

## Тема 7. Мистецтво Західної Європи XVII століття

**Мета:** набуття знань щодо специфіки західноєвропейського образотворчого мистецтва та архітектури XVII століття, ознайомлення із творчістю представників мистецтва бароко й класицизму, а також з особливостями творів живопису, скульптури й архітектурою цих стилів.

### План

1. Загальна характеристика мистецтва XVII століття.
2. Італійське мистецтво XVII століття.
3. Іспанське мистецтво XVII століття.
4. Фламандське мистецтво XVII століття.
5. Голландське мистецтво XVII століття.
6. Французьке мистецтво XVII століття.

*Ключові поняття:* бароко, класицизм, болонський академізм, вівтарний образ, героїчний пейзаж, натюрморт, парадний портрет, регулярний парк.

#### *1. Загальна характеристика мистецтва XVII століття.*

Західноєвропейське мистецтво XVII століття у порівнянні з епохою Відродження є складним. Поетичне сприйняття світу, що характерне для Відродження, руйнується, ідеал гармонії та ясності стає недосяжним. Однак образ людини залишається у центрі уваги художника. У XVII столітті в Італії, Фландрії, Голландії, Іспанії, Франції завершується процес локалізації національних художніх шкіл. Художники XVII століття опираються на досягнення доби Відродження й розширюють коло своїх інтересів, що привело до різноманітності жанрових форм. В образотворчому мистецтві поруч із міфологічним і біблійним жанрами самотійне місце посідають такі жанри, як: побутовий, пейзаж, портрет, натюрморт. Складна боротьба соціальних сил породжує різноманітні ідейно-художні напрями. У попередніх історичних періодах мистецтво розвивалося в рамках великих стилів – романський, готичний, Відродження. XVII століття характеризують три великі стилі: бароко, рококо й класицизм.

Бароко – художній стиль кінця XVI – середини XVIII століття, який зародився в Італії й розповсюджився в інші країни після доби Відродження. Назва стилю «бароко» походить від португальського «barocco» й означає «перлина неправильної форми». У значенні «вибагливий», «хімерний» це слово ввійшло в європейські мови. Мистецтво бароко розкриває сутність життя в русі й боротьбі випадкових стихійних сил. Людина в мистецтві бароко сприймається як складна особистість, яка переживає драматичні конфлікти. Світ змінюється: усе загадкове, незвичайне стає красивим, а правильне – сумним.

Основні риси бароко – прославлення могутності знаті, церкви, – парадність, урочистість, динамічність. Мистецтву бароко притаманні сміливі

контрасти масштабів, кольору, світла й тіні, поєднання реальності й фантазії. Для бароко характерним є поєднання різних мистецтв в єдиний ансамбль, взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису, декоративно-ужиткового мистецтва, які доповнюють один одного.

Фінал епохи теж розтягнутий у часі. У деяких країнах бароко плавно переходить у рококо, це стосується мистецтва Франції. Пріоритети в художній діяльності епохи визначив Шекспір (його пізні твори також відносяться до бароко), сказавши: «Увесь світ – театр!». Саме театральне мистецтво стає лідером серед видів творчої діяльності епохи. Однак і архітектура, і скульптура, і живопис дають у цей період зразки самобутнього, новаторського мистецтва.

Класицизм (від лат. *classicus* – зразковий) – художній стиль європейського мистецтва XVII – XIX століття рисами якого є звернення до античного мистецтва як найвищого зразка й опора на традиції Високого Відродження. Найяскравіше класицизм проявився у Франції. Мистецтво класицизму відображає ідеї гармонічного устрою суспільства, зосередившись на конфліктах ідеалу й реальності, почуття й розуму, особистості й соціального середовища. Художнім формам класицизму притаманні суворота організованість, урівноваженість, ясність і гармонійність. Герої класицизму стримані й величаві.

Основні шляхи розвитку мистецтва XVII століття визначають провідні національні школи – італійська, іспанська, фламандська, голландська й французька – хоча, безсумнівно, ними не вичерпується вся різноманітність художнього життя Західної Європи цього століття.

## *2. Італійське мистецтво XVII століття.*

Центром розвитку нового мистецтва бароко на зламі XVI-XVII століття був Рим. Архітектура цього міста в XVII столітті є типовою для доби бароко. Майстри бароко розвивають художні традиції Відродження, його гармонійні, урівноважені об'єми. Вони включають у цілісний архітектурний ансамбль не тільки окремі споруди й площі, а й вулиці. Початок і кінець вулиць відзначено певними архітектурними (площі) чи скульптурними (пам'ятники) акцентами.

