчальних занять.

Мета СРС – сприяти засвоєнню в повному обсязі навчальної програми з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» та формуванню самостійності як особистісної ознаки та важливої професійної якості, сутність якої полягає в умінні систематизувати, планувати та контролювати власну діяльність.

Завдання СРС – вивчення тем, питань, винесених на самостійне опрацювання студентами з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва», засвоєння певних знань, умінь, навичок, закріплення та систематизація здобутих на лекціях та інших аудиторних заняттях знань, їх застосування при виконанні практичних завдань та творчих робіт, виявлення прогалин у системі знань із предмета, забезпечення підготовки студентів до поточних аудиторних занять, контрольного заходу та підсумкового (модульного чи семестрового) контролю.

Зміст СРС визначається навчальною програмою, робочою програмою навчальної дисципліни «Історія архітектури та мистецтва», даними методичними матеріалами.

З урахуванням змісту, цілей та завдань, що вирішуються у процесі СРС з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва», вирізняються три її основних види:

I – СРС, що забезпечує підготовку до поточних аудиторних занять і вивчення окремих тем або питань, передбачених для самостійного опрацювання;

II – пошуково-аналітична робота;

III – наукова робота.

Види та форми СРС.	Форма контролю та звітності
<i>I. Підготовка до поточних аудиторних занять</i>	
1.1. Опрацювання лекційного матеріалу, обов'язкових та додаткових літературних джерел	1.1. Активна участь у різних видах аудиторних занять
1.2. Вивчення окремих тем або питань, передбачених для самостійного опрацювання	1.2. Перевірка правильності виконаних завдань під час консультацій та аудиторних занять
1.3. Виконання домашніх завдань, написання рефератів, підготовка доповідей	1.3. Перевірка правильності виконання завдань, написання рефератів, заслуховування доповідей
1.4. Виконання та письмове оформлення завдань, тестів	1.4. Перевірка правильності виконання завдань і тестів під час аудиторних занять та консультацій
1.5. Підготовка до колоквіумів	1.5. Участь у колоквіумах
1.6. Підготовка до семінарських, практичних занять	1.6. Активна участь у семінарських, практичних заняттях
1.7. Підготовка до контрольних заходів (контрольних робіт) та інших форм поточного контролю	1.7. Написання та перевірка контрольної роботи, тестування тощо
1.8. Підготовка до підсумкового (семестрового) контролю	1.8. Перевірка екзаменаційних робіт
1.9. Підготовка до виконання комплексної контрольної роботи (ККР)	1.9. Виконання ККР
1.10. Підготовка до виконання ректорської контрольної роботи (РКР)	1.10. Виконання РКР
<i>II. Пошуково-аналітична робота</i>	
2.1. Пошук та огляд літературних джерел за заданою проблематикою	2.1. Доповідь за підготовленими матеріалами та їх оцінювання на

	аудиторних заняттях
2.2. Аналітичний розгляд наукових публікацій	2.2. Доповідь та обговорення результатів виконаної роботи під час аудиторних занять
2.3. Аналіз конкретних практичних ситуацій, підготовка до участі у ділових, кейсових іграх, виконання ситуаційних вправ і т. п.	2.3. Участь у ділових, кейсових іграх, виконання ситуаційних вправ тощо
2.4. Практикум з навчальної дисципліни з використанням комп'ютерного програмного забезпечення	2.4. Перевірка правильності виконання завдань
III. Наукова робота	
3.1. Участь у наукових конференціях, семінарах, круглих столах тощо	3.1. Доповіді на наукових конференціях, семінарах, круглих столах тощо
3.2. Підготовка наукових публікацій (наукових статей, тез тощо)	3.2. Обговорення з викладачем підготовлених матеріалів, подання до друку
3.3. Виконання завдань у межах наукових досліджень	3.3. Використання матеріалів у звіті з науково-дослідної роботи (НДР) кафедри
3.4. Підготовка наукових робіт до участі у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт	3.4. Участь у Всеукраїнському конкурсі студентських наукових робіт

Для реалізації СРС у процесі вивчення навчальної дисципліни студенти виконують завдання різних типів і рівнів складності. Студенту пропонуються типи завдань, які передбачають отримання матеріального результату.

Перший рівень СРС забезпечує засвоєння предметних знань з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва», основних понять та термінів, видів та способів діяльності, формування навичок, умінь, але не передбачає самостійного застосування набутого.

Другий рівень СРС формує певні навички та вміння самостійно застосовувати засвоєні знання з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» для виконання певних завдань:

- виконання вправ, тестів, розв'язання правничих ситуацій за лекційними матеріалами теми;
- підготовка контрольних запитань для перевірки рівня засвоєння навчального матеріалу теми;
- узагальнення теоретичних матеріалів за допомогою опорно-інформаційних схем;
- підготовка письмових робіт аналітичного характеру за тематичними матеріалами (рефератів, роз'яснень, консультацій) тощо.

Третій рівень передбачає самостійний інформаційний пошук з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва», прийняття самостійних рішень та творчий рівень застосування набутих знань, навичок, умінь:

- підготовка пропозицій щодо змін у чинному законодавстві;
- підготовка тез доповіді, пропозицій, роз'яснень щодо практик застосування господарського законодавства тощо. Перевага надається завданням, які забезпечують алгоритмічно-дійовий та творчий рівень засвоєння знань, серед яких: завдання на вміння розв'язувати задачі; аналізувати ситуації, випадки. Факт виконання таких завдань свідчить про прагнення студентів до самореалізації та професійної рефлексії в процесі навчання.

У процесі самостійної підготовки з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» студенти повинні опрацювати лекційний матеріал, розглянути зміст питань, що виносяться на заняття, опрацювати навчальну літературу, історичні джерела, опрацювати питання, які винесені на самостійне вивчення. Перевірку засвоєння знань студенти здійснюють за допомогою контрольних питань для опрацювання лекційного матеріалу і підготовки до практичних занять, які охоплюють основні положення, що підлягають

засвоєнню студентами відповідно до кожної теми дисципліни. Кожна тема, яка вноситься на самостійне вивчення, передбачає кілька практичних і тестових завдань, тематичних колоквиумів, написання рефератів та доповідей за заданими темами, тестові завдання. Окрему увагу слід приділити засвоєнню рекомендованої основної та додаткової літератури за темою.

Одним із важливих засобів у засвоєнні знань є написання *рефератів*. Написання реферату з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» повинне починатись із складання продуманого змісту, який складається зі вступу, 2-3 розділів, які можуть ділитись на підрозділи. У вступі визначається мета і завдання, об'єкт і предмет дослідження, практичне і теоретичне значення теми.

Зміст навчальної дисципліни «Історія архітектури та мистецтва»

Змістовий модуль 1. Введення до історичного вивчення мистецтва.

Мистецтво Давнього світу. Мистецтво Середньовіччя.

Тема 1. Вступ. Поняття мистецтва

Визначення поняття «мистецтво». Ключові критерії мистецтва.

Функції мистецтва: гносеологічна, аксіологічна, сугестивна, виховна, компенсаторна, гедоністична, естетична та соціальна.

Класифікація мистецтв. Класифікація видів мистецтва за художніми засобами їх виразності, розрізняють за способом утілення художнього образу й формою його чуттєвого сприймання. Роди й жанри мистецтва.

Художні стилі. Розуміння понять «стиль», «художній стиль», «художній канон»

1. Загальна характеристика видів образотворчого мистецтва.

Мистецтво представляє собою одну із форм духовно-практичної активності особи, спрямованої на творче сприйняття та осмислення світу. Ця діяльність породжує художні твори, що є цілісними й організованими структурами, де всі компоненти співпрацюють для втілення художнього концепту та формування образної картини світу. Об'єктом мистецтва стають взаємовідносини між світом та людиною. Мета мистецтва полягає в художньому самовираженні для творця та в естетичному задоволенні для глядача.

Краса тісно пов'язана із мистецтвом, подібно до того, як істина пов'язана із наукою, а добро – з мораллю. Хоча мистецтво і наука спільно вивчають та перетворюють дійсність, їхні підходи різняться: наука користується точними поняттями, тоді як мистецтво використовує художні образи як засіб вираження. Художні образи – це узагальнені відображення реальності у формі конкретних індивідуальних явищ.

Сутність мистецтва найкраще виражається через його функції. Мистецтво виконує ряд важливих ролей:

1. Суспільно-перетворююча: створює образи "нової дійсності", що впливають на світосприйняття та мислення людей.
2. Пізнавально-евристична: несе знання та формує нові горизонти бачення життя.
3. Прогностична: передбачає майбутнє, доповнюючи або випереджаючи наукові прогнози.
4. Інформаційно-комунікативна: служить спілкуванню та передачі ідей, розширює розуміння суспільного досвіду.
5. Виховна: формує особистість, викликаючи катарсис через емоційне співпереживання героям твору.
6. Сугестивна: викликає психологічні реакції та мобілізує сили та здібності людей.
7. Естетична: формує чуттєвість, розвиває здатність бачити життя крізь призму прекрасного та потворного.
8. Гедоністична: приносить безкорисливу радість та задоволення від сприйняття гармонії та досконалості.

9. Компенсаторна: функція психотерапії, що дозволяє символічно перетворити життя та відновити гармонію в душі.

Види мистецтва представляють собою різноманітні форми художньо-творчої діяльності, що відрізняються головним чином способом вираження художнього змісту та особливостями створення художнього образу.

Просторові види мистецтва розкривають свої образи у тривимірному просторі. До цієї категорії входять такі види, як живопис, скульптура, графіка, художня фотографія, декоративно-ужиткове мистецтво, архітектура та дизайн.

Часові види мистецтва створюють свої образи в хронологічному порядку, а не в просторі. Сюди відносяться мистецтво слова (література), мистецтво звуку (музика) та мистецтво жесту (танець).

Просторово-часові види мистецтва є синтетичними формами, образи яких поєднують ознаки і просторових, і часових видів мистецтва. До них відносяться театр, кіно, цирк та естрада.

Образотворчі мистецтва, або пластичні мистецтва, включають живопис, графіку та скульптуру. Одна з особливостей образотворчого мистецтва полягає в тому, що в ньому присутні образи дійсності, які можна впізнати. Тим часом, абстрактне мистецтво не має образотворчості. До цієї категорії також відносять вироби декоративно-ужиткового мистецтва, які часто мають сюжетні або орнаментальні композиції.

Живопис – це вид образотворчого мистецтва, де твори створюються за допомогою кольорів, які наносяться на тверду поверхню. Елементи, такі як колір, малюнок, виразність мазків та фактури, дозволяють створювати мову, яка передає багатство кольорів світу, об'ємність предметів, їх якісну своєрідність і матеріальну сутність, глибину простору та світлоповітряне середовище.

Скульптура – це мистецтво, засноване на об'ємному, тривимірному зображенні предметів. Об'єктами скульптури є людина, тварина, іноді пейзаж та рідше – речі (натюрморт).

Графіка – це художні твори, що базуються на малюнку та друкованих зображеннях. У графіці використовують лінію, контраст чорного і білого, а також елементи штриху та плями. Залежно від фону паперу та використання кольору, графіка може створювати враження простору та глибини.

Художня фотографія - це різновид фотомистецтва, який створюється за допомогою технічних засобів для зорового відтворення моментів дійсності з виразністю та достовірністю.

Декоративно-ужиткове мистецтво - це форма художньої діяльності, яка охоплює створення та художнє оформлення предметів побутового вжитку. Це мистецтво поєднує естетичні та практичні аспекти, де "декоративне" означає "прикрашати", а "ужиткове" вказує на практичність предметів. Сюди належать такі види мистецтва, як художня кераміка, художнє скло, металеві вироби, дерев'яні вироби, текстильне мистецтво, вишивка, мереживо, художня розпис та інші.

Архітектура - це мистецтво проектування та будівництва, метою якого є створення будівель і споруд, необхідних для життя та діяльності людей.

Дизайн - це творчий процес, спрямований на розробку художньо-технічних проектів виробів, комплексів та систем, що відповідають потребам людини, як утилітарним, так і естетичним.

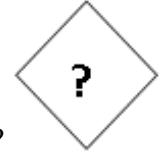
Історія образотворчого мистецтва - це процес еволюції стилів, напрямів та течій у мистецтві. Зміст творів нерозривно пов'язаний з їхнім формальним виявленням у картині, гравюрі, скульптурі тощо, створених у певному стилі. Стиль відображає художнє сприйняття світу, що є характерним для певної епохи та національної культури.

Образотворче мистецтво поділяється на жанри, які є історично сформованими внутрішніми розділами більшості видів мистецтва. Основні жанри визначаються предметом зображення, таким як пейзаж, портрет, ню тощо. У випадку, коли предмет

зображення не виокремлюється (як у архітектурі, декоративно-ужитковому мистецтві тощо), використовується типологічне поділ на основі функціональних характеристик твору.

Питання для самоконтролю

1. Дайте визначення поняття «живопис».
2. Назвіть основні види образотворчого мистецтва.
3. Що розуміють під поняттям «скульптура»?
4. Які основні жанри образотворчого мистецтва ви знаєте?
5. Укажіть, на які основні періоди поділяють первісне мистецтво?
6. Назвіть функції мистецтва.
7. Що розуміють під поняттями «графіка», «дизайн», «декоративно-ужиткове мистецтво»?
8. Визначте сутність понять «стиль», «жанр».



Тема 2. Первісне мистецтво

Первісне мистецтво:

Мистецтво, що сформувалося в умовах первісного суспільства під час трудової діяльності людини, виникло близько 30 тис. років тому, у пізньому палеоліті. Це мистецтво охоплює численні тисячоліття, включаючи декілька періодів верхнього палеоліту, мезоліту, неоліту, епохи бронзи та епохи заліза. Розподіл цих періодів визначається археологічними знахідками, і розвиток мистецтва у різних частинах світу не збігається за часовими рамками.

У цей період виникли всі основні види мистецтва, такі як живопис, графіка, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво та архітектура. Інформація про існування первісного мистецтва стала відомою лише у другій половині XIX століття, коли були знайдені перші художні вироби - рельєф, об'ємна скульптура, гравіровані рисунки та розписи на стінах і стелях печер. Незважаючи на те, що ці твори мистецтва віддалені від досконалості, їх важливість полягає в тому, що це перші спроби людини відобразити оточуючий світ у формі художніх образів.

Палеоліт:

Палеоліт, тривалість якого оцінюється від 2,5 мільйонів до 10 тисяч років тому, поділяється на три періоди: ранній, середній та пізній. Мистецтво цього періоду виникає приблизно 30 тис. років до н. е. і спостерігається після кількох льодовикових періодів, що призвели до глобальної еволюції людини та вдосконалення знарядь праці. Основною сферою діяльності стає полювання.

Мистецтво палеоліту визначається зображеннями тварин, такими як мамонти, коні, олені, бики, бізони та ведмеді, які відображають важливість полювання для життя людини. Це мистецтво розділяється на дві категорії: наскальне (зображення на стінах печер) та мобільне (невеликі вироби з каменю, кістки, рогів). Зображення людей в палеоліті рідко зустрічаються і менш реалістичні, ніж зображення тварин.

Жіночі фігури часто зображено з великим животом і грудьми, що свідчить про їх культовий характер та символіку родючості. Серед ранніх скульптур варто відзначити "Палеолітичні Венери" з Віллендорфа, які з'явилися близько 30 тис. років до н.е.

Епоха Мустьє:

В епоху Мустьє варто виділити період Солютре (25–15 тис. років до н. е.) і період Мадлен (15–10 тис. років до н. е.). Період Солютре відзначається зростанням реалізму в зображеннях тварин і виникненням складних композицій. Період Мадлен є останнім етапом розвитку палеолітичного мистецтва, в якому створюються складні стилі та зображення людей.

Мистецтво мезоліту й неоліту:

В епоху мезоліту та неоліту відбувається зміна у формах господарювання, з'являється скотарство, землеробство та винаходження кераміки. Поширюється культура мегалітичних споруд, таких як Стоунхендж у Великобританії.

Печера Альтаміра та інші печери Південної Франції та Північної Іспанії:

У 1879 році на півночі Іспанії була відкрита печера Альтаміра, яка стала важливим свідченням первісного мистецтва. Один з малюнків представляє зображення бізона, а поруч із ним вирізьблені в скалі фігури звірів, супроводжуються схематичними рисунками, що асоціюються з людським тілом.

Також відомі печери Ласко, Ла-Мут, Пер-нон-Пер, Марсула, Мас-д'Азиль тощо, розташовані в Південній Франції та Північній Іспанії. На їх стінах знаходяться вражаючі зображення тварин, таких як бізони, коні та олені. Ці малюнки, виконані фарбами, відзначаються реалістичністю, і на деяких можна побачити стріли або гарпуни. Жіночі фігури на лівому боці печери мають червоні голови, тоді як чоловічі фігури на правому боці є чорними.

Епоха мезоліту та неоліту:

Після палеоліту в історії розвитку мистецтва виникає епоха мезоліту. Цей період, що настає після льодовикового періоду, характеризується змінами в оточенні та потребах людей. З'являються мікроліти - мініатюрні кам'яні інструменти, що значно розширюють можливості їхнього використання.

Мистецтво також зазнає змін: розширюється бачення світу, і художники починають відтворювати життя людини. Це виражається в бажанні показати людину в дії, полюючи, ведучу худобу або збираючи мед. Мистецтво стає більш умовним, і художники прагнуть висловлювати сенс подій спрощеною, майже символічною мовою.

Епоха неоліту відзначається появою нових форм господарювання, таких як скотарство і землеробство. Кераміка стає важливим технічним винаходом, замінюючи кам'яні судини. Вироби прикрашаються орнаментом, рельєфом та розфарбовуються, відзначаючи собою новий етап у розвитку мистецтва.

Також, людина епохи неоліту оволоділа навичками шиття одягу та прикрашання його візерунками. Отже, у цей період мистецтво отримує завдання виконувати декоративну функцію. Дрібна пластика стає широко поширеною, особливо жіночі фігурки невеликого розміру, пов'язані з культом материнства, виготовлені з глини та каменю. В епоху неоліту з'являється нове сприйняття світу та нове уявлення про місце людини в ньому. В віруваннях сільськогосподарського населення основна увага приділяється природнім силам, таким як сонце, вітер, земля, дощ, які визначають їхнє існування. Саме у цей період спостерігається поширення культури мегалітичних споруд – монументальних конструкцій із великих кам'яних брил або плит. Споруди, що датуються третім тисячоліттям до н. е., збереглися на заході та по всій Європі. Початкові та простіші з них – менгіри, включають великі камені з підставою, що вбита в землю, і не пов'язані із похоронними обрядами, а оточені культовим поклонінням. Інші, такі як дольмени, є чотирикутними спорудами, покритими великими плитами, та більш складні кромлехи, що складаються з кам'яних плит, укріплених кам'яними балками у формі підкови із вівтарним каменем в центрі. Такий же приклад – Стоунхендж у Великій Британії, колосальний ансамбль пов'язаний із культом Сонця та спрямований на точку сходу сонця в день літнього сонцестояння. Ця структура, схожа на храми, стала попередником нової моделі – верхнього світу, відмінної від сакрального-глибинного світу печер. З'явлення нових епох – бронзи та заліза – призвело до формування нової суспільної формації – рабовласницької, а разом із нею виникли класові держави. Таким чином, первісне мистецтво мала значущий вплив на розвиток мистецтва та культури, виявивши творчу фантазію перших людей, яка дозволила їм вирватися з-під влади біологічних законів та відокремити себе від тварин.

Питання для самоконтролю

1. Проаналізувати види та жанри образотворчого мистецтва.
2. Підібрати зразки репродукцій творів образотворчого мистецтва різних за жанрами та видами.
3. Скласти порівняльну характеристику основних періодів первісного мистецтва.
4. Написати реферат (тема за вибором студента):
 - «Мистецтво палеоліту»;
 - «Мистецтво неоліту»;
 - «Мистецтво мезоліту».
5. Створити презентацію PowerPoint (тема за вибором студента):
 - «Архітектура первісного мистецтва»;
 - «Скульптура первісного мистецтва»;
 - «Живопис первісного мистецтва».

Тема 3. Мистецтво Давнього Єгипту

Історичні етапи розвитку мистецтва Стародавнього Єгипту можна розглядати через призму різних періодів: 1) Додинастичний період (4 тис. до н. е.); 2) Раннє царство (30 – 28 століття до н. е.); 3) Давнє царство (28 – 24 століття до н. е., правління I – VI династій); 4) Середнє царство (21 – 18 століття до н. е., XI – XIII династії); 5) Нове царство (16 – 11 століття до н. е., XIII – XX династії); 6) Пізній період (11 – 332 р. до н. е.).

Формування характерних особливостей в архітектурі та образотворчому мистецтві визначалося на кожному з цих етапів. Наприклад, архітектурна роль у Ранньому царстві акцентувалася на гробницях фараонів і їх заупокійних ансамблях, а період Давнього царства привів до виникнення пірамід. Також спостерігалася поява круглої скульптури та особливостей давньоєгипетського живопису.

В Середньому царстві з'явилися храмові архітектурні форми та розвивалася живопис. Зміни в культурі та мистецтві Нового царства супроводжувались новими типами храмів з чітким прямокутним планом та гробницями фіванських царів.

Мистецтво Амарни та Пізнього царства визначалося складними скульптурними портретами Ехнатона та його дружини Нефертиті, а також гробницею Тутанхамона та храмом Рамзеса II в Абу-Симбелі в Нубії.

Головною концепцією мистецтва давнього Єгипту було стійке дотримання традицій і канонізація художніх образів і форм, що суттєво вплинуло на стійкість світогляду, релігійних уявлень і, в кінцевому підсумку, сформувало унікальну естетику, що продовжує впливати на сучасне мистецтво.

Єгипет розташований на вузькій смужці родючої землі вздовж течії Ніла між Сахарою і Червоним морем. Річні розливи ріки перетворили кам'янисту пустелю в квітучу долину; економічний процвітання сприяло ускладненню суспільних відносин і сприяло виникненню унікальної цивілізації з особливими звичаями та віруваннями. Народність Єгипту складалася з різних племен Північно-Східної Африки та Передньої Азії.

Перші поселенці влаштували своє життя відповідно до місцевих природних умов, і, зокрема, їх благополуччя тісно пов'язане з рікою Ніл. Своєрідність цієї ріки відображалася в усіх аспектах єгипетського життя, від щоденних звичаїв до духовної діяльності, роблячи її символом святості. Історію Стародавнього Єгипту, як й історію розвитку мистецтва, прийнято поділяти на такі періоди:

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

Кожен з цих етапів представляє значущий період у розвитку мистецтва Стародавнього Єгипту. Завершальною точкою в історії країни є рік 332 до н. е., коли Єгипет був завоюваний військами Александра Македонського і відтоді став частиною елліністичного світу.

Пам'ятки додинастичного періоду свідчать про формування монументальних образів, встановлення канонів у живопису та скульптурі, а також впровадження іконографічних прийомів. В цей період виникла тенденція до цілісного відтворення фігури людини та її місця в соціальній ієрархії.

У Ранньому царстві архітектура стала ключовим стилем, визначаючи розвиток інших видів мистецтва, які функціонували у зв'язку з архітектурою. Скульптура Раннього царства виявилася в храмових сховищах, а правила зображення в скульптурі та живописі зафіксувалися на тривалій період.

Основним будівельним матеріалом був камінь, використовуваний для культових споруд. Єгиптяни вправно використовували вапняк, піщаник, алебастр, граніт, кварцит, діорит та порфір. Будівництво включало в себе виробництво цегли, що сушилася на повітрі, а також використання дерева та тростини.

Ці риси визначають унікальну естетику єгипетського мистецтва, яка впливає на сучасні твори мистецтва.

Стародавні єгиптяни використовували два основні типи поховальних споруд:

- 1) Заупокійний комплекс, що містив гробницю, найчастіше у формі мастаби (що перекладається як "будинок вічності" або "вічний дім"). Ці гробниці зводилися з сирцевої цегли, мали прямокутну форму із слабким нахилом стін та пласким дахом або пірамідою.
- 2) Заупокійний ансамбль, де гробниця вирізалася в скелі. На відміну від першого типу, де гробниця була центром композиції, у другому типі розташування гробниці приховувалося, а центральним елементом був заупокійний храм.

Гробниці першого типу були характерні для Раннього, Давнього та Середнього царств, тоді як заупокійні ансамблі другого типу виникли у Середньому та Новому царстві.

Початок розквіту мистецтва Давнього Єгипту настав з III тисячоліття до н. е. після об'єднання країни під фараоном – деспотом з необмеженою владою. Стародавній час був визначений розвитком заупокійного культу, і архітектура гробниць і храмів займала провідне місце у цьому контексті. Піраміди, споруджені для поховання муміфікованих тіл фараонів, несли у собі не лише ідею влади деспота, але й концепцію безсмертя. Грандіозні розміри єгипетських пірамід визначали цю епоху.

У цьому періоді були визначені основні принципи давньоєгипетського мистецтва:

1. Синтез всіх видів мистецтва, з архітектурою на чолі.
2. Монументальність у всіх образотворчих творах.
3. Декоративність у всіх мистецьких виявах.

