**Творча діяльність Леонардо да Вінчі**

**Ранній період творчості Леонардо да Вінчі**

Перша датована робота (1473, Уффіци) - маленький начерк долини річки, видимої з ущелини; з одного боку розташований [замок](http://ua-referat.com/%D0%97%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%BA), з іншого - лісистий схил пагорба. Цей начерк, зроблений швидкими штрихами пера, свідчить про постійний інтерес художника до [атмосферних](http://ua-referat.com/%D0%90%D1%82%D0%BC%D0%BE%D1%81%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B0) явищ, про які він пізніше багато писав у своїх нотатках.[Пейзаж](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6), зображений з високої точки зору з видом на заплаву річки, був звичайним [прийомом](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BE%D0%BC%D1%83) для флорентійського мистецтва 1460-х років (хоча він завжди служив лише фоном картин). [Малюнок](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D1%8E%D0%BD%D0%BE%D0%BA) срібним олівцем античного воїна в профіль (середина 1470-х років, [Британський музей](http://ua-referat.com/%D0%91%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9)) демонструє повну [зрілість](http://ua-referat.com/%D0%97%D1%80%D1%96%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C) Леонардо Вінчі як рисувальника, в ньому [майстерно](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80) поєднуються слабкі, мляві й напружені, пружні лінії і увагу до поступово модельованим [світлом](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%BE) і тінню поверхонь, що створює живе, трепетне зображення.

|  |
| --- |
| Недатованій картина ***«Благовіщення»*** (середина 1470-х років, Уффіци) була приписана Леонардо тільки в 19 ст.; Можливо, більш правильно було б розглядати її як результат співпраці Леонардо і Верроккьо. У ній є кілька слабких моментів, наприклад, занадто різке перспективне скорочення [будівлі](http://ua-referat.com/%D0%91%D1%83%D0%B4%D1%96%D0%B2%D0%BB%D1%96) ліворуч або погано розроблене в перспективі масштабне співвідношення [фігури](http://ua-referat.com/%D0%A4%D1%96%D0%B3%D1%83%D1%80%D0%B8) Богоматері та пюпітра.  |

Однак в іншому, особливо в тонкій і м'якою моделировке, а також у трактуванні туманного [пейзажу](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6) з неясно вимальовується на задньому плані горою, картина належить руці Леонардо; це можна укласти з вивчення його більш пізніх робіт. Питання про те, чи належить йому композиційний задум, залишається відкритим. Приглушені в порівнянні з творами його [сучасників](http://ua-referat.com/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA) кольору передбачають колорит більш пізніх робіт художника.

|  |  |
| --- | --- |
|  | Картина *Верроккьо* ***«Хрещення»*** (Уффіці) також не датована, хоча приблизно може бути поміщена в першу половину 1470-х років. Джорджо Вазарі, один з перших біографів Леонардо, стверджує, що він написав фігуру лівого з двох ангелів, повернутого у профіль. Голова ангела ніжно модельована світлом і тінню, з м'яким і ретельно зображенням фактури поверхні, що відрізняється від більш лінеарному трактування ангела праворуч.  |

Здається, що участь Леонардо в цій картині поширилося і на туманний [пейзаж](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%B5%D0%B9%D0%B7%D0%B0%D0%B6) із зображенням річки, і на деякі частини фігури Христа, які написані маслом, хоча в інших частинах картини використана темпера. Така відмінність в техніці говорить про те, що Леонардо, швидше за все, закінчив картину не дописані Верроккьо; навряд чи [художники](http://ua-referat.com/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8) працювали над нею одночасно [6; c. 322-401].
***«Портрет Джіневри деі Бенчи»*** (близько 1478, Вашингтон, Національна галерея) - можливо, перша картина Леонардо, написана самостійно. Дошка обрізана приблизно на 20 см знизу, так що зникли схрещені руки молодої [жінки](http://ua-referat.com/%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B8) (це відомо з [порівняння](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%B2%D0%BD%D1%8F%D0%BD%D0%BD%D1%8F) зі збереженими наслідуваннями цій картині). У цьому [портреті](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82) Леонардо не прагне проникнути у внутрішній світ моделі, однак як демонстрація прекрасного володіння м'якою, майже монохромного [світлотіньової](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%BE%D1%82%D1%96%D0%BD%D1%8C) моделировкой ця картина не має собі рівних. Позаду видно гілки ялівцю і затягнутий вологою серпанком краєвид [5; C. 216].
*«Портрет Джіневри деі Бенчи» і****«Мадонна Бенуа»*** ([Санкт-Петербург](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D1%82-%D0%9F%D0%B5%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D1%80%D0%B3), [Ермітаж](http://ua-referat.com/%D0%95%D1%80%D0%BC%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%B6)), якій передувала серія крихітних начерків «Мадонни з Немовлям», ймовірно, є останніми картинами, закінченими у Флоренції. Картину «Мадонна Бенуа» щойно завершив навчання молодий художник Леонардо да Вінчі написав у Флоренції наприкінці сімдесятих років п'ятнадцятого століття.