Найвидатнішими архітектором доби бароко є Доменіко Фонтана, який вперше використовує в містобудівництві трипроменеву систему вулиць, що розходяться від площі дель Пополо, чим досягається зв'язок головного в'їзду в місто з основними ансамблями. Обеліски та фонтани, поставлені в точках сходження променевих проспектів і їх кінцях, створюють майже театральний ефект перспективи, що йде вдалину. На зміну статуї, приходить обеліск із його динамічним прагненням догори, а ще частіше – фонтан, прикрашений скульптурою.

Блискучим прикладом барокових фонтанів були фонтани Лоренцо Берніні (фонтан «Тритона», «Чотирьох річок» і «Мавра») – яскравого представника стилю бароко. Діапазон його обдарованості надзвичайно великий – від архітектора, скульптора, живописця до театального комедіографа й постановника. Йому належить видатне барокове творіння –

грандіозна колонада собору Святого Петра в Римі та оформлення гігантської площі біля цього собору.

Тісно пов'язана з архітектурою скульптура. Вона прикрашає фасади та інтер'єри церков, віл, міських палаццо, сади й парки. У бароко іноді неможливо розділити роботу архітектора й скульптора. Лоренцо Берніні, як придворний архітектор і скульптор римських пап, виконує замовлення й очолює всі основні архітектурні, скульптурні та декоративні роботи, які проводились з прикрашання столиці. У Ватиканському палаці Лоренцо Берніні оформлює королівські сходи (Scalaregia), що з'єднують папський палац із собором. Також він створив багато скульптурних вівтарів для римських церков, надгробки відомим людям свого часу, фонтани головних площ Риму, і в усіх цих працях проявляється їхній органічний зв'язок з архітектурним середовищем. Тому в його вівтарних образах, створених із тим же декоративним блиском, що й інші скульптурні образи, мовою барокової пластики (ілюзорна передача фактури предметів, любов до поєднання різних матеріалів не тільки за фактурою, однак і за кольором, театралізація дійства, загальна «живописність» скульптури) завжди чітко виражена певна релігійна ідея («Екстаз Св. Терези в церкві Санта Марія делла Вітторіо в Римі).

У живописі Італії на зламі XVI-XVII століття виникають два головних художніх напрямки: один пов'язаний із творчістю братів Караччі й отримав назву «болонського академізму», інший – з мистецтвом одного з найбільш видатних художників Італії XVII століття – Караваджо.

Аннібале й Агостіно Карраччі та їх двоюрідний брат Лодовіко в 1585 р. в Болоньї заснували «Академію наставлених на істинний шлях», у якій художники навчались за певною програмою. Принципи Болонської академії прослідковуються на творчості найбільш талановитого з братів – Аннібале Карраччі (1560-1609). Він ретельно вивчав натуру, уважаючи, що натура недосконала і її потрібно перетворити, облагородити для того, щоб вона стала гідним предметом зображення відповідно до класичних норм. Звідси неминуха абстрактність, риторичність образів Карраччі, пафос замість справжньої героїки та краси. Брати Карраччі – майстри монументально-декоративного живопису. Найбільш відомим їх твір – розпис галереї палаццо Фарнезе в Римі на сюжети Овідієвих метаморфоз. Аннібале Карраччі був також творцем так званого героїчного пейзажу, тобто пейзажу ідеалізованого, вигаданого. Ідеї Карраччі були розвинуті їх послідовниками – Гвідо Рені, Доменіко Фетті та ін., у творчості яких принципи академізму були майже канонізовані й поширились усією Європою.

Мікеланджело Мерізі, названий Караваджо (1573-1610) – художник, що дав назву могутній реалістичній течії в мистецтві, яка мала послідовників у всій Європі. Єдиним джерелом, з якого Караваджо черпав теми мистецтва, – це дійсність. Реалістичні принципи Караваджо роблять його спадкоємцем Ренесансу, хоча він і заперечував класичні традиції.

Метод Караваджо був антиподом академізму, тому художник звертався до незвичайних персонажів – картярів, шулерів, гадалок, різних авантюристів, зображенням яких Караваджо поклав початок побутовому живопису,

поєднуючи спостережливість нідерландського жанру з ясністю й чіткістю форми італійської школи («Лютнист», «Гравці»).

Проте головними для майстра залишаються теми релігійні – вівтарні образи, які Караваджо втілює з істинно новаторською сміливістю як життєво достовірні. У «Євангелісті Матфії з ангелом» апостол схожий на селянина, у нього грубі руки, знайомі з важкою працею, обличчя в зморшках, напружене від незвичного заняття – читання. Караваджо одягає своїх героїв у сучасний йому одяг, поміщає в просту обстановку, чим добивається ще більшої переконливості.

Пристрасть до натуралістичних деталей, до достовірності обстановки не закриває головного у творах Караваджо, кращі з яких емоційно виразні, глибоко драматичні та величні («Покладення у гроб»). Для зрілої творчості майстра характерні монументальність, величність композиції, скульптурність форми, класична ясність малюнка.