У Давньому царстві виникає новий тип поховальних споруд – піраміди. Ці піраміди можуть бути поділені на ступінчасті та класичні. Під час правління Джосера (III династія, 2778–2723 рр. до н. е.) з'являється новий вид архітектури завдяки генію Імхотепу – вченому та архітектору. Його створена гробниця для Джосера у Саккарі відзначається надзвичайними розмірами та є важливим кроком у розвитку давньоєгипетської архітектури.

Наступним етапом у розвитку пірамід стали спорудження пірамід в Медумі та Дашурі. Перша піраміда в Медумі, яка була призначена для фараона Снофру, спочатку була розрахована як ступінчата. Спочатку побудували сім сходинок, а потім додали ще одну. Кожен шар був вкритий облицювальною плиткою, а потім заповнений камінням, що дозволило перетворити піраміду у класичну форму. Друга піраміда Снофру в Дашурі мала ромбоподібну форму і два схили. Ймовірно, під час розрахунків маси піраміди виникли помилки, і будівельники змінили висоту будівлі, змінивши кут нахилу.

Після піраміди Джосера, царська гробниця, через ряд проміжних форм у Медумі та Дашурі, отримала нове втілення в пірамідах у Гізі для фараонів IV династії – Хеопса, Хефрена та Мікерина. Їх вважали одними з чудес світу.

Ансамбль у Гізі, окрім пірамід, включав заупокійні храми та гігантську фігуру сфінкса з тулубом лева та головою фараона, спрямованою в безкінечність. Цей непохитний погляд підтверджував ідею перемоги вічності над земним існуванням.

Епоха Давнього царства була періодом розквіту круглої скульптури. Основними сюжетами у скульптурі були зображення фараона та його придворних. У зв'язку з культовим призначенням статуй, всі вони відповідали суворим канонам. Люди зображувалися у спокійних позах, які відрізнялися гострим реалізмом.

Кольорові рельєфи в заупокійних і сонячних храмах Давнього царства відігравали важливу роль і займали величезні площі. Стіни залів і храмових коридорів були вкриті розписними рельєфами від підлоги до стелі. Великі композиції займали всю поверхню стіни, менші – розміщувалися поясами, пофрислово.

Принцип фризного розвитку сюжету був характерним для рельєфів Давнього царства, які також відзначалися в розписах цього періоду. Зазвичай, у розписах використовували золотисті, оранжево-червоні, зелені, сині та бірюзові фарби, нанесені на суху поверхню. Мистецтво Давнього Єгипту мало два типи рельєфів: дуже низькі барельєфи та врізані рельєфи. Також відомі були два види стінного розпису: темперний живопис на сухій поверхні та живопис у поєднанні з кольоровими вкладками з паст у заглиблення.

Один із найбільш типових та вражаючих прикладів давньоєгипетського мистецтва - це розпис однієї з гробниць у Медумі, що почався на початку III тисячоліття до нашої ери. На цьому розписі зображено гусей, які відзначаються деталізацією у відтворенні пір'я, незважаючи на застосування локального використання кольору. Фарбу наносили на суху поверхню, часто використовували спеціальні заглиблення, заповнені кольоровими пастами, що створювали враження інкрустації. Загальні контурні лінії підкреслювали площину стіни та відтворювали монументальну цілісність.

Давньоєгипетське мистецтво має унікальні особливості, які роблять його своєрідним видом художнього вираження. Таким чином, рельєфні та живописні композиції давнього Єгипту варто розглядати не лише як звичайні декоративні вироби, але і читати як складні художні твори. Тут особливу увагу приділяють лінії, силуету, ритму, симетрії, орнаменту та декоративності. Ієрогліфічні тексти увійшли до живопису та рельєфів як рівноправні елементи.

У виконанні орнаменту, що відзначається на початкових стадіях історії Єгипту, видно поступове розвиток. Перші зразки орнаменту зустрічаються в розписній кераміці епохи енеоліту. Посуд прикрашали геометричними орнаментами, такими як квадрати, трикутники, спіралі та зигзаги. Пізніше з'являються рослинні мотиви, основними з яких є папірус і лотос. Характерним для всіх видів орнаменту є його взаємозв'язок з формою та розміром рельєфної та живописної композицій.

Мистецтво Давнього царства має свої характерні риси, які включають монументальність, лаконічність, узагальнені контурні лінії в архітектурі, скульптурі та образотворчому мистецтві.

У мистецтві Середнього царства спостерігається збільшення реалістичності, що виражається в живописі, пластиці та орнаменті. Першими спробами застосув

З часом відмовилися від пірамід, і в епоху Середнього царства з'явився розвиток скальних гробниць. Ці гробниці включають ряд приміщень, сполучених коридорами, вирізаними в скелі. Вхід в гробницю розташований на схилі скелі, часто оформлений невеликим портиком з двома колонами. В архітектурному плані гробниці мало змінювались протягом наступних років.

При будівництві царських пірамід створювалися цілі комплекси, в яких основну роль відігравав заупокійний храм, присвячений культу царя. Ці храми часто мали T-подібну

або видовжену паралелепіпедну форму, з плоскими стелями, що підтримувалися стовпами з глухими стінами. З часом до храмів додавали відкритий двір, оточений колонами, які утворювали критий портик. Колони виконували конструктивну роль, слугуючи опорою для перекриття портику.

Єгипетську храмову архітектуру загалом поділяють на три типи: храми, зводжені на відкритій місцевості (наприклад, храми при пірамідах), напівскельні храми (такі, як храм Хатшепсут) та скельні храми (прикладом є храм Рамзеса II).

Обеліски, які зазвичай розміщували перед входом до храму, були монолітними колонами, що вузькілись до вершини та мали форму чотиригранного стовпа з пірамідкою. Обеліски були прикрашені написами і розміщувались на прямокутних паралелепіпедах. Вони використовувались рідко в Давньому та Середньому царствах, але їхня кількість збільшилася в період Нового царства. Їх розміщували в дворі по головній осі храму або попарно біля входу перед пілонами.

Храми зазвичай мали три основні частини - святилище, зал і двір, розташовані по поздовжній осі з симетрією в межах правої та лівої сторін. Великі колонади, які обрамлювали тераси храмів і двори, а також колосальні кам'яні статуї правителів, набули великого значення в Середньому царстві. В архітектурі гробниць і храмів з'являються нові елементи, такі як більш вільно згруповані сцени та різноманітні теми в рельєфах.

У живописі, який прикрашав стіни гробниць і храмів, відбувались спроби вдосконалити композиційні схеми. Фризи стають менш строгими, а фарби стають ніжнішими та прозорішими. Розписи виконували темперою на сухому ґрунті, з використанням змішаних фарб, не обмежуючись локальними тонами.

У Середньому царстві спостерігалось зменшення масштабів гробниць, і з'явилися нові типи архітектурних спроб, зокрема, спроби з'єднати храм із пірамідою. Колонади та кам'яні статуї отримали особливе значення, а у живописі, рельєфах та орнаменті підсилювалися реалістичні тенденції. Виникали спроби подолати старі композиційні схеми в образотворчому мистецтві, де строгі фризи змінювались більш вільно згрупованими сценами. Художники використовували змішані фарби, передаючи об'єм і фактуру то густо, то майже невидимо.

У період Нового царства відбулася трансформація архітектурних пріоритетів. Гробниці втратили свою наземну форму та стали схованими в скелях, замість них розквітла архітектура храмів. Жерці набули значущості як самостійна політична сила, і храми-святилища, присвячені богу Амону, визначили архітектурний вигляд Єгипту.

У Новому царстві найбільш поширеним став тип храму з прямокутним планом, і його фасад звертався до Нілу. Дорога, що вела від Нілу, оточувалась кам'яними сфінксами або священними овнами, алеся сфінксів призводила до входу - кам'яного пілона. Перед пілоном розміщували колосальні статуї та обеліски. За пілонами розкривався прямокутний відкритий двір, оточений колонами, і у центрі двору, по головній осі, прокладалась кам'яна колонада.

Найбільш вражаючими архітектурними ансамблями цього періоду стали Карнак та Луксор у Фівах, присвячені богу Амону. Карнакський храм, зведення якого тривало століттями, вирізнявся своїми розмірами і тривалим періодом будівництва, а Луксорський храм, спроектований Аменхотепом Молодшим, вперше використовував колонаду двору в архітектурі. Ці храмові ансамблі стали символами архітектурного розквіту Нового царства.

У Новому царстві архітектурні ансамблі храмів були сполучені між собою дорогами, оббитими рядами сфінксів, які мали тіло лева та голову барана. Гробниці фіванських царів розташовувались в скельних ущелинах, тоді як храми зводилися на рівнині біля

підніжжя гір. Прикладом цього є заупокійний храм цариці Хатшепсут, збудований у долині Дейр Ель-Бахрі, поблизу Фів. Архітектор Сенмут відмовився від традиційної піраміди та спроектував храм на двох терасах, що нагадували дві гігантські сходинки. Храм мав поздовжньо-симетричну композицію і піднімався вгору, вростаючи в товщу скелі.

У живописі майстри Нового царства вдосконалювали зображення навколишнього світу. Композиції ставали складнішими, рухи фігур різноманітнішими, а колорит збагачувався більш різноманітними відтінками. Чистота кольорів та міцність розпису досягалися використанням лише натуральних барвників.

Важливим етапом у розвитку єгипетського мистецтва стали реформи фараона Аменхотепа IV (Ехнатона) на початку XIV століття до н.е. Він провів соціальну і релігійну реформи, спрямовані на послаблення влади знаті та жерців бога Амона-Ра. Внаслідок цих реформ було заборонено поклоніння старим богам, закрито їх храми і замість Амона-Ра визнано Атона - сонце - як єдине божество. Ехнатон переніс столицю з Фів до Ахетатона і вірив у прямий зв'язок людини із богом. Ці реформи відображалися не лише в релігійній сфері, але й в мистецтві, що стало більш сміливим і експериментальним.

Амарнський період справді вніс значні зміни в єгипетське мистецтво, які відобразились у різних його аспектах. Релігійні та соціокультурні реформи фараона Ехнатона суттєво вплинули на образотворче мистецтво.

У храмах того періоду спостерігалася відмова від колонних залів на користь великих відкритих дворів із жертовниками. Орієнтація нових храмів залишалася подібною до Карнака та Луксора, і храми оточувалися прямокутною стіною. Осьова симетрія та елементи дизайну зберігалися, і хоча архітектурні зміни були менш помітні, вони відображали дух нової релігійної ідеології.

Винятковими творами амарнського періоду є скульптурні портрети Ехнатона та Нефертіті. Вперше в історії єгипетського мистецтва з'явилися зображення царя в колі родини, що відзначало новий підхід до представлення владаря та його ролі в суспільстві. Портрет Нефертіті став символом епохи, а її зображення високої корони з фарбованого вапняку залишилися класичним.

Після смерті Ехнатона, коли відновлено старі вірування та ритуали, архітектурні та образотворчі традиції повернулися. Гробниця Тутанхамона, виявлена Говардом Картером, стала визначальним моментом в єгипетології. Із розкриттям гробниці вона дала можливість вивчити не лише мистецьке оформлення, а й релігійні та культурні аспекти того часу. Скульптури, рельєфи та інші знахідки в гробниці Тутанхамона розкрили нам величезне різноманіття художніх форм та технік, що використовувалися в Амарнському періоді, включаючи дорогоцінні саркофаги та прикраси, які втілюють в собі велику художню цінність.

У XIV – XI столітті до н. е. нові етапи завойовницьких війн та придбання нубійських територій призвели до значного збагачення Єгипту. Друга половина Нового царства виділяється активним будівництвом, що розповсюджувалося також в область Нубії. Окрім Гіпостильного залу у Карнаку, виникали вирублені в скелях храми, серед яких важливим є Храм Рамзеса II в Абу-Симбелі (Нубія). Цей храм повністю втілений у скелі, від святилища до portalу та невеликої тераси перед ним. Великий портал (з висотою 33 м і шириною 38 м) багато вигравований скульптурою. По обидва боки входу висять два двадцятиметрові колоси – портретні статуї Рамзеса II на троні. Статуї менших розмірів над входом, на карнизі і поблизу ніг Рамзеса – чотириметрові зображення його дружини, які підкреслюють вражаючі розміри цих монументальних статуй фараона. Храм має поздовжньо-осьове планування, характерне для єгипетських храмів Нового царства.

За порталом – зал, що відповідає відкритому двору, за ним – гіпостильний зал і святилище, а на боках – різноманітні службові приміщення. Гіпостильний зал часто визначають як поперечний, оскільки він більше витягнутий по ширині, ніж у глибину. Його також називають колонним за рахунок значної кількості колон, розміщених рядами і утворюючих поздовжні коридори – нефи.

Останній розквіт давньоєгипетського мистецтва відбувся під час об'єднання країни під владою фараонів із Саїса (VII століття до н. е.). Цей період характеризується появою стилю, відомого своєю стриманою та вишуканою естетикою. Живопис відзначається яскравими фарбами.

З завоюванням Александра Македонського в 332 р. до н. е. настав новий елліністичний період, в мистецтві якого об'єдналися традиції минулого та елементи античності. Таким чином, різноманітні галузі мистецтва взаємодіяли, а скульптура слугувала архітектурі, яка в свою чергу виражала ідеї споруд. Живопис впроваджувався в різноманітні аспекти, включаючи погребальні стели, стіни гробниць і храмів. Єгипетське мистецтво привертає увагу завдяки вишуканості естетичних форм, які виникали не тільки з бажання досягти чистої краси, але й як спосіб виразу сучасного змісту для єгиптян.

Тема 4. Мистецтво Близької Азії

Історичні періоди розвитку мистецтва Давнього Сходу: 1) Шумеро-Аккадський період (2700 – 1900 рр. до н. е.); 2) Вавилонський (1900 – 1600 рр. до н.е.); 3) Ассирійський період (1300 – 625 рр. до н.е.); 4) Нововавилонський період (625 – 539 рр. до н.е.).

Загальна характеристика мистецтва Шумеру, Аккаду, Вавилону. Унікальна форма письма шумерів – клинопис. Храмове будівництво. Шумерська скульптура. Гліптиця – різьблення по дорогоцінному або напівдорогоцінному камінню. Зікурат – нова форма храму, що виникла в період Аккаду. Закони Хаммурапі. Рельєф та скульптура в палацовій архітектурі Ассирії. Поливна поліхромна кераміка Вавилону та її застосування в оздобленні споруд.

Особливості мистецтва Передньої Азії.

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

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

Шумеро-Аккадський період (2700 – 1900 рр. до н. е.).

Вавилонський (1900 – 1600 рр. до н.е.). Вавилоняни були захоплені північними хеттами та касситами. Із цього часу починається возвеличення Ассирії як незалежної держави.

Ассирійський період (1300 – 625 рр. до н.е.).

Нововавилонський період (625 – 539 рр. до н.е.).

Період Нововавилонського правління розпочався у 625 р. до н.е. і виник на тлі повстання проти Ассирійської домінації.

Основними творцями шумеро-аккадського мистецтва були шумерійці, що прибули в Месопотамію із східних гір, і семітські племена Аккаду. Шумери, як перші цивілізовані мешканці Вавилонської рівнини, завоювали область навколо Перської затоки близько IV тис. до н.е. Основні міста Шумеру – Ур, Урук, Ніппур, Лагаш та інші – функціонували як самостійні держави з власними правителями та військами.

Шумери винайшли унікальну систему письма, відому як клинопис. Цей вид письма полягав у використанні клиновидних знаків, вирізаних гострими паличками на глиняних табличках, які потім сушили або обпалювали. Ці таблички зберегли багато інформації про шумерські закони, релігійні вірування та міфологію.

Мезопотамія стикалася з відсутністю природних будівельних матеріалів, таких як камінь та дерево. Більшість будівель шумерського періоду була споруджена з необпаленої цегли, що призвело до обмеженої кількості збережених архітектурних пам'яток. Початкові споруди орієнтувалися на створення просторих дворів для молитов, з алтарем, орієнтованим на північний або південний захід. З часом ці храми стали платформою для будівництва зікурату. Один із найвідоміших – Білий храм – спочатку розташовувався в Уруку.

Невелика кількість шумерських скульптур, виготовлених на початку III тис. до н.е., збереглася до наших днів. Адоранти, статуї людей, що моляться з руками на грудях, стали поширеним типом скульптури, які часто дарувались храмам. Вони виділялись великими очима, інкрустованими для підкреслення. Зображення у шумерській скульптурі відзначалося умовністю, де об'єми представлялися циліндрами та трикутниками. Такий стиль розвивався у великій круглій скульптурі, а деталі голови зводилися до трикутних форм. Це тематично виражалося в символіці глазниць, що представляли усебачення та мудрість.

Мистецтво того часу відрізняється різноманітним використанням кольору. Поліхромія проявляється у кераміці, монументальній скульптурі, де очі інкрустуються, а також у монументальній декорації стін за допомогою килимового орнаменту.

Шумерські храми прикрашалися рельєфами, які розповідали про історичні події, що включали військові походи та будівництво храмів, а також про щоденні життєві сцени, наприклад, господарські справи. Рельєфи поділялися на кілька ярусів, що послідовно

передавали події. Всі персонажі мали однаковий розмір, але правителів зображували значно більшими.

Потреба в відзначенні перемоги призвела до з'яви нового типу меморіальних рельєфів - стел. Однією з них є стела царя Еаннатума (відома як стела яструбів) з XXV століття до н.е. на честь перемоги Шумеру над Умшою. Фрагменти стели відображають сцени, які розділені на різні смуги. Усі фігури рельєфу дотримуються однієї площини, можливо, вони були виконані за одним шаблоном, що вказує на встановлення перших канонів у зображенні людей.

Гліптика, тобто різьблення по дорогоцінному чи напівдорогоцінному каменю, займає важливе місце в культурній спадщині Шумеру. Збереглося багато різних шумерських печаток у формі циліндра.

У кінці XXV століття до н.е. аккадці завоювали Південну Месопотамію. Саргон Великий, цар аккадців, підкорив шумерські міста і створив першу централізовану державу в регіоні - царство Шумеру й Аккаду, яке існувало до кінця III тисячоліття до н.е.

Мистецтво аккадського періоду відрізняється різноманітним використанням кольорів. Поліхромія проявляється у кераміці, монументальній скульптурі (зокрема, у вигляді інкрустації очей) та декорації стін, де застосовувався килимовий орнамент.

Шумерські храми прикрашалися рельєфами, які відтворювали історичні події та повсякденне життя. Ці рельєфи були розміщені на різних ярусах, послідовно розкриваючи події, і відзначались однаковим зростом персонажів, хоча правителі зображувались більшими.

З'явлення нового типу рельєфу - стел (кам'яних плит різних розмірів), було зумовлено потребою в відзначенні перемог. Стела царя Еаннатума (стела яструбів) свідчить про його перемогу над містом Умшою. Фрагменти цієї стели збереглися до наших днів. Сцени на стелі розділені на смуги, а всі фігури рельєфу підпорядковані площині.

Під час правління царя Нарамсина аккадська імперія досягла свого розквіту. У стелі на його ім'я, що відзначається своєрідним стилістичним вирішенням, художник об'єднав композицію навколо фігури царя, який представлений більшим за інших персонажів.

Після розгрому царства Шумеру та Аккаду кочові племена гутів захопили цю територію. Лагаш, керований Гудеа, залишився незалежним містом. Гудеа славився будівництвом та відновленням храмів. Близько 30 статуй Гудеа збереглися до наших днів, вони відзначаються двома типами - одні є більш приземистими, інші - стрункими й витонченими.

Отже, у період шумеро-аккадської епохи в Месопотамії визначилися ключові тенденції в архітектурі та скульптурі, які з часом зазнали подальшого розвитку. Після завершення влади в столиці Ур, царство Шумеру та Аккаду пережило свій кінець. Епоху з XX по XVII століття до н.е. називають старовавилонською, оскільки важливим політичним центром стало Вавилон. Збереглося мало творів образотворчого мистецтва та архітектури з цього періоду.

Найвидатнішим відзнакою давньо-східної юридичної думки є Закони Хаммурапі, вміщені на чорному базальтовому стовпі. Царював Хаммурапі від 1792 до 1750 рр. до н.е. Твором образотворчого мистецтва є базальтова стела царя Хаммурапі, яка виконана в офіційному парадному стилі, відомому своїми нерухомими напруженими фігурами та деталями зовнішнього вигляду.

Ця двометрова стела, відома як "Кодекс Хаммурапі", містить 282 закони, розташовані серіями по 20 колонок у верхній частині. На стелі зображено царя Хаммурапі, що стоїть перед богом сонця Шамашем, що сидить на троні та передає Хаммурапі атрибути царської влади. Ця стела стала символом месопотамської цивілізації, і її значення виходить за рамки мистецтва, стаючи історико-літературною пам'яткою та найбільш повним зібранням законів свого часу. Тексти на стелі виступають як джерело інформації про суспільство, релігію, економіку, географію та історію того періоду.

У представленні мистецтва, що відтворює життя людей, спостерігається інший стиль. Рельєф з Вавилону, зображуючи двох жінок, є прикладом цього. Їхні натуральні постави та витончені силуети є характерною рисою цього представлення. Обидва стилі зображення поєднуються в розписах палацу в Марі, великому місті на північному заході від Вавилону, яке піддавалося завоюванню та руйнуванню Хаммурапі у XVIII столітті до н.е.

У структурі міста Марі розташувався палац, який вважали одним з виняткових творів архітектури першої половини II тисячоліття до н.е. Однак напади хетів призвели до руйнування Вавилонського царства, яке незабаром потрапило під контроль касситів.

Ассирія, що розвивалася в могутню та агресивну державу, мала кордони, які в період розквіту простягалися від Середземного моря до Перської затоки. На перший погляд, ассирійці не прагнули впроваджувати новаторські форми, і їхні будівлі повторювали вже відомі типи, такі як зикурат. Проте, новизною було ставлення до архітектурного комплексу, де центром став палац замість храму. Також з'явився новий тип міста – місто-фортеця з жорстким плануванням. Ассирійська архітектура відзначалася синтезом архітектурних та образотворчих елементів.

Архаїчне місто Ашшур, розташоване на правому березі Тигру, включало храми з дворами, оточеними стінами, і прилеглими зикуратами. Прикладом є подвійний храм Ану і Адада, побудований в Ашшурі на рубежі XII і XI століть до н.е. Характерною особливістю була висока платформа храму.

Палацове будівництво в Ассирії, що грало важливу роль у суспільстві, завжди відзначалося монументальністю, оборонною спрямованістю, офіційним блиском і суворою атмосферою. Хоча Ашшур вважалася столицею, резиденцією царів IX–XIII століть до н.е. частіше слугували Кальху, Ніневія або Дур-Шаррукін. Саргон II у 722 році до н.е. призначив столицею Дур-Шаррукін (сучасний Хорсабад), із будівництвом царського палацу розпочалося створення нового міста.

В останнє століття існування Ассирії, столицею стала Ніневія (XII століття до н.е.). Місто було оточене стіною з 15 ворітьми, обсяг якої сягав 12 км. Для Синахеріба, правителя Ніневії, був споруджений палац із 27 монументальними порталами, прикрашеними фігурами крилатих биків і левів. Біля палацу облаштовувався великий парк зі штучними озерами та павільйонами.

Ассирійська держава зазнала краху в 605 р. до н.е., і незважаючи на те, що Вавилон, руйнівний напад якої ассирійськими військами відбувся в 689 р. до н.е., в кінці VII століття до н.е., знову виблискував як столиця світу. Вавилон перетворився на одне з найбагатших і найкрасивіших міст Месопотамії, ставши політичним і релігійним центром. Було понад 50 храмів, і саме ім'я "Вавилон" перекладається як "ворота бога". Місцеві мешканці вважали своє місто центром Всесвіту, що відзначалося на географічній карті Вавилону. Місто мало дев'ять воріт, а головні серед них були ворота Іштар, з двома великими внутрішніми і двома меншими зовнішніми баштами.

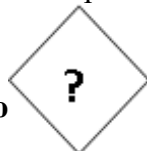
Залишки воріт богині Іштар збереглися до наших днів. Це величезна арка, оточена чотирма високими зубчастими баштами. Споруда була облицьована глазурованою цеглою з рельєфним зображенням священних тварин бога Мардука - бика і фантастичної істоти Сирруш, також відомої як вавилонський дракон. Ця істота поєднувала в собі риси чотирьох різних тварин: орла, змії, невідомого чотириногої і скорпіона.

Найвизначнішою будівлею Вавилону був зикурат Етеменакі, присвячений верховному богу Мардуку. Цей зикурат, відомий як Вавилонська башта, був побудований під керівництвом ассирійського архітектора Арадаххешу. За його розмірами (висота 90 м), символікою семи ярусів (відповідно до числа планет) та яскравим фарбуванням у білий, чорний, червоний, синій, пурпуровий, срібний, та золотий колори, цей зикурат виділявся. Споруду прикрашало блакитне цегляне святилище висотою 15 м, в якому знаходилися золоте ложе, крісло та статуї Мардука та його дружини. Будівля мала позолочені роги бика, як символ плодючості. Особливістю були сходи, які перпендикулярно піднімалися

вгору, а також сходи вздовж ярусу, надаючи масивність, компактність і направленість будівлі знизу вгору.