**Зрілий період творчості Леонардо да Вінчі**

Незважаючи на те, що Леонардо відправився до Мілану в надії на кар'єру інженера, першим замовленням, який він отримав в 1483, було виготовлення частини вівтарного образу для капели Непорочного [зачаття](http://ua-referat.com/%D0%97%D0%B0%D1%87%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%8F) - ***«Мадонна в гроті»*** (Лувр, атрибуція кисті Леонардо більш пізньої версії з Лондонської Національної галереї оскаржується).
Уклінна Марія дивиться на Немовля Христа і маленького Іоанна Хрестителя, в той час як [ангел](http://ua-referat.com/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D0%BB), який вказує на Іоанна, дивиться на глядача. Фігури розташовані трикутником, на передньому плані. Здається, що фігури відокремлені від глядача легким серпанком, так званим сфумато (розпливчастість і нечіткість контурів, м'яка [тінь](http://ua-referat.com/%D0%A2%D1%96%D0%BD%D1%8C)), яке відтепер стає характерною рисою живопису Леонардо. За ними в напівтемряві печери видно сталактити і сталагміти та оповиті туманом повільно поточні води. Пейзаж здається [фантастичним](http://ua-referat.com/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), проте слід пам'ятати затвердження Леонардо про те, що живопис - це [наука](http://ua-referat.com/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0). Як видно з малюнків, одночасних картині, він грунтувався на ретельних спостереженнях геологічних явищ. Це відноситься і до зображення рослин: можна не тільки ототожнити їх з певним видом, але й побачити, що Леонардо знав про властивість рослин повертатися до сонця.
***«Мадонна Літта»*** - завершено кількома роками пізніше "Мадонни Бенуа". Цього разу художник обрав більш суворий тип особи мадонни, витримав картину в інший барвистої гамі, навіть звернувся знову до техніці темпери, внісши до неї, втім, ряд нових [прийомів](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BE%D0%BC%D1%83) (Леонардо постійно проводив всілякі експерименти). Але основний зміст, ідейний зміст твору той же, що й раніше: та ж людяність, та ж [любов](http://ua-referat.com/%D0%9B%D1%8E%D0%B1%D0%BE%D0%B2) до справжнім, живим почуттів людей пронизує весь твір. [Мати](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B8) годує дитину грудьми, спрямувавши на нього замислений ніжний погляд; дитина, повний здоров'я і [несвідомої](http://ua-referat.com/%D0%9D%D0%B5%D1%81%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%B5) енергії, рухається на руках матері, крутиться, перебирає ніжками. Він схожий на матір: така ж чорнявий, з таким же золотистим кольором смуг. Вона милується ним, занурена у свої думки, зосередивши на дитині всю силу своїх почуттів. Навіть побіжний погляд вловлює в «Мадонні Літта» [саме](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B5) цю повноту почуттів і зосередженість настрою. Але якщо ми віддамо собі [звіт](http://ua-referat.com/%D0%B7%D0%B2%D1%96%D1%82) в тому, як домагається Леонардо цієї виразності, то переконаємося, що художник зрілого етапу Відродження користується дуже узагальненим, дуже лаконічним способом зображення. Обличчя мадонни звернено до глядача в профіль; ми бачимо тільки одне око, навіть зіницю його не вималював; губи не можна назвати усміхненими, тільки тінь в кутку рота ніби натякає на готову виникнути посмішку, і в той же час самий нахил голови, що ковзають по обличчю тіні, що вгадуються погляд створюють те враження одухотвореності, що Леонардо так любив і вмів викликати. Завершуючи етап довгих пошуків у мистецтві Відродження, художник на основі впевненого і точного втілення видимого створює поетичний образ, у якому відкинуто випадкове і дрібне, вибрані ті риси, які допомагають створити хвилююче і високе уявлення про людину. Леонардо да Вінчі як би зводить в одне ціле розрізнені зусилля своїх сучасників і, багато в чому їх випереджаючи, піднімає італійське [мистецтво](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) на нову ступінь [7; c. 345-389].
У середині 1480-х років Леонардо написав картину ***«Дама з горностаєм»*** (Краківський музей), яка, можливо, є [портретом](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82) фаворитки Лодовіко Сфорца - Цецилії Галлерани. На користь цього припущення говорить білий [звір](http://ua-referat.com/%D0%97%D0%B2%D1%96%D1%80), якого вона тримає на руках. Горностай заміняв у старі часи кішок і був досить широко поширений у побуті. Тут цей звірок використаний як емблема Галлерани. Леонардо дуже любив подібні зашифровані натяки на імена портретованих. З чудовим [мистецтвом](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) передав Леонардо тонке, жіночне особа Цецилії, яка зображена що дивиться в бік і як було б прислухатися до слів невидимого співрозмовника. Чудово написані її руки, особливо, права, яку вона гладить горностая і в якій так багато індивідуального, що вже одна деталь вказує на авторство видатного майстра. З великою спостережливістю передав Леонардо і котячі звички білого звірка. Треба бачити в оригіналі краківський [портрет](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82), щоб переконатися в тому, наскільки ретельно написана шерсть горностая, кожен волосок якої відтворений з майже [каліграфічної](http://ua-referat.com/%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F) точністю [4; c. 47-48].
Живучи в Мілані, Леонардо Вінчі постійно працював над проектом величезного ***кінного монумента Франческо Сфорца,*** батька Лодовіко, який в закінченому вигляді повинен був бути розміщений на шестиметровий п'єдестал і відлив з 90 т бронзи. За іронією долі, який згадав про інтерес Леонардо до військової справи, призначена для пам'ятника бронза була використана для [відливання](http://ua-referat.com/%D0%92%D1%96%D0%B4%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F) гармат, а його глиняна модель була знищена в 1499 при вторгненні французів.
Найбільш прославлене твір Леонардо - знаменита ***"Таємна вечеря"*** у міланському монастирі Санта Марія делла Граціє. Цей розпис, в цьому своєму нинішньому вигляді представляє руїну, була виконана між 1495 - 1497 роками. Причина швидкого псування, що давала [про себе](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%80%D0%BE_%D1%81%D0%B5%D0%B1%D0%B5) знати вже в 1517 році, полягала у своєрідній техніці, що сполучила олію з темперою.
У зв'язку з "Таємною вечерею" Вазарі наводить у своєму життєписі Леонардо кумедний епізод, чудово [характеризує](http://ua-referat.com/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80) манеру роботи художника і його гострий язик. Незадоволений повільністю Леонардо, пріор монастиря наполегливо вимагав від нього, щоб він швидше закінчив свій твір. "Йому здавалося дивним бачити, що Леонардо цілу половину дня варто занурений у роздуми. Він хотів, щоб художник не випускав пензля з рук, на зразок того, як не припиняють роботу на городі. Не обмежуючись цим, він поскаржився герцогові і так став дошкуляти його, що той був змушений послати за Леонардо і в делікатній формі просити його взятися за роботу, всіляко даючи при цьому зрозуміти, що все це він робить за наполяганням пріора ". Затіявши з герцогом розмову на загальні мистецькі теми, Леонардо потім вказав йому, що він близький до закінчення розпису і що йому залишається написати лише дві голови - Христа й зрадника Юди. "Цю останню голову він хотів би ще пошукати, але врешті-решт, якщо він не знайде нічого кращого, він готовий використовувати голову цього самого пріора, настільки нав'язливого і нескромного. Це зауваження дуже розсмішило герцога, який сказав йому, що він тисячу разів правий. Таким-то чином бідний збентежений пріор продовжував підганяти роботу на городі і залишив у спокої Леонардо, який закінчив голову Іуди, що опинилася справжнім втіленням зради і нелюдськості ".