Мистецтво Караваджо породило в істинних його послідовників художній метод, який отримав назву караваджизм. Вплив Караваджо відчувається у творах молодого Рембрандта, Веласкеса, Рібери, Сурбарана.

З 20-30-х років в Італії формується стиль бароко, в основі якого лежала академічна система болонців. Однак дещо цей стиль перейняв і від Караваджо.

### *3. Іспанське мистецтво XVII століття.*

Розквіт іспанської культури, літератури й театру (Сервантес, Лопе де Вега), а потім живопису наступив у 80-і роки XVI– 80-і роки XVII століття. Для іспанського мистецтва була характерна перевага традицій не класичних, а середньовічних, готичних. Не можна відкидати й вплив мавританського мистецтва, обумовленого багатовіковим пануванням арабів в Іспанії.

«Золотий вік» іспанського живопису відзначений іменами таких художників, як Франсиско Рібальта, Хусепе Рібера і Франсиско Сурбаран. Так, монументальні образи Рібальти (1551–1628) завжди будуються на знанні конкретної моделі й несуть певні риси портретності. Це ріднить художника з Караваджо.

У творчості Рібери (1591–1652) проявляється інтерес до яскраво індивідуального, конкретного, навіть потворного. У його почерку також багато від караваджизму, він віддає перевагу темному фонові, насиченим густим тонам, точному пластичному моделюванню, підкресленій матеріальності форми («Св. Себастьян»). Його біблійні персонажі – простолюдини, зате завжди повні гідності, мужні та горді. Як представник бароко, та ще й іспанець, Рібера зображує сцени мучеництва, показує моральну силу героїв. Драматичні сюжети він показує без зовнішніх ефектів, а образи отримують істинну монументальність завдяки глибокій внутрішній значимості («Кривенька»). Пізніше змінюється манера письма Рібери, живопис стає світлішим, колорит – тоншим, тіні – прозорішими, зникають різкі світлотіньові контрасти.

Крупним центром художньої культури була Севілья. До Севільської школи належить творчість Франсиско Сурбарана (1598-1664). Замовником

Сурбарана була церква, а головними героями – монахи. Спокійні, поважні, благочестиві, вони представлені в повний зріст, у білих одежах на темному фоні, у застиглій, статичній позі, що давало їм відтінок вічного. Це завжди національний, повний гідності характер («Св. Лаврентій»). У творчості зрілого Сурбарана немає ніяких зовнішніх ефектів, ніякої екзальтації. Образи одухотворені, наповнені величністю й простотою («Відвідування Св. Бонавентури Фомою Аквінським»).

Найбільш відомий художник «золотого іспанського віку» – Дієго Родрігес де Сильва Веласкес (1599 – 1660). Цікавим є те, що у Веласкеса майже відсутні твори на релігійні теми, а ті, які він вибирає, трактуються ним як жанрові сцени («Христос у гостях Марії та Марфи»). У 1623 р. Веласкес переїжджає в Мадрид і стає придворним художником короля Філіпа IV. У середині 30-х років Веласкес пише картину «Здача Бреди», присвячену єдиній переможній події в безславній для іспанців війні з голландцями. Новаторською була сама композиція батальної сцени – без алегоричних фігур й античних божеств. Новаторським було й тлумачення теми: переможені голландці, сконцентровані в лівій частині картини, представлені з тим же ж почуттям гідності, що й іспанці. Обличчя обох груп портретні й водночас типові, що підсилює значимість події. Колористичне рішення надзвичайно новаторське: воно побудовано на нечисленних тонах – чорних, жовтих, рожевих і зелених. Сріблясте світло створює атмосферу раннього ранку, формує багате світлоповітряне середовище (колористичне дарування Веласкеса буде по-справжньому оцінене лише у XIX столітті).

Утвердження гідності особистості – основна риса портретного живопису Веласкеса. Як придворний живописець він майже сорок років писав портрети Філіпа IV, його дітей, графа Олівареса та ін. Його персонажі охарактеризовані неоднозначно. Наприклад, Філіп IV зображений то задумливим, то сумним, то внутрішньо спустошеним. Також ця багатогранність особливо помітна на портреті графа Олівареса. Проникливий, гострий погляд, підступна посмішка свідчать про складний характер людини.

Веласкес вважається одним із творців парадного, репрезентативного портрета. Зображення його монументальні, лаконічні й глибоко виразні. Правдивість зображення й глибина проникнення в істинну сутність моделі з особливою силою проявилась у портреті Папи Інокентія X. Папа, що сидить у кріслі, залишається нібито один на один із глядачем. Його проникливий розумний погляд холодних світлих очей, його стиснуті губи видають характер цілеспрямований, жорстокий, сильну волю, активний темперамент навіть на восьмому десятиріччі років. Портрет демонструє надзвичайно складне мистецтво Веласкеса-колориста. Він написаний двома кольорами – білим і червоним, однак червоний проявляється в багатьох відтінках, від яскраво червоного до рожевого. Червоний колір створює загальний колорит, настільки ж святковий, наскільки й напружений, що ще більше загострює багатопланову характеристику моделі.

