

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

Тетяна БІЛАН, Оксана ПЕТРІВ

# ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

*Методичні вказівки до семінарських занять*

Дрогобич  
2025

УДК 73/76(091) 90720

Б63

*Рекомендовано вченою радою Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(протокол № 2 від 27 лютого 2025 р.)*

**Рецензенти:**

**Сидор Михайло Богданович** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**Галик Володимир Миколайович** – кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**Відповідальна за випуск –**

**Дротенко Валентина Іванівна** – кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії, соціології та політології імені професора Валерія Скотного Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

**Білан Тетяна, Петрів Оксана**

**Історія зарубіжного образотворчого мистецтва:** методичні вказівки до семінарських занять. Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025. 82 с.

Пропонований навчально-методичний посібник укладений відповідно до програми курсу «Історія зарубіжного образотворчого мистецтва» складена на основі освітньої програми «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Посібник містить методичні вказівки до семінарських занять, питання для обговорення та дискусій, контрольні питання, методичні поради, літературу, довідково-інформаційний матеріал.

Т. Білан, О. Петрів 2025  
Дрогобицький державний педагогічний  
університет імені Івана Франка, 2025

## ЗМІСТ

<b>Вступ.....</b>	<b>4</b>
<b>Тема 1. Зарубіжне образотворче мистецтво від найдавніших часів до XV століття.....</b>	<b>5</b>
<b>Тема 2. Зарубіжне образотворче мистецтво XV – XVIII століття.....</b>	<b>23</b>
<b>Тема 3. Зарубіжне образотворче мистецтво XIX – початку XX століття.....</b>	<b>41</b>
<b>Тема 4. Зарубіжне образотворче мистецтво XX століття.....</b>	<b>57</b>
<b>Тема 5. Зарубіжне образотворче мистецтво XXI століття.....</b>	<b>70</b>
<b>Предметний покажчик.....</b>	<b>85</b>

## ВСТУП

Зміст навчально-методичного посібника «Історія зарубіжного образотворчого мистецтва» має на меті сформувати професійні компетентності, що спрямовані на розкриття характеристики найважливіших етапів історії зарубіжного образотворчого мистецтва. У змісті посібника здійснено аналіз основних напрямів, стилів мистецтва, подано характеристику видів, жанрів і знакових творів зарубіжного образотворчого мистецтва. Методичні матеріали до семінарських занять дозволять студентам отримати навички розв'язувати складні спеціалізовані завдання та обґрунтовувати практичні проблеми щодо аналізу мистецьких процесів та еволюції художнього мислення, котрі відбувалися на території зарубіжних країн від найдавніших часів до сьогодення.

Пропонований посібник укладений відповідно до програми курсу «Історія зарубіжного образотворчого мистецтва» складена на основі освітньої програми «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво» для підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Навчально-методичний посібник містить матеріали до семінарських занять, питання для обговорення та дискусій, контрольні питання, методичні поради, літературу, довідково-інформаційний матеріал.

Дослідження історії зарубіжного образотворчого мистецтва зумовлює необхідність самостійної роботи студентів, що включає: опрацювання проблемних питань курсу; вивчення та анотування рекомендованої літератури. Згідно з вимогами освітньої програми здобувачі вищої освіти повинні знати особливості і тенденції розвитку зарубіжного образотворчого мистецтва, основні компоненти його розвитку та становлення, стильові мистецькі течії, напрямки та їх хронологічні рамки та вміти аналізувати особливості становлення зарубіжного образотворчого мистецтва, відтворювати закономірності його розвитку.

# ТЕМА 1. ЗАРУБІЖНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО XV СТОЛІТТЯ (4 год)

## Семінарські заняття 1–2

### ПЛАН

#### *Теоретичні питання*

#### **Семінарське заняття 1**

1. Стародавнє наскельне, печерне і наземне мистецтво.
2. Мистецтво ранньої Месопотамії.
3. Мистецтво Давнього Єгипту.
4. Раннє доколумбове мистецтво. Мистецтво Персії та Месопотамії.
5. Мистецтво Стародавнього Китаю.

#### **Семінарське заняття 2**

6. Мистецтво Стародавньої Греції.
7. Мистецтво Давнього Риму.
8. Візантійське мистецтво.
9. Раннє ісламське мистецтво.
10. Романське мистецтво; раннє мистецтво Італії; готичне мистецтво.

### МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

*Перше питання.* Аналізуючи наскельне, печерне та наземне мистецтво, варто наголосити, що поняття «наскельне мистецтво» використовують для опису практики, спільної для багатьох стародавніх народів. Вона полягає в малюванні і гравіруванні на скелях та викладанні з каменів силуетів на землі. Найдавніші відомі витвори мистецтва – дві маленькі палички, гравіровані

вохрою, знайдені в печері Бломбос на південному узбережжі Південно-Африканської Республіки, – було виготовлено 77 000 років тому.

*Важливо звернути увагу* на те, що особливо багата на наскельний живопис Австралія. Острів Муруджуга біля архіпелагу Дампір у Західній Австралії містить найбільший у світі комплекс петрогліфів (наскельних малюнків), який, імовірно, було створено близько 28 000 р. до н. е. Він складається з геометричних фігур і реалістичних форм, що відтворювали церемонії аборигенів і зображували тварин.

*Важливо підкреслити*, що печерні малюнки в комплексі Ласко в Дордоні, Франція, з'явилися 14 000 р. до н. е. Знайдені 1940 року печери містять приблизно дві тисячі зображень, намальованих за палеолітичної доби. Комплекс неолітичних зображень Лаас-Гааль у Африці пропонує пізніші зразки печерного живопису. Створені з 9000 до 3000 рр. до н. е. кольорові малюнки чудово збереглися [2, 17].

*Важливо наголосити*, що геогліфи – це інша форма первісного мистецтва. Велетенські наземні малюнки часто утворюють візерунки й орнаменти, виступаючи провісниками ленд-арту ХХ ст. Перуанські Лінії Наска (бл. 200 до н. е. – 600 н. е.) вважаються найвідомішими геогліфами у світі завдяки розміру, складності, кількості й неймовірному стану збереження. Важливо підкреслити, що цивілізація Наска не лишила по собі жодної важливої архітектурної пам'ятки, однак, найяскравішою її культурною рисою стала розгалужена мережа геогліфів, відомих як Лінії Наска. Ці величезні наземні малюнки утворюють візерунки, що складаються з геометричних форм, ліній та фігур птахів і звірів, зокрема павука, пелікана, ящірки й колібрі. Геогліфи вкривають площу понад 450 квадратних кілометрів, а найбільш з них сягають завдовжки 305 метрів.

*Друге питання.* Відповідаючи на питання, *варто зазначити*, що до 4000 р. до н.е. в Месопотамії – долині між ріками Тигр і Євфрат уже кілька століть мешкали шумери, землероби, що заснували суспільство, що мало цікаві художні й архітектурні традиції. Шумерські архітектурні архітектура й

мистецтво слугували для функціонального вираження релігійних вірувань і практик. Кожне шумерське місто зводили навколо монументального храму-вежі – споруди, званої як зикурат. Зикурат складався з розташованих одна на одній платформ, що з'єднувалися сходами, які вели до храму.

Третє питання. При розкритті питання, *варто зауважити*, що у Давньому Єгипті період з 2649 по 1070 рр. до н. е. протягом якого державою правили вісімнадцять династій, позначений різноманіттям картин, скульптур, архітектурних форм, прикрас, тканин, садових композицій та одягу. Картини й архітектурні споруди часів Стародавнього царства (бл. 2649–2134 до н. е.) репрезентують серію мистецьких прецедентів, які стали джерелом інформації для наступних царств [2, 28]. Давнє місто Фіви стало столицею Єгипту за епохи Середнього царства (XXI ст. до н. е.) і залишилося таким близько тисячі років. У період Нового царства (XVI – XI ст. до н. е.) тут були створені неперевершені зразки давньоєгипетського зодчества, почесне місце серед яких займає храмовий комплекс: «Великий храм Амона у Фівах». розміри цього грандіозного ансамблю були такими, що в сучасному Єгипті на його території розмістилися два містечка – Карнак і Луксор [3, 5]. Відповідно до цього, північно-східну частину святилища часто називають Карнацьким храмом, а розташовану на березі Ніла – південно-західну частину – Луксорським. Мистецтво Нового царства було візуально витончене та найбільш технічно досконалим і непомірно амбіційним за всю історію Давнього Єгипту.

Четверте питання. При розкритті питання *варто підкреслити*, що перші сільськогосподарські поселення в Америці з'явилися за часів архаїки (між 3500 і 1800 до н. е.) у Месоамериці – регіоні, що простягається від центральної Мексики до Гондурасу й Нікарагуа. Печерний живопис та оздоблені предмети створювалися цивілізаціями, які розвинулися за передкласичної ери, між 1800 р. до н. е. та 200 р. н. е. Здебільшого мистецтво цього періоду втілювалося в оздоблених функціональних предметах, виготовлених із глини, каменю чи кістки. Ольмеки, що процвітали від 1400

до 400 р. до н. е. на узбережжі Мексиканської затоки, найдавніша з відомих месоамериканських цивілізацій. Вони створювали базальтові голови, кам'яні пам'ятники й зразки різьблення по нефриту. Було знайдено сімнадцять величезних базальтових голів, кожна з яких важить кілька тонн. *Варто зазначити*, що цивілізація майя виникла близько 2000 р. до н. е. й сягнула розквіту за класичної ери, з 200 до 900 р. вона поширилася від південно-східної Мексики до Гватемали, Белізу та західних регіонів Гондурасу й Сальвадору. Зразки мистецтва, створені майя, вражають, і до них належать поліхромні керамічні вази, теракотові статуетки, моделі з глини й гіпсу, різьблення по дереву, обсидіану, кістці, мушлі, нефриті й камені. У материковій частині Південної Америки, у північних перуанських Андах, близько 900 р. до н. е. виникла цивілізація чавін, що зберігала свій вплив до 200 р. до н. е. Представники культури чавін відомі вмінням виплавляти й обробляти метали, зокрема золото, а також гончарними виробами, скульптурами, частину з яких можна побачити в храмі стародавнього міста Чавін-де-Уантар.

При розкритті четвертого питання, *варто зауважити*, що вавилонська цивілізація виникла у Південній Месопотамії навколо міста Вавилон, вона зазнала двох періодів зростання: давньовавилонське царство (бл. 1894–1595 до н. е.) – об'єднано два окремих царства Шумер в Аккад. До вцілілих артефактів давньовавилонського періоду належать статуї Хаммуралі. Нововавилонський період (627–539 до н. е.) у мистецтві представляють брама – Ворота Іштар, – що уціліла й реконструйована в Пергамському музеї в Берліні [2, 38]. Архітектуру Персії представляє Гробниця Дарія у Накше-Рустам, час побудови 522–486 рр. до н. е. Накше-Рустам – гірська долина, розташована на північ від Персеполя – давньої столиці Перської держави.

При розкритті п'ятого питання, *варто зазначити*, що з китайських артефактів здебільшого наявні гончарні вироби високої якості та предмети, виготовлені з каменю та кістки. Вироби з литої бронзи безпрецедентної



якості й складності виготовляли в Північному Китаї, у поселеннях долини Хуанхе провінції Хенань, майстри розвинули досконалу технологію бронзового лиття у складних формах, що дала змогу створювати посудини з декоративними мотивами на поверхні. За правління династії Хань (206 до н. е. – 220) бронзова скульптура досягла нових висот мистецького й технологічного розвитку. У датованих II століття могилах на далекому північному заході Китаю, у Ганьсу, було знайдено реалістичні скульптури вилитих з бронзи коней.

Відповідаючи на шосте питання, важливо наголосити на тому, що завдяки гармонійним пропорціям і особливій увазі до естетики, античне мистецтво стало основою і джерелом натхнення для всього західного мистецтва [6, 13]. Мистецтво й архітектура Греції від 750 р. до н. е. та до приходу римлян фундаментально вплинули на еволюційний курс культури Західної Європи. Греки вдавалися до мистецтва, щоб різноманітно прикрашати храми та громадські будівлі, святкувати перемоги в битвах, ушановувати своїх героїв [2, 48]. У VII та VI ст. до н. е. Греція складалася з автономних міст-держав. *Необхідно наголосити*, що визначними рисами цього періоду були стабільність, процвітання, поява прошарку вільних людей і зародження демократії. До середини VII ст. до н. е. завдяки товарообміну між Грецією та торговельними центрами в дельті Нілу зразки близькосхідного та єгипетського мистецтва потрапили в поле зору грецьких митців. Єгипетська архітектура й монументальна скульптура спонукали греків відійти від геометричних форм і прийняли стилі й мотиви, характерні для мистецтва архаїчної Греції. Розвиток особливої грецької культурної ідентичності привів до того, що грецьке мистецтво розцвіло від малоазійського узбережжя й Егейських островів до материкової Греції, Сицилії та Північної Африки. Найяскравішою особливістю нового грецького мистецтва став бурхливий розвиток скульптури, яка, зазнавши впливу єгиптян, відійшла від первісних геометричних і симетричних архаїчних архетипів назустріч анатомічному реалізму й виразності, втіленим у скульптурах афінського Парфенону (447–432 до н. е.). *Варто засвоїти*, що за

архаїчної доби домінували два окремих типи масштабних скульптур: чоловічі статуї курос, оголені фігури юнаків та жіночий еквівалент кора, легко вбрана фігура дівчини. Серед найдавніших прикладів варто згадати два куроси (бл. 580–560 до н. е.) з Дельф, що зображують юнаків та ім'я Клеобіс і Бітон. Єгипетський вплив на ці скульптури проявляється в позах, фронтальній проекції та пропорціях. Стилiстичні відмінності між архаїчною та ранньокласичною грецькою скульптурою стають очевидними за порівняння двох фігур полеглих воїнів з храму Афаї в Егіні, Греція.

*Варто виокремити* чорнофігурний та червонофігурний вазопис, зокрема афінські гончарі запозичили коринфську техніку промальованих силуетів, що до 550 р. до н. е. розвинулася в чорнофігурний вазопис. Чорні фігури постають на тлі червоної неглазурованої глини, на чорнофігурних вазах зображали не тільки сцени з грецької міфології, а й елементи повсякденного життя, наприклад спортивні дієства, героїчні вчинки під час бою. Винайдена близько 530 р. до н. е., червонофігурна техніка дала художникам більше можливостей, тому стала основною. У червонофігурному вазовому розписі фігури й візерунки наносять неглазурованою червоною глиною на блискуче чорне тло. Найвидатнішими майстрами червонофігурного вазового розпису початку V ст. були Берлінський вазописець (творив бл. 490 – бл. 460 до н. е.).

*Важливо підкреслити*, що елліністичне мистецтво доречно визначити як грецьке мистецтво, яке створювалося не на території самої Греції, а на землях нових, елліністичних династій, таких як Селевкідів на Близькому Сході, Птолемеїв в Єгипті та Антигонідів в Македонії. Еллінізм привніс зміни у призначенні мистецтва. Мистецтво, що раніше призначалося для храмів, оздоблення чи для прославлення грецької держави, тепер слугувало прикрашанню будинків і палаців, вшануванню військових перемог. За елліністичної доби спостерігається відхід від класичного стилю. Хоча неможливо провести чіткі часові межі, античне мистецтво прийнято ділити на чотири стилістичні періоди: геометричний, архаїчний, класичний

елліністичний [6, 13]. При розкритті шостого питання *варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів Стародавньої Греції:

- Кносський палац. Час побудови 1627–1450 рр. до н. е., належить до мінойського стилю. Сучасне місце розташування: Греція, о. Крит, м. Іракліон.
- Храмований комплекс у Пестумі. Час побудови 550–460 рр. до н. е., належить до стилю архаїка. Сучасне місце розташування: Італія, м. Пестум.
- Пам'ятки архаїчного та ранньокласичного стилю: 1) храм Аполона в Коринфі (VI ст. до н. е.); 2) храм Згоди в Акрагенті (поч. V ст. до н. е.).
- Афінівський Акрополь. Час побудови: 447–406 рр. до н. е., належить до класичного стилю. Сучасне місце розташування: Греція, м. Афіни.

Даючи відповідь на сьоме питання, зауважуємо, що ідентифікація будь-якого витвору мистецтва як римського завжди супроводжувана труднощами з багатьох причин, зокрема й через період існування та обшир давньоримської цивілізації. Протягом 1000 років, від часів Республіки (509–27 до н.е.) до Імперії (27 до н.е. – 476), території Риму простяглися від Британських островів через Західну Європу, Грецію, частини Північної Африки й Середнього Сходу до Каспійського моря [2, 62]. На римських митців так вплинули грецькі й етруські попередники, що до VIII ст. демаркаційної лінії між грецьким і римським мистецтвом практично не проводили. Частково таке злиття підтримувалося римською звичкою запозичувати елементи грецького мистецтва аж до створення копій грецьких скульптур. Однак внесок римлян у розвиток архітектури, живопису, мозаїки та скульптури вагомий і оригінальний. Римляни прославилися інноваціями як у культовій, так і у світській архітектурі. Архітектори поєднали етруські й грецькі елементи із суто римськими матеріалами й художньо-конструкторськими рішеннями, зосередивши увагу на масштабності.

*Доцільно передусім зауважити*, що відомі зразки римського живопису знайдено на стінах, уцілілих після виверження Везувію (79) будинків у Помпеях і Геркуланумі. Виокремлено чотири помпейські стилі, які свідчать про вплив етруського та грецького монументального живопису, зокрема

настінних розписів. Дотримуючись першого стилю – інкрустаційного (II ст. до н. е. – 80 до н. е.) – митці розфарбовували рельєфи на штукатурці, щоб вона скидалася на кольоровий мармур. За другим стилем (80 до н. е. – бл. 20 до н. е.) акцент був на намальованих архітектурних елементах – виступах і колонах, які для створення тривимірності зображували так, наче вони відкидають тінь. Монументальний живопис третього стилю (бл. 20 до н. е. – 60) пропонує двовимірні лінійні фантазії та ілюзорні пейзажі, обрамлені орнаментами. Четвертий стиль (бл. 60–79) був еклектичною комбінацією другого і третього стилів, повернулися в ньому і тривимірні форми другого стилю, а стіни стали зонувати на окремі просторові рівні, у сюжетному розписі яких використовували перспективу. Римські митці копіювали автентичні грецькі статуї, однак, вони значно більше за попередників акцентували на реалістичних деталях, зокрема зморшках і складках шкіри, що можна побачити на мармурових бюстах видатних римлян. Характерною рисою римської скульптури є зведення великих пам'ятників: військові успіхи чи мирні досягнення часто вшановували тріумфальними вівтарями й арками.

При розкритті сьомого питання *варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів Стародавнього Риму:

- Храм Мезон Карре (фр. «квадратний будинок»). Час побудови: бл. 1 р. до н. е., належить до стилю римська класика. Сучасне місце розташування: Франція, Прованс, м. Нім.
- Вілла Адріана. Час побудови: 118–134 рр. н. е., належить до стилю римська класика. Сучасне місце розташування: Італія, м. Тіволі.
- Пам'ятки класичної архітектури Риму: 1) храм Вести (після 64 р. н. е.); 2) храм Портуна (бл. 100 р. до н. е.); 3) храм Диоскурів (117 р. до н. е.).
- Пантеон. Час побудови: 118–125 рр., належить до стилю: пізня римська класика. Сучасне місце розташування: Італія, м. Рим.
- Палац Діоклетіана у Спліті. Час побудови: 295–305 рр. стиль: пізня римська класика. Сучасне місце розташування: Республіка Хорватія, Далмація, м. Спліт.