У Вавилоні існувало п'ятдесят три значущих святині, а також кілька сотень храмів і вівтарів. Поруч з воротами Іштар, між "Дорогою процесій" та берегом річки Євфрат, розташовувався вражаючий за своїми розмірами Південний палац, відомий як палац Навуходоносора. Однією з інновацій у цьому палаці було створення "вісячих садів цариці Семіраміди", що вважаються одним з семи чудес Стародавнього світу.

Однак розквіт Нововавилонського мистецтва був коротким, оскільки у 539 р. до н.е. Вавилон потрапив під владу перського царя Кира II Великого. Кир не знищив місто, але вступив у нього урочисто як переможець. Вплив нововавилонських художніх традицій став помітним у мистецтві стародавніх країн Передньої Азії.



Питання для самоконтролю

1. На які періоди прийнято поділяти мистецтво Давнього Єгипту?
2. Про що свідчать пам'ятки додинастичного періоду?
3. Охарактеризуйте архітектуру й скульптуру Раннього царства.
4. Які два типи поховальних споруд знали стародавні єгиптяни?
5. Назвіть основні принципи всього давньоєгипетського мистецтва, що склалися в період Давнього царства.
6. Які Ви знаєте піраміди Давнього Єгипту?
7. Висвітліть характерні риси мистецтва Давнього Єгипту.
8. На які три типи поділяють єгипетську храмову архітектуру?
9. Яка нова форма храму виникає в аккадський період?
10. Назвіть специфічні особливості мистецтва Давньої Передньої Азії.

Змістовий модуль 2. Античне мистецтво.

Тема 5. Мистецтво Давньої Греції

Егейське мистецтво. Кносський палац – головна пам'ятка егейської культури. Критський живопис та дрібна пластика. Мікенські фортеці та гробниці.

Гомерівський період античності (XI – VIII століття до н.е.). Вази «геометричного стилю».

Скульптура гомерівського часу. Залишки пам'ятників ранньої грецької архітектури.

Особливості архаїчного періоду (VIII – VI століття до н.е.). Улюблений образ мистецтва – стрункий юнак-атлет. Еволюція архаїчних доричних храмів. Храм Аполлона в Коринфі.

Іонічна архітектура. Розквіт художніх ремесел у період архаїки. Вазопис. Скульптура.

Період класики – розквіт грецького мистецтва. Стилі храмового будівництва – «храм в антах», «простиль», «амфіпростиль», «периптер», «диптер». Червонофігурний вазопис.

Скульптурні зображення на фронтонах різних грецьких храмів. Акрополь. Скульптор Фідій. Мавзолей – гробниця Мавсола, правителя перської провінції. Провідні митці – були Скопас, Пракситель та Лісипп.

Леохар – придворний художник Олександра Македонського.

Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції. Розробка принципів паркової архітектури. Скульптура – статуї Ніки Самофракійської та Афродити Мілосської. Монументальна скульптура – скульптор Епігон.

Егейське мистецтво.

Егейське мистецтво, відоме також як крито-мікенське, розвивалося на островах і вздовж узбережжя Егейського моря, охоплюючи острови Крит, материкову Грецію з містами Мікени та Тиринф, а також західне узбережжя Малої Азії з містом Троя. Хронологічний період існування Егейської культури визначається від IV до II тисячоліття до н.е., з розквітом припадаючим на II тисячоліття до н.е., паралельно з розквітом мистецтва Нового царства в Єгипті.

В 1871 році німецький археолог Генріх Шліман виявив на Гіссарликському пагорбі "догомерівські" міста, що датуються III тисячоліттям до н.е. і відносяться до передісторії Егейської культури. Шліман та Дьорпфельд провели розкопки в Мікенах, а в початку XX століття англійський археолог Артур Еванс розкрив архітектуру та живопис Кносського палацу на Криті. Еванс також вперше поставив питання про взаємозв'язок критського мистецтва з мистецтвом Стародавнього Сходу і вніс значний внесок у періодизацію Егейської культури, розділяючи її на мінойські етапи (ранній, середній та пізній), названі на честь легендарного царя Криту, Міноса.

Отже, хронологічні рамки Егейської культури можна визначити як:

- Кінець IV – III тисячоліття до н.е. – поширення поселень на малоазійському узбережжі (Троя I і Троя II).
- XVIII – XV століття до н.е. – розквіт критської (мінойської) культури.
- XIV – XII століття до н.е. – переміщення торгових та політичних переваг до материкової Греції, переважно в Мікени.
- Кінець XII століття до н.е. – припинення існування мікенського періоду під дією дорійських племен.

Історію Давньої Греції зазвичай поділяють на кілька періодів:

- Гомерівський період (XI – VIII століття до н.е.).
- Архаїчний період (VIII – VI століття до н.е.).
- Класичний період (V – остання чверть IV століття до н.е.).
- Елліністичний період (остання чверть IV століття – I століття до н.е.).

Початок егейського мистецтва визначається з Криту як його основного та найдавнішого центру. Ключовою архітектурною пам'яткою є Кносський палац, що відзначався численними входами і портиками. Тронний зал Кносського палацу був прикрашений символікою у вигляді двосторонньої секіри-лаброса, що була священною на Криті, що призвело до його назви "Лабіринт". Будівництво Кносського палацу на Криті відбувалося

на протязі кількох століть, припадаючи приблизно на XVII – XV століття до н.е. Стіни цього палацу прикріплені до безлічі фресок, з фрагментами, що чудово збереглися. Ці фрески, а також зображення на кам'яних та золотих посудинах Криту, часто відтворюють сцени з биками – іноді на пасовищах, іноді роздратованими, коли їх грають або б'ють критські тореадори, як, наприклад, на фресці «Акробати з биком». Бик, очевидно, відігравав важливу роль у житті критян, можливо, і в їх релігійних віруваннях.

На фресках тронного залу відображено критський живопис пізнього часу. Одним із представників цього типу є фрагмент розпису із Кносса – «Збирач шафрану». Майстри пізньомінойського періоду, окрім великих фризоподібних монументальних композицій, які охоплюють всю поверхню стін, також створюють малі фрескові вставки в загальний декор стін, особливо в невеликих приміщеннях. Серед цих вставок вражають образи жіночих фігур, що відзначаються кокетливою чарівністю та відсутністю монументальної урочистості. Наприклад, фреска, що відображає групу глядачів на придворній церемонії або культових іграх, насичена образами жінок, які вражають своєю життєрадісністю та відсутністю монументальної урочистості.

Часті морські мотиви зустрічаються в критському орнаменті, особливо на вазах стилю Камарес. Ці вази вирізняються тонким художнім смаком, різноманітністю форм і кольоросполучень. Розписи ваз часто містять морські елементи, такі як риби, зірки та мушлі. Один з найвидатніших екземплярів - ваза із Гурії (середина II тис. до н.е.) - вражає своєю унікальністю художнього рішення та водночас відображає егейський стиль. Форма вази асиметрична, неначе підпорядковуючись хвилеподібним рухам восьминога, створюючи враження розпливаючихся і пульсуючих форм.

Пізніше в часі посудини округлої форми прикрашались рослинними мотивами вишуканих кольорів. Такі вази мали лілову поверхню з білими лілеями чи іншими рослинними орнаментами, наприклад, ваза із тюльпаном із Філакопі. На Криті відсутня монументальна скульптура, великих статуй богів чи культових споруд – храмів не було.

Дрібна пластика та живопис Криту, подібно до образотворчості, мали вишуканий, декоративний та динамічний характер. Це включає фігурки тварин, статуєтки жінок, які тримають змії у руках, виготовлені з кольорового фаянсу та слонової кістки. Фаянсові розфарбовані жіночі статуєтки, відомі як "Богині зі зміями", знайдені в Кноському палаці, представляють собою невеликі фігурки жінок у яскравих смугастих сукнях з корсажами. Кожна зі статуєток вирізняється унікальними деталями, відзначаючись великим реалізмом.

У XV столітті до н.е. міста Криту зазнали вторгнення іноземців - греків-ахейців із материкової Греції. Близько 1400 року до н.е., міста Криту, які були без оборонних стін, зазнали зруйнувань через пожежі, як вважають деякі дослідники, можливо, внаслідок вторгнення мікенців чи навіть природної катастрофи, такої як виверження вулкана. Острів став колонією, настав останній період у розвитку егейського світу - період розквіту мікенської культури.

У мікенській ранньорабовласницькій державі техніка та мистецтво були підпорядковані військовим цілям, і мікенцям вдалося здобути перевагу в егейському світі. Пам'ятником цього часу є Мікенський акрополь з палацом, Левовими воротами та численними житловими, складськими та надгробними спорудами. Ворота у фортецю Мікен отримали назву Левовими завдяки плиті з зображенням левів, що охороняли ворота.

У XIII столітті до н.е., потужна держава з Мікенами як столицею, розпалася на окремі складові частини через зростаючу загрозу від воєнних сусідів. Це спонукало до посилення оборони як у Мікенах, так і в інших містах.

Наприклад, акрополь у Тиринфі спочатку був невеликим, але в XIII столітті до н.е. розширився. Шлях до мегарону був захищений трьома воротами, а дорога до нього була обрамлена великими та малими пропілеями. Пропілеї Тиринфу склалися з парадних воріт з двома колонами в антах по обидва боки входу. Великий мегарон розпочинався з двоколонного портика. У просторому та високому інтер'єрі мегарону без вікон було

чотири колони, які підтримували балки, що обрамляли вогнище. Розташований у глибині великого перистильного двору, мегарон відігравав провідну роль у комплексі.

Життя в епоху мікенців було важким і наповненим війнами, що тривали роками. Ахейці проявляли більше войовничості, ніж критяни, і це відображалось в сюжетах фресок, де переважали полювання та битви. Стіни палаців у Тиринфі та Мікенах були прикрашені фресками та алебастровими фризами. Мікенський мегарон прикрашали фрески висотою 45 см і довжиною 46 м, зображуючи воєнні сцени. Яскраві фарби фресок були характерною рисою мікенського живопису. Багатство інтер'єру створювало контраст з суворим зовнішнім виглядом палацу. На фресках Тиринфського палацу часто зустрічалися бойові сцени та полювання, проте вони втрачали вільність рухів та природність.

У мікенських поховальних камерах було знайдено багато золотих масок, які накладалися на обличчя померлих (наприклад, Маска Агамемнона); тонкі пластинки золота прикрашали одяг, зброю та побутові речі, що знімалися з померлими у загробний світ. Також виявлено численні золоті та срібні посудини, вази, чаші, бронзові мечі з рукояттю зі слонової кістки. Їхній стиль був подібний до критського, проте відзначався також східним впливом. Крім бойових сцен, на медалях і різних каменях часто зображувалися будівлі та колони.

У середині XII століття до н.е. сміливі ахейці потрапили під владу північних дорійців, які завоювали їх своєю силою. Егейська культура втратила свою позицію перед дорійцями, які внесли нові, ще примітивні форми культури, охарактеризовані геометричним стилем мистецтва. Цей стиль взагалі подібний до мистецтва неоліту. Таким чином, культурна спадщина Криту і Мікен відіграла ключову роль у формуванні мистецтва Давньої Греції.

Гомерівський період античності.

Найдавніший етап розвитку грецького мистецтва відомий як гомерівський (XI – VIII століття до н.е.), відтворений у епічних поемах "Іліада" та "Одіссея", створених Гомером. Серед найбільш ранніх художніх творів, які до нас дійшли, варто виділити вази "геометричного стилю", що вирізнялись геометричним орнаментом. Цей орнамент, нанесений коричневою фарбою на блідо-жовте тло глиняних посудин, прикрашав вази у верхній частині через ряд кільцевих поясів, іноді охоплюючи всю їхню поверхню. Дипілонські вази, які належать до IX – VIII століття до н.е. і були виявлені на кладовищі поблизу Дипілонських воріт в Афінах, являють собою наочний приклад "геометричного стилю". Крім геометричного орнаменту, широко використовувались стилізовані рослинні та тваринні мотиви. Фігури тварин часто повторювалися впродовж окремих смуг орнаменту. У пізніших дипілонських ваз (VIII століття до н.е.) спостерігається введення сюжетних зображень із схематизованими, майже геометричними фігурами людей.

Скульптура епохи Гомера до нас дійшла у вигляді дрібної пластики з культовим спрямуванням. Це невеличкі статуетки, що представляли богів або героїв, виготовлені з теракоти, слонової кістки чи бронзи. Монументальна скульптура гомерівської Греції не збереглася до наших днів, тож вивчення її характеру здійснюється за описами старовинних авторів. Ксоани, або ідоли, що вирізнялись грубо обробленим стовбуром дерева або блоком каменю з ледве-ледве вираженим зображенням голови та обличчя, виступали основною формою цієї скульптури.

Ініційована протягом гомерівського періоду, монументальна архітектура грецьких храмів здебільшого використала та адаптувала мегарон, що сформувався в Мікенах і Тиринфі. Найдавніші залишки пам'ятників ранньої грецької архітектури, датовані до VIII століття до н.е., вказують на те, що житлові будинки часто мали характерну заокруглену форму ззаду, типову для глинобитних стін або кладки з бутового каменю на глиняному розчині. Будинок складався з основного приміщення - мегарону, усередині якого розміщувалося вогнище, а в покрівлі був димовий отвір.

Храми зазвичай вписувалися у комплекс міської площі - агори чи фортеці-акрополя. Серед найдавніших храмів, що належать до IX – VIII століття до н.е., можна вказати храм

Артеміди Орфії в Спарті. Відзначається відмінністю плану та структури від мегарону, цей храм представляє собою подовжену будівлю, розділену на два нефи середнім рядом дерев'яних стовпів. Дерев'яні стовпи також вирізняють бокові глинобитні стіни, вивільняючи їх від тиску, що виникає від перекриття. Вівтар розташовано назовні, а цей метод влаштування вівтаря, зберігаючи можливість проведення культових церемоній при великій кількості людей, залишається характерним і для подальших будівель храмів.

Особливості архаїчного періоду.

У період архаїки (VIII – VI століття до н.е.) грецьке мистецтво перейшло на новий рівень розвитку, відходячи від простих форм, що характеризували гомерівський період. Воно стало значно складнішим і, що є основним, набуло реалістичніший характер, зосереджуючись на зображенні людини. У цьому контексті улюбленим образом став стрункий юнак-атлет.

Грецька архітектура почала свій розвиток на основі чіткої та функціональної організації носійних та несучих елементів. Саме в епоху архаїки була сформована система архітектурних ордерів, яка послужила основою для подальшого розвитку античної архітектури. У цей період грецькі ордери прийняли дві основні форми – доричний та іонійський, що відображало дві основні місцеві традиції в мистецтві. Доричний ордер відображав ідею мужності, здоров'я і гармонії сили, в той час як іонійський ордер відрізнявся легкістю, грацією та вишуканістю, іноді замінюючи колони на каріатиди, що були жіночими фігурами в багатошатрових спідницях.

Доричний храм-периптер у цей період мав кам'яну підставу, яка трохи виступала за межі колонади храму і зазвичай складалася з трьох масивних сходинок, що проходили вздовж усіх чотирьох фасадів. Верхня сходинка та вся поверхня підстави виступали як підстава для храму. У внутрішньому приміщенні храму, відомому як наос, світло потрапляло через світлові отвори в стелі або двері. Вхід у наос розміщувався під колонадою з фронтом головного фасаду, що мав пронаос, схожий на портик. Іноді, окрім наосу, існував опістодом – приміщення за наосом, яке мав вихід на задній фасад. Наос оточувався з усіх боків колонадою, яку називали "перон" (крило). Колонада периптера підтримувала перекриття, над яким піднімалася покрівля, що була покрита черепицею або мармуровими плитами.

Колонада, яка служила основною несучою частиною ордеру, відігравала ключову роль в архітектурному комплексі. Дорична колона опиралася безпосередньо на стилобат, і її пропорції в архаїчний період часто були низькими. З фусту, який мав продольні жолобки – канелюри, складалася дорична колона, завершена капітеллю. Фуст був оснащений канелюрами вздовж всього стовбура (фусту) колони. Доричні колони не були точними геометричними циліндрами; вони мали ентазис – рівномірне звуження приблизно на одну третину від низу колони.

Капітель доричного ордеру складався з ехіни (круглої кам'яної подушки) та абаки (невисокої кам'яної плити), на яку тиснув антаблемент. Зазначені співвідношення в архітектурних ордерах – доричному та іонійському. Антаблемент складався з архітрава (балки, яка лежала на колонах і несла вагу перекриття), фриза та карниза. Доричний архітрав був гладким, і його фриз складався з тригліфів і метопа. Фронтони, трикутники, утворені на передньому та задньому фасадах під двосхилим дахом, мали скульптурні (зазвичай керамічні) прикраси, відомі як акротерії. Фронтони та метопа були заповнені скульптурними композиціями.

Іонійська колона, відзначаючись легкістю та стрункістю, була вищою та тоншою у пропорціях, ніж дорична. Її база надавала враження, що вона виростає з підстави. В іонійській колоні канелюри були відокремлені плоскими зрізами граней, створюючи враження подвоєних вертикальних ліній.

Капітель іонійського ордеру включав ехін, який формував дві витончені волоти. Кутові колони іонійського ордеру вимагали складних архітектурних рішень через волоти їхніх капітелей. Архітрав іонійського ордеру був розділений по горизонталі на три смуги, а

фриз простягався вздовж всього антаблементу. Карниз іонійського ордеру відзначався багатомановитою декорацією.

Система доричного ордеру сформувалася в VII столітті до н.е. та визначила ключові риси грецької архітектури на Пелопоннесі та у Великій Греції, охоплюючи Сицилію та Південну Італію. Іонійський ордер сформувався до закінчення VII століття до н.е. У епоху класицизму з'явився третій ордер – коринфський, подібний до іонійського, але відрізняється багатшим декором та складною корзиноподібною капітеллю, виконаною у вигляді стилізованого листа аканфу та завитків – волют.

Щодо еволюції доричних храмів в архаїчний період, важливим є перехід від приземистих пропорцій до більш струнких і гармонійних. Ранні храми часто мали великі капітелі та короткі стовбури колон, внаслідок чого співвідношення колон на довгих та торцевих боках не завжди було гармонійним. Проте поступово ці недоліки було виправлено, встановивши загальні правила розміщення колон. Відстань між колонами дорівнювала 1,25 – 1,5 нижнього діаметра колони. Храм Аполлона в Коринфі є однією з найбільш довершених споруд пізньої архаїки.

Щодо іонічної архітектури, яка також розвивалася в архаїчний період, вона відрізнялася від доричної більшим декором, витонченістю та легкістю. Іонійський ордер вніс урочистий характер навіть до стандартних храмів із портиком. Іонійські храми на узбережжі Малої Азії та островах відзначалися великими розмірами та розкішним декором. З них найбільш відомий – храм Артеміди в Ефесі, що сягав понад 100 метрів у довжину та відрізнявся подвійною колонадою та вражаючою скульптурною прикрасою. Припускається, що зовні храми використовувались із обшивкою деревом. Храм Артеміди Ефеської, схожий на те, якби він зазнав пожежі, оскільки його облицьовано кедровим деревом.

У архаїчній архітектурі, яка включала іонійський та доричний ордери та будувалася із вапняку, широко застосовувалося яскраве розфарбування. Основними кольорами були червоний та синій, які використовувались для фарбування тимпанів фронтонів і метоп, тригліфів та інших деталей антаблементу. Також розфарбовувалася скульптура, що прикрашала архаїчні храми. Фарбування додавало відчуття святковості та урочистості архітектурі, підкреслюючи архітектоніку його компонентів.

Період архаїки став епохою розквіту художніх ремесел, особливо грецької кераміки. Вазини мали різні форми та розміри і використовувались для різноманітних потреб. Зазвичай, їх прикрашали художніми розписами, і багато ваз мали підписи майстрів, які їх створили, іноді об'єднуючи роботу кераміста та художника. У VII – VI століттях до н. е. виникла система стандартних форм ваз для різних використань. Еволюція вазових розписів пройшла шлях від схематичних та декоративних зображень до складних композицій з сюжетною насиченістю, що живописно відтворювала дії та вчинки героїв.

У період ранньої архаїки, що датується VII століттям до н.е., грецький вазопис відзначався стилем, аналогічним до східного. Основним центром цього стилю були торгові міста островної і малоазійської Греції, а також Коринф. Вазини з островів Мелосу, Родосу та з Коринфу виділялись декоративними розписами. Ці розписи виконувались відтінками коричневого кольору, від майже червонуватого до темно-коричневого, та відзначалися використанням орнаментальних мотивів, запозичених із Сходу. Художники об'єднували схематичні зображення людей, тварин і фантастичних істот із орнаментальними елементами, заповнюючи всю композицію, створюючи враження декоративної єдності. Художник не відділяв зображення людини від орнаменту, що було характерно для цього стилю.

У VI столітті до н.е. цей стиль був замінений чорнофігурним вазописом. Візерунковий орнамент поступово витіснявся чіткими силуетними малюнками, які передавали загальний вигляд фігур та більш виразно відображали жести та рухи. Люди та тварини зображувались чорним лаком на червонуватому тлі глини, іноді доповнюючись білим коліром, який використовувався для відтворення деталей одягу та волосся.

Найбільший успіх чорнофігурний вазопис здобув в Атиці. Кратер Клітія, створений в майстерні Ерготима приблизно в 560 р. до н.е. (відомий як "ваза Франсуа"), надає уявлення про багатство образотворчого мистецтва цього напрямку.

Середньовіччям VI століття до н.е. виділявся атичний вазописець Ексекій, який розкривав всі живі та передові аспекти чорнофігурного вазопису. Зокрема, його зображення Діоніса в човні відзначалося тонким відчуттям ритму та майстерністю композиції.

Хоча майстерня Андокіда також створила деякі вдалим приклади нової техніки, повні можливості червонофігурного вазопису виявилися вже в епоху класичного мистецтва. Таким чином, у вазописі, так само як і в архітектурі, до завершення архаїчного періоду реалістичні тенденції стали ключовими. Розвиток архаїчної скульптури був менш однозначним. Практично до кінця архаїки, аж до середини VI століття до н.е., створювалися фронтальні та нерухомі статуї богів. Сюди відносять статую Артеміді з острова Делоса, Гери з острова Самоса та Богині з гранатовим яблуком.

Характерними для архаїчного періоду були вертикально стоячі голі статуї героїв, відомі як куриси, прикладом якого є Аполлон Тенейський. У мистецтві Афін архаїки виокремлюються особливі досягнення у створенні статуй дівчат (кор), які зображені у нарядному вбранні. Ці статуї були результатом творчості не лише афінських художників, але й скульпторів з Іонії. Особливу увагу привертають такі визначні твори, як "Дівчина в пеплосі" і відома статуя, відома як "Кора з Акрополя".

Період класики – розквіт грецького мистецтва.

В архітектурі спостерігається поступовий розвиток храмів і формування архітектурних ордерів. На початку архаїчного періоду типовим представником кам'яного храму був "храм в антах", який згодом вдосконалювався до простиля і амфіпростиля. У класичний період грецька архітектура визначалася храмами типу периптера, іноді диптера. Храм Афін Афай на острові Егіні (490 р. до н.е.) є перехідним між пізньою архаїкою та ранньою класикою. Його розміри невеликі зі співвідношенням колон 6 до 12. Найбільш характерні риси архітектури ранньої класики представлені в храмі Посейдона в Пестумі (Велика Греція) та храмі Зевса в Олімпії (Пелопонес).

У класичний період значне значення у грецькому мистецтві мав вазопис. Червонофігурний вазопис повністю витіснив чорнофігурний. Майстри червонофігурного вазопису намагалися реалістично зображувати тіло і рух людини, а також створювали складні сцени міфологічного та побутового змісту. Евфроній, Дуріс і Бриг, які працювали в Афінах, були відомими майстрами вазопису цього часу, зокрема, Евфроній відзначався архаїчною орнаментальністю.

У певній мірі розвиток вазопису визначив розвиток скульптури. Багато реалістичних відкриттів у вазописі були аналогічні відкриттям у скульптурі другої половини V століття до н.е. Однією з важливих особливостей грецької скульптури класичного періоду був її нерозривний зв'язок з громадським життям, що відображалось як у характері образів, так і у їхньому розташуванні на міській площі.

Скульптурні композиції на фронтонах різних грецьких храмів, таких як західний фронтон храму Афін Афай, примножують враження руху пораненого воїна з життєвою точністю. Скульптори цього періоду вміло не лише передавали зовнішні риси руху, але й втілювали внутрішній стан людини через цей рух. Агелад, Піфагор Регійський та Каламід були визнаними майстрами, які внесли рішучий внесок у розвиток реалізму в скульптурі, перейшовши від простого зображення зовнішніх рухів до відтворення внутрішнього стану людини.

Великим новатором ранньої класики був Піфагор Регійський, який прагнув до реалістичного зображення людини в природно-життєвому русі. Його творчість включала статую "Гіацинт", де він майстерно утілює момент спостереження юнака за польотом диска, передаючи вагу тіла на одну ногу. Хоча відзначалися деякі архаїчні традиції, такі

як трактування волосся, роботи Піфагора демонстрували новий рівень реалістичності, властивий мистецтву класики.