В останнє десятиліття життя Веласкес створює три найбільш відомі твори – «Венеру із дзеркалом» – перше в іспанському мистецтві того часу

зображення оголеного жіночого тіла. Венера написана зі спини, її торс начебто замикає композицію з переднього плану, і тільки в дзеркалі, яке тримає амур, відображається її просте, миле обличчя.

Нібито купаються в сонячному світлі, предмети відомої картини Веласкеса – «Меніни» (фрейліни). «Меніни» – це власне груповий портрет. Стоячи біля мольберта (це єдиний автопортрет Веласкеса), художник змальовує короля й королеву, відображення яких глядачі бачать у дзеркалі. На передньому плані зображена інфанта Маргарита в оточенні фрейлін. Композиція ускладнена тим, що в ній поєднані риси жанрової картини й групового портрета.

Третя з останніх творів Веласкеса – «Ткаля». Це також жанрова картина, подана майстром монументально. На полотні зображена шпалерна майстерня, у яку прийшли придворні дами, щоб помилуватися мистецтвом ткаць. Сонячне світло заливає весь другий план картини. Наряди дам зливаються із зображенням на килимі, та й самі фігури майже тонуть, розчиняються в цьому золотому світлі.

Вплив Веласкеса на подальший розвиток європейського мистецтва значний. У своїх образах він піднявся до загальнолюдського, залишаючись істинним іспанцем за світовідчуттям.

Найбільш видатний художник другої половини XVII століття є молодший сучасник Веласкеса – Бартоломео Естебан Мурильо (1618-1682), один із засновників, а потім президент Севільської Академії мистецтв. Його картини «Мадонна з немовлям», «Вознесіння мадонни», «Святе сімейство» та ін., у яких поетичність нерідко переходить у солодкуватість, принесли йому європейську славу, так само як і зображення дітей з вулиці, хлопчаків у поетичних лахміттях («Хлопчик із собакою»).

В архітектурі Іспанії XVII століття суто національні риси переплелись з елементами мавританського мистецтва й із традиціями народного ремесла. Якщо побудований у другій половині XVI століття Ескоріал – палац, напівфортеця, напівмонастир, пам'ятник іспанському абсолютизму, є ще вірним традиціям італійського Ренесансу, то твори XVII століття переповнені вже духом барокової епохи. Від стилю «платереск» (ювелірний, філігранний), у якому декоративізм форм, що походив від мавританського мистецтва, поєднується з конструктивними елементами Відродження, архітектура XVII століття переходить до більшої святковості, пишної орнаментики стилю «чуррігереск» (від імені архітектора Чуррігер).

З кінця XVII століття іспанське мистецтво переживає занепад. У наступному столітті в Іспанії немає таких відомих художників, аж до кінця століття, поки не з'явився Гойя.

#### *4. Фламандське мистецтво XVII століття.*

У XVII століття нідерландське мистецтво розділилось на дві школи – фламандську й голландську – у зв'язку з розподілом самих Нідерландів на дві частини після звільнення їх від іспанського панування. Головними замовниками творів мистецтва у Фландрії було дворянство та католицька

церква. Тому картини для замків, для міських будинків антверпенського патриціату й величні вівтарні образи для багатих католицьких церков були головними видами робіт фламандських майстрів цього часу. Сюжети із Святого Письма, античні міфологічні сцени, портрети відомих замовників, сцени полювань, величезні натюрморти – основні жанри мистецтва Фландрії XVII століття. У ньому поєднались риси як італійського, так й іспанського Відродження з власне нідерландськими традиціями. У результаті склалось фламандське мистецтво бароко, по-національному життєрадісне, емоційно-піднесене, матеріально-чуттєве. Фламандське бароко мало проявило себе в архітектурі, зате яскраво й виразно – у декоративному мистецтві (у різьбі по дереву, чеканці металу), мистецтві гравюри, особливо – у живописі.

Центральною фігурою фламандського мистецтва XVII століття, був Пітер Пауль Рубенс (1577 – 1640). Універсальність таланту Рубенса, його творча манера споріднює його з майстрами Відродження. З 1600 по 1608 рік Рубенс працював в Італії. Першою великою його роботою після повернення на батьківщину були вівтарні образи для відомого Антверпенського собору. «Встановлення хреста» і «Зняття з хреста», у яких Рубенс створив класичний тип вівтарного образу XVII століття. У ньому поєднуються монументальність і декоративність.