- Архітектура імператорського Риму: 1) арка Тита (81 р. н .е.); 2) кесонне склепіння арки Тита.
- Акведук у Сеговії. Час побудови: бл. 70 р. н. е. Стиль: утилітарний римський стиль. Сучасне місце розташування: Іспанія, м. Сеговія.
- Зразки рустичного стилю: 1) арка Августина в Перуджі (III–I ст. до н. е.); 2) амфітеатр у Німі (81–96 рр. н. е.)

При розкритті восьмого питання, *важливо підкреслити*, що імператор Констянтин I (272–337) 330 р. переніс центр Римської імперії з Риму до Константинополя, зведеного на місці давнього грецького поселення Візантій. Візантійське мистецтво розвивалося понад 1000 років і відрізнялося злиттям класичного грецького та римського мистецтв зі східною схильністю до алегорії та домінуванням християнських практик. Термін «візантизм» стосується мистецтва християнської Східної Римської імперії та регіонів, які зазнали її впливу [6, 14]. Головним призначенням візантійського мистецтва був не натуралізм, а передача «непізнаваної» могутності, головно через зображення Божественного [6, 14]. *Особливої уваги у вивченні питання заслуговує твердження про те*, що естетика візантійського мистецтва постійно еволюціонувала, починаючи з першого золотого віку – ранньовізантійського періоду, що тривав від заснування нової столиці до 700-х рр. після доби іконоборства із 726 до 843 р. настав середньовізантійський період, що тривав з 843 до 1261 р., а потім – пізньовізантійський період, що закінчився 1453 р. падінням Константинополя. Реалістичні класичні зображення поступилися місцем абстрактному образотворчому мистецтву, за якого використовували блискучі кольори та яскравий символізм для створення містичної атмосфери. В архітектурі величної форми бані прикрашали багато церков, побудованих задля поширення християнства. Релігійні мозаїки, фрески, картини, ікони й різьблення виконували здебільшого невідомі митці для оздоблення церковних і монастирських стін з життя Ісуса Христа. Використання кольору – надзвичайно важлива характеристика візантійського мистецтва. Мозаїка

склепіння в каплиці святого Зенона в Римі – зразок зображення молодого Ісуса, який благословляє. Велич Ісуса передано пурпурово-червоним – кольором імператорського вбрання, а синій утілює небо й рай. Візантіїці також відбирали кольори з огляду на їхню здатність відбивати світло. У візантійських церквах світло падало з вікон верхніх ярусів на мозаїки, виготовлені зі скла та блискучих золотих і кольорових керамічних плиток. Ними вкривали стіни й підлогу, щоб упіймати й розпорошити потік світла й створити мерехтливу містичну атмосферу.

При розкритті питання, *варто проаналізувати Триптих Боррадейла* як модель математичної симетрії. Виготовлений зі слонової кістки, він зображує Ісуса на хресті. Двоє янголів нависають обабіч його голови, а двоє архангелів, Михаїл і Гавриїл, розташовані вгорі бічних панелей. Постаті Діви Марії та Івана Богослова – унизу, обабіч Ісуса, а чотири пари святих балансують на бічних панелях триптиха. Візантійське поняття краси пронизане чіткою ієрархією. Образ Ісуса, який поступово ставав зрілішим, дивиться просто на глядача. Він завжди центральна фігура. Інші постаті стоять або збоку, або під ним, відповідно до свого рангу, втілюючи головну християнську догму про зв'язок Єдиного з багатьма. Двовимірність цих зображень і постава фігур посилювали заспокійливу ідею про непорушність цих зв'язків. Ієрархічність особливо акцентовано в іконі кінця XII ст. «*Ліствиця райська*», що в монастирі святої Катерини на горі Синай у Єгипті. Слово «ікона» означає «зображення». *Надалі необхідно визначити*, що у візантійській теології завданням ікон було встановити зв'язок між людським і божественним, дати змогу глядачеві спілкуватися безпосередньо із зображеними священними фігурами. Рукотворні ікони митців з різних куточків Східної Європи зазвичай були пласкими шматками дерева із зображенням Ісуса, Діви чи іншої святої особи.

*Важливо наголосити*, що слонова кістка була одним з найпопулярніших дорогоцінних матеріалів. У Візантійську імперію його привозили зі Східної Африки через Єгипет. Із цього матеріалу виготовляли

дорогі предмети релігійного та світського призначення, як-от ікони, піксиди (посудини з кришкою, укриті різьбленими сценами з язичницької чи християнської міфології), консульські диптихи (дві з'єднані пластини зі слонової кістки, які використовували для оголошення про вступ консула на посаду) та урни. Такі вишукано оздоблені витвори, як *диптих Барберіні*, датований VI ст., що тепер у Луврі, були об'єктами розкоші, які поєднували релігійне та світське значення. Мозаїка середньовізантійського періоду «Христос Пантократор» (1180–1190), автор невідомий – розташована в центральній апсиді (виступ у будівлі, здебільшого півкруглий), над головним вівтарем православного собору Монреале на Сицилії. *Важливо звернути увагу на те*, що домінантною є фігура Христа Пантократора (Вседержителя). Для створення візантійських мозаїк на кшталт «*Голови святого Петра*» (1210) митці накладали тисячі малень, індивідуально вирізаних камінців або шматочків скла – тесер – на штукатурку, де вже було нанесено ескіз картини. Для візуалізації священних сюжетів разом із мармуром, натуральним каменем, перламутом, коштовним камінням та сухозлітним сріблом і золотом використовували також особливі скляні тесери, які називали смальта. Їх виготовляли на півночі Італії з грубого непрозорого скла.

*Доцільно зосередитись на тому*, що у пізньовізантійський період такі митці, як *Джованні Чімабуе* (бл. 1240 – бл. 1302), відійшли від усталеного канону в напрямі натуралізму, який пізніше набув яскравого вираження в картинах його відомого учня *Джотто* (бл. 1270–1337). На іконах Чімабуе, таких як «*Мадонна з Немовлям на престолі*», постаті мають м'якші вирази обличчя. До того ж їхні жести природніші, ніж у попередників. Православне християнство поширювало виготовлення ікон у Греції та в інших країнах завдяки *Феофану Греку* (бл. 1340 – бл. 1410), його ікони здебільшого написані з дотриманням візантійської традиції.

При розкритті восьмого питання *варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів Візантії:

- Базилика Святого Дмитрія у Салоніках. Час побудови: 412–

413 рр., стиль: протовізантійський. Сучасне місце розташування: Греція, м. Салоніки.

- Церква Святої Ірини в Константинополі. Час побудови: 532 р., стиль: ранньовізантійський. Сучасна місце розташування: Туреччина, м. Стамбул.

- Церква Сан-Вітале в Равені. Час побудови: 527–548 рр., стиль: ранньовізантійський. Сучасне місце розташування: Італія, м. Равена.

- Монастир Осіос Лукас. Час побудови: 946–961 рр., стиль: середньовізантійський. Сучасне місце розташування: Греція, м. Дістоמו.

- Монастир Каленич. Час побудови 1407–1413 рр., стиль: пізньовізантійський, моравська школа. Сучасне місце розташування: Сербія, м. Рековац.

- Найдавніші купольні храми: 1) церква Сергія і Вакха (527); 2) Софія Константинопольська (537).

Висвітлюючи дев'яте питання, варто підкреслити, що ісламське мистецтво розвинулося наприкінці VII ст., іслам сприяв розвитку нової культури з унікальними проявами як у культовому, так і у світському мистецтві. До початку VIII ст. мусульманський світ простягався на захід аж до Іспанії й Аль-Андалус, а на схід – до Самарканда й долини річки Інд. Протягом наступних століть іслам поширився на захід, у Туреччину, де до початку XX ст. правили Османи, і далі на схід, де династія Моголів правила величезними територіями на Індійському континенті. Релігійні споруди, зведені завдяки покровительству Омейядів (661–750, заснували перший халіфат (або династію) в Дамаску), творили техніки та стилі мистецьких традицій, що існували раніше. Мозаїки в *мечеті Омейядів* (Великій мечеті) в Дамаску (705–715), частина з яких уціліла на високих стінах внутрішнього двору, демонструють вершину візантійської майстерності. Мозаїки зображують краєвид із рослинами, деревами й острівцями будівель, виконаний у зелених і золотих барвах. Навіть у ранній період ісламські мозаїки демонструють схильність до рослинних і геометричних орнаментів (знаних на Заході як «арабески»), а не до фігуративних оздоб.



При розкритті дев'ятого питання *варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів ісламського мистецтва:

- Мечеть ібн Тулуна. Час побудови: 786–789 рр., стиль: архітектура Аббасидів (самарран). Сучасне місце розташування: арабська Республіка Єгипет, м. Каїр.

При розкритті десятого питання, *необхідно наголосити*, що науковці ввели термін «романське мистецтво» на початку XIX ст. для опису західноєвропейського мистецтва XI і XII ст. здебільшого витвори мистецтва походили з монастирів, що були осередками освіти й творчості – і дуже багатими осередками. Створюючи реалістичні образи, більшість середньовічних художників головно зображали всемогутність та милосердну любов Бога. Наприкінці XII ст. митці почали вивчати збережені зразки грецької та римської скульптури і відтворювати деякі з них, але вони також активно розвивали власну естетику, досягнувши досконалої вишуканості та виразності у пізніх готичних творах [6, 15]. Вишивкою, гобеленами, статуями, іконами, фресками й вітражами оздоблювали церкви; також там були в ужитку ілюміновані манускрипти й церковні предмети: розп'яття, підсвічники, чаші, виготовлені з металу, емалі й слонової кістки. *Варто засвоїти*, що означення «романський» походить від структури церков, збудованих за принципом романської базиліки з навами, апсидами й проходами між рядами, хоча до нави додався трансепт, а також простір, щоб молільники могли обходити вівтар і потрапляти до маленьких бічних вівтарів. Церкви, архітектурний стиль яких визначається як «романський», зі скульптурними фасадами, напівсферичними арками й циліндричними склепіннями, набули значного поширення від Скандинавії до Середземного моря. Романське мистецтво не просто наслідує стиль стародавніх римлян. На нього вплинуло й коптське мистецтво з Єгипту; сасанідське – з Персії; острівне – з Франції, Швейцарії, Бельгії та Британії; варварське мистецтво зі Скандинавії та Німеччини; візантійське мистецтво з Греції й Туреччини [2, 108].

*Доцільно передусім зауважити*, що у розвитку раннього мистецтва

Італії (бл. 1259–1353) вплив візантійського мистецтва чергувався з класичною місцевою традицією. Скульптори запозичували античні мотиви, які поєднували з новими тенденціями до реалізму. Скульптор і архітектор *Андреа Пізано* (бл. 1290 – бл. 1349) найбільше прославився панелями, створеними для бронзових південних дверей флорентійського баптистерію Сан-Джованні, добудованого 1336 р. мармурові рельєфи, виготовлені Пізано для кампаніли собору, утворюють серію, що зображує митців і науковців.

*«Оплакування смерті Христа»* (1303–1305) *Джотто ді Бондоне* (бл. 1270–1337) – частина циклу фресок про християнську спокуту, фрески гармонійно інтегровано у внутрішню архітектуру капели Скровенї (капели дель-Арена) в Падуї. Обрамлені панелі розповідають про драму Христової місії – страсті, Розп'яття і Воскресіння – під блакиттю склепіння. У намальованій Джотто сцені скорботи Діва Марія, Христові учні, Марія Магдалина та святі жінки плачуть над тілом Спасителя перед тим, як похоронити його. Обличчя постатей – живі й природні, дві групи фігур об'єднані діагональною лінією пагорба; найкращим роботам Джотто притаманне динамічне використання простору. *Аналіз таких фрагментів фрески: янголи, дерево, композиція, святі жінки, фігури, що сидять.*

*«Несіння Хреста»* (1335), *Сімоне Мартіні* (бл. 1285–1244) – цей витвір мистецтва інколи називають «Шлях на Голгофу», це одна зі вцілілих бічних панелей двостороннього квадриптиха Сімоне Мартіні, присвяченого Страстям Христовим. «Несіння хреста» – це оповідь про те, як солдати вели Христа за межі стародавнього Єрусалима, щоб розп'ясти на Голгофі. Мартіні показує величезний натовп, що виходить у ворота за міські мури, які домінують на задньому плані зображення. Натовп тягне за собою фігуру Христа, розташовану на передньому плані в центрі. За ним ідуть знайомі постаті: Діва Марія (яку грубо підштовхнув убік солдат, але підтримав Іван Богослов), Архангел Гавриїл та Марія Магдалина, чії руки зведені в жесті болю й співчуття. Глядач спостерігає за Христом згори і трохи на віддалі, що допомагає осягнути масштаб драми, яка розгортається. Її виражено

динамічними рухами натовпу, натиском людей й величезним різноманіттям виразів обличчя: від гніву, жалю, болю й цікавості до сумного благочестя на обличчі Христа. У композиції збалансовано палітру кольорів: червоних (убрання Марії Магдалини та Христа), золотих і блакитних. Лірична, елегантна й правдива робота пояснює, чому Мартіні був не лише найвпливовішим художником Сієнської школи, а й одним із найвидатніших майстрів інтернаціональної готики. *Аналіз таких фрагментів роботи: Марія Магдалина, міські мури, Христос і Діва Марія, дерев'яний хрест.*

Відповідаючи на десяте питання, *варто зауважити*, що інтернаціональна готика як стильовий напрям виникла у Європі наприкінці XIV ст. Їй була притаманна сильна наративна й вишукана елегантність, поєднана з точними натуралістичними деталями, декоративними оздобами, життєподібністю й розкішними барвами. Історики нехтували цим стилем до кінця XIX ст., доки Луї Куражо, викладач зі Школи Лувру в Парижі, не вказав на його інтернаціональний характер: інтернаціональність проявлялася в подібності стилістичних трендів і технік у віддалених європейських центрах. Митці з Франції, Італії, Австрії, Англії розробили мистецький стиль, що акцентував елементи готики в останній період її розквіту, який і став основою для появи Раннього Відродження. На розвиток інтернаціональної готики вплинули ті самі фактори, що спровокували європейську кризу в політичній, соціальній та культурній сферах. Занепад Римської імперії означав, що вона більше не відігравала об'єднувальну роль християнської культури Заходу, а релігійна криза призвела до переосмислення релігійних тем у мистецтві, посилення акценту на фантастичних елементах та особистому благочесті. Релігійні постаті та сцени були головною темою мистецтва. Відомими є такі твори: *«Благовіщення» (1422–1423); «Втеча до Єгипту» (бл. 1405), «Коронування Діви Марії» (1413) Лоренцо Монако (бл. 1370–1425).*

*Необхідно наголосити*, що елегантність й емоційний надмір інтернаціональної готики поєднувалися з новою формою гуманізму, що

проявлялася в зображенні людей і сюжетів. *Приклади інтернаціональної готики: фреска «Фонтан юності» Майстер з Манта; «Оплакування Христа» (бл.1400) Жана Малуеля (бл. 1360–1415); «Шлях на Голгофу» (1440) Жакеріо; «Мадонна з перепелицею» (1420–1422) Пізанелло (бл. 1394–1455).* Найважливіші витвори, написані в стилі інтернаціональної готики, пройняті особливою аурую міркування й вищої мети, попри часом надмірну деталізацію та химерність. Багато мініатюрних робіт можна було носити з собою, тож користувач мав змогу споглядати їх на самоті. Митці мали на меті ознайомити глядача з деталями живописного краєвиду й індивідуальними рисами постатей.

При розкритті десятого питання *варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів:

- Абатство Марія Лаах. Час побудови: 1093–1216 рр., стиль: романський, рейнська школа. Сучасне місце розташування: Німеччина, Рейнланд-Пфальц, м. Андернах.
- Імперський собор у Вормсі. Час побудови: 1130–1181 рр., стиль: романський, рейнська школа. Сучасне місце розташування: Німеччина, Рейнланд-Пфальц, м. Вормс.
- Нотр Дам ля Гран у Пуатьє. Час побудови: бл. 1120 – 1150 рр., стиль: романський, школа Пуату. Сучасне місце розташування: Франція, м. Пуатьє.
- Пізанський собор. Час побудови: 1063 – 1118 рр., стиль: романський, ломбардська школа. Сучасне місце розташування: Італія, м. Піза.
- Реймський собор. Час побудови: 1211–1290 рр., стиль готика. Сучасне місце розташування: Франція, м. Реймс.
- Кельгський собор. Час побудови: 1248–1437 (завершений у 1842 – 1880), стиль: готика. Сучасне місце розташування: Німеччина, Північний Рейн-Вестфалія, м. Кельн.
- Замок Кармштейн. Час побудови: 1348–1357 рр. Стиль: готика. Сучасне місце розташування: Республіка Чехія, м. Праг

## **ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ**

### **Презентації до теми:**

- *Егейське мистецтво.*
- *Буддійське мистецтво.*
- *Мистецтво Західної Африки: середні віки.*

### ***Проблемні завдання:***

- *Що можете розповісти про Лінії Наска?*
- *Що можете розповісти про егейське мистецтво?*
- *Розкрийте символічність давньоєгипетського образотворчого мистецтва.*
  - *Розкрийте особливості наскельного, печерного і наземного мистецтва.*
  - *Розкрийте символічність давньогрецького образотворчого мистецтва.*
  - *Що вам відомо про давньогрецьких амфорописців?*
  - *Що вам відомо про життя і творчість Джотто ді Бондоне та Сімоне Мартіні?*

### ***Творчо-прикладні завдання:***

- *Створіть художній образ поняття «образотворче мистецтво».*
- *Художньо відобразіть зв'язок стародавнього мистецтва з природою.*
  - *Охарактеризуйте твір Античності «Метання диска» (Дискобол).*

### ***Дискусійні питання:***

- *Чим вражає мене символічне навантаження кольору раннього ісламського мистецтва?*
- *Чим вражає мене індуїстське мистецтво?*

### **Написати есе:**

- *Символічність візантійського мистецтва.*

## ЛІТЕРАТУРА

### Основна:

1. Білан Т.О. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва. Підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017. 206 с.
2. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за загальною редакцією Стівена Фартінга. Харків : ТОВ «Видавництво «Віват», 2019. 576 с.
3. Леонтьєв Д.В. 101 шедевр архітектури. Харків : «Веста», 2011. 160 с.
4. Петрів О.В. Образотворче мистецтво: підручник. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. 300 с.
5. С'юзі Годж. Коротка історія архітектури. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.
6. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.

### Допоміжна:

7. Білан Т.О. Історія зарубіжного мистецтва: матеріали до семінарських занять: навчальний посібник. Дрогобич : РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2011. 187 с.
8. Білан Т., Петрів О. Культурологія: Навчальний посібник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2008. 176 с.
9. Петрів О.В. Історія архітектури: підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2014. 272 с.

## ТЕМА 2. ЗАРУБІЖНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО XV – XVIII ст. (4 год)

### Семінарські заняття 3–4.

#### ПЛАН

#### *Теоретичні питання*

#### Семінарське заняття 3

1. Ранній Нідерландський живопис.
2. Ранній Ренесанс. Венеційський Ренесанс.
3. Високе Відродження.
4. Північне Відродження.
5. Маньєризм.

#### Семінарське заняття 4

6. Бароко.
7. Золота доба нідерландського живопису.
8. Рококо.
9. Неокласицизм.
10. Романтизм.

#### МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

Перше питання. Аналізуючи ранній нідерландський живопис, доцільно зазначити, що терміном «ранній нідерландський живопис» позначають роботи, створені на території сучасних Бельгії та Люксембургу. Цей стиль, який також називають «фламандський», остаточно сформувався у XV ст., коли нідерландські живописці виробили кардинально інший підхід до предмета зображення. Вони відкинули аристократичну елегантність і химерні візерунки, притаманні готиці та замінили це прийомами неореалізму. Образи високого драматизму змінив домашній інтер'єр, у якому поєднували

чуттєвість і реальність. Видатними представниками цієї течії були *Ян ван Ейк* (бл. 1390–1441), *Рогір ван дер Вейден* (бл. 1399–1464), *Ганс Мемлінг* (бл.1430/1440–1494), *Гуго ван дер Гус* (бл.1440–1482). Під їхнім впливом нідерландські художники створили й залишили витвори мистецтва, завдяки яким ми дістали уявлення про тодішній світогляд [2, 140]. Бурхливий розвиток нідерландського живопису на початку XV ст. безпосередньо пов'язаний з Ренесансом. За короткий час художники стали приділяти більше уваги зображенню людського тіла та природи. До 1430-х рр. у нідерландському живописі відбулися деякі зміни: розташування образів стало більш стандартним, а зображення – більш реалістичними. Перші ознаки зміни можна побачити і в скульптурі. Клаус Слютер (бл. 1350 –1405) став зачинателем у цьому напрямі, створивши шедевр для монастиря Шартрез де Шамоль – серію статуй біблійних пророків. Скульптурам притаманний грубий натуралізм, від якого згодом відмовилися сучасники Слютера, змінивши його стилізованою грацією. Відчутна підтримка меценатів допомогла багатьом нідерландським художникам. У першій половині XV ст. митці працювали або на церкву, або для королівських та аристократичних сімей, у яких і проживали.

*Важливо звернути увагу на те, що відомою є картина «Портрет подружжя Арнольфіні», 1434 р. Ян Ван Ейка (бл.1390–1441 рр.).* вважають, що на цій картині Ян ван Ейк зобразив заможне італійське подружжя, яке мешкало в Бругге. Вони могли замовити цю картину на честь заручин або весілля, хоча мистецтвознавці досі сперечаються щодо її справжнього прихованого сенсу. *Аналіз таких фрагментів роботи: положення руки, випукле зеркало, жінка, пантофлі.*

*Варто наголосити, що найкращою роботою Рогіра ван дер Вейдена (бл. 1399–1464 рр.) є «Зняття з хреста» ( бл. 1435–1440 рр.).* вона значно вплинула на творчість інших нідерландських художників. Багато хто намагався її наслідувати. Ця картина – яскравий приклад поєднання реалізму та ірраціональних образів. Майстер розмістив десять фігур, накладаючи їх



одну на одну, у камерному просторі вузького вітваря, враховуючи, що всіх героїв зображено в натуральну величину. *Аналіз таких фрагментів роботи: простір, арбалети, череп, симетрія фігур.*

*Друге питання.* При розкритті другого питання *варто підкреслити*, що Ренесанс символізує перехід історії Європи від Середньовіччя до сучасного світу. *Слід передусім зауважити*, що цей термін означає «відродження» та знаменує епоху, коли зріз інтерес до інтелектуальних і мистецьких надбань Давньої Греції та Давнього Риму. Народжувалося нове гуманістичне вчення, яке ставило в центр людину та її досягнення. Це не означало, що теологію було відкинуто, адже художники Відродження черпали натхнення з християнської віри та символізму. Класичний світ, який було відкрито по новому, змінив живопис, скульптуру та архітектуру в Італії. Митці шукали образи в римській історії, архітектурі, міфології. Церковне мистецтво, яке в Середні віки було непросторовим та лінійним, відтепер набуло реалістичності, стало приділяти більше уваги людському тілу та природі. Одночасно з цим розвивалися художні прийоми, зокрема перспектива [2, 150]. Доба Раннього Ренесансу позначилася не появою цілісного художнього стилю, а радше виявленням певних сталих тенденцій. Для митців того часу вони ставали дедалі очевиднішими в процесі поглиблення знань анатомії, лінійної та повітряної перспективи, а також ретельного дослідження і відтворення фактури текстилю [6, 16]. Флоренція на початку XV пережила мистецький розквіт, в цей час Філіпо Брунеллескі (1377–1446) здійснив значний внесок в архітектурне мистецтво, Донателло (бл. 1386–1466) – у скульптуру, Мазаччо (1401–1428) примножив тогочасний живопис. Вважають, що Брунеллескі був першим, хто ввів принцип лінійної перспективи, а Альберті (1404–1472) в трактаті «Про живопис» (1435) підкреслював важливість геометричних форм. *Важливо звернути увагу на те*, що лінійна перспектива – це художній прийом введення просторового виміру на двомірному полотні. Як прийом у живописі розвинулася на початку XV ст. в умовах унікального та мистецького клімату

флорентійського Відродження. Уперше за всю історію розвитку мистецтва з'явилася математична система розрахунку поступового зменшення розміру фігур і предметів обернено пропорційно до відстані. Художник Мазаччо досліджував концепцію Брунеллескі зображення глибини на пласкій поверхні. У флорентійській церкві Санта-Марія Новелла Мазаччо втілює ілюзіоністські можливості перспективи, малюючи храм. Цей технічний прийом дістав назву троплей. Монументальне зображення Трійці: Бога-Отця, розп'ятого Христа й Голуба, який уособлював Святого Духа – та інших фігур (Діви Марії та святого Івана – покровителів, які вивищуються над двома постатями, що звертаються до них у молитві) намальовано в такому реалістичному просторі, що скидається на скульптуру.

При розкритті питання *слід передусім зауважити*, що П'єро Делла Франческа (бл. 1415–1492) 1454 підписав контракт на створення монументального поліптиха *«Поліптих Сан-Антоніо»* (1467–1469) для францисканських монахинь у монастирі Сан-Антоніо в Перуджі. У центрі картини зображено Мадонну та Сина Божого в оточенні чотирьох святих: Антонія Падуанського, Івана Хрестителя, Франциска Ассізького та Ельжбети Угорської – покровительки францисканських монахів. *Аналіз таких фрагментів роботи: голуб – символ Благовіщення, Діва Марія, Франциск Ассізький та стигмата, портрет Антонія Падуанського.*

При розкритті питання *варто проаналізувати* картину *«Весна»* (1478) *Сандро Боттічеллі* (бл. 1445–1510). Ніхто не знає достоту, що Сандро Боттічеллі хотів передати своєю картиною, існує думка, що це серія епізодів. Одне з тлумачень таке: художник зобразив зміни пір року, починаючи з лютого, відтак весна і літо, насамкінець вересень. *Аналіз таких фрагментів роботи: Меркурій, Три грації, Венера, Зефір і Хлоріда, квіти.*

При розкритті питання *важливо підкреслити*, що упродовж XV ст. Флоренція, яку часто називають колискою Відродження, була найпродуктивнішим центром мистецтва в Італії, однак вже у XVI ст. першість відібрали Рим, Венеція, і багато інших італійських міст, де також

розвинулися впливові художні школи, зокрема Урбіно, Мантуя, Феррара, Болонья та Мілан [6, 18]. Між 1300 і 1600 рр. Венеція була найбільшим торговим містом у Європі. Хоча формально її вважали республікою, насправді це було місто-імперія, як і Флоренція [2, 164]. Унікальне розташування Венеції в затоці та чудові торговельні зв'язки зі Сходом досить сильно вплинули на розвиток мистецтва. У культурне життя Венеції проникли пишні східні орнаменти й оздоблення, що залишило відбиток на венеційському мистецтві. У тодішньому мистецькому світі переважали замовлення духовної тематики, на початку XVI ст. венеційські художники та їхні покровителі шукали зовсім інші джерела натхнення. Митцям уже було недостатньо релігійних сюжетів, тому вони намагалися розвинути оригінальний стиль і відшукати нові предмети зображення. Уперше такі зміни проявилися в роботах Джорджоне (Джорджо Барбареллі да Кастельфранко (бл. 1477–1510) та його найближчих послідовників Тіціана (Тіціано Вечелліо (бл. 1485–1576) і Себастьяно дель Пйомбо (бл. 1485–1547). У Венеції традиція написання фресок не набула розвинення через вологий клімат. Художники малювали на дереві або полотні, використовуючи нову техніку олійного живопису, щоб робити картини різнобарвними та змінювати концепцію в процесі. Венеційські скульптори: Тулліо Ломбардо (1460 – 1532) та його брат Антоніо (бл. 1458–1516) мали бажання відродити класичний світ Раннього Ренесансу, але наприкінці XV флоренційська скульптура не була поширеною. Також у Венеції зростав інтерес до флорентійського й римського живопису, особливо починаючи з 1535 р.

При розкритті питання *варто проаналізувати* картину Джованні Белліні (бл.1430–1516) «*П'єта*» (бл.1505). На картині «*П'єта*» («Оплакування Христа») художник зобразив Діву Марію, яка плаче над тілом Христа. Цей сюжет був дуже поширений і північноєвропейських живописців, а Мадонна на таких картинах зазвичай скорботна, згорьована. Картина не дуже велика, виокремлені фігури здаються монументальними на широкому пейзажному тлі.

*Аналіз таких фрагментів картини: пейзаж міста, Мадонна, пагін, дуб.*

*Необхідно наголосити, що у скульптурній групі «П'єта» (1499) Мікеланджело вирішив обійтися без реалістичного зображення понівеченого тіла Христа, як це було заведено в північноєвропейській художній традиції. Мікеланджело поєднує теми смерті і молодості з горем і красою.*

*Важливо звернути увагу на те, що картина «Вакх і Аріадна» (1520–1523) Тіціана (бл. 1485–1576) написана під впливом історії Овідія та Катулла про двох коханців. Тіціан був провідним живописцем Венеційського Ренесансу, а після смерті свого вчителя Джованні Белліні (1516) він був найвидатнішим митцем у венеційському мистецтві впродовж наступних шістдесяти років і став найвідомішим художником Європи. *Аналіз таких фрагментів картини: корабель Тесея, Вакх, фігура, що бореться зі зміями, маленький сатир, амфора.**

*Третє питання.* Відповідаючи на питання *варто зазначити*, що, зміцнивши закладені попередниками підвалини, художники доби Високого Відродження створювали величні композиції, майстерно застосовуючи ефекти перспективи і ретельно вивчені особливості людської фігури [6, 19]. У XVI ст. Флоренція ще залишалася важливим центром, але впродовж періоду, який зветься «Високе Відродження», найбільш важливі художні події відбувалися в Римі. Рим мав два визначні культурні аспекти: християнську спадщину і класичне римське минуле. Багато художників й архітекторів переїхали до Риму, щоб утілити мистецькі проекти під керівництвом духовенства. Зокрема Донато Браманте (бл. 1444–1514), Мікеланджело (Мікеланджело Буонарроті (1475–1564), Рафаель (Раффаелло Санті (Санціо) да Урбіно (1483–1520), Пінтуріккіо (Бернардіно ді Бетто (бл. 1454–1513)), Лука Сіньйореллі (бл. 1440–1523). Тогочасні художники були гуманісти й відводили людині та її досягненням панівне місце. Цей світогляд утілено в кресленнях й анатомічних роботах Леонардо да Вінчі (1452–1519), зокрема в кресленні «Пропорції людського тіла (за Вітрувієм)», яке часто називають «Вітрувіанська людина». Концепція використовувати людину як вимір поширилася на всі види пластичного мистецтва.

*Доцільно наголосити, що «Мона Ліза» (1503–1506) Леонардо да Вінчі (1452–1519) – це найвідоміша картина у світі, назву «Мона Ліза» або «Джоконда» згадано в роботі мистецтвознавця Джорджо Вазарі, який жив у XVI ст. Тло картини передає теорію да Вінчі про «повітряну» перспективу: світло всіх довгих хвиль розсіюється через дощ, туман і пил, які проходять крізь ці хвилі, але світло коротших хвиль (наприклад, блакитних) розсіюється більше, аніж довгих (наприклад, червоних). Таке розсіювання надає віддаленим об'єктам, зокрема небу відтінку синяви та створює ефект далини. [6, 177]. *Аналіз таких фрагментів картини: пейзаж, брови та вії, сфумато, схрещені руки.**

*Слід передусім зауважити, що фреска «Стеля Сікстинської капели» (1508–1512) Мікеланджело (1475–1564) – це прикрашена стеля Сікстинської капели на замовлення папи Юлія II делла Ровере. Розписані пілястри розташовано вздовж стелі так, що вони утворюють дев'ять панелей, на яких зображено основні сюжети з Книги Буття. Стеля гармонійно поділена на великі горизонтальні картини та менші бічні, «підтримувані» оголеними юнаками зображення, що передають чотири основні сюжети в хронологічній послідовності: «Відділення світла від темряви», «Створення Адама», «Спокуса і вигнання з раю» та «Всесвітній потоп». *Аналіз таких фрагментів фрески: Єремія, створення Адама, Оголені юнаки, лівійська Сивіла, Бог створює планети.**

*Фреска «Тріумф Галатеї» (1512) Рафаеля (1483–1520): на полотні Галатея в казковому фаєтоні з мушлі втікає від шанувальника Поліфема – одноокого Циклопа. *Аналіз таких фрагментів фрески: стріли в колчані, нерівномірні кольори, дельфіни, вісник на морському конику.**

Четверте питання. *Доцільно зосередитись на тому, що італійське Відродження стало інтелектуальною та культурною революцією, яка змінила мистецтво в XV–XVI ст. і швидко поширилася країнами Північної Європи, варто зазначити, що там художників цікавили лише певні аспекти. Для Італії Ренесанс став відродженням наново відкритих учень і культури Давньої*

Греції та Давнього Риму. Основна різниця між Північним та італійським Відродженням полягала у тому, що художники півночі, на відміну від італійських колег, не прагнули відроджувати цінності античної Греції та Риму [6, 177]. Доба Північного Відродження формувалася під впливом релігійної реформи, через що знову виник інтерес до реалістичного зображення людського тіла.

*Варто засвоїти, що «Чотири вершники Апокаліпсису» (1498) Альбрехта Дюрера (1471–1528) – це гравюра по дереву – четверта в серії з п'ятнадцяти гравюр, на яких зображено сцени з Апокаліпсису за книгою «Об'явлення Івана Богослова» в Новому Завіті. Новаторська техніка Дюрера передбачає використання штрихових і паралельних ліній для створення світлих і темних тонів. Фігури вершників зображено по діагоналі, що надає їм динамічності. Гравюри допомогли художникові здобути міжнародне визнання та змінити уявлення про ілюстрування книг. За Біблією, четверо вершників з'являться після того, як Агнець зірве перші четверо печатей Святого Письма (Об'явлення Івана Богослова 6: 1 – 8). Різні художники по різному зображали вершників. У Дюрера перший вершник зі стрілою символізує чуму; другий здіймає меч і символізує війну; третій, що тримає порожні терези, символізує голод, а четвертий вершник, який штовхає людей у пекло, символізує смерть. Першоджерелом теми, імовірно, є пророцтво Захарія зі Старого Завіту (Захарія 6: 1 – 7) про чотири колісничі, що їх везуть коні різної масті. Пророк називає їх «чотири небесні духи». *Аналіз таких фрагментів гравюри: жест Ангела, паща до пекла, обличчя та тризуб, терези голоду.**

*Доцільно передусім зауважити, що найвідомішою роботою Ганса Гольбейна – Молодшого (бл. 1497–1543) є картина «Посланці» (1533). На цьому подвійному портреті зображено двох видатних дипломатів: Жана де Дентевіля – французького посла у Лондоні та Жоржа де Сельву – єпископа Лавора й папського дипломата. *Аналіз таких фрагментів портрету: розп'яття, глобус, лютня та книга псалмів, викривлений череп, клинок.**

*Варто проаналізувати* такі взірці стилів архітектурних жанрів епохи Відродження:

- Темп'єтто в Римі. Час побудови: 1502 р., стиль: італійський ренесанс. Сучасне місце розташування: Італія, м. Рим.
- Замок Шамбор. Час побудови: 1519–1547 рр., стиль: французький ренесанс. Сучасне місце розташування: Франція, м. Орлеан.
- Антверпенська ратуша. Час побудови: 1561–1565 рр., стиль: північний ренесанс, нідерландська школа. Сучасне місце розташування: Бельгія, м. Антверпен.

П'яте питання. *Наголошуємо*, що термін «Маньєризм» походить від слова *maniera* (з італ. «стиль»), хоча роботи маньєристів часто вважали неприродними, штучними та химерними, а під цим визначенням мали на увазі невідповідність основним принципам Ренесансу, бо маньєризм був у дечому реакцією на відносний реалізм Високого Відродження. Маньєризму притаманні перебільшення чи витіюватість зображень, суворі кольори [2, 202]. Маньєристи вдавалися до різного ступеня деформації зображуваних людських тіл. У 1520 рр. художники, які прагнули вдосконалювати творчі досягнення Високого Відродження, але часто порушували гармонію, вправляючись у майстерності заради більшого ефекту, створили цей новий стиль живопису [6, 20]. Вівтарна картина «Зняття з хреста» (1525–1528) *Понтормо* (1494–1556) ще відома під назвою як «Покладання у гріб». На цій картині зображено Ісуса після того, як його зняли з хреста, її вважають найкращою Роботою Понтормо й шедевром маньєризму – частково тому, що художник відійшов від засад Ренесансу. Понтормо обрав звичний християнський сюжет, але відтворив його досить нетипово: хреста на картині немає, а сам Христос віддалений від центру – так художник спробував передати тривимірний простір чи натуральний масштаб. Картину написано у сплющеній площині, а заплутаний вихор тіл вигинається в різні боки таким чином, що іноді важко визначити, кому яка кінців належить. Понтормо виконав композицію в яскравих кольорах, а сама картина передає душевне

хвилювання, що притаманно маньєризму. *Аналіз таких фрагментів картини: Христос, Діва Марія, жінка праворуч, чоловік на передньому плані.*

*Доцільно зосередитись на тому, що Ель Греко (Доменікос Теотокопулос) (1541–1514) «Погребення графа Оргаса (1586–1588.) на картині художник відтворив відому місцеву легенду на замовлення парафіяльного священника Андреса Нуньєса для церкви Сан-Томе, щоб ушанувати пам'ять одного з її великих благодійників – Гонсало Руїса, іспанського графа Толедо. За легендою, під час похорону графа з'явилися апостол Стефан (ліворуч від тіла графа) і святий Августин (праворуч) та особисто провели його в останню путь. Ель Греко досліджував візантійські ікони, і в цій картині він використав два різних стилі. У нижній, земній частині він намалював більш натуралістичні скульптурні фігури, з поміж яких зобразив свої сучасників – міських діячів Толедо. Верхню частину картини Ель Греко створив маньєристському стилі, використовуючи занадто насичені кольори, незвичне просторове розташування та викривлені форми, щоб передати божественний простір, бо ж душа графа возноситься на небо. Аналіз таких фрагментів картини: накладення кольорів, душа у вигляді немовляти, автопортрет, син художника.*

Шосте питання. При розкритті питання *важливо підкреслити*, що в Європі XVII ст. стало часом великих змін, у політичній сфері панували автократичні лідери, які постійно хвалилися незліченим багатством: чашами, інкрустованими діамантами, масивними гобеленами, вишитими канителлю, а в архітектурі надавали перевагу вигадливим вигинам і завиткам [2, 212]. Католицька церква відреагувала на Реформацію Контрреформацією і постановила, що головне завдання мистецтва – надихати і зміцнювати віру глядача з допомогою релігійних сюжетів [6, 23]. Спочатку термін «бароко» в зневажливому значенні вживали критики молодшого покоління, які хотіли дискредитувати мистецький стиль, що з'явився до них. Словом бароко (з італ. «викривлений») позначають плинні, неначе безкінечні форми, притаманні цій течії, а також стиль образотворчого мистецтва, архітектури й



музики доби Пізнього Відродження, що передував появі рококо. Як реакція на модний наприкінці XVI ст. маньєризм, що в ньому класичний ідеалізм поступився спокійній красі, бароко асоціюється з творами мистецтва, замовленими Католицькою церквою, яким були притаманні пишна оздоба, складна, проте систематизована композиція та розкішне поєднання кольорів та світлотіні. Рим найбільше пов'язаний із бароко. Він став міжнародним центром художньої творчості, мистецьких дискусій, адже сюди з'їжджалися художники з усієї Європи, щоб вивчати класичне мистецтво античності та особливості Високого Відродження. Художники, котрі поверталися з Риму, поширювали ідеали та риси бароко всією Європою. У той час на цей стиль найбільше вплинули роботи двох італійських митців: Мікеланджело Мерізі да *Каравадждо* (1571–1610) та Аннібале *Карраччі* (бл. 1560–1609). Робота Карраччі притаманні чіткі та вивершені фігури, точне передавання об'єкта зображення та емоційна потужність. Його стиль – це рух, інтенсивність і колір, митець на свої картинах демонструє знання класичної скульптури та вміння створювати монументальні й експресивні образи, одночасно звертаючись до емоцій глядачів, зображуючи красу та уникаючи надмірних деталей.