Скульптурні твори також передавали героїчні ідеали та типові образи в реалістичному ключі. «Дельфійський візничий» вражає своєю життєвістю та героїчною типізацією, а статуя «Аполлон із Помпеї» та "Зевс Громовержець" глибоко виражають естетичні ідеали ранньої класики. Рельєф із зображенням народження Афродити з піни морської та "Дискобол" Мирона є іншими прикладами вищого художнього втілення героїчних образів та переосмислення міфологічних тем в іонійсько-дорійській традиції.

Друга половина V століття до н.е. відзначалася винятковим піднесенням мистецтва, відома як висока класика. Період Периклівської епохи вирізнявся будівництвом нового ансамблю Афінського акрополя, що домінував над містом та його околицями. Акрополь, розруйнований під час персидського нападу, став об'єктом великого будівництва за участю великого скульптора Греції, Фідії. Третю чверть V століття до н.е. відзначилося створенням нових структур, таких як Парфенон, Пропілеї та храм Безкрилої Перемоги, і пізніше - Ерехтейон під час Пелопоннеських війн.

Основні святилища афінян розташовані на Акрополі, з Парфеноном, храмом Афін Діви, визначаючимся як головною спорудою. Також тут розташовувалася казна Афін і бібліотека з картинною галереєю в Пропілеях. Планування та будівництво Акрополя відбувались за відповідальністю Фідії та інших майстрів між 449 і 421 роками до н.е. Із загальним планом, розрахованим на урочисті процесії під час святкувань, можна повністю розглядати організацію Акрополя.

Процесія на Великому Панафінейовому святі, коли афінські дівчата приносили пеплос в подарунок богині Афіні, входила на Акрополь із заходу. Дорога вела до Пропілеїв, побудованих архітектором Мнесиклом, де дорична колонада обрамляла вхід. Ліве крило було більше і примикало до скелі Піргос на Акрополі, на якій розташований храм Безкрилої Перемоги, побудований архітектором Каллікратом. Цей храм ініціював процесію та вражає своєю амфіпростилевою будовою в іонійському ордері.

У другій половині V століття до н.е. висококласичний період відзначився значним розцвітом мистецтва. Відзначений як час великої класики, цей період припав на епоху Перикла, яка визначилася створенням нового ансамблю Афінського Акрополя, що домінував над містом і його околицями. Акрополь, розруйнований під час персидського нападу, був відновлений за допомогою залишків старих будівель і розбитих статуй, які були використані для вирівнювання поверхні пагорба.

У третій чверті V століття до н.е. були зведені нові структури, такі як Парфенон, Пропілеї та храм Безкрилої Перемоги, із будівництвом Ерехтейону під час Пелопоннеських війн. Акрополь став осередком основних святилищ афінських громадян, особливо Парфенон, храм богині Афін.

Пропілеї, побудовані архітектором Мнесиклом, використовували нерівності пагорба Акрополя. Другий, звернений до Акрополя, доричний портик був розташований вище від зовнішнього так, що процесія, переходячи через Пропілеї, піднімалася все вище й вище, виходячи на широку площу. Планування Акрополя враховувало рух урочистих процесій у дні святкувань, таких як Великі Панафінейські свята.

На площі Акрополя, між Пропілеями, Парфеноном і Ерехтейоном, стояла вражаюча статуя Афін Промахос висотою 7 метрів, створена Фідієм. Парфенон, розташований напрямию напроти входу до Акрополя, був великою будівлею, взаємно врівноваженою невеликою структурою Ерехтейона. Іктін і Каллікрат розпочали будівництво Парфенону в 447 р. до н.е., завершивши його в 438 р. до н.е. Фідій і його помічники виконали скульптурні роботи, включаючи статуї Афін Промахос, Парфенос і Лемнія. Також були втілені зображення Перикла та автопортрет Фідія.

В мистецтві цього періоду велике значення мало вивчення душевного стану героїв, розвиваючи жестовість, цілісність композиції та духовну виразність вазописцями, які працювали в тісному взаємозв'язку з монументальним живописом і скульптурою.

Живопис класичного періоду, так само, як і скульптура, визначався монументальним стилем та тісним зв'язком з архітектурним середовищем.

У розвитку грецького мистецтва пізньої класики можна виділити два етапи, що впливають із суспільного прогресу. Протягом перших двох третин століття мистецтво продовжувало гармонійно взаємодіяти з традиціями високої класики. Але в останню третину IV століття до н.е. настає стрімкий поворот в розвитку мистецтва, особливо виступає боротьба між реалістичним та антиреалістичним напрямками.

Архітектура Греції IV століття до н.е. відзначилася значними досягненнями. Пам'ятки цього періоду дотримувались принципів ордерної системи, але водночас суттєво відрізнялися від творів високої класики. Хоча будівництво храмів продовжувалося, основний розвиток отримала спорудження театрів, палестр, гімназій та булевтерій (закритих приміщень для громадських зібрань).

Одним із перших архітектурних пам'яток, на якому проявилися риси пізньої класики, став перебудований після пожежі храм Афіни Алеї в Тегей навколо 394 р. до н.е. Як сама будівля, так і скульптури, якими її прикрасили, були створені Скопасом. Тут використані всі три ордери - доричний, іонійський і коринфський.

До середини IV століття до н.е. відноситься ансамбль святилища Асклепія в Епідаврї, де головною будівлею був храм бога лікування Асклепія, проте найвражаючішою спорудою ансамблю став побудований Поліклетом Молодшим театр.

Найбільш захоплюючим об'єктом, який дійшов до наших днів, є пам'ятник Лісікрата в Афінах.

Шляхи розвитку архітектури малоазійської Греції трохи відрізнялися від архітектури Греції. Найяскравіше виявилася малоазійська архітектура в Галікарнаському мавзолеї - мавзолеї Мавсола, правителя перської провінції, збудованому приблизно 353 р. до н.е. за проектом архітекторів Піфеєма і Сатира.

Творіння скульптури епохи пізньої класики лише частково збереглося у римських копіях, але ми можемо здобути більш детальне уявлення про його розвиток, порівняно із архітектурою та живописом того часу. Характер скульптури та мистецтва пізньої класики визначався передусім творчістю реалістичних художників, таких як Скопас, Пракситель і Лісіпп.

Скопас приділяв увагу створенню монументально-героїчних образів і впроваджував в мистецтво класики мотив страждання та внутрішньої трагії. Він був не лише скульптором, але й архітектором, із храму Афіни в Тегей залишилися лише фрагменти. Скопас славився статуєю закоханого Арея та рельєфами боротьби греків з амазонками для Галікарнаського мавзолею.

Пракситель, навпаки, звертався до образів, пронизаних духом ясної гармонії та спокійної замисленості. Його творчість відзначалася статуєю «Відпочиваючий сатир», «Відпочиваючий Гермес з Діонісом» та «Афродита Кнідська».

Леохар став придворним художником Александра Македонського, і його великою роботою стала статуя Аполлона Бельведерського.

Лісіпп, художник реалістичного напрямку, створив багато статуй, включаючи вражаючий «Апоксиомен». Його портрети Александра Македонського вражали не тільки точністю, але й узагальненою психологічною виразністю, що визначило подальший розвиток грецького портрету.

Епоха еллінізму – новий етап розвитку мистецтва античної Греції.

У завершенні IV століття до н.е. рабовласницькі держави Східного Середземномор'я та Близького Сходу потрапили в новий етап свого історичного та культурного розвитку, який отримав назву "еллінізм". Елліністичне мистецтво, власне кажучи, охоплює мистецтво материкової Греції, островів Егейського архіпелагу, Малої Азії, Родосу, Сирії та Єгипту. Тобто територій і держав елліністичного світу, де грецькі традиції здобули переважне значення.

У містобудуванні еллінізму стало характерним виділення адміністративних та торгових центрів у містах. Храм, який у класичну епоху був центральною міською спорудою, тепер став лише частиною загального центрального ансамблю, що включав адміністративні споруди, базиліку, бібліотеку та гімназії. Новий принцип архітектурного вирішення головної площі – агори – включав криті портики, надаючи їй замкнений характер. Також активно впроваджувалися в архітектурні композиції монументальні скульптурні твори, такі як колосальні статуї та багатофігурні групи.

У містобудівній сфері виділялися дві основні вулиці, які перетиналися в центрі міста, що були значно ширшими та архітектурно більш оформленими, визначаючи головні магістралі. Один із найбільших афінських споруд часів еллінізму – храм Зевса Олімпійського (Олімпейон). Ще однією відомою спорудою є башта вітрів, зведена в середині I століття до н.е., представляє собою восьмигранну башту висотою 12 метрів, що стоїть на триступінчастій основі.

У елліністичну епоху були сформовані принципи паркової архітектури, а саме збільшення розмірів громадських споруд та зміни характеру архітектурних рішень. Наприклад, в храмовому будівництві поширювався диптер, поряд із периптером, і іонійський ордер замість доричного став більш популярним. Велике значення почала відігравати стіна, елементи ордеру використовувалися як архітектурні деталі стіни, що розділялася нішами, вікнами та пілястрами.

Схоже, що і в епоху еллінізму скульптура зберігала важливе значення серед різних видів образотворчого мистецтва, а особливо монументальна пластика долучила до себе велику увагу. У цьому періоді розвиток отримала не лише колосальна скульптура, але й багатофігурні групи та об'ємні рельєфи.

Однією з видатних робіт ранньої елліністичної пластики є відома, хоч і сильно пошкоджена, статуя Ніки Самофракійської, яка втратила голову та руки. Також важливим внеском у античне мистецтво стала статуя Афродити Мілосської, створена скульптором Агесандром.

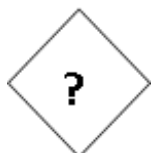
Серед видатних майстрів елліністичної епохи виступають пергамські скульптори, зокрема Епігон, який вирізнявся своєю майстерністю. Його скульптурна група, що відображала галла, який вбиває свою дружину та себе, щоб уникнути полону, є однією з видатних творчих досягнень.

Монументальна скульптура Пергаму досягла величезних висот за часів вівтаря Зевса, який став головним символом пергамського акрополя. Крім того, на острові Родос, який мав важливе географічне положення, було виготовлено численні пам'ятники архітектури та скульптури, включаючи Колос Родосський.

Однією з найвизначніших творчих досягнень родоської школи була група "Лаокоон", виконана майстрами Агесандром, Полідором і Атенодором. На жаль, багато пам'яток не збереглося, але окремі витвори, такі як Колос Родосський та група "Лаокоон", вражають своєю вишуканістю.

У живописі елліністичного періоду відзначаються спроби впровадження перспективного відображення предметів та простору, а також збагачення та ускладнення кольорових рішень. Хоча багато грецького живопису не збереглося, літературні джерела свідчать про його велику красу. Живопис цього періоду мав монументальний характер і взаємодіяв із архітектурою, створюючи композиції для конкретних архітектурних ансамблів.

З іншого боку, нова сила, що увійшла в грецький світ - римляни, призвела до поглиблення взаємодії із загибеллю великої культури. Змінившись метафоричним сприйняттям краси світу, римляни внесли новий, практичний підхід до оцінки всіх явищ.



Питання для самоконтролю

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

2. Хто з археологів ХІХ століття відкрив Крито-мікенська культуру?
3. Назвіть особливості фрескового розпису на Криті та в Міkenaх.
4. Який палац вважають культовою спорудою Крита? Охарактеризуйте його.
5. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Давньої Греції.
6. Які основні види та форми мистецтва виникли в архаїчний період розвитку Давньої Греції? Розкрийте їхні характерні риси.
7. Назвіть архітектурні ордери Давньої Греції. Охарактеризуйте їх.
8. Назвіть відомих скульпторів періоду високої класики давньогрецького мистецтва. Надайте характеристику їхніх найбільш відомих творів.
9. Хто із скульпторів Давньої Греції створив канон зображення людини в давньогрецькому мистецтві?
10. Назвіть провідних скульпторів періоду пізньої класики давньогрецького мистецтва та розкрийте особливості їхніх творів.
11. Розкрийте характерні особливості мистецтва доби Еллінізму. Назвіть найбільш відомі твори мистецтва цього періоду.
12. Які скульптурні школи епохи Еллінізму ви знаєте? Охарактеризуйте їх.

Тема 6. Мистецтво Давнього Риму

Загальна характеристика образотворчого мистецтва етрусків. Архітектура та скульптура. Етрусська кераміка. Особливості образотворчого мистецтва та архітектури періоду Римської республіки. Будівництво мостів та храмів. Розкопки Помпея й Геркуланума. Розвиток образотворчого мистецтва та архітектури в період Римської імперії. Колізей. Триумфальні арки. Пантеон – «Храм усіх богів». Терми – громадські лазні. Портретна пластика періоду Римської імперії.

Загальна характеристика образотворчого мистецтва етрусків.

Походження та мова етрусків залишаються невизначеними досі. Більшість дослідників нахилиються до теорії їхнього походження з Малої Азії. У VIII столітті до н.е. етруски вже виділялися як відважні мореплавці та досвідчені торговці. Міста етрусків були добре укріплені та сполучені мережею доріг і мостів. Це були невеликі рабовласницькі містодержави, що мали короля на чолі. Подібно до греків, етруски були язичниками, а в їхній релігії велику роль відігравали божества смерті та потойбічного світу, з головними богами Юпітером, Юноною та Мінервою.

Архітектура етрусків була схожа на грецьку, але вони використовували камінь лише для фундаментів, в той час як каркас і стіни робили з дерева та цегли. Етруські храми розташовувались на високих постаментах із сходами, що вели до колонади портика. Як і греки, етруски прикрашали храми рельєфами та статуями, виготовленими з теракоти. Ці скульптури періоду розквіту етрусків (VII-VI століття до н.е.) стилістично відповідають грецькій пластичі архаїки, але вони більш орнаментальні та динамічні.

Житлові будівлі етрусків мали складну композицію та різноманітне планування - від прямокутних до круглих. Деталі їхнього побуту можна вивчати через розписи гробниць, виконаних на скелі або побудованих з каменю. Сцени заупокійного культу, полювань, бенкетів, змагань, битв та міфологічні сюжети розписували стіни гробниць.

Скульптура в етруському мистецтві розвивалася в ранньому періоді. Теракотові похоронні урни VII-VI століття до н.е., які містили попіл померлих, мали кришки із зображенням покійників, завжди виконаних у портретному стилі. Подібні погруддя також прикрашали кришки саркофагів. Зображення були умовними та схематичними, але майстер вмів за однією-двома деталями створити живий образ.

Етрусська кераміка мала схожість з грецькою за формою, але відрізнялася технікою виконання. Етруски випалювали посудини до чорноти, полірували їх, надаючи схожість з бронзовими чи золотими виробами, та прикрашали рельєфними зображеннями тварин чи птахів. Етруски були також видатними у ювелірній справі та бронзовому литті. Серед їхніх творінь – «Капітолійська вовчиця» (початок V століття до н.е.), що нагадує відому легенду про створення Риму і зберігається (у копії) в Римі, вважається найбільшою реліквією етруської мистецької спадщини.

У V столітті до н.е. етруські міста впадають у занепад, а Сіракузи стають їхніми головними конкурентами на морі. З IV століття до н.е. Етрурія опиняється під владою Риму, що визначає перевагу римського мистецтва. Проте традиції етруського мистецтва мають важливий вплив на формування мистецтва Стародавнього Риму.

Характеристики образотворчого мистецтва та архітектури періоду Римської республіки.

Історія і культура Стародавнього Риму розділяються на дві епохи: Римська республіка та Римська імперія.

Мистецтво Римської республіки (III-I століття до н.е.) відзначається періодом інтенсивних військових походів та становлення потужної військово-адміністративної держави. Завойовуючи Грецію, римляни адаптували її культуру, проте вони залишалися жорсткими і суворими завойовниками. Підкорені грецькій культурі, римляни спробували створити унікальне мистецтво. Історія римського мистецтва, визначена Максом Дворжаком як "історія мистецтва без імен", свідчить про те, що римляни ставилися до художника як до ремісника, імена яких лише рідко відомі. Мистецтво Риму було повністю підкорене владі,

що керувала державою. Основою періодизації було правління цезарів та імператорів. Те, що було ключовим для громадянина грецького поліса, стало символом для римлянина.

Прагматичний підхід римлян відзначився переважно у будівництві. Рим став центром республіки, а будівництво доріг, мостів і акведуків стало життєвою необхідністю. Римляни позичили традиції будівництва цих об'єктів від своїх попередників, етрусків. Наприклад, Аппієва дорога, споруджена для переміщення римських легіонів, і дотепер зберігає свою функціональність.

У V столітті до н.е., республіканські мости через Тибр, які і сьогодні стали частиною історії, почали втрачати свою значущість, оскільки Сіракузи виступали головними конкурентами Риму на морі. Завершивши завоювання Греції, римляни, хоч і піддавшись впливу її культури, проявили свою практичність у будівництві доріг, мостів та акведуків. Тим не менше, римська архітектура епохи республіки виявляє різноманіття та химерність, особливо в спорудах гробниць знаті, які розташовувались вздовж доріг, наприклад, гробниця Цецилія Метелли біля Аппієвої дороги.

Хоча римські храми можуть зовні нагадувати грецькі, їхня архітектурна особливість полягає в поєднанні кругової композиції та подовженої осі. Це стало видимим в ранніх спорудах, таких як храм Вести в Тіволі (I століття до н.е.), що прикрашався мармуром і мав колони коринфського ордера.

Форум, оточений колонадами, став центром громадського та ділового життя Риму. Великі храми, театри та трибуни для ораторів знаходились на цій площі. Різні імператори намагалися вивести ім'я себе, будуючи споруди на форумах.

Суворий період республіки визначив ідеал римлянина - сильного, рішучого та невибудованого. Римляни використовували воскові маски для створення бронзових або мармурових відлитою обличчя померлих, щоб передати індивідуальні портретні риси. Скульптури представляли собою надгробні статуї, портретні погруддя та статуї, їхні образи були характеризовані точністю та виразністю.

Римський живопис, який ми маємо змогу вивчати, приходять до нас завдяки археологічним розкопкам у Помпеях та Геркуланумі. Вивчення фресок у будинках Помпеїв привело до виділення чотирьох стилів. Перший і другий стилі відносяться до періоду Республіки. Перший стиль вражає своєю строгою та конструктивною природою, він відтворює на стінах різні види каменю. Другий стиль, що з'явився у кінці республіканського періоду (80 р. до н.е.), характеризується спробами створити просторові ефекти: фрески цього стилю зображують колонади, портики, іноді пейзажі та сюжети з міфологічними героями (наприклад, "Одісей у країні лістрігонів"). Фрески вілли Містерій у Помпеях є відмінними прикладами цього стилю. Художники використовували різні сюжети для декоративного прикрашання внутрішнього простору будинків, створюючи таким чином ефектні помпейські розписи.

Під час пізнього республіканського періоду, пов'язаного з ім'ям Юлія Цезаря (100-44 рр. до н.е.), його концентрація влади та перетворення на монарха позначили завершення республіканської епохи. Портрет Цезаря, створений під час епохи Августа (63-14 рр. до н.е.), є історичним свідченням ключового періоду, де скульптору вдалося відтворити розум, волю та внутрішню силу Цезаря. Республіканський період в історії Стародавнього Риму завершився.

До кінця I століття до н.е., Римська держава стала найбільшою рабовласницькою державою, переживаючи безкінечні повстання рабів, війни завоювань та внутрішні конфлікти. Це вимагало зміни форми управління. У 30-х роках I століття до н.е. розпочався новий етап в історії Риму - період імперії. Відтепер мистецтво стало залежним від смаку та звичаїв правителів, що призвело до остаточного краху імперії та римської культури.

Розвиток образотворчого мистецтва та архітектури у період імперії розпочався після поділу Римської імперії на Західну і Східну в 395 році. Нові ідеали та художні концепції визначали нову картину світу. На кінець I століття до н.е., Римська держава перетворилася

в імперію, а імператори впливали на мистецтво, використовуючи грецькі взірці та ідеалізацію в своїх статуях, часто зображуючи себе в образі бога, головним чином Юпітера.

Римляни розробили так званий історичний рельєф, який можна побачити на стіні «Віттаря миру», розташованого на Марсовому полі в Римі. Цей віттар прикрашений рельєфами, які відтворюють образи жертвоприношення богині миру. У величезній процесії беруть участь сам Август, його родина, його близькі співробітники та сенатори. Кожен імператор прагнув до слави, будуючи нові площі, адміністративні будівлі та вражаючі структури. Октавіан Август стверджував, що "взяв Рим глиняним (або цегляним), а залишаю його мармуровим". Він розширив Форум, відновив деякі будівлі, такі як базиліка Юлія, та побудував театр Марцелла.

Під Флавіями, імператорами Веспасіаном і Титом, між 75 і 82 роками н.е., був зведений вражаючий амфітеатр для гладіаторських боїв - Колізей. Цей амфітеатр, який має форму еліпса з довжиною 188 м та шириною 156 м, висотою стіни 50 м із трьома ярусами склепистих арок. Кожен ярус має власний ордер - доричний, іонічний та коринфський. Під ареною, де могло відбуватися до трьох тисяч пар гладіаторів, були розташовані приміщення для гладіаторів, клітки для тварин та система водопостачання. Колізей міг бути підтоплений для проведення морських боїв. Арка і склепіння, виготовлені з циліндричного та хрестового бетону в поєднанні з цеглою, мармуром та травертином, внесли величезний вклад римлян у світову архітектуру. Колізей погано зберігся через використання його як каменоломні впродовж великого періоду, починаючи з Середніх віків і до XVIII століття.

Римляни також визначили тип тріумфальної арки, яка може бути одно-, трьох- або п'ятипрогінною, в шанування того чи іншого імператора. Так, під час правління імператорів Флавіїв, Веспасіана та Тита, була побудована Тріумфальна арка на священній дорозі у 81 році н.е. на честь перемоги над Юдеєю.

У 79 році через виверження Везувію зазнали руйнувань кілька міст поруч з Неаполем - Помпеї, Стабія і Геркуланум. Початі в XVIII столітті археологічні розкопки в Помпеях вразили Європу, розкриваючи життя римського міста з численним населенням, його планування, житлові умови та декор. Протягом багатьох років триваючі розкопки виявили широкі вулиці, торгові площі, адміністративні будівлі, храми, ремісничі майстерні, гладіаторську школу, одно- і двоповерхові будинки з цегли або бетону та черепичними дахами.

Будинок розподілявся на дві частини, де офіційний центр мав атріум із басейном у центрі, що мав отвір для дощової води та освітлення. Цей дизайн житла був позичений римлянами від етрусків. Приватна частина, де протікало життя сім'ї, обов'язково включала перистиль - внутрішній двір прямокутної форми, в якому сім'я відпочивала. Перистиль був багато прикрашений фонтанами, нішами та статуями. Навколо атріуму та перистиллю розташовувалися господарські та житлові приміщення.

У розкішних будинках підлоги прикрашалися мозаїками, виготовленими з природних порід або кольорових камінчиків, таких як галька, а також з кольорової скляної пасти (смальти). Наприклад, в будинку Фавна в Помпеях була знайдена мозаїка, що зображувала битву Александра Македонського з перським царем Дарієм, площею 15 квадратних метрів. Вона вражає якістю передачі деталей битви, портретні характеристики грецького полководця та воїнів, а також використання кольорів для створення живописного ефекту.

Стіни будинків прикрашалися фресками, такими як настінний розпис "Півень, який клює виноград". У I столітті н.е., особливо в його другій половині, розписи стали більш складними, включаючи зображення архітектури, яка ілюзорно розширювала простір кімнат, а також предмети, такі як сади, парки, долини, річки, гори і площі, а також жанрові сцени та натюрморти.

Час найвищої могутності Римської імперії припадає на II століття н.е. Територія імперії охоплювала від Іспанії та Галлії на заході до Єгипту та Сирії на сході. Римські легіони

розташовувались в Британії, Єгипті, на Північному Причорномор'ї та в Малій Азії. Римляни поширювали свій спосіб життя, свої смаки і художні досягнення в усіх куточках своєї імперії.

Кожен імператор прагнув прикрасити Римський Форум. Найбільш вражаючим став Форум імператора Траяна, спроектований архітектором Аполодором. Площа форуму становила 116 на 95 метрів. Навколо форуму розміщувались дві бібліотеки, колона Траяна та храм, але збереглася лише колона, висотою більше 30 метрів, що складалася з 17 барабанів каррарського мармуру. У віці XVI століття статую апостола Петра замінила бронзова фігура Траяна. Колона вкрита мармуровими плитами, на яких відобразено барельєф із історичними подіями з походу Траяна проти даків. Рельєф насичено деталями та глибоко реалістичний, вражений пафосом переможця.