Мистецтво Рубенса – це типове вираження стилю бароко. Велике життєстверджуюче начало, перевага почуття над розсудливістю характерні навіть для найдраматичніших творів Рубенса. У них відсутня містика, екзальтація, притаманні німецькому й навіть італійському бароко. Фізична сила, пристрасність, нестриманість, захоплення природою приходять на зміну спіритуалістичній, скритій еротиці творів Берніні. Рубенс прославляє національний тип краси. Діва Марія, як і Магдаліна, постає світловолосою, блакитноокою з пишними формами. Христос навіть на хресті виглядає, як атлет.

Картини Рубенса наповнені бурхливим рухом. Для посилення динаміки він тяжіє до використання певної композиції, де переважає діагональний напрям. Так в обох антверпенських образах таку діагональ утворює лінія хреста.

Рубенс розумів і любив античність, він часто перетворював міфи в живописні образи. Проте вибирав він переважно ті сюжети, які можна було втілити в динамічні композиції. Юпітер краде своїх коханих, амазонки б'ються, сатири нападають на німф, вакханалії – головні сюжети творів Рубенса. Під пензлем Рубенса поетизується чуттєва стихія. Образи класичної давнини отримують земну достовірність («Персей і Андромеда»). Цьому не в останню чергу сприяє колорит картини, урочисте звучання синього, червоного, жовтого кольорів. Атмосферу сімейного життя Рубенс прекрасно передав в «Автопортреті з Ізабеллою Брандт», зобразивши себе та свою дружину і відтворюючи почуття щастя.

У 1623 – 1625 рр. Рубенс отримує замовлення на цикл із 21 картини від французької королеви Марії Медичі, вдови Генріха IV, для прикрашення

Люксембурзького палацу. Малоцікаві сюжети геній Рубенса перетворив у шедеври монументально-декоративного мистецтва.

Справжньою музою художника в останній період його творчості стала друга дружина – Єлена Фоурмен. Вона була живим утіленням ідеалу художника. Він зображує її разом із собою на прогулянці в саду, з дітьми, одягнутою й оголеною. Так Рубенс прославляв жінку як сенс життя.

В останній («стенівський» – від назви замку Стен) період творчості Рубенс створює портрети. Це парадний бароковий портрет, у якому велич передається й позою моделі, і костюмом, і аксесуарами обстановки («Автопортрет», «Портрет камеристки»). У цей час живописна майстерність Рубенса характеризується особливою віртуозністю. Колорит стає більш монохромним, більш узагальненим («Вірсавія», «Наслідки війни»).

Рубенс мав багато талановитих учнів. Історичне значення творчості Рубенса полягає в тому, що він визначив шляхи розвитку фламандської школи, що мала величезний вплив на подальший розвиток західноєвропейського мистецтва, особливо XIX століття.

Найбільш відомим зі всіх учнів Рубенса є Антоніс Ван Дейк (1599-1641). Він писав прекрасні портрети, автопортрети, прагнучі при цьому надати аристократичності своїм моделям. У його творчості значне місце посідають сюжети міфологічні та християнські, які він трактує з притаманним йому ліризмом і сумом «Сусанна і старці», «Св. Ієронім», «Мадонна з куропатками»).

Проте головним жанром Ван Дейка стає портрет. У перший, антверпенський період він пише багатих бюргерів чи своїх товаришів. І робить це в строгій реалістичній манері з тонким психологізмом. Після того як він переїхав до Італії, створив парадний, репрезентативний портрет, у якому, передусім, виражається станова належність моделі. Фігура подана дещо знизу, що робить її величною, монументальною, аксесуари багатого костюму й обстановка посилюють це враження.

У 1632 р. Ван Дейк їде до Англії і стає придворним художником короля Карла I. Тут він створює галерею парадних портретів англійської придворної аристократії. Свої моделі він подає в багатих інтер'єрах чи на лоні природи, частіше в повний зріст, в ефектній позі, у яскравому одязі. Водночас він тонко передає індивідуальні особливості моделі й дотримується почуття міри. Для Англії Ван Дейк став засновником великої школи портретного мистецтва, розквіт якого пов'язується з XVIII століттям.

Справжнім послідовником Рубенса й главою фламандської школи після смерті Рубенса стає Якоб Йорданс (1593-1678). У своїй творчості він завжди залишався реалістом. Улюблений його жанр – побутовий («Свято бобового короля», «Сатир у гостях у селянина»). Мистецтво Йорданса тісно пов'язане зі старими нідерландськими традиціями. Національний колорит, національний тип виражені у творах Йорданса з найбільшою повнотою й прямолінійністю.

Особливим жанром у фламандському мистецтві є натюрморт, видатним майстром якого постає Франс Снейдерс (1579-1657). У його картинах на столах лежать прекрасно написані дари землі й води: риба, м'ясо, фрукти,



дичина. Як правило, такі натюрморти слугували декоративною прикрасою великих багатих інтер'єрів, тому фламандський натюрморт за розміром великий, на відміну від голландського (наприклад, відомі «Лавки» Снейдерса, 1618-1621 («Рибна лавка», «Фруктова лавка»).