До міланської розпису Леонардо готувався ретельно і довго. Він виконав безліч начерків, в яких вивчав пози і жести окремих фігур. "Таємна вечеря" привернула його не своїм догматичним змістом, а можливістю розгорнути перед глядачем велику людську драму, показати різні [характери](http://ua-referat.com/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80), розкрити душевний світ людини і точно і ясно окреслити його переживання. Він сприйняв "Таємну вечерю" як сцену зради і поставив собі за мету внести в цей традиційне зображення то драматичний початок, завдяки якому воно набуло б зовсім нове емоційне звучання.
Обдумуючи задум "Таємної вечері", Леонардо не тільки виконував начерки, але й записував свої думки про дії окремих учасників цієї сцени: "Той, що пив і поставив кубок на місце, звертає голову до мовця, інший з'єднує пальці обох рук і з насупленими бровами дивиться на свого [товариша](http://ua-referat.com/%D0%A2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8), інший показує долоні рук, піднімає плечі до вух і висловлює ротом подив ... "У записі не вказані імена апостолів, але Леонардо, мабуть, ясно уявляв собі дії кожного з них і місце, яке кожен покликаний був зайняти в загальній композиції. Уточнюючи в малюнках пози і жести, він шукав таких форм вираження, які залучили б всі фігури в єдиний вир пристрастей. Він хотів відобразити в [образах](http://ua-referat.com/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%B0) апостолів живих людей, кожен з яких по-своєму відгукується на події подія.
"Таємна вечеря" - саме зріле і закінчений твір Леонардо. У цій розпису майстер уникає всього того, що могло б затемнити основний хід зображеного ним дії, він домагається рідкісної переконливості композиційного рішення. У центрі він поміщає фігуру Христа, виділяючи її просвітом двері. Апостолів він свідомо відсуває від Христа, щоб ще більше акцентувати його місце в композиції. Нарешті, в цих же цілях він змушує сходитися всі перспективні лінії в точці, безпосередньо розташованої над головою Христа. Учнів Леонардо розбиває на чотири симетричні групи, повні життя і руху. Стіл він робить невеликим, а трапезну - суворої і простий. Це дає йому можливість зосередити увагу глядача на фігурах, що володіють величезною пластичної силою. У всіх цих [прийомах](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D0%B9%D0%BE%D0%BC%D1%83) позначається глибока цілеспрямованість творчого задуму, в якому все зважено і враховано. Основним завданням, яке поставив собі Леонардо в "Таємній вечері", була реалістична передача найскладніших психічних реакцій на слова Христа: "Один з вас зрадить мене". Даючи в образах апостолів закінчені людські характери і [темпераменти](http://ua-referat.com/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82), Леонардо змушує кожного з них по-своєму реагувати на сказані Христом слова. Саме ця тонка [психологічна](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3) диференціація, заснована на різноманітності осіб і жестів, і вражала найбільше сучасників Леонардо, особливо при зіставленні його розписи з більш ранніми флорентійськими зображеннями на цю ж тему кисті Тадея Геді, Андреа дель Кастаньо, Козімо Росселлі і Доменіко Гірландайо. У всіх цих майстрів апостоли сидять [спокійно](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B9), на зразок статистів, за столом, залишаючись абсолютно байдужими до всього що відбувається. Не маючи у своєму арсеналі досить сильних засобів для [психологічної](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%8F) характеристики Іуди, попередники Леонардо виділяли його із загальної групи апостолів і мали у вигляді абсолютно ізольованою фігури перед столом. Тим самим Юда штучно протиставлявся всього збору як ізгой і лиходій. Леонардо сміливо ламає цю традицію. Його [художня мова](http://ua-referat.com/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%8F_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0) досить багатий, щоб не вдаватися до подібних, чисто зовнішніх ефектів. Він об'єднує Іуду в одну групу з усіма іншими апостолами, але надає йому такі риси, які дозволяють уважному глядачеві відразу ж упізнати його серед дванадцяти учнів Христа.
Кожного з учнів Леонардо трактує індивідуально. Подібно кинутому у воду каменя, що породжує все більш розходяться по поверхні кола, слова Христа, що впали серед мертвої тиші, викликають найбільше рух у зборах, за хвилину до того що перебував у стані повного спокою. Особливо імпульсивно відгукуються на слова Христа ті три апостола, які сидять по його ліву руку. Вони утворюють нерозривний групу, сповнену єдиною волею і єдиним рухом. Молодий Філіп схопився з місця, звертаючись з здивованим питанням до Христа, [Яків](http://ua-referat.com/%D0%AF%D0%BA%D1%96%D0%B2) старший в обуренні розвів руками і відкинувся трохи назад, [Фома](http://ua-referat.com/%D0%A4%D0%BE%D0%BC%D0%B0) підняв руку вгору, як би прагнучи віддати собі звіт у цих заходах. Група, розташована по інший бік Христа, пройнята зовсім іншим духом. Відокремлена від центральної фігури значним інтервалом, вона відрізняється незрівнянно більшою стриманістю жестів. Представлений у різкому повороті Юда судорожно стискає капшук з срібняками і з острахом дивиться на Христа, його затінений, потворний, грубий профіль [контрастно](http://ua-referat.com/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D1%81) протиставлено яскраво [освітленому](http://ua-referat.com/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F), прекрасному особі Іоанна, безвольно опустив голову на плече і спокійно склав руки на столі. Між Іудою і Іоанном вклинюється голова Петра; нахилившись до Івана вони та й спершись лівою рукою об його плече, він щось шепоче йому на [вухо](http://ua-referat.com/%D0%92%D1%83%D1%85%D0%BE), в той час як його права рука рішуче схопилася за меч, яким він хоче захистити свого вчителя. Сидячі близько Петра три інших апостола повернені в профіль. Пильно дивлячись на Христа, вони як би запитують його про винуватця зради. На протилежному кінці столу представлена ​​остання група з трьох фігур. Витягнув у напрямку до Христа руки Матвій з обуренням звертається до літньої Фаддею, як би бажаючи отримати від нього роз'яснення всього, що відбувається. Однак здивоване жест останнього ясно показує, що і той залишається в невіданні.
Далеко не випадково Леонардо зобразив обидві крайні фігури, що сидять по краях столу, в чистому профілі. Вони замикають з обох сторін яке від центру рух, виконуючи тут ту ж роль, яка належала до "Поклонінні волхвів" фігурам старого і хлопця, поставлених у самих країв картини. Але якщо психологічні засоби вираження у Леонардо не піднімалися в цьому творі ранньої Флорентійської епохи вище традиційного рівня, то в "Таємній вечері" вони досягають такої досконалості й глибини, рівних яким марно було б шукати у всьому італійському мистецтві XV століття. І це чудово розуміли [сучасники](http://ua-referat.com/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B8%D0%BA) майстра, що сприйняли "Таємну вечерю" Леонардо як нове [слово](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BE) п мистецтві. Вона вражала і продовжує вражати не тільки правдивістю деталей, але і вірністю "у відтворенні типових [характерів](http://ua-referat.com/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80) у типових обставинах", тобто тим, що Енгельс вважав основною ознакою реалізму [3; c. 211-214].
Діяльність Леонардо да Вінчі в перше десятиліття 16 в. була настільки ж різноманітною, як і в інші періоди його життя. Незважаючи на захоплення [математикою](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0), він продовжував займатися живописом. У цей час була створена картина Мадонна з Дитиною й св. Анною, і близько 1504 Леонардо почав роботу над своєю знаменитою картиною ***«Мона Ліза»,*** портретом дружини флорентійського купця. «Мені вдалося створити картину дійсно божественну». Так відгукувався Леонардо да Вінчі про жіночому портреті, який разом з «Таємною вечерею» вважається увінчанням його творчості. Над цим порівняно невеликих розмірів портретом він пропрацював чотири роки.