Під час імператора Адріана (117-138) було зведено видатний пам'ятник римської архітектури - Пантеон, відомий як "Храм усіх богів". Збудований з каменю, цегли та бетону в 118-125 рр., це кругла будівля висотою 42,7 м, з куполом діаметром 43,2 м. Зовнішнє оздоблення Пантеону скромне - портик із коринфськими колонами із темно-червоного граніту. Основна увага була приділена інтер'єру, який, великий за розміром, відзначався гармонійністю: діаметр дорівнює висоті храму, а висота стін, на які спирається купол, - половині висоти будівлі. Освітлення інтер'єру реалізовано отвором - "оком Пантеону" у куполі (діаметр 9 м). Підлога під "вікном" невидимо нахилена для відведення води. Пантеон служить прикладом технічної досконалості римської архітектури.

Складний архітектурний комплекс представляє собою Вілла Адріана в Тібурі (Тіволі). За етруським типом тумулуса був зведений мавзолей Адріана в Римі на березі Тибру (135-140 р.р.), який в Середні віки був перетворений у замок Святого Ангела.

Ще одним винаходом римлян є терми (від грецького *therme* – тепло, жар) або громадські лазні. Терми не обмежувалися простою функцією обмивання, але також слугували місцем для відпочинку та розваг. Руїни терм Каракалли, розташовані на площі понад 11 гектарів, збереглися до наших днів.

Архітектура Римської імперії в епоху імперії досягла вражаючого рівня технічної та художньої високості, ставши прикладом для наступних століть.

Щодо портретної пластики періоду Римської імперії, варто відзначити яскравий реалізм. У цих творах ми можемо прочитати всю жорстоку історію Риму.

Еволюція скульптурного портрета епохи імперії проходила кілька етапів:

1. Глибокий інтерес до людської особистості та витончена характеристика почуттів, з фокусом на реалізмі.
2. Бажання створити ідеал, аналогічний грецькому.
3. Саркастичний, викривальний пафос портретів останніх століть існування Риму (III-IV століття).

Мова скульптури також зазнала змін. З II століття почали використовувати полірування мармуру. У III-IV столітті виникла техніка насічки, яка підкреслювала текстуру мармуру, спрощуючи скульптурне моделювання. Вражає глибокий психологізм і елегантна сутність жіночого образу на портреті, що став відомий як "Портрет Сиріанки".

Близько 170 р. відлито верхові статую імператора Марка Аврелія, яка послужила моделлю для подальших європейських монументів. У XVI столітті Мікеланджело встановив її на Капітолії, представивши "Філософа на троні" - Марка Аврелія, зображеного в глибоких роздумах.

З другої половини II століття почалася глибока економічна, соціально-політична криза, в яку впала Римська імперія.

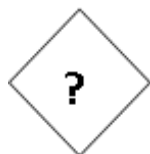
III століття в історії Риму відзначається кривавими громадянськими війнами. Рабовласницький спосіб виробництва, а разом з ним і рабовласницький світогляд, допитливо проходить свій етап, призводячи до різкого розшарування в рабовласницькому класі. По середині III століття на Рим вторглися варвари, а зі сходу наступили перси.

Міста зазнали руйнації від епідемій, голоду і землетрусів. Скульптурний портрет цього періоду вражений жорсткими й грубими образами, що відтворюють життєві реалії. Імператори не віддавали перевагу державним інтересам, перебуваючи в походах і рідко помираючи власною смертю. Їхні скульптурні відображення мають глибокий реалізм і живучість, які стають історичними документами, висловленими мовою мистецтва. Суворі роздуми, страх, невпевненість та відчай відображають трагічні протиріччя цього століття («Портрет Філіппа Аравіяннина»).

Безумовно, обширні території античного світу зумовили розвиток різних художніх шкіл. Проте в цілому римська скульптура втрачає відчуття гармонії, притаманне античному світосприйняттю, починаючи з кінця III століття. Рельєфи триумфальних арок, саркофагів і алтарів стають нетривіальними за настроєм, перевантаженими деталями, їхня композиція втрачає ясність, а фігури стають деформованими, а їхні форми роз'єднані. Зростає відхід від психологічного портрета на користь орнаментального, декоративного підходу, іноді фігури навіть піддаються модифікації (наприклад, перетворення богині Перемоги в ангела) у зв'язку з офіційним визнанням християнства.

Містичні східні культури, складні теологічні концепції, знаходять своє відображення в мистецтві, поширюючись як в провінціях, так і в самому Римі. Однак основні зміни приносить нова релігія – християнство, яке з'явилося в I столітті й було неофіційною релігією. Християнство проповідує відкидання земного життя та тіла як гріху і спокуси. Це був розрив з античністю, античним світоглядом і естетичним ідеалом. Античність зникла, і наставали Середні віки.

У 395 році Римська імперія розділилася на Західну та Східну. У наступному столітті Рим був захоплений Аларіхом (410), а через кілька десятиліть (455) став об'єктом розграбування вандалами. У 476 році Західна Римська імперія зазнала краху, означаючи кінець античної цивілізації. Через тисячу років (1453) Греція відкрила свої двері для європейців, бо «другий Рим» – Константинополь, впав від ударів турецьких яничар. Однак протягом цього тривалого тисячоліття Європа формувала мистецтво нової епохи – Середньовіччя, яке змогло не лише зберегти, але й розвинути риси пізньоантичного світу.



Питання для самоконтролю

1. Назвіть особливості скульптурних зображень та розписів у мистецтві етрусків.
2. Назвіть хронологічні рамки розвитку мистецтва Античного Риму.
3. Назвіть основні стилі помпейського фрескового розпису. Охарактеризуйте їх.
4. Які основні типи архітектурних споруд були сформовані в період Римської республіки?
5. Який вплив мав римський скульптурний портрет у Республіканський період на розвиток усього західноєвропейського мистецтва?
6. Назвіть типи архітектурних споруд, які були сформовані в період Римської імперії.
7. Які типи скульптур розвиваються в період Римської імперії?
8. Назвіть відмінні риси римського скульптурного портрету періоду Римської імперії.
9. Які відмінні риси мав римський живописний портрет періоду Римської імперії?

Тема 7. Мистецтво Візантії та Західної Європи доби Середньовіччя

Поняття «середні віки». Специфіка культури Візантії. Візантійські філософи: Михайло Псолод, Іоанн Італ, Іоанн Златоуст, Іоанн Дамаскін, Василь Великий, Плотін, Григорій Ниський, Григорій Богослов, Максим Сповідник, Сімеон Новий Богослов, Григорій Палама. Розвиток шкільної освіти. Лев Математик – фізик, математик, філософ, знав медицину, астрономію. Літературні жанри: життє святих, хронописи. Розвиток церковного хорового співу. «Візантійське мистецтво» – стиль в образотворчому мистецтві й архітектурі. Фрески, мозаїка, іконопис, книжкова мініатюра.

Архітектура візантійського храму, її особливості. Найстаріша візантійська храмова споруда – церква св. Ірини, IV ст. Собор святої Софії біля палацу імператора в Константинополі. Візантійський іконопис. Фаюмський портрет – частина похоронного східного культу. Особливий тип зображення того чи іншого сюжету – іконографічний канон. Письменник Діонісій Ареопатит. Іконографія Христа. Іконоборство – це соціально-політичний і релігійний рух у Візантії в VIII–IX ст. Іоанн Дамаскін – теоретик іконопису. Розвиток станкового живопису. Творчість Феофана Грека (бл. 1340–1410 рр.).

Європейське романське мистецтво. Відкриття низки університетів: Паризького, Болонського, Оксфордського, Кембріджського – XII ст.; Празького, Краківського, Кельнського – XIV ст. Поезія вагантів – вічних студентів-мандрівників. Героїчний епос. Лицарська поезія – провансальська поезія трубадурів. Романський і готичний стилі в архітектурі. Готичне мистецтво та його риси в архітектурі. Мистецтво соборів. Собор Паризької Богоматері. Готична скульптура. Готична книга.

Мистецтво Візантії.

Розуміння та сприйняття мистецтва Західної Європи необхідно розглядати в контексті взаємодії з мистецтвом Візантії. У 330 році імператор Костянтин заснував Константинополь на місці давньої Візантії, яке стало столицею східної частини Римської імперії після її поділу в 395 році. У Візантії, де християнство стало державною релігією, сформувалася греко-східна культура.

Мистецтво Візантії виникло на основі елліністичної культури Греції, Палестини, птолемеївського Єгипту та сасанідського Ірану. Його етапи включають "золотий вік" імператора Юстиніана (527-565), іконоборство (VIII - перша половина IX століття), "Македонське Відродження" (друга половина IX-XI століття), консервативний період під імператорами династії Комнінів (1081-1185) і "Палеологівський Ренесанс", який тривав з 1261 по 1453 рік, коли Константинополь був захоплений турецькими яничарами.

Тривалість існування візантійського мистецтва склалася тисячу років. Майстри цього періоду залишили надзвичайні зразки кам'яної різьби капітелей, виняткову рукописну мініатюру, а також витвори ювелірного мистецтва, такі як перлове та золоте шиття, обробка дорогоцінних каменів у прикрасах. Втеча візантійців від турків у 1453 році сприяла поширенню цих ремесел у Північній Італії (зокрема, Венеції), Сицилії, на Балканах, у Закавказзі та на Русі. Вплив східнохристиянської культури розповсюдився на цих теренах ще до прийняття нової християнської віри.

Епоха правління імператора Юстиніана (527-565) вважається періодом першого розквіту візантійського мистецтва. Два видатних культових об'єкта, побудовані в Константинополі - церква Святої Ірини і храм Святої Софії, датуються цим часом. Особливо видатним зразком архітектури вважається храм Святої Софії, який залишає враження своєю масштабністю та внутрішнім простором. У візантійській архітектурі виділяють два типи храмів: базилікальний і хрестово-купольний. Базиліка представляє собою прямокутну будівлю, розділену на три-п'ять нефів, де середній неф вищий та ширший за бічні. Храм Святої Софії, спроектований архітекторами Анфімієм та Ісідором, є поєднанням обох конструкцій: базилікального плану з купольним перекриттям.

Внешній вигляд храму вражає своєю простотою, але після входу в середину змінюється враження: величезний підкупольний простір із кільцем купола, що піднятий на величезну

висоту та має діаметр 31 метр, робить величезний вплив на спостерігача. Завдяки геніальному розташуванню підкупольних зон погляд охоплює весь простір, і незважаючи на його грандіозність, він здається легким і повітряним. Внутрішнє оздоблення храму доповнювало це чарівне видовище.

Архітектурні пам'ятки Равенни, які припадають до V-VI століть, також варто відзначити, зокрема хрестово-купольний мавзолей Галли Плацидії, базиліки Сант-Аполлінарія-Нуово і церкву Сан-Вітале, восьмикутної форми з купольним перекриттям.

Стіни цих храмів були прикрашені мозаїками, зокрема двома композиціями в церкві Сан-Вітале - зображенням імператора Юстиніана і його дружини Феодори. Візантійці вдосконалили мистецтво мозаїки, використовуючи для неї кольорове скло, відоме як смальта, замість традиційної мозаїки з морської гальки або шматочків мармуру. Шматочки смальти були розташовані під певним кутом, що підсилювало мерехтіння золотого фону, надаючи композиціям відчуття таємничості і містичності. Кольоровий мармур використовувався для прикрашання підлог та нижніх частин стін, що додавало відчуття безмежного простору до характерних особливостей візантійської мозаїки.

Скульптура практично не виявила свого місця в мистецтві Візантії. Візантійці, хоча і не володіли ворожнечею по відношенню до язичницької культури античності, віддавали перевагу живопису, який для них символізував красу, розглядану як божественний дар.

Візантійське мистецтво було сильно канонізоване, з іконографічними схемами, утвердженими Вселенськими соборами, які не залишали місця для творчих відступів. Це викликало імперсональність мистецтва, де особистість художника відступала на другорядний план перед церквою як замовником.

Епоха VIII-IX століть увійшла в історію Візантії як період іконоборства, під час якого іконоборці, протистоячи зображенню Христа, знищили безліч мозаїк, ікон та розписів, замінюючи їх абстрактними символами. У результаті ці стіни храмів прикрашалися орнаментами та зображеннями природи.

Під час правління Македонської династії (867-1056) розвинулася сувора система зображень в архітектурі, де купол зображував Христа Пантократора, апсида представляла Богоматір Оранту, а на склепіннях розміщувалися апостоли, мученики, пророки та сцени Страшного Суду.

У мистецтві Візантії розвивався також станковий живопис, зокрема ікона, що отримала свої видатні зразки у XII столітті, такі як ікона Григорія Чудотворця (Ермітаж, Санкт-Петербург) та ікона Володимирської Богоматері (Москва, Третьяковська галерея). Ці образи, при всій своїй духовності, вражають людською теплотою та емоційністю.

Велике значення в культурі Візантії мало також мистецтво книжкової мініатюри. Середньовічна книга вважалася справжнім твором мистецтва, яке художники-монахи вміло оформлювали та прикрашали. Мініатюра була стилістично близькою до інших видів живопису та органічно взаємодіяла з написаним текстом та великими літерами. Орнаментальні заставки містили рослинний та геометричний орнамент, а «Євангеліє» до IX століття та «Минологій Василя II» на початку XI століття служили відмінними прикладами цього мистецтва.

Хрестові походи, що завершилися в захопленні Константинополя у 1204 році, виявили руйнівний вплив на долю Візантії. Хрестоносці розграбували столицю та вивезли значну кількість цінних творів. Тільки в 1261 році Константинополь був визволений, і імперія відновилася під владою Михайла Палеолога. Цей період відомий як Палеологівське Відродження.

У мистецтві спостерігаються нові риси: зросли інтерес до античності, архітектура набула важливого значення зовнішнього декору, у живопису з'явилася більш виразна розповідність, легкість і рухливість в зображенні фігур, а також значна свобода в композиційній побудові та емоційна наповненість образів. Таким чином, мистецтво Візантії втратило свій піднесений пафос, широту й значення суспільно-державного змісту.

Турецьке завоювання припинило існування Візантійської держави та його мистецтва. Однак вплив мистецтва Візантії розповсюдився на інші культури, зокрема на культуру Київської Русі, яка на початку свого християнського шляху будувала та творила, керуючись візантійськими зразками.

Специфіка романського мистецтва: скульптура, живопис, архітектура.

Понад 150 років у Західній Європі тривали безперервні війни й розруха, які зупинилися лише на початку II тисячоліття. Феодальна роздробленість призвела до з'яви окремих художніх шкіл, які сприяли формуванню загальноєвропейського стилю. Паломництво й Хрестові походи XI-XIII століть відіграли важливу роль у розвитку не тільки європейської економіки й торгівлі, але й культури й мистецтва, збагативши їх та ознайомивши з культурою Арабського Сходу. Розпочалося будівництво доріг, мостів, готелів та госпіталів. Монастирські та потім світські ремісники подорожували з міста в місто, з абатства в абатство, передаючи свій досвід та традиції, що створювали фундамент для єдиного стилю при збереженні місцевих особливостей.

У культовій архітектурі романського періоду дерево в перекриттях базилік поступово замінювалося каменем, щоб збільшити міцність. Для нейтралізації тиску на стіни й розпір, що забезпечував звід (спочатку напівциліндричний, а потім хрестовий), стіни й стовпи перших романських храмів з кам'яним перекриттям були дуже товстими й масивними, з рідкими й вузькими прорізами. Камінь також замінював дерево в муриві фортечних стін, що оточували замок феодала (XI століття). Тип феодального замку сформувався саме в цей період. Знаходячись на підвищеному місці, зручному для спостереження й оборони, замок став символом влади феодала над землями. Основним місцем проживання сеньйора була головна башта-донжон, яка служила і як останній притулок захисників. Нижній поверх використовували як склади, другий – як житло власника, третій – для слуг і охорони, а підземелля використовувалися в якості в'язниці, а на даху розміщували дозорні пункти. З XII століття донжон заселяли тільки під час облоги, а поряд з ним будували будинок феодала. Комплекс замку включав каплицю та господарські приміщення, які розташовувалися у внутрішньому дворі. З розвитком торгівлі й ремесел у XI-XII століттях значну роль стали відігравати міста, обнесені могутніми кріпосними стінами, іноді в декілька рядів, із зміцненим ровом, у міських воротах стояли варти, а вулиці вночі закривалися ланцюгами на великих замках. З XII століття починається планування міст, де центром ставала ринкова площа, розташована на перетині двох головних вулиць, де зазвичай будувався собор. Місто заселялося за професіями, так що вулиці або квартали збиралася певна група ремісників: мечників, аптекарів, ткачів, пекарів та інших.

Епоха від XI до XIII століття відзначилася процвітанням монументального мистецтва, охоплюючи як живопис, так і скульптуру. Розписи стали загальним елементом оздоблення стін і склепінь храмів, а скульптура прикрашала не лише внутрішні приміщення, але й зовнішні поверхні будівель. Однак на той момент ще не виникла єдина система скульптурного декору. Зазвичай, західні фасади прикрашалися скульптурою, а колони – різьбленим рослинним або геометричним візерунком, або зображеннями чудовиськ та тварин, або фігурок людей. У декорі храмів відбувалися значущі зміни. Мистецтво, відповідно до вимог церкви, прагнуло не лише стати "євангелієм для неписьменних" та наставником у вірі, а й засобом викликання страху. Це призводило до нових сюжетів, таких як обов'язковий "Страшний суд", апокаліптичні візії, історії страждань і смерті Христа ("Страсті Христові"), життя святих та навчальні притчі.

Сцени страждань і мучеництва поруч із фантастичними сюжетами призвели до виникнення зображень чорта та боротьби за людську душу між ангелами й сатаною, які стали улюбленими темами романського мистецтва. Релігійні сюжети з давньої та середньовічної історії, байок, навіть світських романів, а також зображення реальних осіб і фантастичних істот, вигляд яких виходив із середньовічних хронік і бестіаріїв, ізарювали стіни релігійних будівель.

Архітектурні пам'ятки романського періоду розташовані по всій Західній Європі, зокрема велика кількість їх можна знайти у Франції, особливо на південному заході від Луари, де пролягали основні маршрути паломництва. Церкви, які будували на шляхах до святих місць, мали великі розміри, розраховані на велику кількість паломників та місцевих жителів. Вони вирізнялися суворою простотою, гладкими стінами та відсутністю розкішного декору, зокрема в храмах провінції Овернь, таких як церква Нотр-Дам дю Пір в Клермоні (1099-1185). Скульптурний декор прикрашав капітелі колон.

Строгістю та масивністю стін, а також висотою центральної та бічних нефів, храми Оверню нагадують архітектуру Західної Франції, зокрема області Пуату. Зовнішній декор пом'якшує загальний суворий вигляд цих будівель. Наприклад, церква Нотр-Дам ла Гранд у Пуатьє має весь свій західний фасад, від порталу до вершини, вкритий скульптурним різьбленням.

Південна та Південно-Західна Франція, особливо Прованс, зберегли зв'язок із класичною античною культурою. Як колись район грецької колонії та частина Римської імперії, Прованс має найбільш тісний зв'язок із традиціями класичної давнини. Хоча малі за розмірами однефні або зальні храми Провансу іноді мають величні фасади, що нагадують римські тріумфальні арки, та включають мотиви класичної архітектури (коринфські капітелі, античні орнаменти), такі як церква абатства Сен-Жиль (XI-XII століття) чи церква Сен-Трофім в Арлі (XII століття).

Найбільші храми розташовані в Нормандії та Бургундії, які є найбагатшими регіонами Франції і центрами торгівлі та ремесел. Бургундія привертала ділових людей і, крім того, виступала центром релігійного життя Франції.

Абатство Клюні, яке було центром ордену бенедиктинців, впливало не лише в межах Франції. Бенедиктинські монастирі стали центрами латинської освіти, високої художньої майстерності та книжкової мініатюри. Навіть існував термін "клюнійська школа". Варто відзначити, що саме архітектори з Клюні в XII столітті вперше використовували стрільчасту арку та нервовий звід, уникнувши тим самим впливу готики. Прикладом може служити церква абатства Клюні (1089-1130), яка на той час була найбільшою в Європі (довжина 127 м, ширина 40 м), п'ятинефною з двома трансептами та дуже довгим нартексом; висота центрального нефа – 30 м., але, на жаль, вона не збереглася до наших днів через руйнацію під час Французької революції.

Нормандські храми, хоча теж обійшлися без багатого декору, відрізняються від бургундських наявністю однефного трансепту і відсутністю вінецьових капел. Вони вражають світловими нефами та високими вежами, і загальний їх вигляд нагадує скоріше фортецю, ніж церкву (церква Сен-Тріно "Святої Трійці" в Кані, XI-XII століття). Хоча світська архітектура тільки формувалася в романському періоді, Нормандія зберегла зразок фортеці – фортеця Гайяр, споруджена з урахуванням останніх досягнень фортифікації та інновацій, позичених на Сході від англійського короля Річарда Лєвоу Серце в 1189-1199 роках для захисту англійських володінь у Нормандії.

Розвиток живопису та книжкової мініатюри продовжувався у романському періоді. У монастирській церкві Сен-Савен сюр Тартан (друга половина XI століття) в провінції Пуату зберігся цікавий цикл фресок. Фрески, які отримали назви "школа світлих тонів" та "школа синіх тонів" за інтенсивністю кольорів фону, вкривали стіни та склепіння храмів, створюючи враження вишитого візерунка.

Починаючи з XII століття, скульптура грає величезну роль у декорі храмів. Особливо вражаючі скульптурні композиції можна знайти в церквах Лангедока, Провансу та Бургундії. У цих регіонах, де була виражена опозиційна схильність до церковної ієрархії, мистецтво має сильний повчальний характер, зокрема на порталах зображено сцени "Страшного суду", апокаліптичні видіння та "Страждання Христові". Тулузька скульптура вважається однією з найстаріших таємниць.

Скульптурний декор Провансу відзначається вираженими особливостями, такими як статуї святих, які з'являються з обох боків порталу, і фризи, які часто прикрашають фасади церков

(наприклад, церква Сен-Трофім в Арлі). Зображення відзначаються драматизмом і патетикою, однак вони також включають живі спостереження з сучасного життя. Скульптура Оверні також має живі відзвуки пізньоантичних традицій.

У романській епохі французької пластики властиве підпорядкування площині стіни, статичність та матеріальність фігур. Важливим елементом є територіальне обмеження розвитку скульптури в Північній Франції. Проте саме ці регіони визначили початок епохи готики.

У XI-XII столітті Німеччина переживала жорстокі феодальні конфлікти, відзначаючись тривалими та глибокими феодальними відносинами. Міста, які почали з'являтися в Німеччині, вже до XIV-XV століття значно зміцніли. Саме в містах, головним чином вздовж Рейну, почали будуватися перші романські собори, такі як Майнц та Вормс. Ці храми, що нагадують фортеці з товстими гладкими стінами та вузькими вікнами, мають суворий та неприступний вигляд. Лише аркатурні пояски під карнизами прикрашають гладкі фасади та вежі, але ці храми відрізняються від ранньороманських церков тим, що мають хрестові склепіння.

На рубежі XII-XIII століть архітектура починає виявляти елементи готики. Будівництво Бамберзького собору розпочалося після 1185 року, коли попередній храм був знищений у XI столітті, а новий собор був освячений у 1237 році. Зовні Бамберзький собор, хоча дуже схожий на рейнську школу, вражає своєю мальовничістю завдяки великій кількості вікон та декоративному оформленню порталів. Готичні риси проявляються у стрілчастих хрестових склепіннях на нервюрах, тобто на каркасі арок, що простягаються по контуру та діагоналях склепіння.

Німеччина зберегла також зразки світської архітектури кінця X-XIII століть, зокрема імператорські замки. Один із таких замків, Вартбург близько Айзенаха, був заснований у 1067 році. У складному комплексі замку зберігся палац (1190-1250), відомий своїм "Залом співаків". Стара частина палацу двоповерхова з суворим зовнішнім виглядом.

Монументальна скульптура романського періоду в Німеччині була малочисленною. Фасади церков майже не мали декору, а скульптура переважно розташовувалася в інтер'єрі, як різьблення куполів, хрестів або надгробки. Матеріалом використовувалися бронза, стук або дерево. Кам'яні й бронзові надгробки того часу мали статичну та аскетичну форму, а дерев'яні розп'яття, зазвичай розфарбовані, зображували суворі та безпристрасні фігури, які символізували перемогу християнської істини над злом.

Німецька скульптура пройшла цікавий шлях від абстракції до яскравої індивідуалізації. У кінці XII століття статичний стиль "суворого стилю" змінився на динамічний та індивідуалізований. Рельєфи огорожі хору Лібфрауен-кірхе в Хальберштадте та Бамберзького собору, що зображують пророків і апостолів, є прикладом цього переходу.

Мистецтво романського періоду в Італії відрізнялося своєрідним розвитком. Завжди відчувався тісний зв'язок з античним Римом, що домінував у його елементах. Історичний розвиток в Італії визначало величезне впливове значення міст, які відігравали ключову роль, не так як церква. Культурні тенденції в італійському мистецтві виражали більше світські настрої, ніж у інших країнах. Зв'язок із старовинністю виявлявся не лише у використанні античних форм, але й у глибокому внутрішньому спорідненні із зображеннями античного мистецтва. Італійська архітектура вражала почуттям пропорцій та відповідності, природністю та життєвістю, які поєднувалися із благородством та величчю краси в італійській скульптурі та живопису. Початкове виродження елементів гуманістичного світогляду в італійському Середньовіччі визначило нову епоху - Ренесанс.