*Варто засвоїти*, що Каравадждо бажав правдиво відтворювати світ, його реалізму притаманна не краса, а правдивість. Багато європейських художників наслідували стиль Каравадждо і створювали цілі школи його наступників, а їхня творча манера дістала назву «караваджизм». Найвідомішим живописним полотном *Каравадждо* була картина «*Навернення Святого Павла*» (1600–1601) – на ній зображено момент, коли Павла було повернуто в християнство. Сталося це після того, як на шляху до Дамаска небесне сяйво засліпило його й він упав з коня. Картину замовив Тіберіо Черазі, скарбничий папи Климента VII для капели церкви Санта-Марія-дель-Пополо в Римі. На картині він використав техніку к'яроскуро (з італ. буквально «світлотемний»), щоб підкреслити об'єм і форми за допомогою світлотіні. *Аналіз таких фрагментів картини: кінь, копито і рука конюха, обличчя Святого Павла, мантія та меч.*

На картина «*Вечеря в Еммаусі*» (1601), де зображено Ісуса, що освячує їжу учнів після свого Воскресіння, Караваджо досяг драматизму за допомогою к'яроскуро. Споживання їжі ввечері виправдовує зображення кімнати в п'їтмі, з якої персонажі постають за допомогою неоднорідного та по-різному спрямованого світла. Як видно з тїні над головою Ісуса та розташування стїльця чоловіка лїворуч, одне джерело світла видається низьким – це може бути камїн або лампа. Але є друге розташоване вище й надає скатертинї бїлоснїжностї. Також воно освїтлює головнї убори, обличчя, руки та рукави персонажїв – це натяк на божественну природу подїї, адже присутнїсть Бога зазвичай передають яскравим світлом згори

*Треба зауважити*, що роботи, у яких найкраще виражено стилїстичнї характеристики бароко, – це скульптури та архїтектурнї проєкти Джованнї Лоренцо Бернїні (1598–1680). Його найвїдомїша скульптура «*Екстаз святої Терези*» (бл. 1645–1652) на вївтарї в капелї Корнаро в Римї вирїзняється вїдчуттям руху; фігура святої Терези, зроблена з мармуру, бронзи, скла та фресок, поєднуючи в собі архїтектурнї та скульптурнї елементи.

*Варто засвоїти*, що найбільш впливовим фламандським художником бароко був Пітер Пауль Рубенс (1577–1640). «*Пїдняття хреста*» (1610–1611) – це вївтар церкви Святої Вальбурги в Антверпенї. Триптих мав релїгїйну тематику, зокрема героїзм Ісуса пїдсилено завдяки використанню свїтлотїні. Усї три панелї пов'язанї одним сюжетом, а основна дїя вїдбувається навколо центрального стовпа свїтла. *Аналіз таких фрагментїв картини: обличчя й тїло Христа, напнутї м'язи, жорстокїсть солдатїв.*

*Слїд наголосити*, що в Іспанїї портретистом королївської сїм'ї був Дїєго Веласкес (1599–1660). Художник створив переконливу, типову для бароко ілюзїю простору за допомогою свїтлотїні на картинї «*Фрейлїни*» (Менїни) (1656). Веласкес спрямував свїтло вїд вїкна саме на обличчя й сукню принцеси Маргарити Терези, якїй вклоняються фрейлїни. *Аналіз таких фрагментїв картини: Веласкес, король і королева в дзеркалї, фрейлїни, їнфанта Маргарита.*

*Варто проаналізувати такі взірці стилів архітектурних жанрів бароко:*

- Сіракузький собор. Час побудови: 1728 р., стиль: бароко, сицилійська школа. Сучасне місце розташування о. Сицилія, м. Сіракузи.
- Фрауенкірхе, храм Богородиці в Дрездені. Час побудови: 1726–1743 рр., стиль бароко, саксонська школа. Сучасне місце розташування: Німеччина, Саксонія, м. Дрезден.
- Шедеври італійського бароко: 1) Іль-Джезу в Римі (1584); 2) Санта-Сусанна в Римі (1603); 3) церква Ла-Коллегіата в Катаньї (1709).

Сьоме питання. *Важливо звернути увагу на те, що після зрушень Реформації та Вісімдесятирічної війни (1568–1648) у Нідерландах розвинувся реалістичний стиль живопису [6, 22]. У XVII ст. було розбудовано багату країну, у Нідерландах на упродовж XVII ст. було написано понад п'ять мільйонів картин. Їх замовляв заможній середній клас, який активно розвивався, у нових замовників були інші смаки, у результаті чого художники знайшли нові предмети зображення й інструменти. Актуальними стали такі жанри, як натюрморт, портрети, пейзажі, домашні інтер'єри, а традиційні духовні, біблійні та історичні сюжети стали другорядними. Завдяки натюрморту уперше предмети розкоші, квіти, їжа й посуд стали об'єктом відтворення для живописців. Художники обирали ці речі, які часто зображували на столі, у натуральну величину та на простому тлі, через їх символізм, текстуру та зовнішній вигляд [2, 224]. Такий піджанр натюрморту, як *ванітас*, передбачає зображення циферблатів, свічок. Відомими художниками золотої доби Нідерландів були: Рембрант Гармес Ван Рейн (1606–1669), Ян Вермер (1632–1675), Якоб Ван Рейсдал (бл. 1628–1682).*

Восьме питання. *Необхідно наголосити, що розквіт легкого, декоративного стилю рококо у Європі припав на XVIII ст. цей стиль виник у Франції на межі століть і був популярний до 1770-х рр., коли плавно поступився місцем неокласицизму. На вершині розквіту рококо відзначався надзвичайною елегантністю, чарівливістю, вигадливістю. Спочатку термін «рококо» вживали в глузливому значенні. Термін рококо походить від*

французького «rocaille» (декоративна мушля), оскільки цьому художньому стилеві притаманне використання форм і орнаментів, які нагадують природні візерунки з каменів і черепашок на стінах печер [6, 24]. Це слово було поєднанням термінів «рокайль» (витончений стиль оздоблення фонтанів за допомогою елементів, які скидалися на завиток мушлі) та «бароко». Тепер через таке походження терміну можна припустити, що рококо – це спрощена і бурлескно-травестійна форма бароко, але в наші дні цей термін втратив презирливі натяки [2, 250]. У Франції на розвиток рококо вплинули троє художників: Жан-Антуан *Ватто* (1684–1721) Франсуа *Буше* (1703–1770), Жан-Оноре *Фрагонар* (1732–1806); в Італії цей стиль здебільшого асоціюється з фресками Джамбаттісти (Джованні Баттісти) *Тьєполо* (1696–1770). У Німеччині, Австрії, Великій Британії рококо найбільше втілювався в архітектурі та декоративному мистецтві. Відсутність серйозного змісту була однією з головних ознак, через яку впливові критики засуджували рококо, хоча й визнавали, що цей стиль досить декоративний. Скульптурні ознаки рококо часто втілювали не в мармурових статуях, а в акуратних порцелянових фігурах, якими прикрашали інтер'єр.

*Варто засвоїти*, що «*Паломництво на острів Кіферу*» (1717) Жана-Антуана *Ватто* (1684–1721) – це найвідоміша робота художника, яскравий приклад «галантної доби», а також основна віха розвитку стилю рококо. На картинах «галантної доби» зображали романтичну ідилію в привабливій місцині просто неба, де розважаються костюмовані постаті.

*Дев'яте питання.* При розгляді питання *варто зазначити*, що неокласицизм домінував у західному мистецтві з кінця XVIII ст. приблизно по 1830 р. у найпростішій формі цей стиль був покликаний відродити мистецтво Давньої Греції та Давнього Риму. Русійною силою неокласицизму були не художники, а філософи доби Просвітництва у Франції. Неокласицизмові притаманні чітко окреслені форми, стриманий колорит і запозичені з античної культури сюжети. Цей стиль швидко набув популярності в усій Європі завдяки гран-турам – пізнавальним мандрівкам,

які здійснювала молодь з аристократичних родин для завершення класичної освіти, відвідуючи Париж, Венецію, Флоренцію, Рим [2, 163]. У скульптурі видатними неокласиками були Антоніо Канова (1757–1822), Бертель Торвальдсен (1768–1844), Джон Флакман (1755–1826). Також неокласицизм панував у декоративному мистецтві. У Великій Британії Адам і Вайєтт змінили інтер'єри сільських будинків, у Франції П'єр Фонтен (1762–1853) і Шарль Персьє (1764–1838) започаткували ампір.

Десяте питання. Треба передусім зауважити, що романтизм до сьогодні впливає на формування концепції художньої творчості. Течія виникла з об'єднання певних філософських, політичних, суспільних і художніх рухів. Стиль романтизм охопив всі країни Європи, зокрема Францію, Німеччину, Швейцарію, Велику Британію також він вплинув на північно-американське мистецтво, зокрема на пейзажний живопис. Романтизм частково став реакцією на раціоналізм доби просвітництва XVIII ст. за доби Просвітництва мислителі намагалися раціоналізувати світ і позбавитись домінування забобонів та релігійних ідеалів, виступали за порядок на засадах розуму. Головні теми романтичного мистецтва – природа, з її небезпечними стихіями, а також зображення сильних, зворушливих емоцій, які викликають у глядача переживання [6, 26]. Провідними ознаками живопису романтизму були емоційність, концентрація на неспокійній людській психології та природі. Романтизм перебував у пошуках піднесеного, тобто високих та сильних почуттів і збурень, які могла пробудити природа. На картині Франсіско де Гойя (1746–1828) «Третього травня 1808 р. в Мадриді» (1814) зображено справжню історичну подію – французька розстрільна команда страчує простий народ у Мадриді. Це була каральна акція через заколот іспанських повстанців, які боролися проти французької окупації. Цій картині, написаній за рік після закінчення французької окупації, притаманна експресія в дусі бароко й романтизму, це допомагає передати драматизм моменту, а темне тло підкреслює жахливу сцену терору. *Аналіз таких фрагментів картини: стигмата, чоловік, який*

*схопився за голу, кров, руки, складені в молитві. Варто проаналізувати такі взірці стилів архітектурних жанрів романтизму:*

- *Нойшванштайн. Час побудови замку: 1869–1883 рр., стиль: еkleктизм, романтизм. Сучасне місце розташування: Німеччина, Баварія, м. Фюссен.*

## **ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ**

### **Презентації:**

- *Японське мистецтво.*
- *Венеційський ренесанс.*
- *Ісламське мистецтво.*

### ***Проблемні завдання:***

- *Розкрийте особливості мистецтва народів Африки: ранній новий час.*
- *Висвітліть особливості золотої доби нідерландського живопису.*
- *Що притаманно мистецтву маньєризму?*

### ***Творчо-прикладні завдання:***

- *Створіть художній образ поняття «рококо».*
- *Художньо відобразіть оригінальність японського мистецтва періоду едо.*
- *Охарактеризуйте картину Яна Ван Ейка «Портрет подружжя Арнольфіні».*
- *Охарактеризуйте картину Рогіра Ван Дер Вейдена «Зняття з Хреста».*
- *Охарактеризуйте творчість художників, що здійснили гранд-тур.*

### **Написати есе:**

- *Символічність картини «Поліптих Сан-Антоніо» (1467-1469) П'єро делла Франчески.*
- *Моє враження від картини Сандро Боттічеллі «Весна».*
- *Мотиви картини Джованні Белліні «П'єта» («Оплакування Христа»).*
- *Моє враження від картини Жана-Оноре Фрагонара «Гойдалка» (1767).*

### **Дискусійні питання:**

- *Чому виник термін «ранній нідерландський живопис»?*
- *Що хотів передати своєю картиною «Весна» Сандро Боттічеллі?*
- *Що символізує ранній ренесанс?*
- *Чим вражає мене символічне навантаження маньєризму?*
- *Чим вражає мене китайське мистецтво?*

## **ЛІТЕРАТУРА**

### **Основна:**

1. Білан Т.О. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва. Підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017. 206 с.
2. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за загальною редакцією Стівена Фартінга. Харків : ТОВ «Видавництво «Віват», 2019. 576 с.
3. Леонтьєв Д.В. 101 шедевр архітектури. Харків: «Веста», 2011. 160 с.

4. Петрів О.В. Образотворче мистецтво: підручник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. 300 с.

5. С'юзі Годж. Коротка історія архітектури. Львів: Видавництво Старого Лева, 2024. 228 с.

6. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.

**Допоміжна:**

7. Білан Т.О. Історія зарубіжного мистецтва: матеріали до семінарських занять: навчальний посібник. Дрогобич: РВВ ДДПУ імені Івана Франка, 2011. 187 с.

8. Білан Т., Петрів О. Культурологія: Навчальний посібник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2008. 176 с.

9. Петрів О.В. Історія архітектури: підручник. Дрогобич: Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2014. 272 с.



**ТЕМА 3. ЗАРУБІЖНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ХІХ –  
ПОЧАТКУ ХХ ст. (4 год)**

**Семінарські заняття 5–6**

**ПЛАН**

*Теоретичні питання*

**Семінарське заняття 5**

1. Французький академізм.
2. Орієнталізм.
3. Японське мистецтво.
4. Реалізм.

**Семінарське заняття 6**

5. Становлення авангардизму в образотворчому мистецтві:
  - 5.1. естетизм
  - 5.2. імпресіонізм
  - 5.3. символізм
  - 5.4. неоімпресіонізм
  - 5.5. синтетизм
  - 5.6. примітивізм
  - 5.7. модерн (АР НУВО)
  - 5.8. сецесіон.
6. Реалізм, прецизійонізм, регіоналізм.

**МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ**

Перше питання. Аналізуючи мистецтво королівської академії живопису і скульптури *варто сказати*, що коли у 1816 р. ця академія об'єдналася з двома іншими, то утворилася Академія образотворчого

мистецтва. Для професійних митців вони стали найпевнішим шляхом здобути освіту, позагатися з іншими й продемонструвати свої досягнення на виставках. Акцент ставили на інтелектуальній складовій творчості. Здобуваючи освіту в академії, студенти кілька років копіювали роботи майстрів минулого з метою засвоїти їхні методи. Викладачі мали схвалити кожен малюнок, щоб студент міг перейти на наступний рівень спершу молодь створювала репродукції друкованих зображень, потім малювала з гіпсових зліпків класичних статуй, а потім з натури. Опанувавши мистецтво замальовок, студенти переходили до живопису. Існувала сувора ієрархія тем. Найпочеснішим вважали історичний живопис, що передбачав біблійні та античні сюжети, одразу за ним – портрети й пейзажі, а останнє місце посідали натюрморти й жанровий живопис. У ХІХ ст. Академія схвалювала такі напрями, як неокласицизм, що підкреслював лінійну чистоту, і романтизм, якому було притаманне експресивне використання кольорів та заохочувала митців удаватися саме до них. До провідних митців Академії належали Вільям Бугро (1825–1905), Жан-Леон Жером (1824–1904), Александр Кабанель (1823–1889), Тома Кутюр (1815–1879). Усі вони вдало поєднували теорії неокласицизму (витвори мистецтва мають спиратися на усталені класичні зразки як у формі, так і в композиції, але не копіювати, а синтезувати їх якості в нових роботах) та романтизму (мистецтво має бути суб'єктивним, індивідуальним, креативним і виражати емоції художника). *Необхідно визначити*, що картина «*Народження Венери*» (1879) Бугро є зразком довершеної техніки. М'які кольори притаманні академічному мистецтву. Сентиментальний сюжет був вимогою Академії, тож митці обирали релігійні й античні теми, представляючи ідеалізовані й детальні інтерпретації. Індустріалізація та європейські революції 1848 р. змінили суспільні умови, тож митці поставили під сумнів авторитет академічного мистецтва. Серед перших бунтарів були французькі реалісти й британські прерафаеліти, які засуджували консерватизм академії, а також їх контроль над меценатами. Варто детальніше зупинитися на аналізі творчості мистецтва

прерафаелітів, зазначивши, що семеро студентів лондонської Королівської академії 1848 р. створили таємне товариство, яке назвали «Братством прерафаелітів». Трьома засновниками братства були Джон Еверетт Мілле (1829–1896), Данте Габріель Россетті (1828–1882), Вільям Голман Гант (1827 – 910). До них приєдналися Томас Вулнер (1825–1892), Фредерік Джордж Стівенс (1828–1907), Джеймс Коллінсон (1825–1881), Вільям Майкл Россетті (1829–1919). Члени товариства обожнювали раннє італійське мистецтво й відчували ностальгію за середніми віками. Вони вірили, що середньовічне мистецтво було вільнішим і більш схильним до експериментів, ніж твори їхньої доби. Із семи членів «Братства прерафаелітів» шестеро були художниками, а Вільям Россетті був письменником. *Важливо звернути увагу на те, що художники-прерафаеліти (тобто «ті, що були до Рафаеля») прагнули максимально достовірно передавати природу, часто обираючи собі за тему середньовічний романс. «Братство прерафаелітів» проіснувало тільки п'ять років, однак сприяло розквіту одного з найяскравіших британських мистецьких рухів. Картина «Христос у батьківському домі» (1849–1850) Джона Еверетт Мілле відома також під назвою «У майстерні теслі», зображує Йосипа, Марію, Ісуса, святу Анну та її сина, який пізніше став відомий як Іван Хреститель, а також іще одного невідомого чоловіка – імовірно Йосипового учня. Ця проста сцена розгортається в теслярській майстерні Йосипа та повниться релігійними образами, що передвіщають Христове розп'яття. *Аналіз таких фрагментів картини: стадо овець, майстерня теслі, робітник, Іван, поранена рука.**

Друге питання. Варто засвоїти, що термін «орієнталізм» використовують для позначення європейських творів мистецтва ХІХ ст., що пропонували детальне зображення Близького та Середнього Сходу. Багато митців мали змогу мандрувати до таких країн, як Туреччина, Марокко, Єгипет та до Аравійського півострова. Орієнталізму притаманна надзвичайна точність в образності. Реалістичний стиль наповнив орієнталістські роботи атмосферою топографічної та етнографічної правди – байдуже, чи

