Відповіді до питань заліку з курсу «Основи мистецтвознавства»

1. Баро́ко (від порт. barroco ісп. barrueco та фр. baroque — перлина неправильної форми) — стиль у європейському мистецтві (живописі, скульптурі, музиці, літературі) та архітектурі початку XVI століття — кінця XVIII століття. Хронологічно бароко слідує за Ренесансом, за ним іде Класицизм. За естетичним визначенням, бароко — стиль, що виникає на хвилі кризи гуманізму і народження маньєризму. Він висловлює бажання насолоджуватись дарунками життя, мистецтва і природи. Якщо ренесанс мав незначне поширення у країнах за межами Західної Європи, то з доби бароко почалося справжнє поширення європейської цивілізації на інші континенти.

Великого значення в цей час набули церемоніали, етикет, ушляхетнення способу життя й зовнішнього вигляду людини. Ці постулати знайшли своє відображення в мистецтві. Основні риси стилю бароко — парадність, урочистість, пишність, динамічність. Особливо треба відзначити прагнення до синтезу мистецтв — взаємопроникнення архітектури, скульптури, живопису й декоративного мистецтва. Архітектура бароко вирізняється просторовим розмахом, плавністю й складним поєднанням криволінійних форм, злиттям об'ємів у динамічну масу, багату на скульптурний декор. Часто зустрічаються розгорнуті колонади, пілястри. Куполи набувають складних форм, стають багатоярусними. Характерні деталі бароко — теламон (атлант), каріатида й маскарон.

Батьківщиною бароко вважається Італія та її такі визначні мистецькі центри, як Рим, Мантуя, меншою мірою — Венеція і Флоренція, де зберігаються перші зразки бароко в архітектурі, скульптурі, живописі[1].

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

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.

2.Класици́зм (англ. classicism, від лат. classicus — зразковий) — напрям в європейському мистецтві, який уперше заявив про себе в культурі XVI 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. Для класицизму важливим був принцип свободи вибору — необмеженість власного, суб'єктивного трактування історичних форм.

Для класицизму характерна орієнтація на античну літературу, яка проголошувалася ідеальною, класичною, гідною наслідування. Теоретичним підґрунтям класицизму була антична теорія поетики і насамперед «Поетика» Арістотеля, теоретичні засади якого втілювала французька «Плеяда» (XVII ст.). У виробленні своїх загальнотеоретичних програм, особливо в галузі жанру і стилю, класицизм спирався і на філософію раціоналізму.

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).

3.Розглядаючи ці напрями, не можна стверджувати, що, мовляв, коли закінчився романтизм, то почався реалізм. Це зовсім не так, оскільки як романтизм, так і реалізм розвивалися в першій половині XIX ст. в загальній для них історичній і естетичній ситуації. Іноді їх розвиток йшов послідовно, іноді — паралельно, а іноді вони перепліталися. Не забуваємо, що «європейський романтизм першої половини XIX ст. багато в чому формувався як напрям в межах загально-романтичного потоку» (Д. Затонський). Тому і не дивно, що спочатку ці напрями доволі «мирно співіснували», взаємозбагачуючись художніми відкриттями і досягненнями. Та і сам термін «реалізм» виник в 1850-х роках, тоді як перші реалістичні твори з’явилися двома десятиліттями раніше (наприклад, перша редакція реалістичної повісті О. де Бальзака «Гобсек», яка тоді називалася «Небезпеки розбещеності», побачила світ ще в 1830 р.).

У багатьох творах письменників-реалістів (М. Гоголь, Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс) очевидний відчутний вплив романтизму. Згадаємо, наприклад, що в реалістичній повісті М. Гоголя «Шинель» є присутньою яскравий романтично-фантастичний елемент — поява примари Акакія Акакійовича Башмачкіна. А в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» образ старого бандита Фейгіна є своєрідним уособленням загадкових потойбічних сил зла або навіть самого сатани (наприклад, «зморшкувате потворне обличчя його придбаває воістину сатанинське вираження», а «хитрий, жадібний вираз його обличчя був достовірно ніби у диявола»).

Подібну манеру персоніфікації містичних сил англійський письменник-реаліст успадкував безпосередньо від романтиків. І на додаток реалісти не змогли б так переконливо і точно описувати час і місце дії своїх творів, якби не запозичили у романтиків розробки історизму і відтворення місцевого колориту. Адже для реалістів, як і для романтиків, принципово важливими залишилися, з одного боку, правдоподібність і точність деталей, а з іншого — достовірність «обличчя епохи» загалом. Реалісти приділяли велику увагу дослідженню ролі природно-історичного середовища і спадковості у формуванні та розвитку людини і суспільства.

Тому в реалістичному творі характер, вчинки та і, врешті-решт, доля персонажа були чітко мотивовані, обумовлені (науковці говорять «детерміновані») його походженням, освітою, професією, довкола друзів, умовами життя і, що дуже важливо, — конкретною історичною ситуацією, в якій він живе. І тут письменникам-реалістам знадобився художній досвід романтиків відносно відтворення колориту конкретних націй або епох (згадаємо майстерність В. Скотта в зображенні колориту середньовічної Англії в історичному романі «Айвенго»),

Водночас історизм реалістів істотно відрізнявся від романтичного. У романтиків він був значною мірою ніби «антикварно-декоративним». Водночас історизм реалістичних творів був «прагматичнішим», науковішим, оскільки він повинен був сприяти глибокому дослідженню історичних коренів і першоджерел певних громадських явищ. Десь з середини XIX ст. реалісти почали все активніше заявляти про свої розбіжності з традиціями романтизму. Проте всупереч тому реалізм ніколи повністю не відкидав заділ романтизму. Наприклад, якщо письменників-реалістів не влаштовувала романтична ідеалізація художнього образу або наявності в творах романтиків «двох світів» (згадаємо світ філістерів і світ ентузіастів у Гофмана), то улюблене романтиками зображення постійної змінності світу реалізм не лише запозичив, а і істотно поглибив.