У романський період середньовічної історії Італії через свою фрагментарність виникло кілька місцевих художніх шкіл. Архітектура Південної Італії мала схожість з ранньовізантійською зодчістю з елементами Сходу, як у церкві в Палермо. Венеціанська школа, провідна в цей період, тісно пов'язана з Візантією, так само як і Південна Італія, проте вона зберігала цю зв'язаність довше, аж до XVI століття. Наприклад, Собор Святого Марка (Сан-Марко) у Венеції, збудований у 1063-1085 рр. та добудований у XII-XIII століттях і до XVII століття,

демонструє вплив візантійської хрестово-купольної системи у своєму плану, відзначаючись рівнокінцевим грецьким хрестом. Інтер'єр та фасад собору зберігають вигляд XI століття та прикрашені мозаїкою та мармуром.

Італійські церкви мають прості плани, витончені клуатри, окремо розташовані дзвіниці та баптистерії, наприклад, у Пармі (друга половина XII століття). Над порталами з'являються навіси на двох колонах, які підтримують фігури тварин, переважно левів. Фасади прикрашаються аркадами та галереями у внутрішньому дворі, використовуючи мармур, а в Тоскані навіть багатобарвний, як, наприклад, на фасаді церкви Сан Мініато аль Монте во Флоренції (кінець XI-початок XIII століття). Ці церкви в Флоренції, життєрадісні та позбавлені традиційної суворості, вже вказували на настання епохи Ренесансу. Пізанський комплекс, збудований з білого мармуру, включає собор із нахиленою вежею та баптистерій (XI-XII століття, баптистерій - XIV століття).

Загалом, більшість романських церков в Північній Італії розташовані в Ломбардії, зокрема Сант Амброджо в Мілані (VI століття, перебудована в XI-XII столітті), Сан Дзено у Вероні (XI-XII століття) та інші храми в Модені, Феррарі, Пармі.

У той час італійська декоративна скульптура переживала розквіт, проявляючи рельєфи на капітелях, архівольтах, та порталах із зображенням напівтварин-напівлюдей. У цих творах відчутний перехід до пластики Проторенесансу, який супроводжується зображенням біблійних сюжетів, казок Езопа та історій про лицарів короля Артура (наприклад, рельєфи Моденського собору, 1107, майстер Віллегельм).

Італійські скульптори того часу залишили свої сліди. Рельєфи хору Пармського собору були створені Бенедетто Антеламі (1177-1233), і його твори вражають гострою спостережливістю та увагою до деталей. Його вплив на мистецтво полягав у заповненні пустих просторів тимпану, навчаючи від французьких майстрів.

У монументальному живопису Італії виявляється вплив візантійського мистецтва та ранньохристиянських традицій. Найбільш вагомі школи цього періоду включають південну, венеціанську та тосканську.

У той же час, іспанське романське зодчество відзначилося впливом постійних військових конфліктів. Іспанські споруди цього періоду завжди носили фортечний характер, особливо в Кастилії, де міста, здобуваючи незалежність від арабів, активно будували оборонні споруди. Прикладом може служити палац Алькасар в Сеговії (IX століття, перебудований у XVI столітті). На іспанське мистецтво сильний вплив справила Франція. Церква Сантьяго-де-Компостела (1078-1128), наприклад, вказує на подібність до церкви Сен Сернен в Тулузі та інших центричних споруд, таких як церква Віра Крус в Сеговії (1208).

У монументальній скульптурі, зокрема в декоративному рельєфі, особливо в спорудах, що виникли в областях, визволених від арабів, виявляється численні орієнталізми. Видільною особливістю іспанської сюжетної пластики цього періоду є вираження релігійної екзальтації. Релігійна тематика завжди відігравала суттєву роль у житті іспанців, а війна з арабами проводилася під релігійними гаслами (наприклад, "Портик Слави" церкви Сантьяго-де-Компостела, майстер Матео, 1168-1188).

У живопису переважає лінійна графічність, виразний контур, твердий малюнок і скромна, але витончена колірна гама. Використання кольорів є умовним і підкреслює надприродний, надчуттєвий характер (наприклад, розпис церкви Сан Клементе в Тауллі, капели Сан Ісідро в Леоні та ін.). З XII століття з'являються вівтарні мальовничі образи на дереві, іноді у поєднанні з рельєфними зображеннями, так звані фронталес, які передвіщають майбутні ретабло.

У романській архітектурі Англії можна відзначити багато рис, спільних з французькою архітектурою: великі розміри, високі центральні нефи та значна кількість веж. З XII століття з'являються нервюрні склепіння, які несуть декоративне навантаження (прості смуги, випущені у швах кладки без функціональної мети). Один із перших прикладів цього можна побачити в соборі у Дерхемі. Багато романських англійських храмів були перебудовані в епоху готики, тому важко визначити їхні ранні архітектурні риси. Один із

найчистіших за стилем - собор у Дерхемі (1096 - 1133), споруджений за аналогією з церквою Сен-Трінїте в Кані, а також собор в Ілі (друга половина XII століття). Отже, романське мистецтво розповсюдилося по всій Європі, набуваючи загальноєвропейського стилю, але вже в ньому висуваються художні рішення нової готичної епохи.

Характеристика готичного мистецтва.

Термін "готика" виник у період Італійського Відродження як вираз презирства до творів мистецтва варварських племен, що заселили Західну Римську імперію в V-VII століттях, і цей період асоціювався з останнім етапом розвитку мистецтва Середньовіччя для італійців. Лише на початку XIX століття романтики переосмислили цей термін, а готичне мистецтво стало повноцінно відновлюватися.

Готичне мистецтво переважно пов'язане з міським середовищем, де виникали нові типи будівель переважно цивільного призначення: біржі, митниці, суди, лікарні, склади, ринки і т.д. Однак головним символом міського самоврядування стає ратуша - будівля, яка зазвичай складається з двох або трьох поверхів з галереєю на нижньому поверсі і годинниковою вежею. Парадні зали для засідань міської ради й суду розташовувалися на другому поверсі, а верхній поверх використовувався як додаткове приміщення. Велика увага була приділена сторожовій вежі ратуші, що символізувала незалежність республіки, аналогічно до того, як міський собор символізував добробут міських громадян. Площа перед собором використовувалася для різних заходів, таких як диспути, лекції та містерії. Готика представляє собою виняток і відміну від романського мистецтва, що стає визначальним в культовій архітектурі. Готичний храм, зберігаючи базилікальну форму, характеризується новою конструкцією склепінь, яка базується на каркасній системі нервів. Це дає можливість перекривати навіть прямокутні пролети, що важливо відзначити як еволюцію архітектурної конструкції від романського періоду. Новий елемент, такий як аркбутан, контрфорси та стрілчасті арки, сприяли зниженню тягарів на стіни і дозволили перетворити інтер'єр готичного храму.

Зміни в архітектурі призвели до змін у монументальному живопису. Фрески почали витісняти вітражі - живопис із шматочків скла, а пізніше просто живопис на склі. Готичний храм - твір багатьох рук, артілі на чолі з майстром, можливо, навіть декількох, і цей процес тривав тривалий час. Художнє втілення готичного храму передає, передусім, прагнення до Бога, трансцендентну ідею об'єднання з Ним. Важкі кам'яні склепіння, створені майстерністю архітекторів, візуально перетворюються в легке мереживо. Денне світло, яке проникає через кольорові вітражі, стає таємничим і містичним. Варто відзначити, що готика відзначалася поліхромністю: стіни розфарбовували, а також скульптура. Цій різнобарвності додавався блиск золота церковного обладнання та вогняність свічок. Зовні усе було спрямоване на підкреслення ролі вертикалі та напрямку догори. Все в цьому вияві є ірраціональним і атектонічним, що, як ми побачимо далі, зближує готику з бароко.

Франція, зокрема Іль де Франс, вважається народженням готики. Нервюрний звід був вперше використаний при перебудові церкви Сен Дені ще в XII столітті (1137-1151). Одним з найбільших храмів ранньої готики був Собор Паризької Богоматері - п'ятинефний храм, спроектований для прийняття до дев'яти тисяч осіб. В його конструкції виразно простежуються основні принципи готики: нервюрні стрілчасті склепіння центрального нефа висотою 35 метрів, стрілчасті вікна та аркбутани. Спадщина романської архітектури збереглася в масивній гладкості стін, масивних стовпах центрального нефа та важких вежах.

Собор ранньої готики в Лані (1174-1226) також має романські риси, такі як напівциркульні арки, невеликі вікна, обмежений декор та масивні стіни. Цікаво, що на вершині веж були прикрашені фігурами 16 биків, що вважається визначальним моментом. Легенда повідомляє, що під час будівництва собору, коли сили будівельників вичерпувалися, з'явився білий бик, який допоміг завершити храм.

Шартрський собор (1134-1260) слугує прикладом переходу до зрілої готики та об'єднання різних фасадів, споруджених у різний час. Фасад «королівського порталу» на заході належить до початку XII століття, південна башта була завершена на початку XIII століття, а північна - у XIV столітті. Інтер'єр собору вже має готичний характер.

Виразний приклад розвиненої французької готики представляє собою собор у Реймсі (1212-1311), якого створювали видатні майстри в різні періоди, такі як Жан-д'Орбе, Жан ле Луп, Гоше де Реймс, Бернар де Суассон, та Робер де Кусі. В образі Реймського собору помітне прагнення до вертикалі в усіх лініях. Все фасади великі та вишукано декоровані скульптурою, при цьому камінь набуває ажурності, нагадуючи мереживо. У порівнянні з пізньою готикою, це "мереживо" не приховує будівельну конструкцію.

Ам'єнський собор, який є великим і високим зразком французької готики, має довжину 145 метрів і висоту склепіння центрального нефа – 42,5 метра. Будівництво Ам'єнського собору тривало 40 років, з 1218 по 1258 рік, з участю Робера де Люзарша, Тома де Кормона і Рено де Кормона. Ам'єнський собор часто порівнюють з "готичним Парфеноном".

До середини XIII століття в Франції спостерігається виснаження темпів будівництва. Останнім творінням готики стала каплиця Людовіка IX, відома як "Свята каплиця Сен-Шапель" (1243-1248, архітектор - П'єр де Монтро). Ця каплиця з однією нефою має два поверхи: нижній призначений для каплиці Богоматері, а верхній - для релікварію, де зберігаються християнські реліквії, зокрема терновий вінець Христа.

Починаючи з XIV століття, настає епоха пізньої готики, яка триває в Франції протягом двох століть (XIV-XV століття). Архітектуру готики XV століття також називають "полум'яною готикою". Готичні споруди цього періоду перевантажені декором, вишуканою різьбою та виразними нервюрами (наприклад, собор в Руані, XIV-XV століття).

Особливо визначним серед готичних монастирів є абатство Мон Сен Мішель біля кордону Нормандії і Бретані, розташоване на високій скелі, нагадуючи неприступну фортецю.

У кінці XIII століття будівництво феодальних замків вимагало дозволу короля, а в XIV столітті це стало привілеєм короля і його приближених. У замкових комплексах з'явилися розкішно вбрані палаци, а самі замки поступово перетворювалися в розважальні резиденції та мисливські шато. Одночасно міське будівництво (ратуші, цехові будівлі, житлові будинки) залишалося активним. Зберігся, наприклад, приватний особняк банкіра короля Карла VII Жака Кера в місті Бурж, який датується XV століттям.

Готика відзначається підвищеним інтересом до монументальної скульптури, де статуарна пластика стає важливішою, хоча фігури часто не звільняються від фону стіни. Частіше вживається постановка фігур за так званою "готичною кривою" (S-подібна поза), а рельєфи виявляють тягіння до високого рельєфу, відомого як горельєф. Виникає певний канон композиції, де певні сюжети призначаються для певних місць у будівлі. Наприклад, сцени з життя Христа часто зображуються на вівтарі, сцени Нового Завіту на південному фасаді трансепта, а сцени Старого Завіту на північному. Завжди на західному фасаді розташовується "Страшний суд" і "кінець світу". Рання готика може бути представлена скульптурою західного фасаду Собору Паризької Богоматері (1210-1225), яка охоплює історію Марії, "Страждання Христа" та "Страшний суд". Фасади трансепта вже прикрашені в період високої готики.

В Шартрському соборі спостерігається еволюція від ранньої готичної скульптури до зрілої. На західному фасаді стовпоподібні, вертикальні статичні фігури, що стоять у строгих фронтальних позах, поступово відокремлюються від стіни і набувають округлого об'єму. Навіть у своїй простоті поз та стриманості форм, скульптура вражає виразністю пластики та величчю образів, іноді навіть з'являється індивідуалізація вигляду.

З другої половини XIII століття скульптурна пластика соборів стає більш динамічною, фігури стають рухливими, складки одягу передаються в складній грі світлотіні. Зображення виконані з вражаючою досконалістю, з захопленням перед красою людини.

Наприклад, Христа, який благословляє на західному фасаді Ам'єнського собору, називають "Прекрасним Богом". У таких сценах, як пори року й знаки зодіаку, все частіше відображаються реальні життєві спостереження (Ам'єнський собор).

Вершиною розвитку готичної скульптури є декор Реймського собору. Йосип із сцени "Принесення у храм" та ангел з "Благовіщення" нагадують світських людей, повних земних радощів. Образи Марії та Єлизавети з "Зустрічі Марії з Єлизаветою" (1225-1240) мають виразні відгомони античного мистецтва. Для пізньої готики, як і для архітектури цього періоду, характерні дрібні форми.

Готика виявляється в розквіті монументального живопису та вітражу в Франції, з особливим славенням шартрської майстерні. У XIII столітті в Шартрському соборі площа вітражів сягала 2600 кв. м., і найстаріший вважався вітраж хору церкви Сен Дені, яка зникла під час революції XVIII століття. Сюжети вітражного живопису повторюють ті, що й скульптурний декор. Властивості раннього вітража включають насиченість основних кольорів (червоного, синього, жовтого), використання невеликих шматочків скла, а свинцеве обведення служить контуром. У XIII столітті вітраж в Франції справедливо вважався "золотим століттям". У середині XIII століття змінюється колірна гамма вітража: поєднання різних скляних елементів утворює складний дубльований колір (наприклад, червоний і синій утворюють ліловий), що часто використовується у вітражах каплиці Сен-Шапель. У XIV столітті мистецтво вітража поступово втрачає свою популярність, перетворюючись на живопис по склу.

Німецьке готичне мистецтво відрізняється від французького, завдяки слабкій імперській владі та постійній боротьбі феодалів із міським населенням. Хоча французька архітектура вплинула на німецьку, багато німецьких майстрів вивчали мистецтво у Франції та працювали в французьких артільях, німецьке обличчя залишилося непорушеним. Готична архітектура в Німеччині сформувалася трошки пізніше, з кінця XIII до початку XIV століття, який визначає рубіж між ранньою та високою готикою, а також з кінця XV до початку XVI століття, період високої та пізньої готики.

Особливістю німецької готики є новий тип однобаштового храму, де весь західний фасад є величезною вежею, увінчаною високим шпилем. Це видно у соборі у Фрайбурзі (XIII-XIV століття) та соборі в Ульмі (1377 - XVI століття, з добудовою вежі у XIX столітті, висота 161 м). На півночі Німеччини, будівельним матеріалом використовується цегла, що характеризує "цегляну готику" Північної Європи. Кельнський собор (1248 – XVI століття) подібний до Ам'єнського за планом, але його склепіння розташоване вище.

У німецьких храмах, так само, як і в романському періоді, скульптурний декор використовується переважно в інтер'єрі, ніж зовні. Він різноманітний за матеріалом, охоплюючи не тільки каміння, але й дерево, бронзу та стукко (штучний мармур). Однак, на відміну від романської епохи, німецька монументальна скульптура відзначається більшою індивідуалізацією образів і драматизмом в розповіді. Вплив французької архітектури не призвів до втрати унікальності німецької пластики, яка об'єднала елементи реалізму з експресивністю і навіть екзальтацією. Майстерня в Бамбергу визначалася особливою славою ще в романський період.

Одним із найвидатніших циклів німецької скульптури готичного періоду є декор собору в Наумбурзі. Рельєфи "Страстей Христових" на огорожі західного хору, такі як "Таємна вечеря", "Зрадництво Іуди", "Взяття під варту", сповнені великого драматизму, реалізму і проникливої достовірності подій.

У пізньоготичній скульптурі Німеччини, подібно до французької, збільшується дрібність форм, втрачається монументальність, підкреслюється патетика і з'являється натяжність, маніризм, надмірна витонченість і натуралістичність деталей. Ці особливості майже анімаційно відсутні в французькій готиці, навіть на її найпізніших етапах. Виникають пролегомени нового мистецтва, такого як Відродження, в німецькому живописі, тоді як архітектура і скульптура в XV столітті ще подальше розвиваються в традиціях Середньовіччя.

Готика в Англії виникла дуже рано, наприкінці XII століття і тривала до XVI століття. Основна відмінність англійської готики від континентальної полягає в слабкому розвитку міст, що призвело до того, що готичні собори та будівництво цього періоду були пов'язані переважно з монастирями, а не з містами. Англійські собори з'являлися не в гущі міської забудови, а на вільних просторах лугов і полів. Прикладом ранньої англійської готики може служити собор у Солсбері (1220-1270), який пізніше був високо оцінений у творах Констебля.

У романському періоді було розпочато будівництво собору в Лінкольні, який став характерним представником англійської готики, відрізняючись контрастом вертикалей і горизонталей. Його колоноподібна аркатура "обплітає" фасад, створюючи ефект мережива.

У англійській готиці виділяють такі стилі декору: ранній "ланцетоподібний", "прикрашений" і "перпендикулярний". Кентерберійський собор, що служив резиденцією архієпископа Кентерберійського та національною святинєю, відображає еволюцію англійської готики від ранньої до пізньої стадії. Східна частина собору, велична у своїй простоті, представляє ранню готику, тоді як західна частина, вигадливіша в деталях, представляє пізню готику. Над усіма різночасовими елементами виділяється величезна вежа.

Собор Вестмінстерського абатства в Лондоні, місце коронації та поховання англійських королів, близький за стилем до французької готики. Готична скульптура Англії відзначається декоративністю і повністю підпорядкована архітектурі. У період "прикрашеного" і "перпендикулярного" стилів в соборі велика кількість скульптурного декору, що створює враження вібрації архітектурних форм. Статуї розташовані тісно одна до одної і заповнюють фасад, як у соборі в Уельсі (західний фасад). Розвивається також меморіальна пластика. Готичний живопис Англії розвивався слабо, але особливий інтерес викликала книжкова мініатюра, зокрема кентерберійська і вінчестерська школи.

У XIII-XIV століттях готика поширилася по всій Європі. В Іспанії готика, збагачена мавританським стилем, отримала особливий вираз та розмаїття орнаментики в соборах Леона, Бургоса та Толедо. Іспанська готика інкорпоровала елементи мавританського стилю, що привнесло пишність і різноманіття орнаментів. Особливе місце в іспанській архітектурі займає стиль "мудехар", в основі якого лежить мусульманська традиція. Це споруди з цегли, з мавританськими перекриттями, що утворюють восьмикінцеву зірку в плані. Іспанська готика залишила чудові приклади цивільної архітектури, зокрема в Каталонії та Валенсії. Мистецтво ретабло (вівтаря), що поєднує скульптуру та живопис, стало розкішним виявом готичної скульптури в Іспанії. Розвиток цього мистецтва припадає на XV століття.

Італія відіграла значущу роль у європейській художній культурі XIII-XIV століть. Завдяки послабленню феодальних структур і розквіту міст в кінці XIII століття, виникли передумови для розвитку культури Ренесансу, яка на початковому етапі називається Проторенесансом. У Італії лише окремі аспекти готики знайшли втілення, залишаючи основу в чистому романському стилі. Це виявляється в широких, приземистих храмах зі стінами, облицьованими кольоровим мармуром, який створює ефектно нарядну поверхню фасаду (наприклад, собор у Сієні, 1229-1372, і у Орвієто, 1295-1310). Міланський собор, що вміщає до 40 тисяч осіб і є найбільшим храмом Європи, є прикладом пізньої італійської готики.

В Італії збереглася багата спадщина готичної архітектури, включаючи мармурові палаци у Венеції з аркадами, які відображаються у воді каналів або лагун (Палац дожів, 1310 – XVI століття). Характерною рисою є поєднання ажурних аркад і гладких стін, що відзначає східну архітектуру.

Мистецтво готики присутнє також в архітектурі Нідерландів (ратуші в Брюгге, 1376-1421, Брюсселі, 1402-1450, Лувен, 1448-1563), Чехії (собор Святого Віта і Карлов міст у Празі), Австрії (собор Святого Стефана у Відні, 1304 – середина XV століття), Угорщини (церква

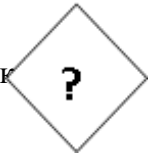
Матьяша, середина XIII – друга половина XIV століття, перебудована в кінці XIX століття), Польщі (Вавельський собор під Краковом, XIV-XV століття, Маріацький костюл у Кракові XIV - XV століття) та Скандинавії (собор у Турку, XIII-XIV століття).

Мистецтво Середньовіччя, існуючи тисячоліття, внесло значний внесок у створення нових ідей, образів, естетичних ідеалів, художніх методів та змісту. Засноване на ідеях християнства, це мистецтво глибоко проникало в душу людини. Великий інтерес до морального аспекту людини визначався загальним терміном "духовність".

Середньовічне мистецтво створило величезні художні ансамблі, вражаючі архітектурні споруди, нові форми монументальної пластики та живопису, утілених у синтезі цих мистецтв. Це визначило новий етап в європейській культурі, в якому висловлювалися нові ідеї Відродження.

Питання для самоконтролю

1. Як релігійний світогляд вплинув на розвиток мистецтва Середньовіччя?
2. Назвіть характерні особливості мистецтва Середньовіччя.
3. Висвітліть періодизацію готичного мистецтва.
4. Розкрийте особливості скульптури та фрескового розпису соборів романського мистецтва.
5. У чому полягає ансамблевість романського та готичного мистецтва?
6. Що складало основу синтезу різних видів романського та готичного мистецтва?
7. На основі яких європейських та східних архітектурних принципів, зодчі Середньовіччя будували храмові споруди?
8. Розкрийте основні риси готичного стилю.
9. Як християнство вплинуло на формування мистецтва Візантії?
10. Назвіть основні періоди розвитку мистецтва Візантії.
11. Розкрийте канони в зображенні священних сюжетів мистецтва Візантії.
12. Які особливості мозаїчного мистецтва Візантії? Охарактеризуйте його.
13. Охарактеризуйте найбільш відомі архітектурні споруди Візантії.



Тема 8. Західноєвропейське мистецтво доби Відродження

Передумови й особливості мистецтва Відродження. Термін «Відродження» або «Ренесанс». Мистецтво Проторенесансу. Творчість Данте, Петрарки, Боккаччо, Н. Пізано, П. Кавалліні, Джотто. Раннє Відродження. Творчість Мазаччо, Брунеллескі, Донателло, П. делла Франчески, С. Боттічеллі. Високе Відродження в Італії. Творчість Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Рафаеля. Маньєризм як художня течія Пізнього Відродження.

Загальна характеристика мистецтва Відродження.

Відродження, відоме також як «Ренессанс» або «Рінашіменто» (фр. «Renaissance»), (італ. «Rinascimento») – це великий культурний рух, спрямований на відродження античних традицій, які втратили актуальність в Середньовіччі, та розширення перспектив розвитку західної культури у Новому часі.

Термін «Відродження» був вперше введений італійським художником, архітектором і істориком мистецтва Джорджо Вазарі (1511 – 1574) для опису культурного руху, що відзначався на ранній стадії розвитку буржуазних відносин у Західній Європі. Культура Відродження основним чином пов'язана із зародженням буржуазії в феодальному суспільстві та спочатку виникла в Італії. Термін «Відродження» обрано не випадково, оскільки саме в Італії, на батьківщині Античності, відбувалося відродження ідеалів краси та гармонії людини. Людина стала центральною темою мистецтва, а від Античності перейшла усвідомлення, що найвищою формою в природі є людське тіло. Проте Відродження не копіює античний період, але пройняте гуманістичним прагненням до нової людини та її духовного розвитку.

У цей період Античність отримує самостійне значення, а для італійських гуманістів ключовим стає фокус на внутрішньому світі людини та її відкритість до світу. Основною рисою стає індивідуальність, відмінність від сприйняття людини в Стародавньому світі, де її цінність визначалася зв'язком із світом богів. Художник у Ренесансі розглядається як індивід, особистість.

Італійське Відродження охоплює період з другої половини XIII до XVI століття.

Відродження поділяється на декілька періодів:

1. Проторенесанс, частково збігається з періодом дученто (XIII століття), і треченто – друга половина XIII – XIV століття.

2 Раннє Відродження (кватроченто) – XV століття.

Високе Відродження (чинквеченто) – кінець XV – перша третина XVI століття.

Пізнє Відродження – дві останні третини XVI століття.

Криза й розпад Відродження в Італії породжує так званий «маньєризм» – художній напрям XVI століття. Усе XVI століття називають чинквеченто.