**Пізній період творчості Леонардо да Вінчі**

Леонардо зробив кілька ескізів на [сюжет](http://ua-referat.com/%D0%A1%D1%8E%D0%B6%D0%B5%D1%82) ***Мадонна з Дитиною й св.*** ***Ганною.*** Вперше цей задум виник у Флоренції. Можливо, близько 1505 був створений картон (Лондон, Національна галерея), а в 1508 або дещо пізніше - картина, що знаходиться нині в Луврі. На тлі ланцюга гір, що виникають з туманних випарів, як би поступово надаючи форму хаосу [первісного](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%B5%D1%80%D0%B2%D1%96%D1%81%D0%BD%D0%B0) творіння, вимальовується [пірамідальна](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%96%D1%80%D0%B0%D0%BC%D1%96%D0%B4%D0%B0) група Святої Анни, Марії і немовляти Христа, який тягне до себе ягняти, [символ](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB) майбутнього жертовної місії. Ледь помітна посмішка, що грає на обличчях персонажів, висловлює загальну налаштованість композиції. У ній є прекрасні шматки [живопису](http://ua-referat.com/%D0%96%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C)(гори, група з немовлям Христом, [дерево](http://ua-referat.com/%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE) праворуч), але вони слабко зв'язані між собою і далекі від емоційного, хвилюючого співбесіди, що постає в лондонському картоні.[Характерну](http://ua-referat.com/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80) леонардовские трактування руху, що сплітають окремі елементи в групове побудова - задум, безумовно, новаторський, що зробив вплив на наступних [художників](http://ua-referat.com/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA), - ми знаходимо в жесті Мадонни, що закликає до себе дитину, в той час як той тягнеться в бік, прагнучи грати з ягням. Це незавершений твір виконано Леонардо в співпраці з його учнями в період перебування у Флоренції в 1508 році. Воно було замовлено для вівтаря церкви Сантиссима Аннунціата. Разом з манускриптами та іншими [роботами](http://ua-referat.com/%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0) майстра картина перейшла після його смерті до Франческо Мельці. У 1629-1630 роках, під час війни з Мантуї, вона була знайдена французами в Казале Монферрато. В1810 році картина експонувалася в паризькому музеї. Відомі численні закиди, написані як [художниками](http://ua-referat.com/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%B8%D0%BA) кола Леонардо, так і майстрами, далекими від його школи (наприклад, нідерландськими). Використана Леонардо композиція знайшла відображення у творчості живописців, близьких йому за часом: [Мадонна Рафаеля](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%A0%D0%B0%D1%84%D0%B0%D0%B5%D0%BB%D1%8F) і Святе сімейство (або Тондо Доні) Мікеланджело, які дотримуються схеми побудови, що лежить в основі даної картини. Це показує, з яким інтересом ставилися сучасники до творів, створених Леонардо [6; c. 420-428].
**«Іоанн Хреститель»** (Лувр) зображує людину з ніжним усміхненим обличчям, яке з'являється з напівтемряви фону, він звертається до глядача з пророцтвом про [пришестя](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%8F) Христа.
Тростинний [хрест](http://ua-referat.com/%D0%A5%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%82) і звірина шкура, прикривають тіло, вказують на те, що, на картині зображений Іоанн Хреститель, або Предтеча. Звернений до неба вказівний палець його правої руки - ще один мотив, пов'язаний з іконографією цього святого, котрий у світ, щоб проповідувати покаяння, яке «розчистить шлях» прийдешньому явищу Месії. На обличчі, виділеному світлом, з гострим овалом, обрамленому каскадом кучерявого волосся, грає загадкова інтригуюча посмішка, яка не узгоджується з образом аскетичного пророка, який жив у [пустелі](http://ua-referat.com/%D0%9F%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%96) і харчувався сараною і всякої дикої їжею. [Історія](http://ua-referat.com/%D0%86%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F) цього твору, виявляє чи то манірність, чи то пошуку мови експресії, покрита таємницею. У джерелах воно не фігурує під назвою Іоанн Хреститель: Вазарі свідчить про «янгола» з Медичі колекцій, приписуючи його Леонардо, і в його описі ця картина дуже нагадує Іоанна Хрестителя. Перебувала близько ста років в Англії, вона потім перейшла у володіння французьких королів. Цей твір було перероблено, можливо, самим майстром, а можливо, його учнями. Можна думати, що першою ідеєю художника було зобразити благовествующего ангела, якщо тільки це узгоджується з дивною постаттю, викликає у глядача скоріше почуття незручності, ніж захопленого подиву. У ній помітний той самий дух іронії, що [характерний](http://ua-referat.com/%D0%A5%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%BA%D1%82%D0%B5%D1%80) для Джоконди, однак тут відсутній краєвид, на який могла б проектуватися ця іронія, відображаючи більш складні зв'язки між людиною і природою. У силу цього Іоанн Хреститель справляє на глядача дивне, навіть двозначне враження. Між тим, картина безумовно належить до кола робіт Леонардо, а за своїм задумом є однією з найбільш новаторських, оскільки у постаті Святого Іоанна майстер синтезував свої пошуки засобів вираження почуттів і природи людини в цілому. Перевантажений [символікою](http://ua-referat.com/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC) та ілюзіями, цей образ, здається, існує на [межі](http://ua-referat.com/%D0%9C%D0%B5%D0%B6%D1%96) загадки і реальності. Доказом його впливу на сучасників виступають численні копії та варіанти композиції, що збереглися до наших днів. Дослідники датують картину кінцем римського - початком французького періоду творчості Леонардо (1514 - 1516) [3; c.270-275].
У пізній серії малюнків ***«Потоп»*** (Віндзор, Королівська бібліотека) зображені катаклізми, міць тонн води, ураганних вітрів, скель і дерев, які перетворюються на друзки у вихорі бурі. У записках міститься багато пасажів про [Потоп](http://ua-referat.com/%D0%9F%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF), деякі з них - поетичні, інші - безпристрасно описові, треті - науково-дослідні, в тому сенсі, що в них трактуються такі проблеми, як вихровий рух води у вирі, його потужність і траєкторія [1; C.412].
Для Леонардо мистецтво і дослідницька діяльність були взаємодоповнюючими аспектами постійного прагнення спостерігати і фіксувати зовнішній вигляд і внутрішній устрій світу. Точно можна стверджувати, що він був першим серед учених, чиї дослідження доповнювалися заняттями мистецтвом.