Жанровий живопис представлений в мистецтві Фландрії надзвичайно талановитим художником Адріаном Броувером (1605-1638). Він писав переважно невеликі картини на побутові теми. Його герої – селяни й міський плебс, вони грають у шахи, п'ють, б'ються, співають пісні. Сюжети деколи драматичні, обличчя, міміка, пози, жести надзвичайно виразні, іронія переплітається з гіркотою. У цьому сенсі Броувер продовжує традиції Брейгеля.

Послідовник Броувера – Давід Теніс Молодший (1610-1690) розвиває селянську тему. Однак із другої половини XVII століття великих майстрів у фламандському живописі вже немає.

#### *5. Голландське мистецтво XVII століття.*

Голландія в XVII столітті була першою капіталістичною країною. Головними замовниками голландських художників стали бюргери, голландський магістрат, що прикрашали не палаци й вілли, а скромні будинки чи громадські будівлі. Тому в живописі вирішувались переважно станкові, а не монументально-декоративні завдання. Церква в Голландії не була головним замовником творів мистецтва, тому що кальвінізм заперечував будь-який натяк на розкіш.

Головні досягнення голландського мистецтва XVII століття – у станковому живописі. Людина й природа були об'єктами творчості багатьох майстрів. Одним із провідних жанрів стає побутовий живопис. Його творці отримали назву «малих голландців» через невеликі розміри картин, які вони писали. Відбувається також диференціація жанрів – портрет і пейзаж, натюрморт і анімалістичний жанр.

Історію голландського живопису в XVII столітті прекрасно демонструє еволюція творчості одного з найбільших портретистів Голландії Франса Галса (1580-1666). Спочатку Ф. Галс працює в жанрі групового портрету. Це в основному зображення стрілецьких гільдій – корпорацій офіцерів для оборони й охорони міст. З полотен дивляться життєрадісні, енергійні, підприємливі люди, упевнені у своїх силах і в завтрашньому дні.

Індивідуальні портрети Галса дослідники називають жанровими через певну специфіку зображення. Галс одним сміливим мазком передає форму і об'єм, колір і внутрішню динаміку. Його ескізна манера – уміння одним штрихом визначити ціле.

Саме в пізній період творчості Ф. Галс досягає вершини майстерності й створює найбільш глибокі твори. Колорит його картин стає майже монохромним. Це, зазвичай, темна, чорна одежа, з білим комірцем і темно-оливковим кольором фону. Пейзажний жанр Голландії XVII століття особливо цікавий. Це не природа загалом, не деяка картина світобудови, а національний, саме голландський пейзаж.

Новий етап жанрового живопису пов'язаний з так званою делфтською школою, з іменами художників, як-от: Карел Фабриціус, Емануель Вітте і Ян Вермер, відомий в історії мистецтва як Вермер Делфтський (1632-1675). Вермер був одним з тих художників, що наперед визначив багато колористичних пошуків XIX століття, ставши попередником імпресіоністів. Хоча картини Вермера на перший погляд не оригінальні. Це ті ж самі зображення застиглого бюргерського побуту: читання листа, розмова між кавалером і дамою, служанки, що займаються нехитрим господарством, види Амстердаму чи Делфта («Дівчина, що читає листа», «Офіцер і дівчина, що сміється»).

Головне досягнення Вермера-художника – передача світла й повітря, розчинення предметів у світло-повітряному середовищі. Уміння створити таку ілюзію визначило визнання й славу Вермеру саме в XIX столітті. Вермер першим почав писати пейзажі з натури. Їх можна назвати першими зразками плерного живопису.

Вершиною голландського реалізму, завершенням живописних досягнень голландського мистецтва XVII століття є творчість Рембрандта. Харменс ван Рейн Рембрандт (1606-1669) народився в Лейдені. Початком його слави є груповий портрет «Анатомія доктора Тульпа», або «Урок анатомії». Найяскравіші світовідчуття Рембрандт передає у «Автопортреті із Саскією на колінах». Це полотно пронизане радістю життя. Багато в чому Рембрандт перебував під впливом італійського бароко. У складних ракурсах постають перед нами персонажі картини «Жертвоприношення Авраама».

Одним із найвідоміших творів Рембрандта є «Нічний дозор» (1642) – груповий портрет стрілецької роти капітана Баннінга Кока, у якому художник відійшов від прийнятої композиції групового портрету – зображення банкету. Він розширив рамки жанру, представивши скоріше історичну картину.