зображення відповідали дійсності. Роботи, котрі вважають орієнталістськими, мають не так стильову єдність, як сюжетну. Вони відтворюють сцени з життя, краєвиди й будівлі, а також популярні мотиви фантастичних гаремів, султанів, ринків. До кінця XIX ст. популярність орієнталізму як мистецького напрямку занепала, однак орієнтальні образи й теми не зникли й у XX ст., надихаючи на мандри й творчість П'єр-Огюста Ренуара (1841–1919), Анрі Матіса (1869–1954), Пауля Клеє (1879–1940). *Необхідно визначити*, що термін «орієнталізм» походить від латинського слова «orient», яке означає «схід». В орієнталістській традиції працювали здебільшого французькі й англійські митці. Картина «*Молитва в мечеті*» (1871) Жерома зображує каїрську мечеть Амра, яка 1868 р., коли він прибув до Єгипту, перебувала в занепаді. Ряди колон, що здаються нескінченими, створюють особливий ритм, що веде погляд до порожньої затильної стіни. Високі стовпи візуально перегукуються з вишуканими молільниками. Імовірно, ця картина, як і багато інших орієнталістських робіт художника, створена на основі різноманітних замальовок і світлин, які він робив під час мандрів. Жером застосував реалістичний стиль для відтворення всіх уявних сцен, а досконале володіння пензлем і м'який блиск надають картині майже фотографічного ефекту. *Аналіз таких фрагментів картини: інтер'єр мечеті, праведник, багатій, голуби на підлозі.*

Третє питання. Відповідаючи на питання, *варто наголосити*, що мистецтво укійо-е («картини плинного світу») зазнало нового розквіту в першій половині XIX ст., коли було опубліковано кілька серій пейзажних гравюр Кацусіки Хокусая (1760–1849) та Утагави Хіросіге (1797–1858). «*Тридцять шість краєвидів гори Фудзі*» («бл. 1829–1833) Хокусая – це монументальна праця, що популяризувала жанр пейзажу. Вона стала джерелом натхнення для молодшого сучасника Хокусая, Хісокіге, який створив «*П'ятдесят три станції тракту Токайдо: Секі. Ранній від'їзд даймію*». Це серія, що відтворює п'ятдесят три поштові станції вздовж Східноморського шляху, де мандрівники могли спинитися, перепочити й

освіжитися. Гравюри Хіросіге зображують різноманітних подорожніх, зокрема – феодалних лордів, котрі мандрували до Едо зі своїх провінцій, щоб відвідати двір сьогуна. Хіросіге продовжував тему пейзажних гравюр і з іншими серіями, такими, як «Сто знаменитих краєвидів Едо» (1856–1858), яка є цінним джерелом інформації про Японію XIX ст. Однією з найвідоміших на Заході витворів японського мистецтва є ксилографюра «*Під хвилею Канагавського моря*» (бл. 1829–1833) *Хокусая*, що був розроблений Кацусіко Хокусаєм для серії «тридцять шість краєвидів гори Фудзі». На початку XIX ст., за періоду Едо, пейзаж був новою темою для гравюр укійо-е, тож серія Хокусая дістала схвальні відгуки [3, 292]. *Аналіз таких фрагментів ксилографюри: підпис Хокусая, хвилі, схожі на лапи, похмуре небо.*

Четверте питання. *Доцільно зосередитись на тому,* що реалізм позначив формальний і стилістичний відхід від ідеалізованих драматичних сцен та історичного живопису, притаманних академічному мистецтву початку XIX ст. у той час у західному мистецтві панували академічні умовності, тому мистецтво часто було відірване від реального життя. Реалісти відтворювали дійсність, яку бачили навколо себе: сцени з селянами та робітниками, вулицями міста та розвагами. Такі сюжети, а також вільна живописна манера реалістів шокували представників вищих верств суспільства [7, 27]. Художники-реалісти зреагували на соціальні та політичні зміни в Європі середини XIX ст., зчинивши бунт супроти корифеїв мистецтва й відмовившись від романтизму. Вони зображували звичайних людей і події в натуралістичному, майже фотографічному стилі живопису, що спирався на ретельне спостереження. Дуже часто художники відтворювали такі сцени на великих полотнах, щоб навмисне піднести їх значення до масштабу відомих історичних подій. Гюстава Курбе (1819–1877) вважають лідером реалістичного руху. Картина «*Майстерня художника: реальна алегорія, що характеризує семирічний період мого творчого й морального життя*» є основою його політичних і творчих поглядів. У ній він поєднав розкішний стиль і масштаб історичного живопису з реалістичною темою – своєю

студією, висміявши таким чином ідеалізований пафос академізму. Аналіз недоліків суспільного життя міста було виражено в політичних карикатурах і сатиричних малюнках Оноре Дом'є (1808–1879), чії літографії публікували в сатиричних політичних газетах. Літографія – це вид графічного мистецтва, техніка створення тиражних зображень, коли фарба під тиском переноситься з плоскої друкарської форми на папір. Дом'є також створив близько 300 картин, серед яких – *«Пралю»*. Це найбільша з трьох намальованих версій композиції, одна з яких виставлялася в Паризькому салоні 1861 р.. Вона базується на власних спостереженнях Дом'є, картина зображує пралю з донькою, що сходять на берег з корабля-пральні, який через річку Сену. Сільська місцевість стала важливою темою для художників-реалістів, які зображували похмурі краєвиди так, як їхні попередники відтворювали визначні історичні й міфологічні події. Барбізонська школа живопису започаткувала рух за зображення сільських сцен. Натхненні живописом на сільські теми англійського митця Джона Констебла (1776–1837), художники утворили мистецьку школу на чолі з Жан-Батіст-Камілем Коро (1796–1875), Теодором Руссо (1812–1867), Жан-Франсуа Мілле (1814–1875), Шарль-Франсуа Добіньї (1817–1878). Вони облаштувалися в селі Барбізон біля лісу Фонтенбло й малювали природу саму по собі, а не як тло для міфологічних сцен. Мілле досліджував ідею вводити досліджував ідею вводити людей у пейзажі, зокрема зображати селян за роботою, як на картині *«Збиральниці колосків»* (1857). Мілле особливо прославився реалістичними сценами вважали полемічними, адже їх малювали на великих полотнах, раніше призначених винятково для класичних та історичних сюжетів. На картині *«Збиральниці колосків»* Мілле зобразив трьох селянок, сповнених внутрішньої гідності. *Аналіз таких фрагментів картини: пейзаж, землевласник, підбирання колосків, синій і червоний головні убори.*

П'яте питання. Відповідаючи на питання, слід передусім зауважити, що становлення авангардизму в європейському мистецтві тривало з 1860 до 1900 р. Дослідник авангардизму Август Ендель наголошував, що «ми стоїмо

на порозі абсолютно нового мистецтва, мистецтва, чії форми нічого не означають, нічого не представляють, нічого не нагадують, але все одно здатні зачіпати наші душі» [2, 9]. Під впливом робіт прерафаелітів у середині та другій половині ХІХ ст. виник потужний англо-французький рух, який поставив настрій, зовнішність і насолоду на оповіддю, значенням і метою. *Варто зазначити*, що фраза «мистецтво заради мистецтва», яку популяризував (але не придумав) французький поет і художній критик Теофіль Готье (1811–1872), а потім приватизував естетизм, асоціюється з порожнім потуранням власним бажанням і манірністю, однак насправді вона мала на меті підкреслити цінність майстерності [3, 310].

5.1. *Необхідно визначити*, що *художники-естети* застосували тендітні, але складні кольорові поєднання, щоб заохотити глядача милуватися картиною суто як об'єктом декоративного мистецтва. Нехтування змістовим наповненням було потрібним, щоб споглядач міг цілком насолодитися мистецькою цінністю роботи. Американський художник Джеймс Мак-Нейл *Вістлер* (1834–1903) та ірландський письменник і дотепник Оскар *Вайльд* (1854–1900) були найвідоміші прихильники *естетизму*. Інший видатний художник естетизму, Альберт *Мур* (1841–1893), спершу перебував під впливом прерафаелітів, але згодом переорієнтувався на естетичне звернення до краси й чуттів. На картині «*Дівчина, що спить*» (бл. 1875 р.) відтворені складки сукні передали захоплення Мура від класичних скульптур. Між серединою 1870-х і серединою 1880-х рр. він намалював серію маленьких картин, на яких зобразив жінок у схожому інтер'єрі. Картина «*Дівчина, що спить*» замість оповіді пропонує естетичний досвід кольору, ліній і візерунка: дівчину представлено як ще один об'єкт у відносно двовимірній єдності предметів натюрморту. Мур детально, тонкими шарами вимальовував зображення на полотні, домагаючись у результаті осяйної витонченості. Картині притаманні безліч елементів, які полюблили Мур та естети: класичні шати, далекосхідна ваза та віяло, килимок зі шкури екзотичної тварини, богемна подушечка з незвичайним візерунком і розквітла квітка за вухом

панни. *Аналіз таких фрагментів картини: голова як конструктивна деталь, реалістичні квіти, класичні шати, зображальна гармонія.*

5.2. *Важливо звернути увагу* на те, що поняття «імпресіоніст» виникло як образа. Критик Луї Леруа (1812–1885) ухопився за назву морського пейзажу Клода Моне (1840–1926) «Враження, схід сонця» й написав: «враження (фр. *impression*) ... шпалерний папір на стадії ескізу – і той видаватиметься завершеним, ніж цей пейзаж» [3, 316]. Моне належав до групи митців, що працювали у Франції в другій половині ХІХ ст. й повставали проти історичних тем і глянцевого блиску французького академічного мистецтва. Вони прагнули створювати зображення сучасного життя таким, як вони його бачили, схоплюючи враження минущої миті й мінливі світлові ефекти. Коли картини імпресіоністів уперше були виставлені в Парижі в 1870-х рр., їх висміяли, адже глядачам ХІХ ст. вони видавалися незавершеними. Серед джерел натхнення імпресіоністів були японські ксилографії, що вперше потрапили до Франції в 1850-х рр. Вони зображували сцени з повсякденного життя глибокими кольорами й простими техніками з динамічною, часом зміщеною від центру композицією на передньому плані часто були постаті, обрізані краєм зображення. Фотографія також суттєво вплинула на імпресіоністів. З усіх імпресіоністів вплив фотографії найпомітніший в роботах французького художника Едгара *Дега* (1834–1917) завдяки відчуттю фіксації швидкоплинного моменту, фрагментації тіл і простору та обрізання зображення [2, 12]. Імпресіонізм постав частково з реалізму, частково з нідерландського й англійського пейзажного живопису. Почерпнувши нові ідеї з фотографії, більшість імпресіоністів обирали незвичні ракурси, а для зображення тіней використовували замість чорної фарби кольорові [7, 28]. Перший гурт імпресіоністів розпався наприкінці 1880-х рр., але вплив імпресіонізму виявився потужним і довговічним. До кінця ХІХ ст. художники з усього світу взялися малювати сучасні для них теми сміливими, розрізненими мазками, а подальші мистецькі рухи можна вважати за продовження імпресіонізму. Цілком слушно стверджувати, що



саме з імпресіонізму почалося мистецтво модернізму. Імпресіонізм передусім змінив техніку живопису, Едгар Дега та П'єр-Огюст Ренуар (1841–1919) працювали над скульптурами, а скульптори тих часів Медардо Россо (1858–1928) та Огюст Роден (1840–1917), поділяли погляди імпресіонізму, відкидаючи точність та ідеалізацію академічної скульптури заради динамічних фактурних поверхонь, що перегукувалися з технікою накладання мазків художників-імпресіоністів.

*Необхідно наголосити, що терміном «постімпресіонізм» позначають творчість художників-новаторів, які працювали одразу після імпресіоністів. Поняття «постімпресіонізм» уживають стосовно робіт чотирьох митців: Поля Сезанна (1839–1906), Вінсента Ван Гога (1853–1890), Поля Гогена (1848–1903). Усі ці художники по-своєму реагували на імпресіонізм: Сезанн зосередився на структурі живопису; Сера цікавився науковою природою кольору; експресивні мазки Ван Гога відбивали його емоційне напруження; а Гоген експериментував із символічним використанням кольору та ліній. Розташована на схід від Провансу, гора Сент-Віктуар була улюбленою Сезановою темою для малювання. Він створив понад шістьдесят зображень гори, використовуючи її для радикальних експериментів з пейзажним живописом і постійно видозмінюючи техніку. Картина «Гора Сент-Віктуар з великою сосною» створена Сезанном близько 1882 р. Аналіз таких фрагментів картини: небо між гілками, гора, гілки над западиною, віадук, спрощений ландшафт. Вінсент Ван Гог намалював картину «Нічна тераса кафе» у 1888 р. Аналіз таких фрагментів картини: небо, кінь і перехожі, жолоб, навіс.*

5.3. *Надалі необхідно визначити, що термін неоімпресіонізм вперше використав мистецтвознавець Фелікс Фенеон (1861–1944) у 1886 р. для опису робіт Жорж-П'єра Сера (1859–1891), Поля Сіньяка (1863–1935). Неоімпресіонізм, який також називають дивізіонізмом і пуантилізмом – це художній рух і стилістичний напрям, послідовники якого експериментували з кольором [7, 30]. Картина Жорж-П'єра Сера «Недільне пообіддя на острові Гранд-Жатт» (188) викликала запеклі дискусії, коли її вперше показали на*

останній виставці імпресіоністів 1886 р. Частину глядачів картина збила з пантелику, але більшість визнала її революційною роботою, що виходить далеко за межі початкового руху. *Аналіз таких фрагментів картини: жінка-рибалка, жінка з дитиною, використання тіней, чоловік у циліндрі.*

5.4. Варто засвоїти, що символізм виник у 1880-х рр. як реакція проти матеріалізму й технологічних змін, що панували у ХІХ ст. Термін вигадав французький поет і критик Жан Мореас у статті «Символізм» у 1886 р. Поети-символісти висловлювали особисті, глибокі переживання, щоб як писав Мореас, «вбрати ідею в чуттєву форму» [3, 338]. Невдовзі термін стали вживати щодо будь-якого образного й інтуїтивного стилю в живописі, який унікав об'єктивності й натуралізму. Художники-символісти відкидали натуралізм і реалізм, щоб оживити романтичний акцент на уяві. Вони остерігалися матеріального зовнішнього світу, обираючи натомість погляд усередину. Символісти були першими художниками, які заявили, що внутрішній світ настрою та емоцій (а не світ зовнішніх явищ) є належним об'єктом мистецтва [2, 17]. Символізм – це радше мистецький підхід, аніж конкретний стиль. До нього належали Поль Гоген (1848–1903), Еміль Бернар (1868–1941), Поль Серюзьє (1864–1927). Художники експериментували з образами зі снів і пам'яті, використовуючи пласкі, спрощені форми в неприродних кольорах і візерунках.

5.5. Доцільно передусім зауважити, що синтетисти досліджували почуття через прості теми, хні картини синтезували низку різних елементів: явища природи, «сон» художника перед цим і навмисно перебільшені форми й кольори [2, 21]. Провідні митці: французькі художники Еміль Бернар (1868–1941), Поль Гоген (1848–1903), Еміль Шуффенекер (1851–1934). Картина «Видіння після проповіді» (1888) Поля Гогена, яку часто визнають першим шедевром Гогена, є символічною роботою. *Аналіз таких фрагментів картини: жінки на колінах, дерево і корова, Яків і Янгол, три постаті скраю, профіль жінки, яка молиться.*

5.6. Надалі необхідно визначити, що примітивізм. Деякі художники,

розчаровані сучасним життям, узялися досліджувати племінне мистецтво в музеях чи знайомитися з незахідними культурами, на кшталт африканських чи океанічних. Вони вірили, що мистецтво цих давніх культур було моральнішим, щирішим і природнішим, ніж академічне, де шанували технічні навички й античні ідеї [3, 342]. Примітивізм був не стільки окремим рухом, скільки трендом, чийми ідеями жилося мистецтво ХХ ст., частково примітивізм зливається з «наївним мистецтвом». Пабло *Пікассо* (1881–1973), Поль *Гоген* (1848–1903), Еміль *Нольде* (1867–1956), Анрі *Матісс* (1869–1954), Амедео *Модільяні* (1894–1920) належали до митців, яким викривлення форм, яскраві візерунки й контрастні кольори, допомогли звільнитися від традиційного зображення. Художники експериментували з простими формами й контурами, символічними кодами, викривленням і візерунком, уникаючи деталей, реалізму та природних кольорів, щоб створити неможливі до того абстрактні картини.

5.7. *Варто надати свої міркування щодо розуміння терміну «модерн» (AP NYBO).* Модерн – різноплановий декоративний стиль, що здобув велику популярність у Європі та Сполучених Штатах. Він вплинув на кожен галузь мистецтва, від живопису й архітектури, графіки та дизайну. Головною рисою стилю було використання вигнутих лінійних візерунків. Панували стилізовані природні форми, на кшталт листя чи вусиків, однак інколи трапляються й стилізовані людські постаті та відносно абстрактні мотиви, як от закрутки й арабески [3, 346]. Митці уникали символічного й експресивного змістового навантаження у своїй творчості, натомість зосереджувались на декоративності оздоб. Позбавляючи об'єкти зображення емоційного чи наративного змісту. Вони допомогли проторувати шлях для розвитку абстрактного мистецтва. Модерн виник з еклектичної суміші джерел. Частково завдяки яскравим спрощеним японським гравюрам, які також надихали імпресіоністів. Стиль модерн зародився у Франції під назвою «ар нуво», що походить від «Дому нового мистецтва» – паризької крамниці, відкритої 1895 р. німецьким галеристом Зігфрідом Бінгом (1838–1905) [3,

346]. Німецький варіант модерну називають «югендштіль», на честь впливового журналу «Jugend» (Молодь), що виходив у Мюнхені з 1896 до 1914 р. В Австрії стиль називався «сецесіон» через тісні зв'язки з «Віденським сецесіоном»

5.8. *Окремої уваги заслуговує* розуміння терміну «сецесіон». Наприкінці XIX століття кілька груп прогресивних митців порвали з місцевими академіями, які вважали надміру консервативними, і заснували свої авангардні організації. У Австрії та Німеччині ці групи називалися «сецесіони» [3, 350]. Сецесіони не дотримувалися одного стилю, але мали спільну мету: вільно виставляти роботи, не зважаючи на владні обмеження. Тенденція виникла в Мюнхені 1892 р., де новостворений «Сецесіон» побудував приватну галерею, щоб проводити виставки, але невдовзі вона перевершила офіційну міську організацію. Мюнхенська група ніколи не була такою радикальною, як інші сецесіони, а її лідер, Франц фон Штук (1863–1928), став викладачем Мюнхенської академії. Серед його учнів – Пауль Клеє (1879–1940), Василь Кандінський (1866–1944). Фон Штук був художник-символіст.

*Важливо підкреслити*, що найвпливовіший сецесіон утворився у Відні 1897 р. Його першим президентом було обрано Густава Клімта (1862–1918). Він залишався головним художником сецесіону аж до виходу з організації 1905 року. Із самого початку члени «Віденського сецесіону» мали куди ширше коло інтересів, ніж їхні німецькі колеги. Група випускала власне періодичне видання «Ver Sacrum» («Священна весна»), щоб публікувати власні ідеї. До гурту належали не тільки художники, а й архітектори та декоратори. Віденські сецесіоністи не пропагували жоден конкретний мистецький стиль, але були тісно пов'язані з модерном.

*Необхідно визначити* те, що «Берлінський сецесіон» утворився 1899 р. Його найвидатнішим представником був Макс Ліберман (1847–1935), який пізніше став одним із провідних німецьких імпресіоністів. У 1910 р. утворився «Новий сецесіон», котрий очолили Георг *Танперт* (1880–1957) та Макс *Пехштайн* (1881–1955). Певний час асоціація процвітала й була

важливим місцем зустрічі для художників-експресіоністів, серед яких були Ернст Людвіг Кірхнер (1880–1938), Карл Шмідт-Роттлуфф (1884–1976).