Мистецтво італійського Відродження.

Початок нової епохи асоціюється із творчістю флорентійського художника, скульптора та архітектора Джотто ді Бондоне. Серед його найвизначальніших робіт варто відзначити настінні розписи, або фрески. На стінах капели Санта-Марія дель Арена в Падуї він зобразив сцени з життя Діви Марії та Христа. Джотто переосмислив способи ілюзорного відтворення глибини на плоскій поверхні, що взяло старт для перегляду всієї концепції живопису. Поринувши в реалізм, відмовившись від умовно-знакових образів, художник створював враження, наче події священної історії відбуваються прямо перед нашими очима.

У фресках капели дель Арена традиційні релігійні сюжети наповнюються новим змістом. Джотто в євангельських сценах зображує земних людей з їхніми почуттями та пристрастями. Його художня мова вражає лаконічністю, фокусуючи увагу на ключових подіях і драматичних конфліктах. Відмовившись від надмірних деталей та побутових елементів, Джотто підносить до першого плану людські почуття та емоції з дивовижною яскравістю - радість, страждання, відчай, гнів.

Його композиції завжди мають просторовий характер, хоча сама сцена може бути невеликою глибиною. Фігури рухаються в обмеженому просторовому колі переднього плану, створюючи враження глибини завдяки майстерному розташуванню фігур, дерев і будівель.

Художник, використовуючи свою майстерність, зумів передати психологічну глибину в деяких сценах, таких як "Поцілунок Іуди", де він із силовим виразом втілює зіткнення благородства із зрадою. Його вибір і розташування елементів архітектури та пейзажу завжди були продуманими, кожна деталь мала спрямовувати увагу глядача до центральної ідеї.

Фрески Джотто, написані світлими, чистими фарбами та в узагальнених формах, легко сприймаються навіть на великій відстані. Таким чином, Джотто відкрив нову еру в мистецтві, що розпочалася в Італії і швидко розповсюдилася в інші країни, залишаючи слід в історії великих художників.

Сімоні Мартіні, один із видатних майстрів італійського живопису першої половини XIV століття, зробив значний внесок у розвиток мистецтва свого часу. Однією зі своїх цікавих робіт є фреска, зображення кондотьєра Гвідориччо ді Фольяно, написана в 1328 році в Сієнському Палаццо публіці. Це замовлення свідчить про зміни в мистецькому житті Італії: вперше монументальне мистецтво створюється для прославлення республіки та її громадян. У роботі Мартіні відсутня яскрава індивідуалізація образу, що стане характерною рисою подібних творів в подальшому.

Картина "Благовіщення" (1333, Флоренція, Уффіці) відзначена тонким поетичним почуттям, що нагадує куртуазну лірику. У творі Марія, як світська дама, витончена і трохи манірна, слухає слова ангела, який стоїть на колінах. Кожен деталь у роботі, починаючи від одягу Марії та фігури ангела, завершуючи білими ліліями, що стоять поруч з Марією у вазі, проповідує глибину моменту.

Останні роки життя Мартіні він провів у Авіньйоні, де перебував папський двір, що суттєво вплинуло на розвиток французького мистецтва другої половини XIV століття.

Проторенесанс вважається перехідним періодом до Ранняго Відродження, але його важливість важко переоцінити. Італійський гуманізм і мистецтво зазнали значних змін, створивши основу для розвитку культури та освіти. У другій половині XV століття Флоренція виступала культурним центром, а реформаторами мистецтва стали "флорентійська трійця": Мазаччо, Донателло та Брунеллескі.

Мазаччо (1401–1428 рр.) відзначався своєю творчістю, яка вирізнялася подоланням традицій готики та використанням світлотіньового моделювання та нової перспективи. Він розвинув пошуки, що почалися з Джотто, і впровадив їх в систему, яка стала фундаментом мистецтва наступних поколінь. Мазаччо його сучасники ґрунтували свої дослідження у галузі перспективи на законах оптики й математики, що дозволило їм створювати складні композиції у тривимірному просторі, вводити пейзаж та архітектуру в живопис. Ці нові досягнення в мистецтві зближували людину з навколишнім середовищем. Головними творами Мазаччо стали розписи капели Бранкаччі у церкві Санта-Марія дель Карміне у Флоренції, де він зобразив епізоди з життя Святого Петра та два біблійних сюжети «Гріхопадіння» та «Вигнання з раю». У фресці «Вигнання з раю» Мазаччо вперше ввів багато нових елементів у живопис: правильно зображені оголені тіла, об'єми моделювання за допомогою світлотіней, фігури зображені в природному русі, виразні пози та міміка персонажів.

Донателло, що втілював антропоцентричні та гуманістичні ідеали Відродження в скульптурі, став відомим реформатором цієї галузі. Його образи богів і героїв сповнені енергії та могутності. Статуї «Давид», «Ієремія» та «Святий Георгій» свідчать про це. У 1430 році Донателло завершив найвизначніший твір – бронзову статую «Давид». Образ Давида, як героя, зображено голим, а його фігура сповнена внутрішньої гармонії, що поєднує високі духовні якості особистості – благородство й велич душі. Ще однією його працею стала статуя «Святий Георгій», яка стала романтичним символом Флоренції.

Донателло втілює у своїх скульптурах життя та енергію, вдихнені природою та мистецтвом.

Ці два митці разом з іншими представниками Відродження сприяли створенню нового світу, де людина стала центром уваги, а її емоції та духовність були відображені в мистецтві.

Кінна статуя кондотьєра Гаттамелаті, яку створив Донателло в 1453 році, перед собором Сант-Антоніо в Падуї, вражає своєю виразністю та символічністю. Франческо Гаттамелаті, син булочника, піднявся від простих умов і став визнаним полководцем свого часу. Він служив у Венеціанській республіці і відзначався непереможністю, не зазнавши жодної поразки. Донателло вирішив ушанувати цього героя, який не знає страху, створивши кінну статую. Гаттамелаті став типовим представником епохи Відродження, де суспільне положення людини визначалося не лише походженням, але й здібностями, ініціативою та розумом. Це був час, коли індивідуальні якості та досягнення виявлялися важливішими за соціальне походження.

Філіппо Брунеллескі, італійський архітектор і скульптор, є засновником архітектурного стилю Раннього Ренесансу. Його проект купола Флорентійського собору (1420–1436 рр.) має виняткове значення в архітектурній історії. Купол домінував над містом, символізуючи велич та світськість людського розуму. Брунеллескі не лише забезпечив конструкцію, що виходила за рамки сучасних можливостей, але й вперше введеної призначенням купола як основного архітектурного елемента, що підсилює враження від будівлі.

Леонардо Брунеллескі вважається завершальним етапом періоду Раннього Відродження. Його теоретичні трактати та твори в архітектурі визначали стиль Відродження. Також варто відзначити архітектурні шедеври Леонардо-Баттісти Альберті, такі як Палаццо Ручеллаї у Флоренції (1446–1451 рр.), церкви Сан-Франческо у Ріміні (1447–1468 рр.) та Санта-Марія Новелла у Флоренції (1456–1470 рр.), які відзначаються експериментальними архітектурними рішеннями та високим рівнем мистецтва.

Сандро Ботічеллі, художник Високого Відродження, своїми картинами, такими як "Весна" і "Народження Венери", втілює витонченість, поетичність та натхнення образів. Його твори вражають величчю художніх задумів та високим ступенем емоційної виразності.

Високий Відродження було епохою, коли мистецтво досягло свого вищого розвитку. Творчість Леонардо да Вінчі, Рафаеля Санті, Мікеланджело, Джорджоне та Тиціана відзначалася величчю думок, силою характеру та винятковим рівнем ученості. Ці творці стали титанами свого часу, уособлюючи універсальність та культурний розвиток епохи Відродження.

У період Високого Відродження мистецтво і культура тримають провідні позиції в європейському суспільстві. Це відзначається прагненням до втілення загальнолюдських ідеалів та тенденцією до синтезу і узагальнення в творчості великих митців. Рим стає художнім центром Європи і духовною столицею католицького світу. Великі архітектори, скульптори і маляри збираються в Римі, де вони отримують замовлення від папи, кардиналів і інших високопоставлених осіб.

Леонардо да Вінчі, одна з найвидатніших постатей Високого Відродження, відзначається своїм унікальним підходом до мистецтва і науки. Він володів неймовірно широким спектром знань та навичок, включаючи скульптуру, живопис, інженерію, анатомію, ботаніку та інші галузі. Леонардо залишив за собою тисячі аркушів рукописів, де відображені його ідеї, винаходи та спостереження.

Науково-мистецький синтез Леонардо проявляється в його картині "Темна вечір", яка стала однією з найвідоміших творів Високого Відродження. Крім того, його інші шедеври, такі як "Мадонна Літта", "Мадонна Бенуа", "Мадонна в скелях" і "Мона Ліза", вражають величчю і тонкою взаємодією художніх образів із законами природи та науки.

Леонардо да Вінчі став однією з ключових постатей Високого Відродження, яка об'єднала в собі глибокі знання науки і винятковий художній талант, що визначило його як універсального генія та символ епохи.

"Мадонна з квіткою", часто відома як "Мадонна Бенуа", є однією з ранніх робіт Леонардо да Вінчі, яка свідчить про його винятковий талант та інноваційний підхід до мистецтва. На цьому полотні художник відступає від традиційного зображення, надаючи йому більший загальнолюдський смисл. Тут Мадонна зображена з дитиною Ісусом, але у цьому зображенні переважає материнська радість і любов. Леонардо вже в цей час виявляє чітку комбінацію фігур і об'ємність форм, а також прагнення до лаконічності й узагальнення.

"Мадонна Літта" є продовженням цієї теми, де гра на контрастах виявляється особливо яскраво. Композиційне рішення полотна ідеально використовує контрасти: Богоматір сидить між червоним і голубим, а її погляд направлений на дитину Ісуса, який тримає пташку, символізуючу його майбутні страждання. Леонардо вдало поєднав реалізм ідеальної композиції з психологічною виразністю.

Картина "Мадонна в гроті" відзначається повною творчою зрілістю майстра. Тут Леонардо використовує гру на контрастах і створює ідеальну композицію, де фігури Мадонни, Христа, Іоанна та ангела зливаються з пейзажем. Відчуття глибини створюється за допомогою вивченого простору гроту, а група фігур розташована в його середині. Ця робота виражає велику гармонію і спокій, а Леонардо вдало використовує станковий живопис, створюючи свій власний простір та світ.

У всіх цих роботах відчувається Леонардова раціональність та цілеспрямованість. Він був художником, який діяв свідомо, використовуючи свій інтелект і талант для створення творів мистецтва, які залишили невимірний вплив на історію мистецтва.

"Таємна вечеря" Леонардо да Вінчі – це шедевр ренесансного мистецтва, який вразить не лише своєю величчю, але і складністю композиції, психологічною глибиною та майстерністю відтворення емоцій. Ця фреска вважається однією з найвизначніших робіт Леонардо та в історії мистецтва загалом.

На "Таємній вечері" Леонардо вдало використовує вивчений простір трапезної для ілюзорного розширення реального простору. Виписані вікна з'єднуються з оточуючим світом, що надає фресці реалістичного вигляду. Художник ретельно працює над деталями, намагаючись донести до глядача не лише психологічний стан апостолів, але і кожен деталь сюжету.

Ключовим моментом на "Таємній вечері" є епізод, коли Христос оголошує, що один із апостолів зрадить Його. Цей момент викликає реакції апостолів – від жаху до сумніву. Леонардо вдається вражаючи точно передати цей внутрішній конфлікт і напругу. В кожного апостола розкритий індивідуальний характер і емоції, а взаємодія їх фігур утворює складний та глибокий композиційний ансамбль.

"Таємна вечеря" є прикладом виняткового мистецтва, яке переосмислює традиційні зображення, вносячи глибокий психологічний вимір і запам'ятовуючи в деталях кожен мить цього драматичного моменту. Вона лишається невтомно досліджуваною і обговорюваною роботою, яка триває свою важливу роль у світовому мистецтві.

Наступна важлива ступінь у творчості Леонардо представлена його портретом «Джоконда». Портрет цієї чарівної флорентійки втілює моральні та естетичні ідеали епохи Відродження. У цьому образі виявляється «обличчя епохи», яке переливається почуттям власної гідності, розмаїттям інтелекту та глибиною душевних переживань. Мона Ліза ілюструє багатогранність її духовного життя через різноманітні відтінки обличчя. Її усмішка ледь торкається губ, але вражає не лише як фіксований момент, але і як динамічний процес: ледь помітний рух, що піднімає куточки губ і змінює міміку.

Шедевр Леонардо вражає не лише композиційною цілісністю, але й точністю в передачі емоцій. Художник майстерно передає внутрішній конфлікт та напругу серед апостолів під час знаменної миті, коли Христос заявляє про зраду одного з них. Кожен апостол має свій характер та власні емоції, а їх взаємодія формує складний композиційний ансамбль.

У "Джоконди" вражає вмиле використання Леонардо прийому «сфумато», який створює ледь помітну, аж ірреальну димку, огортаючи фігуру та обличчя жінки. Деталізований

опис Дж. Вазарі підкреслює живий блиск очей, натуральність брів, ніжність носа та емоційність вуст. Вся робота є синтезом творчості митця та втіленням ідеалів Ренесансу.

Рафаель Санті, інший великий майстер Відродження, також втілював ідеали епохи в своїх творах. Відомі його ранні роботи, такі як «Мадонна Конестабіле» та «Заручини Марії», які уособлюють красу ідеалу жіночої вроди. Рафаель вражає також своїми розписами у ватиканському палаці, де він працював протягом 11 років. Його фрески мали підтверджувати авторитет Католицької церкви та її глави, римського священика.

Фрески Рафаеля, які присвячені чотирьом сферам духовної діяльності людини, відображають поєднання християнської релігії та язичницької міфології, що свідчить про тодішнє ставлення до релігійних питань. "Диспут" представляє богослов'я, "Афінська школа" – філософію, "Парнас" – поезію, а "Мудрість, Поміркованість і Сила" – правосуддя. Таке комбінування образів вказує на те, що люди того часу відносились до різних аспектів віри та мудрості як до невід'ємних складових культури.

Створення "Сікстинської мадонни" є виразом творчої зрілості Рафаеля. У цьому полотні глибоко відтворено тему материнства, де погляд Мадонни відображає тривогу та передчуття трагічної долі сина. Рафаель дарує глядачеві образ ідеальної людини, в якому гармонійно поєднуються гідність, віра та готовність до самопожертви. Зображення Марії виблискує величністю, довірою та відсутністю ореолу святості, що підкреслює природний характер ідеалу.

Мікеланджело Буонаротті, багатосторонній митець Відродження, своїми творами висловлював глибокі гуманістичні ідеали. У скульптурі, його основному напрямку творчості, він підкреслював активність та героїчний потенціал людини. Його антропоцентризм виявився не лише на вершині, але і на крайності. Мікеланджело віддавав перевагу скульптурі, вбачаючи в ній найбільш сприятливі можливості для втілення героїчних образів людини, і зосереджував увагу виключно на людській діяльності, обмежуючи інтерес до оточуючого середовища. Таким чином, він визначив специфічну особливість свого мистецтва.

У творчості Мікеланджело прослідковуються два основні скульптурні завдання: гробниця папи Юлія II і гробниця Медичі, остання є однією з найвагоміших і трагічних скульптурних робіт. Тема "memento mori" («пам'ятай про смерть») визначає інтерпретацію образів капели Медичі. Композиція розкриває християнські погляди на короткочасність людського життя порівняно з вічністю небесного існування та радістю очікуваного порятунку. Ренесанс вніс світську тему прославлення земних досягнень померлого в традиційну схему надгробних монументів. Мікеланджело підкреслив ідею тріумфу, як будто наголосивши, що завдяки справам на благо церкви, герцоги отримали безсмертя і закріпили його славою своєї діяльності. Фігури герцогів Лоренцо та Джуліано, створені митецькою рукою, здійснюють своєрідний танець на межі двох світів, невловимий для спостерігача, що викликає роздуми і прагнення розгадати таємницю.

Гробниця папи Юлія II представлена статуями пророка Мойсея та полонених. Мікеланджело надавав тілу не лише роль вмістилища для розуму та почуттів, як Леонардо, але також наповнював його неймовірною силою і величчю. Його трактування тіла було спрямовано на узагальнення та об'єднання окремих осіб у загальну ідею людськості. Його Мойсей, спеціально створений для гробниці папи Юлія II, вражає своєю потужністю та масштабністю. Образ Мойсея, вбачений Мікеланджело, втілює його мрію про мудрого лідера, обдарованого титанічною силою волі, необхідною для об'єднання рідної землі.

Серед найвизначніших скульптурних творінь Мікеланджело можна виділити "Давида", "Вакха" та "П'єта". "П'єта", або "Оплакування Христа", є зображенням Богоматері, яка обнімає тіло свого сина-Бога. В цьому шедеврї відчувається могутність та сила мистецтва Мікеланджело. Мадонна молода, і її образ виражає спокій та біль, аніж традиційні зображення. Тіло Христа, хоча здавалося невагомим, показано без перекозів, з

роздіраними руками, які виражають страждання, а небесний тафтинг у контрасті з розкішним одягом Мадонни підкреслює духовність та трагедію моменту.

У період з 1508 по 1512 роки Мікеланджело, за наказом папи Юлія II, створив фрески для стелі та стіни Сікстинської капели у Ватиканському палаці. На цих фресках зображено старозавітні біблійні сюжети, починаючи з перших днів створення світу й до потопу. Вони включають великі композиції, такі як «Потоп», «Гріхопадіння», «Створення Адама», «Створення планет і світил», а також менші сцени, такі як «Осміяння Ноя», «Жертвопринесення Ноя», «Створення Єви», «Створення води», та «Відокремлення світла від темряви». Гріх, його покарання і спокута є головними темами цих композицій. Фрески Сікстинської капели є основою творчого доробку митця і одними з найвидатніших художніх творів в історії світової культури.

Венеція в італійському Відродженні відігравала особливу роль: її мистецька школа значно відрізнялася від інших шкіл Італії, таких як Флоренція, Рим, Мілан та Болонья. Венеціанські митці прагнули до новаторства й революційних змін, на відміну від шкіл інших міст, які віддавали перевагу традиціям і спадковості. Мистецька школа Венеції вирізнялася своєрідністю, і її засновником був Джорджоне (1476–1510). У своїй творчості він виступав як справжній новатор, надаючи перевагу міфологічним і літературним темам перед біблійними сюжетами. Він писав з натури, акцентуючи увагу на рухомості й мінливості при зображенні природи. Найвідомішими його творами є «Юдіф» та «Венера, яка спить». Мистецтво Джорджоне було відоме своєрідним співзвучанням людини з природою, що відзначалося своєрідністю колірної гами, яка набувала нових відтінків у залежності від світла. Його картини відзначалися гармонією та містичністю, пронизані світлом та кольором, що робило їх схожими на магічні творіння.

Мистецтво Пізнього Відродження досягає свого вищого висоководдя в творчості Тиціана, який успішно поєднує творчий експеримент та інновації Леонардо, естетичну красу Рафаеля та духовну глибину, драматизм і трагізм, що були властиві Мікеланджело. Його твори вражають незвичайною чуттєвістю, що здатна сильно впливати на глядача. Пензель Тиціана вирізняється легкістю, вільністю та прозорістю, де світло майже розчиняє форму, а мистецький елемент виступає в чистому вигляді. Реалізм у його творах поєднується з чарівним і тонким ліризмом.

У своїх ранніх роботах Тиціан прославляє безтурботну радість життя та насолоду земними благами. Він високо цінує почуттєве начало, пишну людську плоть, вічну красу тіла та фізичну досконалість людини. Цьому присвячені його полотна, такі як "Любов земна і небесна", "Свято Венери", "Вакх і Аріадна", "Даная", "Венера і Адоніс". У його пізніших творах почуттєве начало лишається, але воно поєднується зі зростаючим психологізмом і драматизмом, що відображається у "Святому Себастьяні" та "Коронуванні терновим вінцем". Тиціан також визначався як великий портретист-психолог, зображуючи імператорів, королів, пап та вельмож.

Тиціан став великим митцем Відродження, його славу високо цінили ще при житті, а його вплив на наступні покоління художників був величезним. Під його пензлем світ оживав, набуваючи життєвості, яскравості та глибини. Творчість Тиціана служила нескінченній ідеї високої цінності людини, відзначаючи її як вінце природного творіння та громадянина світу.

У другій половині XVI століття республіканська форма управління залишалась лише у Венеції в Італії. Навіть втративши колишню важливість, багата Венеціанська республіка лишалась останнім центром гуманізму в Італії, а мистецтво цього періоду залишалось великим мистецтвом золотого віку.

Особливості мистецтва Північного Ренесансу.

В історії мистецтва Європи XV – XVI століття часто використовується термін "Північне Відродження" для опису творчості країн, що розташовані північніше Італії, хоча це поняття має відмінні від Італійського Відродження особливості. У Нідерландах, Німеччині та Франції мистецтво еволюціонувало як продовження пізньої готики. Цей

період відзначився соціальними потрясіннями, включаючи релігійні війни та Реформацію, яка у Німеччині призвела до Селянської війни.

Художній стиль "Північного Відродження" відрізнявся поєднанням традицій готики та італійського мистецтва. Італійське та Північне Відродження були об'єднані культурним розвитком, розквітом гуманістичного вчення та зростанням ролі світського мистецтва.

Нідерланди стали важливим центром європейського мистецтва після Італії. Початок Нідерландського Відродження у мистецтві відзначається творчістю братів Губерта і Яна ван Ейків, авторів "Гентського вітаря". Вони відомі своїм внеском у розвиток техніки олійного живопису, хоча їм приписують відкриття цієї техніки, це не зовсім відповідає дійсності.

Творчість Ієронімуса Босха представляє "золотий вік" нідерландського живопису кінця XV століття. Його картини відображали тривожний дух часу, коли старі догми середньовічної церкви руйнувалися під впливом нової аналітичної думки. Цей період також відзначився відкриттям Америки Христофором Колумбом, теорією про сонце як центр планетної системи від Миколая Коперника та сатирою на життя того часу від Еразма Роттердамського у "Похвалі глупоті".

Центральним твором Босха є триптих "Сад земних насолод", де він зображує світ, переповнений гріхами. Згідно з І. Босхом, у цьому світі ніхто не уникне страшної відплати за гріхи, ніхто не зможе уникнути смертної кари.

В творі І. Босха "Корабель дурнів" представлений корабель без керма та вітрил, який несе неминучу космічну катастрофу. Так само саркастично зображено сюжети з життя Ісуса Христа, як наприклад "Поклоніння волхвів" та "Несення хреста". У цих полотнах гротеск вигнаний до екстремальної точки, зображені фанатичні та жахливі особи катів і мучителів, які навіть не нагадують про людську форму.

І. Босх бачив світ у всій його складності та трагічній суперечливості, розриваючи його на неосяжні частковості, що вступають у жорстоку сутичку, де немає переможців. Громадське життя того часу не дозволяло йому бачити світ як гармонійний та прекрасний, і його творчість не відображала це, оскільки людина, вершина біологічної еволюції, рідко в історії виправдовувалася своїм призначенням.

Фламандський художник та графік Пітер Брейгель – старший, народився в 1525 році та сформувався як митець в Антверпені. У ранніх творах митця об'єднані італійські враження та образи природи Нідерландів, а також риси маньєризму, запозичені з Італії. У своїх полотнах він висловлював стурбованість долею людства та шляхами виходу із соціальних протиріч та гріховності.

У своїй зрілій творчості Брейгель усвідомлює космічну неосяжність світу та порівнює Землю з іншими небесними тілами, на яких люди, тварини та комахи паразитують. Він зображує істоти, що населяють Землю, безжально знищуючи її багатства, не замислюючись про наслідки такого підходу.

У творчості П. Брейгеля відображені простонародні веселощі селянських свят у картинах, таких як "Селянське весілля" та "Селянський танець". В "Порах року" митець зобразив велику панораму пейзажів народу Фландрії, віддавши хвилюючий зображення активного, працьовитого та безтурботного життя, незважаючи на тяготи повсякденності. Його творчість відзначається реалістичним поглядом на суспільність та щирим захопленням різноманітності людського життя.

Останнім акордом у творчості П. Брейгеля є полотно "Сліпі", створене незадовго до його смерті. Мандрівники, що тримаються за руки, впереджують за сліпим поводитиром. Ймовірно, митець не міг миритися з обмеженістю сучасників та їхньою байдужістю до найгостріших проблем життя та смерті. Він відображав сліпоту та глухоту суспільства до складних реальностей та моральних викликів, з якими воно зіштовхувалося.

На рубежі XV та XVI століть розвивався талант Альбрехта Дюрера (1472-1528), представника німецького мистецтва. Він був типовим представником Високого Відродження за масштабністю дарування та національною самобутністю. Дюрер,

займаючись різними галузями, від живопису до математики, співвідносив готичні тенденції мистецтва з класичною ясністю та математичною вивіреністю. У своїй творчості він відобразив конфлікт епох та очікування історичних змін, використовуючи біблійні сюжети, зокрема з "Апокаліпсису", для вираження цих ідей.