40-50-і роки – це пора творчої зрілості Рембрандта. Це час формування його творчої системи, з якої багато чого відійде в минуле. У цей період він часто звертається до попередніх творів, щоб переробити їх по-новому. Так було, наприклад, з «Данаєю», яку він написав ще в 1636 р. Величезну роль у картині відіграє світло: світловий потік нібито окутує фігуру Данаї, вона вся світиться любов'ю й щастям. Для своєї творчості Рембрандт вибирає найбільш ліричні, поетичні сторони людського буття – материнську любов, співчуття, простий побут, простих людей, як на полотні «Святе сімейство». Величезну роль у картинах Рембрандта відіграє світлотінь – основа його художньої структури.

Портрети пізнього Рембрандта дуже відрізняються від ранніх портретів. Це прості зображення людей, близьких до художника внутрішньо. Рембрандт умів створювати портрет-біографію; виділяючи тільки обличчя й руки, він виражав цілу історію життя («Портрет старого в червоному»). Однак найбільш тонких характеристик Рембрандт досягає в автопортретах, яких до нас дійшло біля ста. Після святкових портретів 30-х років перед нами постає інше трактування образу: повна високої гідності та незвичної простоти людина в розквіті сил.

У роки зрілості Рембрандт створив свої кращі офорти. Як офортист він не знає рівних у світовому мистецтві.

Епілогом творчості Рембрандта можна вважати його відому картину «Блудний син» (1668 – 1669), у якій з найбільшою повнотою проявилась висока моральність і живописна майстерність художника.

Рембрандт мав величезний вплив на мистецтво. Не було в Голландії того часу живописця, який би не відчув впливу великого художника. У нього було багато учнів, які засвоїли систему світлотіні. Більшість учнів Рембрандта перейшли на позиції академізму та уподібнення модним тоді фламандцям і французам.

В останній чверті XVII століття починається занепад голландської живописної школи, утрата її національної самобутності, а з початку XVIII століття настає кінець великої епохи голландського реалізму.

#### *6. Французьке мистецтво XVII століття.*

XVII століття – це час формування єдиної французької держави, французької нації. Це також час формування французької національної школи в образотворчому мистецтві, становлення стилю класицизму, батьківщиною якого справедливо вважається Франція.

Одним із видатних попередників стилю класицизму в образотворчому мистецтві був Жорж де Латур (1593 – 1652). Уже в ранніх роботах Латура проявляється одна із найважливіших рис творчості Латура – невичерпна різноманітність його образів, багатство колориту, вміння в жанровому живописі створити образи монументально-значимості. Він також звертається до релігійних тем. Теми Святого Письма дають художнику можливість розкрити мовою живопису найбільш важливі проблеми: життя, народження, смирення, страждання, смерть. Велике символічне значення у творах Латура має світло (зазвичай, це світло свічки чи факелу), яке надає його композиціям відтінок таємничого, неземного («Магдаліна зі свічкою та дзеркалом», «Явище ангела

Св. Йосифу»). Художня мова Латура вже співзвучна класицизму: строгість, конструктивна ясність, чіткість композиції, пластична рівновага форм, бездоганна цілісність силуету, статика.

Основою теорії класицизму стає раціоналізм, що ґрунтується на філософській системі Декарта. Предметом мистецтва класицизму проголошувалось тільки прекрасне й піднесене, етичним й естетичним ідеалом виступає античність. Творцем напрямку класицизму в живописі Франції XVII століття є Ніккола Пуссен (1594 – 1665). Теми пуссенівських полотен досить різноманітні – міфологія, історія, Старий і Новий Заповіт. Герої Пуссена – люди сильних характерів і величних вчинків, високого почуття обов'язку перед суспільством і державою. Усі ці риси входять у програму класицизму. Плавний і чіткий ритм, статуарна пластика, прекрасно передають строгість і величавість ідей та характерів. Колорит побудований на співзвучності сильних, глибоких тонів. Це гармонічний світ у собі, що не

виходить за межі живописного простору, як це було в бароко. Такими є «Смерть Германіка», «Танкред і Ермінія».

У другий період творчості Пуссена вривається тема смерті, тимчасовості земного. Такий новий настрій прекрасно виражений у його «Аркадських пастухах».

У кінці творчості Пуссена його колористична гамма стає все скупішою. Кращі його твори цього періоду – пейзажі. Саме в природі художник ушукає гармонію, а людина трактується ним як частина природи. Пуссен був творцем класичного ідеального пейзажу в його героїчному вигляді. Героїчний пейзаж Пуссена (як і будь-який класицистичний пейзаж) – це не реальна природа, а природа «прикрашена», створена художником, тому що саме в такому вигляді вона гідна бути предметом зображення в мистецтві.

Лірична лінія класицистично ідеалізованого пейзажу була розвинута в творчості Клода Лоррена (1600-1682). Як і Пуссен, він жив в Італії. Пейзаж Лоррена містить мотиви моря, античні руїни, великі купи дерев, серед яких помітні маленькі фігурки людей. Персонажі з античних і біблійних сказань відіграють у картинах Лоррена роль стаффажа, вони вводяться ним для підкреслення величності самої природи («Відплиття святої Урсули»). Кожного разу в полотнах Лоррена виражається різне відчуття природи. Це досягається, передусім, освітленням. Повітря й світло – це найсильніші сторони таланту Лоррена. Світло летить в композиціях Лоррена зазвичай із глибини, різка світлотінь відсутня, усе побудовано на м'яких переходах від світла до тіні.