*Важливо звернути увагу на те, що картина Густава Клімта (1862–1918) «Поцілунок» (1907–1908) розкриває тему, яка протягом багатьох років цікавила Густава Клімта: людські обійми. 1902 року він долучився до «Бетховенського фриза» обійми оголеної пари, щоб проілюструвати секцію під назвою «Поцілунок для всього світу», а 1904 рр. додав «Поцілунок» до секції «Наповнення», що належала до низки стінописів, намальованих у їдальні брюсельського палацу Стокле. «Поцілунок» – це кульмінація так званого «золотого» періоду Клімта. У роботі домінують абстрактні декоративні мотиви з переплетених геометричних і рослинних візерунків. Аналіз таких фрагментів картини: голови людей, стопи жінки, золотисті стрічки, квіткова клумба.*

*Шосте питання. Реалізм, прецизійонізм, регіоналізм.* Розкриваючи зміст питання, *варто зазначити*, що терміни «реалізм», «прецизійонізм», «регіоналізм» позначають різні особливості провідного напрямку певних американських художників, які працювали на межі ХХ ст., і прагнули дистанціюватися від впливу європейського модернізму. Тенденцію започаткувала «Школа кошика для сміття» – група художників, які обрали об'єктом зображення сцени повсякдення робочих районів Нью-Йорка. Серед художників цієї групи був Роберт Генрі (1865–1929), який пізніше став учителем Едварда Гоппера (1882–1967). Роботи Гоппера типізували рух американського реалізму. Його картини створюють відчуття, що події, зображені на полотні, розгортаються тут і зараз.

*Як відомо*, рух прецизійонізму виник приблизно 1915 р. та сягнув розквіту в 1920-х рр. Роботам прецизійоністів властиві урбаністичні та промислові мотиви, геометричні форми та чіткі лінії, подібні до елементів кубізму. Манерою прецизійонізму володіли Чарльз Шилер (188–1965) та Чарльз Демут (1883–1935), на чіх картинах позначився досвід фотографа сучасної архітектури.

*Необхідно визначити*, що для групи художників-регіоналістів, що

працювали на Середньому Заході, модерністські тенденції були неамериканськими. Три найвидатніші регіоналісти – Грант Вуд (1891–1942), Томас Гарт Бентон (1889–1975), Джон Стюарт Керрі (1897–1946) – представляли дещо ідеалізований погляд на сільське життя в Америці, що ще перебувала у Великій депресії, і їхня інтроспективна позиція відображала ізоляціоністську політику країни між двома світовими війнами [3, 365]. У 1933 р. уряд США запровадив програму патронажу для допомоги безробітним митцям. Регіоналісти були серед художників, які отримали кошти на прикрашання стін американських громадських будівель.

Картина «Опівнічники» (1942) Едварда Гоппера відображає міську відчуженість, міську ізоляцію. *Аналіз таких фрагментів картини: темна вітрина, два відвідувачі, баланс, штрихи в деталях, третій відвідувач.*

## **ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ**

### **Презентації:**

- *Мистецтво корінних народів Північної Америки.*
- *Творчість Едуарда Мане.*
- *Творчість Клода Моне.*
- *Творчість Вінсента Ван Гога.*
- *Творчість Поля Сезанна.*

### **Проблемні завдання:**

- *Охарактеризуйте творчість представників орієнталізму в образотворчому мистецтві.*
- *Як ви розумієте термін «мистецтво прерафаелітів»?*
- *Ваше розуміння естетизму західноєвропейського мистецтва XIX ст.*

### **Творчо-прикладні завдання:**

- Охарактеризуйте творчість представників Барбізонської школи..
- Охарактеризуйте твір Огюста Родена «Мислитель».
- Створіть художній образ поняття «романтизм».
- Створіть художній образ поняття «реалізм».

### **Написати есе:**

- Сецесіон в образотворчому мистецтві.
- Зображальна гармонія картини «Дівчина, що спить» (1875) Альберта Мура.
- Моє враження від картини «Поцілунок» (1907-1908) Густава Клімта.

### **Дискусійні питання:**

- Як імпресіонізм змінив техніку живопису?
- Які можете назвати ознаки мистецтва модерну?
- Як Ви розумієте таке твердження «сільська місцевість стала важливою темою для художників-реалістів»?
- Як Ви розумієте таке твердження «естетизм англо-французький рух, який поставив настрій, зовнішність і насолоду над оповіддю, значенням і метою»?
- Який вплив мали імпресіоністи на появу мистецтва постімпресіонізму?
- У чому полягає діяльність авангардних мистецьких організацій – «сецесіонів»?

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білан Т.О. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва. Підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017. 206 с.
2. Демпсі Амі. Сучасне мистецтво. Київ : Форс Україна, 2021. 176 с.
3. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за загальною редакцією Стівена Фартінга. Харків : ТОВ «Видавництво «Віват», 2019. 576 с.
4. Леонтьєв Д.В. 101 шедевр архітектури. Харків : «Веста», 2011. 160 с.
5. Петрів О.В. Образотворче мистецтво: підручник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. 300 с.
6. С'юзі Годж. Коротка історія архітектури. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 228 с.
7. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.



## ТЕМА 4. ЗАРУБІЖНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО XX ст. (4 год.)

### Семінарські заняття 7–8.

#### ПЛАН

#### *Теоретичні питання*

#### Семінарське заняття 7

1. Фовізм.
2. Паризька школа мистецтва.
3. Німецький експресіонізм.
4. Кубізм. Футуризм, орфізм, районізм.
5. Мистецька група «Де Стейл».

#### Семінарське заняття 8

6. Дадаїзм.
7. Баугауз.
8. Сюрреалізм.
9. Мексиканське мистецтво.
10. Модерністська скульптура.
11. Абстрактний експресіонізм.

#### МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

Перше питання. Треба передусім зауважити, що фовізм – найбільш ранній та швидкоплинний мистецький напрям європейського авангарду, період його розквіту припав на 1905–1907 рр. Самобутність фовістів зазнала осуду. Коли роботи Анрі Матісса (1869–1954), Андре Дерена (1880–1954) та Моріса де Вламінка (1876–1958) виставили на Осінньому салоні 1905 р., критик Луї Воксель (1870–1945) назвав їх дикими через агресивну живописну манеру, нехтування відтінками та використання неприродно

яскравих кольорів. Так напрям дістав назву «фовізм». Французький живописець Матісс був неофіційним лідером цього угруповання митців, які відмовившись використувувати колір у його традиційній описовій ролі та радикально викривши художній простір, торували шлях іншим мистецьким напрямам: кубізму, експресіонізму. Експерименти з кольором та художнім простором, що притаманні картинам фовістів, розвинулися з творчості постімпресіоністів Вінсента Ван Гога, Поля Гогена та поля Сезанна та неоімпресіоністів Жоржа Сера та Поля Сіньяка. Жорж Руо (1878–1958), Альберт Марке (1875–1947) – митці, яких знають як фовістів, попри те що вони не виробили жодної спільної теорії. Фовізм справив на них, як і на багатьох художників, певний вплив, проте цей напрям став лише перехідним етапом. Найуспішніший період творчості фовістів припадає на час між Осіннім салоном 1905 р. та Салоном незалежних 1906 р. [3, 371]. У Парижі 1905 р. група художників виставила картини, які були приголомшливими – кольори достоту яскравими й різкими, а їхнє використання вкрай спонтанним і нерівним [2, 31].

*Важливо звернути увагу на те, що картина «Танець» (1910) Анрі Матісса (1869–1954) – це монументальне полотно художника, вважають, що в Матісса виникла ідея цієї композиції 1905 р., коли він спостерігав, як рибалки й селяни виконували круговий танок сардану на узбережжі півдня Франції. Спрощені силуети танцівників створюють на полотні ритмічний візерунок експресивного руху. Матісс обмежив палітру до трьох кольорів: блакитний для неба, оранжево-рожевий для тіл та зелений для пагорба. Простота задуму Матісса з трьома основними елементами: танцівниками, чистими просторами зеленого й синього – створює зображення, у якому абстрактна взаємодія форми й кольору набуває першорядної важливості, а яскраво забарвлений чистий простір відіграє свою роль. *Аналіз таких фрагментів картини: деформовані фігури, ритмічні вигини, обрізані елементи, динамічна напруга.**

*Друге питання. Варто засвоїти, що з 1904 до 1940 в історії мистецтва*

панувала послідовність взаємопов'язаних художніх рухів, що частково перетиналися. Однак багато художників працювали в цей період незалежно. Термін «Паризька школа» не стосується жодного художнього напрямку як такого, він служив для того, щоб згрупувати багатьох незалежних митців, осілих у Парижі напередодні й одразу після Першої світової війни. Цей термін став асоціюватися із близько 80 художниками, які приїхали в Париж з-за кордону. Паризька школа була соціальним і культурним феноменом, тому що митці, пов'язані з нею, не мали спільних соціально-політичних чи естетичних поглядів, їхнє мистецтво було репрезентативним, з помітними винятками в скульптурі, і зосереджувалося на людській фігурі [3, 374]. Так, наприклад, румун за походженням, Константін *Бранкузі* (1876–1957) прибув до Парижа у 1904 р. Він розробив дуже спрощений стиль скульптури, у якому всі надлишкові деталі, як-от одяг, окреслені риси обличчя та кінцівки, були відсутні. Італієць Амедео *Модільяні* (1884–1920) переїхав у Париж 1906 р. почавши кар'єру як художник, Модільяні зацікавився скульптурою 1909 р., коли зустрів Бранкузі, але 1914 р. він повернувся до живопису. Серію картин у стилі ню Модільяні створив упродовж 1916–1919 рр. Польська художниця Тамара де *Лемніцка* (1898–1980), як і Модільяні, зверталася до мотивів Відродження, а також неокласицизму. У 1930 рр. Паризька школа поступово занепала. На картині «*Грум, або побігач*» (1925–1926) художника Хаїма *Сутіна* (1893–1943) зображено юнака, що працює портьє. *Аналіз таких фрагментів картини: бунтарська поза, психологічний портрет, обмежена палітра, живописна техніка.*

Третє питання. *Необхідно визначити*, що термін «експресіонізм» у сучасному розумінні вперше використав 1912 р. Герват *Вальден* (1879–1941), власник «Шторму», німецького прогресивного мистецького журналу. Художники-експресіоністи, багато з яких працювали в Німеччині, де й зародився рух, хотіли створити мистецтво, що протистояло глядачу насиченим, прямим і особистим зображенням душевного стану митця. Експресіонізм – це поняття, яке вживають для опису мистецтва – чи то

живопису, скульптури, літератури, театру, музики, танцю чи архітектури, яке підкреслює суб'єктивні почуття на протигагу об'єктивним спостереженням [2, 33]. Експресіонізм був формою репрезентації мистецтва з певними ключовими елементами: лінійним спотворенням, переоцінкою концепту краси, радикальним спрощенням деталей та сміливими барвами [3, 378]. Експресіоністський рух репрезентували дві групи художників – одна в Дрездені, друга – в Мюнхені, які мали багато спільних цілей та орієнтирів. Деякі художники жили комунами в сільській місцевості, де захоплювалися «примітивними» суспільствами та збирали німецький фольклор, намагаючись відродити животворну силу мистецтва. На них вплинули роботи Поля *Гогена* (1848–1903), який відмовився від використання реалістичних кольорів та писав у простих формах, які пізніше стали характерними для експресіоністського живопису. У 1920 рр. з'явилася прогресивна художня течія «Нова об'єктивність», художники прагнули відтворювати об'єктивну реальність: Макс *Бекманн* (1884–1950), Отто *Дікс* (1891–1969), Георг *Гросс* (1893–1959) створювали викривальні, сатиричні образи тогочасного суспільства [7, 33]. Німецький художник Франц *Марк* (1880 –1916), який належав до Мюнхенської групи, у 1910 р. звернувся до зображення тварин як єдиного художнього мотиву, оскільки розчарувався в матеріалізмі, який, на його думку, оточував людство.

Четверте питання. Розкриваючи специфіку кубізму, футуризму, орфізму та районізму, *варто наголосити*, що кубізм розвивався в Парижі впродовж двох перших десятиліть ХХ ст., головним чином очолюваний Пабло *Пікассо* (1881–1973) та Жоржем *Браком* (1882–1963). Кубісти наполягали, що мистецтво є не копією природи, а її паралеллю, хоча розвинули свій концепт набагато далі. Від 1907 до 1912 р. обидва художники створили те, що нині вважають ранніми, або «аналітичними» картинами кубізму; це були експерименти, у яких вони намагалися не лише зрозуміти, як камера чи око може схопити зображення, але також збагнути, як його обробляє розум. Художники інтелектуально «руйнували» структури, щоб

проаналізувати й відновити їх. Результатом стала серія картин, які зображають світ таким, яким його ніколи не бачили. Малюючи тонально, використовуючи сірий, чорний, синій, зелений, вони створили прості зображення, які представляють комплексні, множинні погляди на предмет, зменшений до фрагментів, що частково перекривали один одного та затемнених і прозорих площин. У цих сплюснених зображеннях природні форми були перетворені на геометричні, зокрема циліндри, сфери й конуси. Першим твором кубізму вважають картину Пікассо «Авіньйонські дівчата» (1907) – ця картина заклала програму дій не лише для кубізму, але й для всього модерного мистецтва. Через фрагментацію зображення кубізм уможливив орфізм, районізм, футуризм; висуваючи геометрію на передній план, він вплинув на суперматистське і конструктивістське мистецтво, застосування колажу він попередив дадаїзм, сюрреалізм та поп-арт, а використанням плоских площин призвело до появи абстрактного експресіонізму.

*Аналіз таких фрагментів картини «Авіньйонські дівчата»: фігура в профіль, дві центральні фігури, фігури в масках, стіл.*

У вивченні питання заслуговує уваги картина «Чоловік з гітарою» Жоржа Брака – це майже ідеальний приклад аналітичного кубізму (ранніх кубістських робіт, коли зовнішність об'єкта представляли у вигляді тісно пов'язаних рівних площин, часто намальованих у приглушеній кольоровій палітрі). Як відправну товчку Брак узяв тему самотньої фігури, що грає на струнному інструменті, тут художник продемонстрував, як зображення можна звести до абстрактних форм. Він замінив одну традиційну художню перспективу множинними перспективами на досить плоскій площині з двома тривимірними формами, що співіснують у різній манері.

*Доцільно зосередитись на тому, що футуристичний рух було засновано італійським поетом Філіпо Томмазо Марінетті (1876–1944), митець закликав до відмови від традиційних цінностей, натомість звеличував технології. У 1910 р. італійські художники Умберто Боччони (1882–1916),*

Карло *Карра* (1881–1966), Джакомо *Балла* (1871–1958), Джино *Северіні* (1883–1966), Луїджі *Руссоло* (1885–1947) долучилися до руху та видали «Маніфест художників-футуристів». Вони перейняли від кубізму ламані площини, множинні кути й повторення однакового зображення та застосували їх для відбиття непостійних часу та простору. На відміну від кубістів, вони використовували яскравіші кольори та обирали об'єктом зображення транспорт.

П'яте питання. *Необхідно зазначити*, що група «Де Стейл» («Стиль») сформувалася 1917 р. в Нідерландах навколо однойменного журналу, у якому викладено теорії його видавця, багатогранного художника і поета Тео ван *Дусбурга* (1883–1931) і художника Піта *Мондріана* (1872–1944), що прагнули створити форум архітекторів, дизайнерів і художників, котрі сповідують ідеї абстрактної естетики. Термін «неопластицизм» є невіддільним від угруповання «Де Стейл». Він визначає живописну систему, випрацьовану групою, згідно з якою палітру було обмежено до трьох основних кольорів плюс чорний, білий і сірий, а композиційні елементи звужено до горизонтальних і вертикальних ліній і прямокутних площин. Шлях «Де Стейл» до абстракції почався з природної форми, яку згодом художники редукували. Художник, письменник, дизайнер і архітектор Тео ван Дусбург був організатором і головним теоретиком руху «Де Стейл» та редактором його журналу. Оскільки митець прагнув охопити широкий спектр видів діяльності, то був добре знаний європейським авангардом, він також був пов'язаний з дадаїзмом, баугаузом, конкретним мистецтвом і креативною абстракцією. Під час розгляду питання варто проаналізувати картину Тео Ван Дусбурга «Контркомпозиція дисонансів, XVI», 1925 р. *Аналіз таких фрагментів картини: відсічені кути, чорні лінії, діагональна вісь, жовтий прямокутник.*

Шосте питання. *Варто наголосити*, що в основі дадаїзму, культурного феномену, що вибухнув між 1916 і 1922 р., присутній дуалізм, тому що напрям охоплював і глибоко деструктивну мотивацію і винахідливість.

Художники-дадаїсти кинули виклик раніше актуальним мистецьким переконанням: вони зменшували традиційний наголос на живописній естетиці, виразності мистецького твору самого по собі. Натомість просували неестетичність, алогічність, самосуперечливість і відкидання. Дадаїзм удався до запозичень із попередніх мистецьких рухів, розвиваючи техніку колажу кубізму та приймаючи здатність футуризму до самореклами. Дадаїзм поширився у Нью-Йорку завдяки французьким художникам Марселю Дюшану (1887–1968), Франсісу Пікабیا (1879–1953). Дадаїсти у Берліні асоціювали себе з робітничим рухом і його політичною боротьбою. Художник Рауль Гаусманн (1886–1971) був провідний член групи і відомий у дадаїстських колах як «дадасоф» завдяки своїм теоретичним працям. Необхідно наголосити, що у 1918 р. Гаусманн узявся створювати сатиричні фотоколажі як протест проти звичаїв і цінностей тогочасного суспільства. Він використовував побутові матеріали: світлини та вирізки з газет, радикальну типографіку, щоб створити роботи, які зверталися до сучасних політичних подій і водночас кидали виклик більш традиційному репрезентативному стилю експресіоністів.

Сьоме питання. Слід наголосити, що школа ремесел і дизайну Баугауз («будівельний дім») була заснована архітектором Вальтером Гропіусом (1883–1969) у Веймарі 1919 р. Гропіус був модерніст, який вірив, що сучасний світ у всій його складності вимагав свіжої, функціональної, спрощеної естетики. *Необхідно зазначити*, що Пауль Клеє (1879–1940) здобув славу як самобутній і новаторський художник, коли Вальтер Гропіус 1921 р. запросив його приєднатися до школи Баугауз. Він ретельно описував свої роботи, тож його майже 10 000 малюнків і картин можуть бути точно датовані. За 10 років, які він провів у школі Баугауз, записи його лекцій та експериментальних досліджень забрали близько 3000 сторінок [3, 416]. *Важливо звернути увагу* на те, що «Магія риб» (1925) Пауля Клеє – це одна із серій картин і акварелей, на яких художник зобразив світ під водою. Інші картини серії передають лише риб та інших морських створінь, але тут риба

співіснує з людськими постатями і творінням людських рук. *Аналіз таких фрагментів картини:* малюнок у малюнку, сонце і місяць, годинник, двозначні риби, дівчина.

Восьме питання. *Важливо звернути увагу* на те, що рух сюрреалізму зародився в Парижі на початку 1920-х рр. і став одним із найзначніших художніх впливів століття. Утворившись як літературний стиль, сформований групою французьких авангардних поетів, сюрреалізм став частиною європейського культурного образу мислення. *Треба передусім зауважити*, що французьке слово «sur-realisme» звідси «сюрреалізм» (над-реальність) – було вперше використано 1917 р. поетом і критиком Гійомом Аполлінером, але епоха сюрреалізму настала лише після того, як поети Андре Бретон (1896–1966) і Луї Арагон (1897–1982) прийняли вжитий Аполлінером термін і надали йому теоретичного та практичного значення. Бретон і його однодумці вірили, що мета творчості – вивільнити підсвідомість. Провідними художниками сюрреалізму були Сальвадор Далі (1904 –1989), Рене Магрітт (1898 – 1967), Джорджо де Кіріко (1888–1978). *Особливу увагу при вивченні питання доцільно звернути* на картину Сальвадора Далі «Постійність пам'яті» (1931), адже художник створив самодостатній і переконливий ірраціональний світ – примарний і нерухомий, – який стає ще виразнішим через полотно. Перше враження глядача від цієї схожої на коштовність картини – це широкий і порожній простір, але потім око фокусується на розташуванні об'єктів переднього плану, насамперед на безлічі кишенькових годинників у різних станах трансформації. *Аналіз таких фрагментів картини:* годинники, що плавляться, дивне створіння, голе узбережжя, мурахи, що повзають.