**Стилі рококо,класицизм, ампір в європейському та українському мистецтві**

**Рококо́** — реверсований стиль щодо бароко, що в другій половині 18 століття дійшов (з Франції і Австрії) в Україну — до Києва,Львова, а звідси у 1760 — 1770-их pp. Творчим рушієм доби рококо у всіх ділянках культури було еспрі («esprit») на противагу чуттєвості («sensibilité») бароко чи рації («raison») класицизму.

Загальна характеристика

Стиль рококо створений для жінки й пристосований до її мінливих смаків і примх. Майже головним словом доби рококо було слово «примха» (каприз). У мистецтві визначається легкими, нервовими, ніжними та химерними формами («грайливе» рококо). Він виявився насамперед у розплануванні і декорації інтер'єру (палаців, церков, костьолів). В добу рококо скульптура (переважно поліхромна) стала істотною частиною архітектурної композиції, а орнамент (зокрема у різьбі) набрав форм мушлі («rocaille»). У добу рококо широко розвинулося мистецьке ремесло — ткацтво, ювелірство, порцеляна, меблі, гобелени.

Вельможі доби рококо поставили за мету щоденні насолоди. Насолодам повинні були сприяти розкішні інтер'єри палаців і церков, розкішні сукні, черга свят в садах бароко і в павільйонах влітку, а взимку в палацах. Надміру використовувалась косметика — білила, пудра, рум'яна, чорна фарба(сурма)для брів, мушки. Косметику рясно використовували як шляхетні жінки, так і чоловіки. Особливого поширення набуло використання мушок на обличчі — різне розташування мушок мало своє значення для обізнаних в куртуазних іграх вельмож.

В живопису доби рококо переважали свята і театральні вистави, безкінечні закохані пари міфологічних персон, штучні і приємніпейзажі, пристосовані лише для побачень, флірту, танців, шляхетного і легковажного дозвілля. В портретах — всі підкреслено усміхнені, люб'язні, витончені, але це була маска, що приховувала числені недоліки осіб і надзвичайно складні проблеми.

Це був бенкет посеред чуми — з штучно скасованими проблемами, туберкульозом, сифілісом, бідністю, смертю.

Примхливе і чудернацьке мистецтво рококо було скасоване новою і могутньою хвилею класицизму кінця 18 століття і стилемампір.

Періодизація

Деякий час мистецтво 18 ст. у Франції розділяли на два головні періоди — рококо та класицизм (або неокласицизм кінця 18 ст.) або за королями, що непродуктивно. Цей спрошений підхід, котрий панував у мистецтвознавців Франції, досить схематичний і не спирався на історичні закономірності і їх відбиток в реальності[1]. Спрошений підхід ігнорував реальні зміни, переносив акцент на інші події, відсував в тінь накал антифеодальної боротьби і важливість такого періоду, як революційний класицизм, унікального явища західноєвропейського мистецтва.

Реальна картина боротьби ідей і змін стилів була куди складнішою, пістрявою, багатоетапною.