Серія "Апокаліпсис" створена на зламі XV – XVI століття. На п'ятнадцяти аркушах цього циклу А. Дюрер проілюстрував здійснення апокаліптичного пророцтва, підкресливши пафос загибелі того, що має загинути. У початку XVI століття творчість майстра ознаменована гравюрами на міді. Найбільш відомі серед них "Вершник, смерть і диявол" (1513 р.), "Св. Ієронім" і "Меланхолія" (1514 р.). У цих роботах митець використовував величезний талант і віртуозність у техніці гравюри, щоб передати складні світлові ефекти та кольоровість лише за допомогою градації штрихів.

На схилі свого життя А. Дюрер створив диптих "Чотири апостоли", який є станковим за формою, але монументальним за змістом. У цьому творі митець виражає надію на те, що мудрість, духовна велич та чистота думок кращих представників людства стануть запорукою гармонійного розвитку світу. А. Дюрер звертається до всіх людей Землі, закликаючи їх думати і пошукати істину.

Значна частина творчого життя Лукаса Кранаха Старшого (1472 – 1553 рр.) пройшла в місті Віттенберзі. Він був прихильником Реформації та другом Мартіна Лютера. У ранніх роботах, таких як "Розп'яття" та "Відпочинок на шляху до Єгипту", Л. Кранах прагнув подолати пізньоготичні традиції і створити правдиві образи, пронизані духом гуманізму. Він вдало поєднав риси мистецтва Відродження й готики у зображеннях Мадонни, біблійних і міфологічних персонажів. Найбільш виразно він передав характер Мартіна Лютера й Філіпа Меланхтона. У пізніших роботах Л. Кранаха переважають міфологічні й алегоричні сюжети, з акцентом на штучність та манірність.

Найбільш визначним представником ідей німецького Відродження був Ганс Гольбейн Молодший (1497-1543). В його портретному живопису проглядається глибока щирість і чесність майстра, який зображує зовнішній вигляд та внутрішній світ людини без прикрашувань, використовуючи велику майстерність художника-живописця. Гольбейн Молодший також відзначався винятковою вправністю як графік, створюючи малюнки для гравюр на дереві, такі як сюїта "Танець смерті" – сорок зображень смерті різних представників різних станів і професій, що є видатними прикладами релігійної, соціальної та політичної сатири.

Епоха французького Відродження стала перехідною й стилістично не визначеною для історії французького мистецтва. У XVI столітті Франція вирішено відмовилася від свого готичного минулого, але новий напрям проходив через вплив іноземної художньої культури.

У XVI столітті в Англії розцвіт театру і драматургії спостерігався поруч із обмеженим успіхом образотворчого мистецтва. Реформація, проведена пуританами, призвела до іконоборства, ліквідації монастирів та припинення розвитку релігійного живопису. Англійські монархи часто віддавали перевагу іноземним художникам, і це тривало довгий час. Піднесення національного англійського живопису відбулося тільки в XVIII столітті.

Отже, Відродження відіграло ключову роль у формуванні гуманістичних ідей, розвиток яких залишається актуальним і в наш час. Цей період визначив новий погляд на людину в історії світової культури, вплинувши на світогляд, переконання та всі сфери діяльності. Мистецтво Відродження гравою взяло на роль виявлення краси та духовної досконалості реальної людини в цьому світі. Ця філософія ставила людину у центр творчості, звертаючись до вивчення світу людини та природи. Мистецтво цього періоду виступало як засіб пізнання реальності, подолання церковних догм та вивчення творчої сутності та інтелектуальних можливостей особистості.

Питання для самоконтролю

1. Визначте сутність поняття «Ренесанс».

2. Назвіть хронологічні рамки італійського Відродження.
3. Розкрийте загальні риси італійського мистецтва раннього Відродження.
4. Розкрийте особливості образотворчого мистецтва італійського Високого Відродження.
5. У чому полягає живописне новаторство Джотто ді Бондоне?
6. Охарактеризуйте мистецьку творчість представників раннього Відродження Італії.
7. Розкрийте творче новаторство Леонардо да Вінчі.
8. У чому полягають особливості творчого шляху Рафаеля Санті?
9. Назвіть характерні риси мистецької творчості Мікеланджело.
10. Охарактеризуйте творчу живописну програму Тиціана.
11. Охарактеризуйте творчість митців Північного Відродження.
12. Назвіть відмінні риси іспанського Відродження. Охарактеризуйте творчість його представників.
13. У чому полягають відмінності німецького Відродження? Охарактеризуйте творчість його представників.

ВИМОГИ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ, ШО ЗАБЕЗПЕЧУЄ ПІДГОТОВКУ ДО ЗАНЯТЬ

СРС з дисципліни «Історія архітектури та мистецтва» забезпечується системою навчально-методичних засобів, передбачених для вивчення конкретної навчальної дисципліни, а саме: підручниками, навчальними та методичними посібниками, конспектами лекцій, практикумами, методичними вказівками.

Зміст СРС з дисципліни може складатися з таких видів:

- опанування лекційного матеріалу;
- підготовка до аудиторних занять;
- виконання практичних завдань протягом семестру;
- самостійне опрацювання окремих тем навчальної дисципліни згідно з навчально-тематичним планом, оформлення звіту про самостійну роботу;
- реферування, анотування рекомендованої літератури;
- формулювання висновків і підсумків;
- заповнення таблиць, креслення структурно-логічних схем;
- складання термінологічних словників, покажчиків, планів;
- підготовка і виконання завдань, передбачених програмою практичної підготовки, в тому числі курсового проектування, тощо;
- підготовка до усіх видів контролю, в тому числі до курсових, модульних і комплексних, ректорських контрольних робіт та підсумкової державної атестації;
- інші види діяльності, що ініціюються університетом, факультетом, кафедрою й органами студентського самоврядування.

При плануванні СРС з дисципліни «Країнознавство» рекомендується користуватись нормами витрат часу (табл.1), які встановлені з досвіду викладачів щодо організації самостійної навчальної роботи студентів.

Таблиця 1.

Рекомендовані норми часу на СРС

№ з/п	Вид самостійної роботи	Навантаження, академічних годин
1.	Опрацювання лекційного матеріалу	0,5 год./1 год. аудиторних занять
2.	Підготовка до практичних занять	
3.	Підготовка до лабораторних занять	
4.	Підготовка до семінарських занять	1 год./1год. аудиторних семінарських занять
5.	Підготовка до контрольних заходів (контрольних робіт, тестування, колоквиумів, семестрового контролю)	9 год./1 кр. ECTS
6.	Підготовка і написання рефератів тощо	до 18 год. на реферат
7.	Виконання розрахунково-графічних робіт	до 18 год. на завдання
8.	Опрацювання окремих розділів програм, які не викладаються на лекціях	3 год./1 год. лекційного матеріалу

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

СРС оцінюється в межах комплексної оцінки знань, виходячи із видів роботи та критеріїв оцінювання з урахуванням особливостей навчальної дисципліни, обсягу годин, що відведені навчальним планом.

Система оцінювання самостійної (індивідуальної) роботи. Самостійна (індивідуальна) студентів, яка передбачена в темі поряд з аудиторною, оцінюється під час поточного контролю теми на відповідному занятті.

Критеріями оцінювання можуть бути:

- при усних відповідях: повнота розкриття питання, логіка викладання, культура мови, емоційність та переконаність, використання основної та додаткової літератури (підручників, навчальних посібників, журналів, періодичних видань тощо), аналітичні міркування, вміння робити порівняння, висновки;

- при виконанні письмових завдань: повнота розкриття питання, цілісність, системність, логічна послідовність, вміння формулювати висновки, акуратність оформлення письмової роботи, підготовка матеріалу за допомогою комп'ютерної техніки та інших технічних засобів.

Контроль систематичного виконання самостійної (індивідуальної) роботи проводять за **4- бальною шкалою за такими критеріями:**

- розуміння, ступінь засвоєння теорії і методології проблем, що розглядають;
- ступінь засвоєння фактичного матеріалу навчальної дисципліни;
- ознайомлення з рекомендованою літературою, а також із сучасною літературою з питань, що розглядають;
- уміння поєднувати теорію з практикою при розгляді практичних ситуацій, вирішенні завдань, проведенні розрахунків при виконанні індивідуальних завдань, і завдань, винесених на розгляд в аудиторії;
- логіка, структура, стиль викладу матеріалу в письмових роботах і при виступах в аудиторії, вміння обґрунтовувати свою позицію, здійснювати узагальнення інформації і робити висновки.

Для визначення ступеня засвоєння навчального матеріалу та подальшого його оцінювання враховуються такі рівні знань студентів:

1-й рівень – низький. Студент володіє навчальним матеріалом на репродуктивному рівні або володіє частиною навчального матеріалу. Відповідь при відтворенні навчального матеріалу – елементарна, фрагментарна, зумовлюється початковими уявленнями про предмет вивчення;

2-й рівень – середній. Студент володіє повним обсягом навчального матеріалу, здатний його аналізувати, але не має достатніх знань для формулювання висновків, порівняння теоретичних знань із практичними прикладами. Відтворюється основний навчальний матеріал, виконуються завдання за зразком, володіння елементарними вміннями навчальної діяльності.

3-й рівень – достатній. Студент вільно володіє навчальним матеріалом на підставі вивченої основної та додаткової літератури, аргументовано висловлює свої думки, проявляє творчий підхід до виконання індивідуальних та колективних завдань при самостійній роботі. Відповідь студента повна, правильна, логічна, обґрунтована та без власних суджень. Студент здатен самостійно здійснювати основні види навчальної діяльності.

4-й рівень – високий. Знання глибокі, міцні, узагальнені, системні та творчо застосовуються. Навчальна діяльність має науково-дослідницький характер, позначена вмінням самостійно оцінювати різноманітні проблемні ситуації, шукати шляхи їх вирішення, виявляти і захищати свою особисту позицію.

Критерії оцінювання реферату

➤ **Оцінка «відмінно»** - реферат написано самостійно, формальні вимоги до реферату виконано, проблему повністю розкрито, висновки містять наукові пропозиції. Для написання реферату студент використав не тільки підручники, а і першоджерела;

➤ **Оцінка «добре»** реферат написано самостійно, всі вимоги до реферату виконані, проблема розкрита; наявні граматичні помилки;

➤ **Оцінка «задовільно»** реферат написано самостійно, але не всіх вимог дотримано, розкриття проблеми неповне;

➤ **Оцінка «незадовільно»** реферат написано самостійно, вимог не дотримано, проблему не розкрито; реферат написано несамоістійно.

➤

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДО ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ З ДИСЦИПЛІНИ

1. Архітектура Стародавнього світу. Будівництво осель і культових споруд.
2. Бароко. Внесок К. Мадерно і Д.Л. Берніні у формування ансамблю собору св. Петра,
3. Бароко динамічного і класичного напрямку.
4. Класицизм. Виникнення класицизму в Англії, Франції, Німеччині. Франсуа Мансар – основоположник французького класицизму.
5. Перший досвід організації житлових будівель. Культові споруди.
6. Архітектура Високого Відродження – Браманте, Рафаель, Мікеланджело, Сангалло.
7. Міські палаци – палаццо. Міський ансамбль і замські вілли.
8. Будівельне мистецтво Месопотамії.
9. Пізній Ренесанс. Експресія динаміка і пластична виразність форм Мікеланджело, Виньола і Палладіо.
10. Періоди розвитку архітектури Стародавнього Єгипту. Розвиток конструктивних систем, композиційні закони, будівельні матеріали.
11. Стиль Рококо.
12. Храміві комплекси Стародавнього Єгипту.
13. Архітектура Ренесансу. Гуманізм, світські тенденції, відродження античної спадщини.
14. Піраміди Стародавнього Єгипту.
15. Ампір. Суворість і лаконізм форм періоду наполеонівської імперії – стилю ампір.
16. Поява і розвиток металевих конструкцій. Розвиток капіталізму в провідних країнах Європи і Америки.
17. Архітектура Стародавньої Греції. Коротка характеристика основних періодів розвитку.
18. Вплив на подальший розвиток зодчества.
19. Радянська архітектура 1933 – 1980рр.
20. Типи храмів будівель. Класичний період давньогрецької архітектури.
21. Еклектика й інші стилі в російській архітектурі середини XIX – початку XX ст.
22. Афінський Акрополь.
23. Російська архітектура другої половини XVIII - першої третини XIX ст.
24. Грецькі агори і стадіони. Еллінізм.
25. Перші кам'яні споруди в Києві та ін. Містах. Формування архітектурних шкіл князівств.
26. Класичний період давньогрецької архітектури.
27. Грецькі ордера.
28. Архітектура раннього християнства. Формування і розвиток.
29. Грецький храм і акрополь.
30. Типологічні риси грецьких міст.
31. Архітектура Стародавнього Риму. Загальна характеристика періодів розвитку.
32. Модерн в російській архітектурі на рубежі століть.
33. Розвиток римських ордерів.
34. Російський класицизм. Період високого класицизму
35. Римські амфітеатри, терми, храміві і палацові споруди, базиліку.

36. XVII століття. Вплив дерев'яного зодчества на кам'яне.
37. Романтизм, неоренесанс і еkleктизм другої половини XIX в.
38. Архітектура Візантії. Розвиток купольних композицій храмів. Собор Святої Софії в Константинополі. Будівельні матеріали та конструкції, внутрішнє оздоблення.
39. Романський стиль країн Західної Європи.
40. Готичний стиль країн Західної Європи. Готична архітектура.
41. Сучасна архітектура, основні напрямки та стилі.
42. Архітектура Егейського світу. Відкриття Критської та Мікенської культури.
43. Модерн в Англії, Бельгії.
44. Модерн в Іспанії . А. Гауді.
45. Мистецтво Індії.
46. Мистецтво Китаю.
47. Мистецтво Японії.
48. Мистецтво Месопотамії.
49. Мистецтво стародавньої Греції.
50. Мистецтво стародавнього Риму.
51. Характерні риси мистецтва Сходу.
52. Оригінальність арабського мистецтва.
53. Специфіка візантійського мистецтва.
54. Характерні риси давньоруського мистецтва.
55. Особливості творчості Андрія Рубльова.
56. Давньоруська архітектура.
57. Романське мистецтво.
58. Готичний стиль. Готична архітектура. Особливості готичних храмів.
59. Проторенесанс.
60. Живопис періоду Відродження.
61. Скульптура епохи Відродження.
62. Італійські художники епохи Відродження.
63. Мистецтво Відродження в Нідерландах.
64. Особливості мистецтва Відродження Німеччини.
65. Мистецтво епохи Відродження у Франції.
66. Духовна криза пізнього Відродження.
67. Особливості українського ренесансу.
68. Українська ренесансна архітектура.
69. Архітектура бароко.
70. Живопис бароко.
71. Барокова скульптура.
72. Європейська гравюра XVII-XVIII ст.
73. Особливості романтизму.
74. Особливості класицизму.
75. Архітектура класицизму в Україні.
76. Українська сецесія.
77. Мистецтво XIX ст. у Європі.
78. Мистецтво XIX ст. в Україні.
79. Скульптура кінця XVIII – початку XIX ст.
80. Модернізм у мистецтві кінця XIX – початку XX ст.
81. Імпресіонізм.
82. Авангардизм.
83. Кубізм.
84. Карикатура в мистецтві.

85. Експресіонізм.
86. Декаданс.
87. Срібний Вік.
88. Сучасний живопис.
89. Сучасна скульптура.
90. Постмодернізм і пост-постмодернізм.
91. Український модернізм.
92. Львівська сецесія.
93. Модернізм в українському мистецтві.
94. Український пост модерн та пост-постмодерн.
95. Новаторство та стильові особливості літератури початку ХХ століття.
96. Українська музика і малярство ХХ століття.
97. Архітектурні стилі пост-постмодерну.

Тематика рефератів

1. Походження первісного мистецтва.
2. Види і жанри образотворчого мистецтва.
3. Мистецтва скіфів. Золотий гребінь з кургану Солоха.
4. Мистецтво скіфів, сарматів, їх зв'язок з мистецтвом греків.
5. Скіфська золота Пектораль.
6. Статуя Зевса як одне з чудес світу.
7. Скарби гробниці Тутанхамона.
8. Образотворче мистецтво, його види, жанри.
9. Давньогрецька скульптура, основні пам'ятки, канон і модуль ластіки.
10. Давньогрецька кераміка.
11. Поняття «середньовіччя», культурний процес в Західній Європі.
12. Книжкова мініатюра Візантії.
13. Скульптура Стародавнього Єгипту.
14. Римський інженерний геній. Архітектура Стародавнього Риму.
15. Перші християнські базиліки як фундамент культової архітектури.
16. Архітектура Стародавнього Єгипту.
17. Міфологія античності як компонент світового мистецтва.
18. Канон Поліклета і значення «золотого перетину»
19. Людина і природа в грецькому мистецтві.
20. Архітектура Стародавньої Греції. Афінський Акрополь.
21. Мирон. Дискобол.
22. Шедевр мегалітичної архітектури – Стоунхендж.
23. Мистецтво Риму доби Республіки.
24. Монументальне мистецтво Візантії. Мозаїки.
25. Мистецтво Стародавнього Сходу. Шумеро – аккадська архітектура.
26. Скарби гробниці Тутанхамона.
27. Означення «зіккурат» в мистецтві Давнього Сходу (Месопотомія).
28. Пантеон як зразок «римського інженерного генія».
29. «Висячі сади Семіраміди» – шедевр архітектури Месопотамії.
30. Палацевий комплекс у Кносі.
31. Реалістичний портрет в римській скульптурі

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Базова література:

1. Аксенов М.Д. Архітектура, малярство та декоративно-ужиткове мистецтво XVII-XX століть. – К.: Освіта, 2001. – 656 с.
2. Антонович Д. Українська культура. – К.: Либідь, 2003. – 592 с.
3. Архитектура: краткий справочник/Гл.ред. М.В. Адамчик. Минск: Харвест, 2004. – 624 с.
4. Балакина Л.А. Архитектурно-градостроительные архетипы Древнего мира. – Казань, КГАСУ, 2008.
5. Барановский Г.В. Архитектурная энциклопедия второй половины XIX в.: в 7 Т. – М.: Арт-Родник, 2006. – 499 с.
6. Білецький П.О. Українське мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. – К.: Мистецтво, 2002. – 159 с.
7. Бирюкова Н.В. История архитектуры: учебное пособие. – М.: Инфра-М, 2005. – 367 с.
8. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 1 – М.: ЗАО Центрополигр., 2003. – 400 с.
9. Брунов Н.И. Очерки по истории архитектуры. Т. 2 – М.: ЗАО Центрополигр., 2003. – 340 с.
10. Грубе Г.Р. Путеводитель по архитектурным формам. – М., 2000.
11. Івашко Ю. Перлини українського бароко. – К.: Мистецтво, 2003. – С. 10-36.
12. Кидсон П. История английской архитектуры/Кидсон П., Мюррей П., Томпсон П.: пер. з англ. Л.А. Игоревского. – М.: Центрполиграф, 2003. – 386 с.
13. Кон-Виннер Эрнст. История стилей изобразительных искусств. М., 2001.
14. Кречотень В. Українська література XVII століття. – К.: Наук. думка, 2001. – С. 6-24.
15. Крип'якевич І. Історія української культури. – К.: Либідь, 2002. – С. 513-524.
16. Лисовский В. Архитектура эпохи Возрождения: Италия. – СПб.: Азбука, 2007.
17. Локтев В.И. Барокко от Микеланджело до Гварини (проблема стиля). Архитектура. 2004. – 496 с.
18. Макаров А. Світло українського бароко. - К.: Мистецтво, 2004. – 288 с.
19. Маслов С. Культурно-національне відродження на Україні в XVI-XVII ст. – К.: Наук.думка, 2003. - С.107-124.
20. Мировая архитектура. Страны, эпохи, стили. СПб.: Изд. дом «Кристалл», 2002. – 96 с.
21. Мусатов А.А. Архитектура античной Греции и античного Рима. Учебное пособие для ВУЗов. – М.: Архитектура. 2008.
22. Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV - пер. пол. XVII ст. – К.: Мистецтво, 2004. –173 с.
23. Партин А.С. Архитектурные термины. Иллюстрированный словарь.М., 2002.
24. Степовик Д. Феномен українського бароко. – К.: Мистецтво, 2005. – 157с.
25. Хведченя С. Гетьман Мазепа – фундатор Київських храмів// Нар. творчість та етнографія. – 1999. – № 5-6. – С. 77-80.
26. Чечот И.Д. Барокко как культурологическое понятие// Барокко в славянских культурах. – 2003. – № 8. – С. 14-15.
27. Ясиновский Ю. Українське бароко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 2001.– 234 с

Допоміжна література:

1. Аалтонен Г. Історія архітектури [пер.з англ.. М.Кошкіна]. Х.: Фактор, 2012. 256 с.
2. Абрамкіна Д. Мистецтво епохи Відродження. Парний портрет. Мистецтво та освіта. 2011. № 3. С. 39-42.
3. Абрамович С. Д. Українське церковне мистецтво. Церковне мистецтво :навч. посіб. для студ. вузів. К.: Кондор, 2005. С. 173-200.
4. Александрович В. Українське мистецтво першої половини XIX століття. Історія в школах України. 2005. № 8. С. 33-37.

5. Александрович В. Українське мистецтво першої половини XVII століття. Історія в школах України. 2004. №4. С.44-48.
6. Александрович В. Українське мистецтво першої половини XVIII століття. Історія в школах України. 2004. №7. С.43-46.
7. Безклубенко С. Д. Всезагальна теорія та історія мистецтва. К. : Б. в., 2003. 261 с.
8. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: Енциклопедичне видання. Т.1 (А – Л). К.: тов. «Наука», 2010.
9. Березіна І. В. Історія зарубіжного мистецтва : навч. посіб. для студентів мистец. спец.; М-во освіти і науки України, Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка. Кам'янець-Подільський : Сисин О. В. : Абетка, 2015. 75 с.
10. Білик Б.І., Горбань Ю.А., Калакура Я.С. Історія української та зарубіжної культури. К., 2000.
11. Білозуб Л. М. Історія мистецтв : навчальний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра спеціальності «Дизайн» освітньо-професійної програми «Графічний дизайн». Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2019. 148 с.
12. Галл С. Як розуміти мистецтво. Київ : Книголав, 2020. 96 с.
13. Гонтова Л. Історія мистецтв як культурний текст. XX ст. К. : Ред. загальнопед. газ., 2005. 112 с.
14. Історія образотворчого мистецтва та архітектури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / Укладач: к.і.н. О.Демідко. Київ: Видавництво К-Ліра, 2021. 182 с.
15. Кардашов В.М. Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва: Навч. пос. для студ. ВНЗ / В.М. Кардашов. К.: „Слово”, 2007. – 296 с.
16. Конспект лекцій з дисципліни «Історія мистецтва, архітектури та містобудування середньовічного Сходу» для студ. спец. 191 / Укладачі Т. Ф. Давідіч, І. І. Крейзер, І. Є. Попов. Київ: ГО «Європейська наукова платформа»; ФОП Гуляєва В.М., 2020, 100 с.
17. Куліш О. А. Історія зарубіжного мистецтва : навч. посіб., [відп. ред. С. В. Кашуба]. Черкаси : ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2015. 275 с.
18. Савченко О. І. Історія образотворчого мистецтва : навч.-метод. посіб. Запоріжжя : ЗНУ, 2006. 50 с.
19. Трегубов К. Ю., Макуха О. В. Історія мистецтв : навч. посіб. Полтава : ПолтНТУ, 2015. 151 с.
20. Фартинг С. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. Харків : Vivat, 2019. 576 с.
21. Шевцова Г. Історія японської архітектури і мистецтва : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.]; М-ва освіти і науки, молоді та спорту України, Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. – К. : Грані-Т, 2011. 231 с.
22. Юнгер М. Пікассо: живопис, що шокував світ. Київ : Ранок, 2019. 448 с.

Інтернет-ресурси

- <https://carmelist.livejournal.com/343538.html> – Live Journal. Архібренди
- <https://artchive.ru> – АртХив
- <http://www.worldarthistory.com/ua/> – Історія світового мистецтва
- <https://sites.google.com/site/istoriamistectv97/> – Історія мистецтв
- <https://artarsenal.in.ua/uk/vystavka/chyste-mystetstvo/> – Мистецький арсенал
- <https://sites.google.com/site/hudoznakultura15/> – Художня культура

Навчально-методичне видання

ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ ТА МИСТЕЦТВА

Методичні рекомендації
Укладач: О.О.Малець

Тираж 10 пр.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до
Державного реєстру видавців, виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № від 2024 р.

Редакційно-видавничий відділ МДУ,
89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26



МУКАЧІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

89600, м. Мукачево, вул. Ужгородська, 26

тел./факс +380-3131-21109

Веб-сайт університету: www.msu.edu.ua

E-mail: info@msu.edu.ua, pr@mail.msu.edu.ua

Веб-сайт Інституційного репозитарію Наукової бібліотеки МДУ: <http://dspace.msu.edu.ua:8080>

Веб-сайт Наукової бібліотеки МДУ: <http://msu.edu.ua/library/>