Дев'яте питання. *Варто засвоїти*, що напередодні Мексиканської народної революції (1910–1920) виник протиурядовий рух, який поєднав сатиричне мистецтво та ілюстрацію для драматичного й суперечливого ефекту. Найкраще його представлено в політичних сатирах Хосе Гуадалупе Посади (1851–1913). Роботи іншого, самобутнього мексиканського



художника Руфіно Тамайо (1899–1991) ґрунтуються на його походженні – він індіанець. Тамайо унікав реалізму на користь більш абстрактного, експериментального стилю. Експерт у скульптурі майя та ацтеків, він тяжів до рідного фольклору й доколумбового мистецтва, поєднуючи ці традиції з яскравою палітрою та композиційним підходом, що включав пласкі площини й обмежену глибину, характерну для кубізму. *Треба зауважити*, що муралізм в Мексиці був своєрідною художньою формою. Фрески були частиною культури Мексики, прикрашали церкви іспанського бароко і, як народне мистецтво, мексиканські готелі та таверни. Більша частина мексиканського муралізму реалістична за стилем, щоб забезпечити розуміння картини якомога ширшою аудиторією.

Десяте питання. *Необхідно визначити*, що модернізм появився на початку ХХ ст., коли цінності попереднього віку були під загрозою культурних і політичних змін в західному суспільстві. Художники, скульптори, та письменники відкидали «традиційні» форми мистецтва та шукали нові способи відображення порізненого, динамічного, індустріалізованого світу. У модерністській скульптурі немає єдиної визначеної характеристики: вона радше представляє переламний момент, коли скульптори знову досліджували сутність їхнього мистецтва [3, 444]. Художники переоцінювали поняття зображення, простору, форми, об'єму й маси, вибір матеріалу й методи конструювання. Окремої уваги заслуговують роботи початку ХХ століття скульптора Константіна Бранкузі (1876–1957), який жив у Парижі, характерні прості лінії та геометричні форми. Вони відображали рух від реалізму в бік абстракції у намаганні відобразити суть об'єкта. На скульптуру «Муза, що спить» (1910) Бранкузі надихнули народні художники його рідної Румунії, у цій скульптурі відбилася зацікавленість багатьох тогочасних художників примітивізмом. Бранкузі використав частину, щоб представити ціле, і зосередився на голові як найбільш виразному компоненті людського тіла. Риси обличчя яйцеподібної форми спрощено, елегантні вигини зображають ніс та брови, тоді як жолобки

позначають опущені повіки. Бронзова поверхня добре відполірована – так митець наслідував завершеність штучної промислової продукції. Захопленість Бранкузі справжньою природою матеріалу, використовуваного для скульптури, також характеризувала його творчий підхід. Він застосовував пряме висікання, різьблячи просто в блоці матеріалу. Такий метод був інноваційним для цього періоду, оскільки більшість скульптур створювали непрямым висіканням: виготовляли модель, яку потім утілювали в гіпсі, часто цю гіпсову версію відправляли для вирізання майстру. Метод прямого висікання Бранкузі спричинив революцію у скульптурі, коли сучасники стали вирізати прості форми з мармуру, каменю й дерева, наслідуючи початкову форму блока. *Слід передусім зауважити*, що поряд з найвпливовішим модерністським скульптором був Пабло Пікассо (1881–1973). Його новаторська робота «Гітара» (1912–1913) була зроблена із повсякденних предметів: листового металу і дроту, – а не традиційних каменю чи бронзи. Однак не лише через обрані матеріали скульптури Пікассо стали революційними: митець застосовував принципи кубізму і до тривимірного об'єкта, розбиваючи його й перебудовуючи на фрагментовані площини. *Доцільно зосередитись* на скульптурі Джейкоба Епстайна (1880–1959) «Яків і янгол» (1940–1941), що відтворює сюжет із Книги Буття. Обманним шляхом діставши благословення батька Ісаака, яке було первородним правом його брата Ісава, Яків боїться за своє життя. Він молиться Богу, відтак перед ним з'являється містична постать. Яків хапає незнайомця і благає про порятунок, незнайомець відштовхує його, і боротьба триває всю ніч. За більшістю версій оповіді, на світанку протиборець Якова розкриває, що він янгол, благословляє його на те, щоб не здавався, і дає нове ім'я – Ізраїль. Яків усвідомлює, що він боровся з Богом. *Доцільно наголосити*, що скульптура Епстайна зображає Якова в момент, коли він близький до того, щоб здаватися. Художник вірив, що саме природа матеріалу диктувала форму мистецького твору, тож вирізьбив цю роботу просто в алебастровій брилі.

Одинадцятье питання. Варто засвоїти, що термін «абстрактний

експресіонізм» було вперше вжито 1919 р., а багато митців, яких асоціюють з абстрактним експресіонізмом, розпочали кар'єру в 1930-х рр. Абстрактний експресіонізм набрав обертів у другій половині 1940-х рр., на основі сформувалися два живописні стилі. Перший стиль акцентував на експресивній здатності живописної манери самої по собі, як це видно на картині «Жінка I» (1950–1952) нідерландського емігранта Віллема де Кунінга (1904–1997) – це одне із шести створених митцем упродовж 1950–1955 рр. метафоричних зображень жінок. Другий живописний стиль абстрактного експресіонізму став цілковитою протилежністю дієвому живопису. Радше ніж створювати полотна, переповнені сполученням різнобарвних плям і рисок, які нібито свідчили про свідомість художника, такі митці, як Барнетт Ньюман (1905–1970), прагнули геть позбавити твори сторонніх деталей, щоб глядач міг усвідомити буття. Цей другий художній стиль мистецтвознавець Клемент Грінберг (1909–1994) назвав «живописом кольорового поля» [3, 454]. Одним із перших теоретиків живопису кольорового поля був німецький викладач і художник Ганс Гофман (1880–1966). Думка про те, що живопис абстрактного експресіонізму був беззмістовний, а його творці переймалися лише технічним радикалізмом і новизною, дала мистецькій еліті підставу не сприймати ці роботи серйозно.

## ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ

### Презентації:

- *Фовізм – мистецький напрям європейського авангарду.*
- *Мистецька діяльність паризької школи (1904-1940).*
- *Німецький експресіонізм.*
- *Еволюція кубізму в образотворчому мистецтві.*
- *Дадаїзм як мистецький феномен.*

### **Проблемні завдання:**

- *Охарактеризуйте риси футуризму, орфізму і районізму*
- *Окресліть основні ознаки модернізму в діяльності групи «Де Стейл».*
- *Окресліть основні ознаки сюрреалізму в образотворчому мистецтві.*

### **Творчо-прикладні завдання:**

- *Створіть художній образ поняття «модерністська скульптура».*
- *Створіть художній образ поняття «сюрреалізм».*
- *Створіть художній образ поняття «абстрактний експресіонізм».*

•

### **Написати есе:**

- *Експресивність картини «Танець» (1910) Анрі Матісса.*
- *Фігури в картині Пабло Пікассо «Авіньйонські дівчата» (1907).*
- *Моє враження від картини «Постійність пам'яті» (1931) Сальвадора Далі.*

### **Дискусійні питання:**

- *У чому проявляються ознаки мистецької групи «Де Стейл»?*
- *Як ви розумієте поняття «експресіонізм»?*
- *Як ви розумієте поняття «фовізм»?*
- *У чому сутність модерністської скульптури?*

## ЛІТЕРАТУРА

1. Білан Т.О. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва. Підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017. 206 с.
2. Демпсі Амі. Сучасне мистецтво. Київ : Форс Україна, 2021. 176 с.
3. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за загальною редакцією Стівена Фартінга. Харків : ТОВ «Видавництво «Віват», 2019. 576 с.
4. Леонтьєв Д.В. 101 шедевр архітектури. Харків : «Веста», 2011. 160 с.
5. Петрів О.В. Образотворче мистецтво: підручник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. 300 с.
6. С'юзі Годж. Коротка історія архітектури. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 228 с.
7. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.

## ТЕМА 5. ЗАРУБІЖНЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ХХІ ст. (4 год)

### ПЛАН

#### *Теоретичні питання*

#### Семінарське заняття 9

1. Європейський фігуративний живопис.
2. Африканське мистецтво. Мистецтво Східної Азії.
3. Поп-арт. Оп-арт. Ленд-арт. Урбан-арт.
4. Новий реалізм.
5. Концептуальне мистецтво. Мистецтво інсталяції.

#### Семінарське заняття 10

6. Латиноамериканське мистецтво.
7. Мистецтво перформансу. Арте Повера.
8. Мінімалізм.
9. Гіперреалізм.
10. Неоекспресіонізм. Цифрове мистецтво.

### МЕТОДИЧНІ ПОРАДИ

*Перше питання.* Доцільно зосередитись на тому, що хоча в середині ХХ ст. Європою поширилося прийняття абстрактного мистецтва, фігуративні художники віддавали перевагу зображенню постатей і предметів, близько до реальності. Вони писали складні портрети сучасників та зображували довкілля. До художників, яких найбільше асоціювали з фігуративним живописом, належали Френсіс Бекон (1909–1992), Люсьєн Фройд (1992–2011). Багато їхніх робіт були так само експериментальні, як і роботи художників-абстракціоністів: вони поєднували не лише різні стилі живопису,

а й різні теорії того, що і як має бути відображено. Для деяких художників фігуративний живопис був єдиним стилем, який міг надати сенсу соціальним і політичним реаліям. У Британії фігуративні художники, як-от Джон Бретбі (1928–1992) і Джек Сміт (1928–2011), зажили слави «реалізмом кухонної раковини» – це зневажливий термін на позначення живописної школи, що зображала щоденну важку працю робочого класу. Альберто Джакометті (1901–1966), художник і скульптор, швейцарець за походженням, який працював у Парижі й колись був членом групи сюрреалістів, мав дуже особливе бачення людства. На його портретах людина зображена абсолютно та ізольованою – в унісон з екзистенційною філософією, обґрунтованою Жан-Полем Сартром (1905–1980), який був коментатором робіт художника. Джакометті здебільшого писав портрети вузького кола сім'ї та друзів. Картину «Три ескізи до розп'яття» (1962) Френсіса Бекона було написано за два тижні, вона мала стати кульмінацією для ретроспективи Френсіса Бекона в галереї Тейт 1962 р. Придбання цього триптиха одним із провідних музеїв сучасного мистецтва в Сполучених Штатах закріпило міжнародну репутацію Бекона як фігуративного художника. Відвертість, із якою Бекон трактує тему насильства, сексуальності та смертності, була екстремальною для тогочасного британського художника.

Друге питання. Варто засвоїти, що у ХІХ ст. заокеанську работоргівлю було скасовано, але її місце посів колоніалізм. Місцева інтелігенція опиралася цьому, і за сприяння її політичної та дослідницької діяльності сформувалася сучасна етнічна й національна ідентичність. У результаті швидких і масштабних політичних, технологічних і релігійних реформ в африканському образотворчому мистецтві окреслилися такі самобутні риси: розвиток фотографії, стійкість місцевих обрядових традицій, маскараду, поява нових форм у таких сферах мистецтва, як живопис, гравюра, скульптура, паблік-арт та інсталяція. Усі ці мистецькі форми успішно вдосконалювалися й нині визначають сучасний стиль місцевого образотворчого мистецтва. Традиції африканського портрета й художнього

оформлення не передбачали відтворення екзотичних і «примітивних» сюжетів, популярних серед європейських митців. Фотографія стала поширеним видом самовираження. У кожному сучасному африканському будинку багато різноманітних світлин, на яких відбито місцеві реалії, моду, статус, сучасність і звичаї. Одним із найвидатніших портретистів став Сейду Кейта (1921–2001) з Малі, який працював у Бамако в 1950-х рр. Першим живописцем Тропічної Африки, який використовував мольберти й писав олією на полотні, був Айна Онаболу (1882–1963) з Лагоса, Нігерія. Продовжував традиції Онаболу пішов Бенедікт Енвонву (1921–1994). Це був перший художник Тропічної Африки, який здобув міжнародне визнання.

Аналізуючи мистецтво Східної Азії, *необхідно наголосити*, що хоча сучасне китайське мистецтво ще дуже молоде, воно вже пройшло кілька етапів. Ліберальна політика кінця 1970-х рр. викликала бурхливу творчу діяльність. Художників надихали видовища й виставки, які відкрили їм доступ до західного мистецтва, вони експериментували з різними стилями та матеріалами. Але після жорстокого придушення протестів на майдані Тяньаньмень художники зацікавилися питанням культурної ідентичності. У результаті з'явився стиль під назвою «політичний поп-арт» – суміш поп-арту та реалізму, – зосереджений на суспільно-політичних реаліях. Такі митці, як Чжан Сяоган (нар. 1958), узялися писати картини на історичну тематику, наприклад, серія «Родовід» (1997). Уряд оголосив сучасне мистецтво потенційно диверсійним і заборонив художникам виставляти свої роботи на загал. Китайці завжди вважали суспільство однією великою сім'єю, а окрему сім'ю – його основою. На портреті з серії «Родовід» Чжан Сяоган порушує проблему поведінки в культурі людини, яка на перше місце ставить потреби суспільства. *Аналіз таких фрагментів картини:* мала дівчинка, немовля, мати, тонка червона лінія.

*Окремої уваги заслуговує* мистецтво Японії, котре довго діставало негативні відгуки на Заході. Хоча саме західні ідеї досить сильно вплинули на творчість японських художників і порушили цілісність японського



мистецтва. Японські художники прийняли західні авангардистські течії та створили свій стиль починаючи з 1980-х рр. японське мистецтво привертало увагу, бо стало гібридним продуктом високотехнологічного суспільства, у якому сформувалося унікальне поєднання старовини та новаторства. У 1990 роках художники зацікавилися питанням японської ідентичності. Наслідком стали такі роботи, як субкультурна «727» (1996) Такасі Муракамі (нар. 1962). Це одна з ранніх робіт Такасі Муракамі, яка розкриває його художнє бачення й техніку. У ній подано західні та японські художні елементи. Назва роботи асоціюється з назвою японського виробника косметики та комерційним реактивним лайнером; припускають, що Муракамі вважав різноманіття цифр важливим, незвичайним і кумедним. Центральне зображення – це ранній варіант одного зі знакових персонажів, Містера ДОБа, якого Муракамі створив 1993 року. Містер ДОБ поєднує в собі риси Дораемона (робота-кота з популярного серіалу) та героя відеогри Соніка. Цей двозначний персонаж свідчить про комплексний розвиток коміксів манга та аніме в Японії. Також помітна схожість між містером ДОБом та Міккі Маусом. Для Муракамі вплив американської субкультури на повоєнну Японію символізує японську політику, суспільство та культуру. Містер ДОБ часто змінює зовнішність і постає автопортретом. Він нерідко з'являється в роботах Муракамі та є достатньо популярним персонажем у японському суспільстві. Картина має кілька значень і є досить складною, що притаманно для мистецтва Муракамі. Наприклад, ім'я ДОБ (DOB) зашифроване на картині: «D» – це ліве вухо, «O» – круглий контур обличчя, а «B» – це праве вухо. *Аналіз таких фрагментів картини: поверхня, вуха, хвиля, рот.*

*Важливо звернути увагу, що у Південній Кореї нові течії мали локальний характер, так само як і художні джерела: від живопису тушшю до білої порцеляни до кераміки пунчхон, – до яких зверталися сучасні творці. Більшість південнокорейських художників уперше ознайомилася із західним мистецтвом на батьківщині, а відтак – під навчання за кордоном. Це вплинуло на творчість митців 1990-х рр., чії роботи тільки набували*

популярності: відбилося в переплетенні національної ідентичності й іноземного досвіду. Яскравий приклад – перформанс «*Міста в русі: 2727 км вантажівки з ботарі*» (1997) Кімсуджі (нар. 1957 р.). Кімсуджа – художниця з Південної Кореї, яка працює в різних сферах, зокрема з відео, інсталяцією, перформансом та фотографією. У своїх роботах вона порушує проблеми кочового способу життя, суспільної ролі жінки та відносин між індивідумом та суспільством. Під час інсталяції «*Міста в русі: 2727 км вантажівки з ботарі*» Кімсуджа сиділа на купі з різнокольорових ботарі (клунків), накиданих у кузов синього пікапа. *Аналіз таких фрагментів картини: «вантажівка з ботарі», тіло, краєвиди, зв'язки ботарі.*

*Третє питання. Треба передусім зауважити, що в образотворчому мистецтві слово «поп» з'явилося у творі, колажі «То що робить наші сьогоденні будинки такими різними, такими привабливими», який у 1956 р. виставляли в лондонській галереї Вайтчепел. Зображення для колажу брали з американських журналів. Автор цього колажу – Річард Гамільтон (1922–2011). Він був членом неформального об'єднання британських критиків, художників, архітекторів, скульпторів та академіків, відомого як «Незалежна група». Стрімкий розквіт поп-арту як повсякденного художнього та медійного явища з обох берегів Атлантичного океану припав на початок 1960-х рр. Відомі представники – це Пітер Блейк (нар. 1932), Патрік Колфілд (1936–2005). У США представниками цього стилю є Рой Ліхтенштейн (1923–1997) – картина «Ва-Ам» (1963 р.), Том Вессельман (1931–2004), Енді Воргол (1928–1987) – картина «*Двадцять Мерлін*» (1962). Іноді представники поп-арту створювали такі роботи, які можна тлумачити як критику сучасного суспільства споживання, а не його схвалення. Поп-арт був однією з перших постмодерністських течій і першою серйозною спробою вирішити проблему пристосування художника з його роботами – унікальними авторськими творами мистецтва – у сучасному світі споживання та мас-медіа.*

*Необхідно визначити, що термін «оп-арт» було вперше вжито 1964 р. в журналі «Time» для означення нового мистецького стилю, термін вживали на*

позначення стилю, що використовує ілюзії чи оптичні ефекти та впливає на фізіологічний та психічний стан глядача. Представники оп-арту створили багато образів, які «бавляться» зі сприйняттям глядача: він бачить об'єкт, який рухається, змінює перспективу або залишає післяобраз. Для досягнення цих ефектів художники застосовували такі прийоми, як накладання ліній, зворотню перспективу, кольорову вібрацію та контраст. Бріджет Райлі використала чорно-білі лінії та геометричні візерунки на таких роботах, як «Потік» (1964), для передавання руху, а Віктор Вазарелі (1908–1997) застосував суперечливість шахівниці для створення ілюзії тривимірних предметів – картина «Марсан» (1966). Оп-арт швидко інтегрувався у культуру споживання. Модельєри та графіки використовували засоби візуалізації оп-арту, і скоро його образи прикрасили рекламні щити, обкладинки альбомів та інтер'єри.