З другої половини XVII століття, з часу правління Людовика XIV, «короля-сонця», у мистецтві відбувається процес регламентації, повного його підкорення й контролю з боку королівської влади. Академія живопису й скульптури перебуває в офіційному відомстві короля, у 1671 р. засновується Академія архітектури. Провідним стилем всього мистецтва стає класицизм. Цікавим фактом є те, що для будівництва східного фасаду Лувра в цей період вибирається не проект відомого архітектора Берніні, а проект французького архітектора Перро. Колонида Клода Перро з її раціональною простотою ордеру, математично вивіреною рівновагою мас, статичністю, що створювала почуття спокою й величі, більш відповідала стилю епохи. Класицизм поступово проникає і в культову архітектуру при збереженні традицій італійського бароко (Собор Будинку Інвалідів у Парижі).

У стилі класицизму побудований Версальський палац (архітектори Луї Лево, Франсуа д'Орбе й Жуль Ардуен-Мансар). Від гігантської площі перед палацом відходять три проспекти, три дороги – на Париж, Сен-Клу й Со (резиденції короля). Версальський парк, як і весь ансамбль, є програмним твором. Це регулярний парк, тобто парк, де все вивірено, розкреслено на алеї, визначено місця для фонтанів і скульптур, де у всьому відчувається розум і воля людини. Ідея регулярного парку виникла, власне, ще в Італії, у садах Медичі. Версаль став найвищим її втіленням і зразком. Алегорична скульптура, що прославляє Людовіка XIV, у вигляді різних античних богів та героїв, вази на перехресті алеї посилюють враження пишності та величавості

видовища. Саме видовища демонструють переможну силу синтезу всіх мистецтв.

Декоративні роботи у Версалі очолював «перший живописець короля», директор Академії живопису й скульптури, директор мануфактури гобеленів Шарль Лебрен. Він виконував і картони для шпалер, і малюнки для меблів, і вівтарні образи. Саме Лебрену більшою мірою французьке мистецтво зобов'язане створенням єдиного декоративного стилю: від монументального живопису до килимів та меблів.

З другої половини XVII століття Франція надовго посідає провідне місце в художньому житті Європи. Проте в кінці правління Людовіка XIV в мистецтві «великого стилю» з'являються нові тенденції та нові риси.

Отже, мистецтво XVII століття характеризується рисами, що свідчать про його відмінність від мистецтва Ренесансу в сприйнятті людини, її місця у світі, її можливостей. Абсолютизація людини змінюється розумінням трагічності її життя, відбувається протиставлення людини і світу. Це час виникнення й високого розвитку таких художніх стилів, як бароко, класицизм, що яскраво проявились в італійському, іспанському, фламандському, голландському, французькому мистецтві XVII століття. У мистецтві бароко поєднано містику, фантастичність, експресію, ірраціональність, реалістичність, бюргерську діловитість. Основною рисою класицистичного мистецтва є раціоналізм, а головною його темою є прекрасне, величне й піднесене. Очевидним є процес регламентації мистецтва.

### **Питання для самоконтролю**

1. Які стилі характеризують мистецтво XVII століття?
2. Які особливості має мистецтво бароко? У чому полягають його основні риси?
3. Назвіть найважливіші риси мистецтва класицизму.
4. У чому полягають стилістичні особливості художньої мови Караваджо?
5. Назвіть основні творчі періоди Пітера Пауля Рубенса та охарактеризуйте їх.
6. На які періоди поділяється живописна творчість Рембрандта ван Рейна. Охарактеризуйте ці періоди.
7. Розкрийте новаторські композиційні пошуки Д. Веласкеса.
8. На яких нових художніх принципах будується образна творча система Н. Пуссена?

### *Практичні завдання:*

1. Підготувати презентацію Power Point (тема за вибором студента):
  - «Пітер Пауль Рубенс – представник фламандської художньої школи»;
  - «Антоніс Ван Дейк блискучий автор парадних портретів»;
  - «Франс Снейдерс – видатний майстер монументально-декоративного натюрморту»;

- «Творчість Рембрандта ван Рейна як одна з вершин світового живопису»;
  - «Художні ідеали Іспанії у творчості Франсіско Сурбарана»;
  - «Дієго Веласкес – неперевершений геній живопису»;
  - «Нікола Пуссена – найбільш відомий художник французького класицизму».
2. Зробити порівняльну характеристику стилів образотворчого мистецтва XVII століття: бароко, класицизму та реалізму.