* Перші десятиліття 18 ст. — це академічний класицизм, вельми своєрідний і більш схожий на «бароковий» класицизм.
* Стилістичним напрямкам передував період предрококо, слабкі паростки якого пробилися в творчості декількох різних майстрів, не обов'язково французів (італійка Розальба Кар'єра з Венеції,)
* Рококо (між академічним класицизмом 17 ст. та неокласицизмом кінця століття).
* Просвітництво, що розвинулось паралельно і сінхронно з рококо і практично підготувало антифеодальну революцію1789–1793 рр.
* Класицизм кінця 18 ст. в співіснуванні з сентименталізмом, короткий за терміном революційний класицизм і нав'язаний мистецтву Франції (Наполеоном та його прибічникамими-маршалами) ампір.
* Класицизм (і ампір) проіснував до 1930-1850-х рр. і співіснував з романтизмом.

Мистецтво як таке зберігає аристократичний характер і обслуговує потреби привілейованих станів суспільства. Мистецтво рококо (з його легквоважністю, культом насолод, фліртом)існує наче для того, щоби подобатись аристократії і легко розважити її в дозвілля. Практично у всі періоди 18 століття історичний живопис, оголошений головуючим жанром, втрачав провідні позиції, поступаючисьпортретному жанру. Бо практично всі відомі митці століття, прибічники рококо Франції та Італії, були портретистами, а портрет опинявся в центрі боротьби ідей, практично головував в мистецьких пошуках.

# Живопис доби рококо

Вважають, що живопис стилю рококо зародився у Франції. Культурні зв'язки сусідніх країн і панівна мода доби досить швидко зробили мистецтво рококо інтернаціональним, здебільшого при королівських дворах чи в аристократичних садибах. Стилистику рококо мав живопис Франції, Італії, німецьких князівств, Австрії (і Чехії в її складі),Російської імперії, найменше Голландії, Португалії, Іспанії (ранішні твори Гойї).

Найкращі зразки живопису рококо дали Франція і Італія. У Франції засновниками рококо стають француз Ватто і італійка з ВенеціїРозальба Кар'єра. Пізніше справу продовжили —

* Жак де Лажу молодший(1686-1761)
* Жіль-Марі Опенордт (1672-1742)
* Франсуа Буше(1703-1770)
* Жан-Оноре Фрагонар () і декілька майстрів незрівняно меншого обдарування —
* Ніколя Ланкре (1690-1743)
* Жан-Марк Натьє(1685-1766)
* Карл Ванлоо (1705-1765)
* П'єр Кійяр
* Анрі П'єр Данлу (1753-1909)
* Ноель-Нікола Куапель
* Шарль-Антуан Куапель,
* Жан-Баттіст Патер тощо.

Стилістика рококо притаманна учнівським і ранішнім творам велетенські обдарованого Жака-Луї Давіда, майбутнього прихильника класицизму і ампіру. Особливе місце посіла і творчість Шардена, видатного майстра натюрморту Франції в добу рококо. Риси рококо притаманні деяким жанровим картинам Шардена, але без еротизму, театральності і ідиллічно-пасторальних мотивів, таких типових для стилю рококо у інших художників.

Серед художників італійців стилістику рококо розділяли

* Якопо Амігоні,
* П'єтро Лонгі,
* Джамбаттіста Тьєполо,
* його син Лоренцо Тьєполо(дивись портрет Цецілії Гварді)
* Бернардо Белотто,
* Стефано Тореллі,
* П'єтро Ротарі,
* Луї Жан Лагрене ,
* Джакінто Коррадо тощо.

Космополітизм живопису рококо найбільш притаманний саме творам італійців, що досить легко перетинали кордони різних держав і роками працювали поза межами Італії (Амігоні — в Баварії, Лондоні і Мадриді, Бернардо Белотто в Німеччині і Польщі, П'єтро Ротарі в Дрездені, Відні і Петербурзі).

На 18 століття прийшовся новий розквіт мистецтва портрета. Причетним до стилів пізнього бароко і рококо слід визнати і Олександра Росліна, відомого портретиста зі Швеції, теж досить космополітичну фігуру доби (працював у Швеції, Італії, Німеччині, Російській імперії, Франції, помер в Парижі).

## Спротив стилістиці рококо

Не всі прихильно ставилися до стилю рококо навіть у Франції. Спроби відійти від стилістики рококо робив скульптор Едм Бушардон (1698–1762). Вже в перших своїх творах Бушардон зробив спроби відмовитися від грайливого рококо, спираючись на досвід французького класицизму 17 ст. та на лаконізм античного мистецтва. Отримавши замовлення на побудову фонтану Чотирьох Сезонів в Парижі, він створив твір, що нічим не нагадував стилістику рококо ні в архітектурі, ні в скульптурному декорі. Повністю порвав зі стилем рококо і Жак-Луї Давід під час свого перебування у Римі. Навіть пізні твори «класичної» фігури рококо — художника Жана-Оноре Фрагонара свідчать про відхід від рококо та орієнтацію на реалістичний живопис голладців 17 століття.

Життя та творчість Етьєна Моріса Фальконе припали на пору досить швидкої зміни декількох мистецьки стилів — пізнього бароко, **рококо** ікласицизму. Митець широкого мистецького діапазону, Фальконе вдало працював в кожному з них, про що свідчать сульптурні групи «Смерть Мілона Кротонського», релігійні скульптури в церкві Св. Роха, алегоричні статуї «Музика» та «Зима», дрібна поцелянова пластика в стилі рококо.

Примхливе і чудернацке рококо не здатне було якісно відтворити героїчні, могутні характери. Обмеженість стилістики рококо добре відчував той же Фальконе. І коли отримав замову на кінний монумент царю Петру І (Мідний Вершник), повністю відмовився від стилістики рококо, звернувшись до зразків античності і розвиненого бароко. Рококо могло не все.

# Скульптори доби рококо

Доба рококо має своїх видатних майстрів і серед скульпторів, хоча їх значно менше ніж живописців. Цікава школа скульпторів доби рококо склалася в Празі (Матьяш Бернард Браун та ін.) і Львові (Пінзель і його школа).