*Доцільно зосередитись* на тому, що наприкінці 1960-х рр. виник ленд-арт, також відомий як ландшафтне мистецтво. Це була з художніх тенденцій у пошуку нових матеріалів, предметів і локацій для творчості та демонстрації. Представники ленд-арту досліджували потенційні можливості ландшафту й довкілля і щодо використовуваних матеріалів, і щодо створюваних об'єктів. Замість того, щоб зображати природу, вони безпосередньо вводять її у свою творчість. Ленд-арт виник в Америці. Його засновниками є Волтер де Марія (1935–2013), Ненсі Голт (1938–2014), Сол Левітт (1928–2007). До ленд-арту належать монументальні скульптури, матеріалом для яких слугує природа. Яскраві приклади – це розкопки Таррелла й екологічні інсталяції де Марії та Каравана. 1970 р. Смітсон перетворив звалище промислових відходів на «Спіральну греблю» – найвідоміший твір ленд-арту. Робота становить собою спіральну дорогу, викладену з чорного базальту та спрямовану від берега вглиб Великого Солоного озера в штаті Юта, яке набуло червоного забарвлення завдяки водоростям, бактеріям. До ленд-арту також належать колосальні ландшафтні скульптури. Голт створював такі величезні конструкції, як «Сонячні тунелі»:

чотири великі труби, прокладені у формі хреста на території пустелі Великого Басейну в штаті Юта.

*Необхідно визначити*, що графіті з'явилося у 1980-х рр. Його часто вважають першою формою урбан-арту й найновішим продуктом інституційного світу мистецтва. Графіті на ранньому етапі було пов'язано з поп-культурою та анімацією, хоча й мало свою соціальну та естетичну унікальність. Більшість художників, які малювали постграфіті, поєднували традиційні техніки графіті з більш витонченою естетикою інших шкіл мистецтва. Це привело до об'єднання графіті та фолк-арту, художньої роботи з металом і каліграфії. Такі художники, як Баррі Мак-Гі (нар. 1966) створювали роботи, що втілювали філософію стрит-арту в стінах галерей. Інші й далі малювали на вулицях на знак соціального протесту. Наприклад, Бенксі (нар. 1974): у січні 2016 року він намалював знаковий динамічний мурал, на якому зображено дівчину з постера мюзиклу за мотивами роману Віктора Гюго «Знедолені», огорнену хмарою сльозогінного газу.

*Четверте питання.* Слід наголосити, що «нові реалісти» – це група європейських художників, організована французьким критиком П'єром Рестані (1930–2003). Офіційно групу засновано 26 жовтня 1960 р. Наступного дня швейцарські художники Даніель Споеррі (1930–1924) та Жан Тенлі (1925–1991), а також кілька французьких художників, зокрема, Арманд П'єр Фернандес (1926–2005) та Мартіал Райс (1936–2023) приєдналися до них для підписання маніфесту «Новий реалізм = нові підходи до сприйняття реального». Це широке визначення окреслило колективну ідентичність, охопило багато робіт зазначених художників, а також митців, які приєдналися пізніше, зокрема Нікі де Сен-Фаль (1930–2002), Сезара Бальдаччіні (1921–1998). Новий реалізм став основним способом відходу від провідного мистецького напрямку – абстракціонізму. Розпочалося формування нового суспільства, у якому зростав матеріальний добробут, розвивалися технології та відбувалися стрімкі політичні зміни. Це був саме той новий світ, який вивчали нові реалісти. Наслідували вони твори

дадаїстів, кубітів, сюрреалістів, які цінували «прекрасне» у «звичайному». Нові реалісти відкидали все, що було пов'язано з абстракціоністами, і шукали предмети зображення в сучасності. Зазвичай нові реалісти зображали повсякденні речі.

*П'яте питання.* Важливо звернути увагу на те, що концептуальне мистецтво з'явилося в 1960-х рр. у відповідь на норми, які висували до творів у художніх музеях і галереях. Вони полягали в короткому твердженні: «Це мистецтво». У концептуальному мистецтві часто використовували написані слова та фрази. У Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку у 1970 р. Джозеф Кошут (нар. 1945) організував виставку концептуального мистецтва «Інформація», метою якої було показати мистецтво джерелом інформації та ідей, а не естетичним явищем. Кошут включив роботу «Один і три стільці» (1965) у виставку. Робота становить собою стілець у трьох формах: справжній стілець, желатиново-срібний відбиток стільця та збільшена фотографія словникового визначення слова «стілець». Таким чином, глядачі дістали уявлення про стілець у його реальному, відтвореному та вербальному образі. Так само, як концептуальне мистецтво цікавиться: «Що таке мистецтво?», ця робота запитує: «Що таке стілець?» і «Як можна його впізнати?». Кошут ставить запитання, яким чином культура та мистецтво більше репрезентовані за допомогою мови та значення, а не краси та стилю.

*Варто засвоїти,* що термін «мистецтво інсталяції» увійшов у широкий вжиток наприкінці 1960-х рр. Плинний характер інсталяцій підкреслено такими роботами, як «Руйнування» (2001) Майкла Ленді (нар.1963), представника групи «Молоді британські художники». Ця інсталяція полягала в тому, що митець систематично знищував свої речі. Видовище відбувалося в супермаркеті на Оксфорд-стрит у Лондоні. Відвідувачі могли бачити, як на конвеєрі було знищено понад 7000 різноманітних предметів: від одягу, каструль і пателень до автомобілів і творів мистецтва. Мистецтво інсталяції стало тривимірною формою, яка перетворює виставковий простір на середовище з ефектом присутності. Американський перформансист Аллан

*Капроу* (1927–2006) створював мультимедійні роботи, які називав «енвайроменти». Найвідомішою з них є «Двір» (1961), коли митець заповнив подвір'я використаними автомобільними шинами.

Шосте питання. *Доцільно зауважити*, що більшість робіт, створених у Латинській Америці, виражає колоніальну історію регіону й покликана акцентувати на ідентичності, незалежній від європейського впливу. В роботах латиноамериканських художників передано історію краю. Елементи й образи місцевої культури зображено досить багатогранно, як на картині «Абапору» (1928) Тарсілі ду *Амарал* (1886–1973), написаній під впливом руху антропофагів, які хотіли замінити елементи європейської культури на «більш бразильські». У пізніших роботах таких художників, як Володимир *Сібіл* (нар. 1963) й Андре *Жуст* (нар. 1956) з Гаїті та Бетсабеє *Ромеро* (нар. 1963) з Мексики, було відроджено важливість національних символів. *Доцільно проаналізувати* картину Томаса *Санчеса* (нар. 1948) «*На південь від Голгофи*» (1994). Ця робота кубинського художника порушує проблему шкоди, якої споживацтво завдає сучасному суспільству. Санчес є одним із латиноамериканських майстрів гіперреалістичного пейзажу, на картинах він приділяє увагу красі кожної дрібниці. На цій роботі ретельно зображено повсякденні предмети, які люди викидають, перетворюючи на сміття, хоч ті ще можуть прислужитися. *Аналіз таких фрагментів картини:* розп'яття, драбина, колючий дріт, сміття.

Сьоме питання. *Важливо звернути увагу на те*, що мистецтво перформансу походить від театралізованих дійств, що їх ставили футуристи, дадаїсти та сюрреалісти на початку ХХ ст. Основною метою перформансу є стирання кордонів між художником і глядачами завдяки взаємодії. У 1950-х рр. така взаємодія перетворилась на так звані гепенінги, які організовували художники в Нью-Йорку, наприклад Аллан *Капроу* (1927–2006). У 1960-х рр. термін «мистецтво перформансу» позначав форми мистецтва, у яких художники використовували своє тіло як матеріал для певних дій, часто супроводжуваних музикою, співами, танцями. Такі перформанси можуть

тривати скільки завгодно й бути повторюваними безліч разів. У 1970-х рр. художники за допомогою перформансу стали порушувати певні проблеми, чому відповідав характер дійства. Акції Анни Мендьєсти (1948–1985) стосувалися гендерної та культурної ідентичності, пов'язаної з її кубинським походженням. У серії робіт вона об'єднала перформанс і ленд-арт, наприклад робота «Дерево життя». У ХХІ ст. художники й далі розширюють межі робіт, де повсякденні предмети та глядачі, котрі брали участь у деяких моментах дійства ставали акторами.

*Необхідно наголосити*, що назву італійської течії «арте повера», яка виникла 1967 року вигадав критик Джермано Челант на основі концепції «бідного театру», розробленої польським режисером Єжи Гротовським (1933–1999). Челант зазначив, що ця течія апелює до фактів та дій, і пояснив, що назва «арте повера» (з італ. «бідне мистецтво») стосується всіх «скромних» матеріалів, які художники цієї доби використовували у своїй антиелітарній творчості.

*Восьме питання.* *Необхідно визначити*, що термін «мінімалізм» вигадав й ужив в есе, написаному 1965 р. британський філософ Річард Воллгейм (1023–2003), який на прикладах робіт художників висвітлював мінімальні критерії, за якими можна було б визначити твір мистецтва. І хоча він описував лише такі роботи, як «живопис кольорового поля», створені Едом Рейнгардтом (1913–1967), термін «мінімалізм» закріпився за групою американських скульпторів, які в 1960-х рр. працювали в Нью-Йорку: Карл Андре (1935–2024), Ден Флавін (1933–1996), Дональд Джадд (1928–1994), Сол Левіт (1928–2007), Роберт Морріс (1931–1918). Ці мінімалісти створювали спрощені роботи, де не було жодного образу чи ілюзії. Варто засвоїти, Карл Андре – художник, який найсуворіше дотримувався норм мінімалізму. Робота «Площина зі сталі й цинку» (1969) підкреслює елементарну простоту: об'єкт складається з тридцяти шести пластин; половину виготовлено зі сталі, половину – із цинку. Їх розташовано на підлозі в шаховому порядку. Це одна із серії скульптур на рівні підлоги, на

яких Андре досліджував властивості матеріалів й оточення робіт. Для нього підлога навколо об'єктів теж слугує невід'ємною частиною творів мистецтва. «площина зі сталі й цинку» не має ані початку, ані кінця. Глядачі можуть ходити нею, наділяючи твір своїми уявленнями про напрямок, перспективу, тактильність.

*Дев'яте питання.* Важливо звернути увагу на те, що витoki точних робіт гіперреалістів у галузі живопису та скульптури сягають фотореалізму – течії, яка виникла наприкінці 1960-х рр. у США. Цим терміном позначають твори мистецтва, що або були реалістичні, як фотографії, або за їх основу правили фотознімки. Американський художник Деніс Петерсон (нар. 1944) розрізняв гіперреалізм і фотореалізм, стверджуючи, що візуальні образи в першому стилі слугують для відтворення зображення, яке буде навіть реалістичнішим за фотографію, тоді як фотореалізм просто відтворює знімок. Гіперреалісти ретельно змінюють глибину, колір і композицію, щоб донести соціально свідоме уявлення про ті чи інші явища в сучасній культурі. У Європі гіперреалізм представлено роботами австрійця Готтфріда Гельнвайна (нар. 1948). Він перший використав прийоми цього стилю, щоб передати невимовні страждання. У пізніших роботах Гельнвайн порушує теми нацизму та голокосту, зокрема в серії «Хрещення» (1996–1998). На картині «Хрещення I (Поклоніння волхвів)» зображено офіцерів разом з матір'ю та дитиною. Гіперреалізм не обмежений живописом. Американські скульптори, як-от Дуейн Генсон (1925–1996), виготовляли гіперреалістичні скульптури заввишки з людину. Він зосереджувався на фігуративних роботах, зазвичай зображуючи пересічних представників «середньої Америки». Скульптура «Квіні II» є зображенням чорношкірої жінки, вона одягнута як прибиральниця. Скульптура дуже реалістична та натякає глядачеві, що низькооплачуваних робітників у суспільстві зазвичай ніхто не помічає. Австралієць Рон М'юек (нар. 1958), напевно, найвідоміший скульптор XXI ст., що працював у манері гіперреалізму. Славу йому принесла скульптура «Мертвий тато» (1996–1997) – зменшене втілення покійного



батька. М'юек створює образні скульптури зі скловолокна, гуми й силікону. Він зазвичай працює з образами оголених людей, яких зображено в найдрібніших деталях. Скульптура «Двоє під парасолькою» (2013) – це зображення літньої пари в купальних костюмах, яка ховається від сонця під пляжною парасолькою. Тут М'юек утілює античну ідею про досконалість людського тіла й показав плинність людського життя.

Десяте питання. Доцільно зосередитись на тому, що після занепаду абстракціонізму в 1960-х рр. живопис загалом утратив популярність, тоді як ціла плеяда інших художніх технік виборювала визнання у різноманітних мистецьких галузях. Утім, наприкінці 1970-х рр. живопис знову відродився разом із виникненням неоекспресіонізму. Представники цієї течії працювали з різкими й навіть агресивними об'єктами зображення. Зазвичай полотна були досить великі й художники навмисно наносили фарби досить грубо. Також у роботі вони використовували різні матеріали, тому часто образ було неможливо розібрати. Через такі прийоми деякі мистецтвознавці називали неоекспресіонізм як «поганий живопис»; цей термін використовували не лише на позначення робіт, навмисно написаних як «погані» задля досягнення емоційності, але й щоб розкритикувати картини, котрі дійсно були невдалі. Американський художник Джуліан Шнабель (нар. 1951) самовиражався в гіперболізованій, жестикулізованій та крикливій манері, створюючи масштабні, метафоричні полотна, прикрашені розбитим посудом. Яскравим прикладом такої роботи є «Празький студент». Картина має композицію я традиційного триптиха, і Шнабель використав релігійні образи у формі розп'ять. Водночас він порушив двовимірну площину полотна необробленою, шерехатою поверхнею. Шнабель відмовився привносити мир у світ постмодернізму, підкресливши таким чином, що ця картина несе певне значення. Відомим німецьким неоекспресіоністом є Йєрг Іммендорф (1945–2007), відомий серією картин «Кафе Німеччина» (1977–1984). У середині 1980-х рр. неоекспресіонізм став занепадати, хоча його представники досі активно втілюють свої ідеї, тому образний живопис і нині відіграє важливу роль.

Тут треба зауважити, що термін «цифрове мистецтво» було вжито у 1980-х рр., коли програмісти стали працювати в графічному редакторі «Aagon», розробленому одним із засновників цифрового мистецтва Гарольдом Коеном (1928–2016). Нині цифрове мистецтво – це мультимедійні інсталяції, оброблені цифрові відео та комп'ютерна анімація, але здебільшого цим терміном позначають мистецькі роботи, створені на комп'ютері, фотографії, опрацьовані за допомогою спеціальних програм, і твори мистецтва для публікацій в мережі. Коли цифрові технології подешевшали та стали простішими в користуванні, ними стали послуговуватися визнані художники. Представник поп-арту Річард *Гамільтон* (1922 –2011) працював над модернізацією свого колажу «То що робить наші сьогоднішні будинки такими різними, такими привабливими?» (1956). Кінцевий результат дістав назву «То що ж робить наші сьогоднішні будинки такими різними?» (1992) і містив відскановані зображення та цифрові фотографії. Німецький художник Андреас Гурскі (нар. 1955) обробляє фотографії за допомогою цифрових технологій, щоб фантастичні образи мали вигляд справжніх. Яскравим прикладом робіт Гурскі, на яких складні орнаменти набувають колосальних розмірів, слугує знімок «Рейн II». Завдяки цифровому видаленню промислових будівель з фотографії-оригіналу художникові вдалося зобразити Рейн тихим, хоча й штучним. Інші художники стали працювати в інтернеті: нідерландка Джоан *Гемскерк* (нар. 1968) і бельгієць Дірк *Песманс* (нар. 1965) – в середині 1990-х рр. створили мистецький колектив «Jodi». Французький інтернет-художник Крістоф *Брюно* (нар. 1964) працює з лінгвістичними темами. Для гепенінгу «Google AdWords» (2002) він придбав декілька ключових слів у «Google», завдяки чому його безглузді вірші висвічувалися на сторінках браузера у вигляді реклами «AdWords».

## **ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ**

### **Презентації:**

- *Новий реалізм як мистецький напрям.*
- *Сучасне індійське мистецтво.*
- *Постмодернізм в образотворчому мистецтві.*

### **Проблемні завдання:**

- *Охарактеризуйте ознаки європейського фігуративного живопису.*
- *Охарактеризуйте діяльність представників італійської течії «Арте повера».*

### **Творчо-прикладні завдання:**

- *Створіть художній образ поняття «модерністська скульптура».*
- *Створіть художній образ поняття «абстрактний експресіонізм».*
- *Створіть художній образ поняття «мінімалізм».*

### **Написати есе:**

- *Моє враження від графіті дівчини з мюзиклу за романом Віктора Гюго «Знедолені», у якої течуть сльози під дією газу (2016).*

### **Дискусійні питання:**

- *Як Ви розумієте поняття «неопластицизм»?*
- *Як Ви розумієте поняття «Оп-арт»?*
- *Як Ви розумієте термін «нова предметність»?*

- *Який вплив мала елітарна та масова культура на розвиток поп-арту в образотворчому мистецтві?*
- *У чому сутність концептуального мистецтва?*
- *У чому сутність ленд-арту?*
- *У чому сутність гіперреалізму?*

## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Білан Т.О. Історія зарубіжного образотворчого мистецтва. Підручник. Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2017. 206 с.
2. Демпсі Амі. Сучасне мистецтво. Київ : Форс Україна, 2021. 176 с.
3. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за загальною редакцією Стівена Фартінга. Харків : ТОВ «Видавництво «Віват», 2019. 576 с.
4. Леонтьєв Д.В. 101 шедевр архітектури. Харків : «Веста», 2011. 160 с.
5. Петрів О.В. Образотворче мистецтво: підручник. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. 300 с.
6. С'юзі Годж. Коротка історія архітектури. Львів : Видавництво Старого Лева, 2024. 228 с.
7. С'юзі Годж. Коротка історія мистецтва. Львів : Видавництво Старого Лева, 2023. 224 с.

## ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

### **А**

абсурдизм  
академізм 41, 46  
АР НУВО 51  
архаїка 11

### **Б**

баугауз 63  
бароко 32, 33, 34, 35, 36  
бріколаж

### **Г**

геогліфи 6  
готика 19, 20  
гравюра 30,45, 51, 71

### **Д**

дадаїзм 61, 62, 63

### **І**

ікона 14, 16, 17  
імпресіонізм 48, 49

### **Е**

експресіонізм 48, 49, 55

### **З**

зикурат 7

### **К**

канон 15  
класицизм 36, 37, 42, 59  
композиція 18, 33, 62  
колір 33, 58, 80  
кубізм 53,57,58, 60, 61,61  
куриси 10

### **Л**

Ленд-арт 6, 75, 79

### **М**

малюнок 42, 64  
маньєризм 31, 32, 33, 38, 39  
мінімалізм 79, 83  
модерн 49, 51, 52,53, 54, 55  
модернізм 49,65, 68, 81, 83  
мозаїка 13, 15

### **О**

образотворче мистецтво 4, 21  
оп-арт  
орфізм

### **П**

Поп-арт 61,70,72,74,75  
постмодернізм 81, 83  
примітивізм 51, 65

### **Р**

районізм 60, 61, 68  
реалізм 9, 18, 23, 31, 45, 48  
рельєф 12, 18  
розпис 10, 12, 29  
рококо 33, 36

### **С**

сецесіон 52  
скульптура 8, 9, 27, 34, 49, 66  
стиль 12,13, 16, 17, 19, 73  
стінопис 53

### **У**

урбан-арт 70, 76

### **Ф**

фовізм 57, 58, 68  
футуризм 60, 61, 63,68

**Електронне навчально-методичне видання**

**Тетяна БІЛАН, Оксана ПЕТРІВ**

# **ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

*Методичні вказівки до семінарських занять*

**Дрогобицький державний педагогічний  
університет імені Івана Франка**

Редактор  
*Ірина Невмержицька*  
Технічний редактор  
*Ірина Артимко*

Здано до набору 25.03.2025 р. Формат 60x90/16. Гарнітура Times.  
Ум. друк. арк. 5,375. Зам. 20.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка.  
(Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру  
видавців, виготівників та розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 5140 від  
01.07.2016 р.). 82100, Дрогобич, вул. Івана Франка, 24, к. 203.