Навчання в Італії і благодійні впливи яскравих зразків бароко в скульптурі добре позначились на скульптурах Брауна. Якщо в ранішніх творах відчутні барокові зразки Італії (Христос втішає Святу Люітгарту), то і найкращі зразки скульптора в стилі рококо не поринають в легковажність, зберігаючи при цьому витонченість, грацію, навіть театральність(карнавальна маска на обличчі скульптури-алегорії «Підступність», замок Кукс, Чехія).

Зразки скульптур рококо Пінзеля та його школи ще чекають свого талановитого дослідника.

## Західноєвропейське декоративно-ужиткове мистецтво рококо

Надзвичайно повно рококо відбилося в творах декоративно-ужиткового мистецтва.

* Інтер'єри Перші зразки ансамблю в інтер'єрі дали доба відродження і бароко. Рококо успішно успадкувало цю традицію і дало свої зразки ансамблів в інтер'єрах. Особливо уславився архітектор і дизайнер інтер'єрів із Франції Жермен Бофран (1667–1754). Інтер'єри особняка Субізувібрали всі характерні риси рококо — святковість, відмову від прямих ліній і ордеру, диктат хвилястих візерунків, перенасиченість дрібного декору, що охоплює усю стіну і переходить на стелю[3]. Овальна зала отелю Субіз в Парижі доповнена ще й дзеркалами, що візуально ламали межі зали і надавали насиченому декору безмежності.

Видатні зразки інтер'єру доби рококо дав і Антоніо Рінальді(1710? — 1794) в Китайському палаці Оранієнбаума (італієць, що майже все життя працював в Петербурзі, Російська імперія). Велика обдарованість майстра і знання видатних зразків бароко надали можливість Рінальді використовувати як коштовні, так і дешеві матеріали — порцеляну і штучний мармур, стінописи-фрески і олійний живопис, шпалерне розташування картин і екзотичні витвори мистецтва Китаю[4]. Чого вартий лише Склярусний кабінет Китайського палацу, де в якості фарб живопису використані скляні трубки, бісер і багатоколірна вишивка шовком.[5] Унікальність цього рококового інтер'єру ріднить його з видатними зразками інтер'єрів бароко на кшталт Бурштинової кімнати палацу в Царському Селі.

* Мереживо. Здається, вдруге після початку 17 століття, мереживо пережило новий злет і увійшло у високу моду. Декоративні якості мережива повністю використані в сукнях аристократичних дам. Мережово прикрасило зачіски, шию, рукава парадних і святкових костюмів. Мереживо сполучають з діамантовими оздобами, атласом, хутром тощо.
* Порцеляна Саме на добу рококо припадає віднайдення секрету китайської порцеляни. Експерименти 1708–1709 рр, що проводив Беттгер Йоганн Фрідріх в Дрездені, вперше в Європі дали повноцінні зразки порцеляни, що нічим не поступалися зразкам Китаю. В Мейсені відкривають першу в Європі порцелянову мануфактуру. Трохи пізніше виникають інші центри з вироблення порцеляни у Австрії, Франції, Російській імперії, Чехії тощо. До створення дрібної порцелянової пластики залучають найкращих скульпторів доби: у Франції це Етьєн Моріс Фальконе, в Мейсені — Йоганн Йоахім Кендлер, Йоганн Готліб Кірхнер тощо.
* Меблі доби рококо Свій характер отримали і меблі доби рококо. Вони втратили помпезність і масивність барокових зразків і стали більш легкі, тонкі, зручніші у побуті. Меблеві майстри створили і особливі зразки меблів — бюро, малих столиків і кресел, легких стільців, комодів, секретерів, шифоньєрів. Широко використовують розфарбування ніжними відтінками, квіткові розписи при стриманому використанні золочення або повної відмові від нього.

Свої назви отримали навіть характерні типи крісел — «Бержер» і «Маркіза». Видатними майстрами меблів рококо були Шарль Крессан, Давид Рентген, Франсуа Ебен, П'єтро Піфетті(Рим), Джузеппе Маджоліні (Мілан) тощо.

# *Західноєвропейська література доби рококо*

* Найменше стиль рококо відбився в літературі Великої Британії.
* В Німеччині і Італії, навпаки, було досить прихильників стилю рококо. В Італії це Карло Гольдоні (1707–1793), автор комедій, П'єтро Метастазіо (1698–1782).

Всиновлений аристократом Гравіна, підліток П'єтро Трапассі отримав від нього два значних подарунки — прізвисько Метастазіо(переклад Трапассі грецькою мовою) і весь свій спадок. Це позбавило поета від матеріальних перешкод і дало змогу зосередитися на творчості. Саме Метастазіо створить лібретто опери серіа, які визнають класичними зразками жанру. Він створив 27 лібретто, неодноразово покладених на музику, а також тексти ораторій, кантат. Музику до творів Метастазіо створювали Гендель, Вівальді, Моцарт, Антоніо Сальєрі.

* Найбільший відбиток стиль рококо мав в літературі Франції. Література рококо — це перш за все малі літературні форми — серед них новели, еротичні вірші, пасторалі, комедії масок.

Лірика французького рококо сильно відрізнялася від пафосного і важкуватого класицизму, за що отримала назву «легкої поезії» чи навіть «поезії миттєвостей». В стилістиці рококо писали сонети, епіграми, мадригали, застольні пісні.

За літературу в стилі рококо бралися забезпечені верстви населення, освічені, позбавлені матеріальних скрут, головні споживачі веселого дозвілля і необтяжливих зайнять. Тому тут часто представники аристократичних родин чи багатії

* маркіз де Лафар
* граф Кейлюс
* абат де Фавр(«Чотири години дами за туалетами»)
* маркіз де Пезаї («Купання Зеліди»)
* граф Еваріст Парні(поетична збірка «Еротичні вірші»)
* Луве де Кувре, син паперового фабриканта.

## Рококо в Україні[ред. • ред. Код]

Найкращі зразки архітектури доби рококо в Україні: Покровська (1766) і Набережно-Миколаївська (1772–1774; архітект І. Григорович-Барський) церкви на Подолі, Лаврська дзвіниця (1731–1745; архітект Й. Шедель), Андріївський собор (1747 — 53; архітект Б. Растреллі) — у Києві, ратуша вБучачі (1751) і катедра св. Юра у Львові (1745–1770; Б. Меретина-Мардерера), собор Різдва Богородиці в Козельці на Чернігівщині (1752–1763; архітект А. Квасов і І. Григорович-Барський), собор Успіння Почаївської Лаври (1771–1783; архітект Ґ. Гофман), Римо-Католицький костьол Домініканів (1745–1749; архітектор А. Мощинський і Т. Тальовський) у Тернополі й (1747–1764; архітектор Я. де Вітте) костьол Домініканів у Львові, парафіяльний костьол у Холмі (1753).

Центром розвитку скульптури рококо був Львів. У добу раннього рококо тут працювали переважно майстрі німецького походження, автори численних статуй, що прикрашали Римо-Католицькі костьоли: Т. Гуттер, К. Кученратнер (костьол Бернардинів у Львові), Т. Фершер (у Белзі), Ю. Маркварт (у Жовкві і костьол Єзуїтів у Львові) та ін. З 1740-их pp. переважно у палацовій скульптурі працювали майстри-французи (Лябен) або франц. школи (палаци у Підгірцях, Рівному, Олеську, Жовкві й ін.). Визначними представниками пізнього рококо були С. Фессінґер (кам'яні статуї на фасадах костьолів у Підгірцях, Домініканів і Марії Магдалини у Львові), А. Осинський (вівтарні фігури в костьолах Бернардинів у Збаражі, Домініканів у Львові та ін.) і Й. Пінзель (скульптури для фасади катедри св. Юра і Розп'яття для костьолу св. Мартина у Львові, для ратуші й церкви у Бучачі, костьолу в Монастириськах, барельєфів у церкві й костьолі в Городенці та ін.). До цього періоду належить серія фігур під банею костьолу Домініканів у Львові колективної роботи. В останньому етапі розвитку скульптури рококо, в нін. 1760-их pp., працювали уже переважно місц. майстрі: С. Стражевський, М. Філевич, М. Полейовський, Й. Оброцький та ін., гол. при оздобленні катедри св. Юра і переобладнанні Римо-Католицької катедри у Львові, а також у Перемишлі, Почаєві, Володаві й ін.

# Рококо і ужиткове мистецтво на землях України

У мист. промислі поряд ремісничих центрів і організацій, виникли гетьманські меблярські майстерні на Чернігівщині й маґнатські у Карці та ін. У меблярстві працювали майстрі-різьбарі з Глухова, Ніжина, Одеська. Меблі доби Р. легкі, малі, м'які, вигнутої форми, мальовані білим з золоченою різьбою. Основний декоративний мотив — мушля. Порцеляну в стилі Р. виробляли фабрики у Корці, Волокитині та ін. за зразками виробів мануфактури Севр (див. стор. 2 270-71). Високий мистецький рівень виявляло ювелірство  доби Р.

**Класици́зм** (англ. *classicism*, від лат. *classicus* — зразковий) — напрям в європейському мистецтві, який уперше заявив про себе в італійській культурі XVI—го ст. Найбільшого розквіту досягає у Франції (XVII ст.). Певною мірою притаманний мистецтву усіх країн Європи, у деяких зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст.

## Визначальні риси класицизму:

* раціоналізм (прагнення будувати художні твори на засадах розуму, ігнорування особистих почуттів);
* наслідування зразків античного мистецтва;
* нормативність, встановлення вічних та непорушних правил і законів (для драматургії — це закон «трьох єдностей» (дії, часу й місця);
* обов'язкове дотримання канонічних правил написання творів (зображення героя тільки при виконанні державного обов'язку, різкий поділ дійових осіб на позитивних та негативних, суворе дотримання пропорційності всіх частин твору, стрункість композиції тощо);
* у галузі мови класицизм ставив вимоги ясності та чистоти, ідеалом була мова афористична, понятійна, яка відповідала б засадам теорії трьох стилів;
* аристократизм, орієнтування на вимоги, смаки вищої-суспільної верстви;
* встановлення ієрархії жанрів, серед яких найважливішими вважалися античні; поділ жанрів на «серйозні», «високі» (трагедія, епопея, роман, елегія, ідилія) та «низькі», «розважальні» (травестійна поема, комедія, байка, епіграма).

## Класицизм і палладіанство

З усією силою класицизм виявив себе в архітектурних творах Андреа Палладіо(1508–1580). Якщо ранішній палац Тьєне ще має риси палаців Флоренції, то наступні зовсім на нього не схожі. Палладіо виробив свій варіант магнацького палацу і варіював його все життя. Він розробив нову систему пропорцій ордерів. Тепер ордер був не декором фасаду, а головним принципом побудови. Палладіо вивчав «Десять книжок про архітектуру» Вітрувія і пішов далі, розробив новий різновид міського палацу з перістилем і внутрішнім двором.

Принципи ранішнього класицизму особливо виявлені в багатьох позаміських садибах — віллах. Замовниками були магнати Венеції та Віченці, що купували ділянки землі. Особливо багато їх було в долині річки Брента. В Росії навіть довго співали романс, де згадується саме ця невелика річка.

Вілли схожі і не схожі одна на одну. Від Ренесансу йде побудова на вісі всього ансамблю. Але палац і його форми — з арсеналу Давнього Риму: трикутні фронтони, колони, портики — все досить стримано, майже суворо. Декор — бідний: трохи скульптур, горизонтальні тяги, прості карнизи, іноді гірлянди. Зв'язок з зовнішнім середовищем йде через колонні портики та сходинки. На збагачення досить аскетичного силуету вілл працюють лише об'єми різної висоти простих геометричних фігур: прямокутника, циліндра, кубу.

Фасади його міських палаців більш привітні і не такі аскетичні за рахунок колонад і лоджій (палаццо Кьєрікаті у Віченці). Багато архітекторів захопилося творами Андреа Палладіо. Їх вивчали і копіювали протягом декількох століть. З'явився особливий стиль в архітектурі багатьох країн — палладіанство (Британія, США, Росія, Польща, Бразилія тощо)