Передусім, якщо романтизм абсолютизував творчу уяву письменника, то реалізм робив акцент на дослідженні та поясненні явищ реальному життю. Як і в епоху Просвітництва, зростає питома вага не естетичної або гедоністичної, а пізнавальної (когнітивної) і виховної (дидактичної) функцій мистецтва. Письменники-реалісти прагнули до «художнього аналізу сучасного суспільства, розкриттю тих невидимих основ його, які від нього ж самого приховані звичкою і неусвідомленістю» (В. Бєлінський). Психологізм літературного твору — це зображення письменником внутрішнього світу героїв : повне, проникливе і скрупульозне зображення їх почуттів, емоцій, думок і переживань, акцентування уваги на тонкому аналізі психології людини. Психологізм в різній мірі властивий творам різних епох, але в епоху реалізму він мав свої особливості.

Зокрема, в реалістичних творах розв’язують гострі соціальні проблеми, скажімо, критикують політика уряду Великобританії відносно утримання бідних сиріт у жахливих умовах робітних будинків (Ч. Діккенс «Пригоди Олівера Твіста») або неможливість талановитого плебея зробити кар’єру і реалізувати себе в строго регламентованому клановому французькому суспільстві епохи Реставрації (Стендаль «Червоне і чорне»).

Так, головний герой згаданого твору Жульєн Сорель сміливо кидає своїм суддям звинувачення в тому, що вони судять його зовсім не за постріли в пані де Реналь, а за те, що він, плебей-вискочка, зважився «видряпатися вгору», пробитися до вищого світу. Отже, художня література стала соціальною, а особливу увагу письменники-реалісти приділяли зображенню людини в суспільстві: середовище «ліпить характер людини», як скульптор своє творіння з глини або гіпсу. Проте є тут і зворотний зв’язок, оскільки і людина, у свою чергу, створює це суспільство. Вона здатна брати свідому участь в його змінах.

Письменники-реалісти (як і романтики) прагнули відтворити внутрішній світ персонажа. Адже без дослідження прихованих «пружин», які змушують людину діяти саме так, а не інакше, його вчинки неможливо ні мотивувати, ні пояснити, а реалісти якраз і прагнули до цього. З одного боку, в людську душу нібито і не заглянеш, а з іншого — без знання її найпотаємніших глибин і куточків неможливо мотивувати вчинки, характер і долю персонажа.

Реалісти і намагалися зображувати внутрішній світ своїх героїв, «освітити їх душі, усебічно їх досліджувати, проникнути в усі їх тайники, розглянути їх під мікроскопом» (Кнут Гамсун), прояснити їх душі зсередини ніби «чарівною лампою» (І. Франко), для чого вони мали самі ніби «перевтілюватися» у своїх персонажів. Саме в цьому прагненні літератури реалізму до «життєздатності» криються витоки її знаменитого психологізму, який істотно відрізняється від романтичного. Дар проникнення письменників-реалістів у психіку персонажів іноді межує з яснобаченням.

Тут були використані відкриття і знахідки романтизму щодо відтворення щонайтонших поривів душі героя, зокрема її розбіжностей, які так вабили романтиків з їх тягою до «поетики контрастів». Проте реалісти зробили в цьому напрямі новий істотний крок, хоча їм іноді й докоряли, що їхній психологізм був дуже «розумовим», раціоналістичним («раціоцентричним»). Цей специфічний психологізм реалістичної літератури полягає в якісно новому рівні зображення внутрішнього світу людини і майстерності психологічного аналізу, в глибокому розкритті складності і непередбачуВаності людських реакцій на дійсність, мотивів і причин людської поведінки.

4.Середньовічне мистецтво західного світу охоплює широкий спектр територій і часу, понад 1000 років мистецтва в Європі, а часом і на Близькому Сході і в Північній Африці. Воно включає в себе основні художні напрямки та періоди, національне і регіональне мистецтво, жанри, відродження, прикладне мистецтво та самих митців.

Історики мистецтва намагаються класифікувати середньовічне мистецтво в основні періоди і стилі, часто з певними труднощами. Загальноприйнята схема включає в себе наступне: пізні фази раннього християнського мистецтва, мистецтво періоду міграцій, візантійське мистецтво, острівне мистецтво, дороманське мистецтво, романське мистецтво і готичне мистецтво, та багато інших періодів в межах цих основних стилів. Крім того, кожний регіон, в основному в процесі становлення націй або культур, мав свій особливий художній стиль, наприклад, англо-саксонське мистецтво або скандинавське мистецтво.

Середньовічне мистецтво створювалось у багатьох мистецьких засобах, і праці, які вціліли у великій кількості, включають в себе скульптури, ілюміновані рукописи, вітражі, роботи по металу і мозаїки, всі з яких мають більш високу виживаність, ніж інші засоби, такі як фрески, роботи по дорогоцінним металам або текстиль, в тому числі і гобелени. Особливо на початку періоду, витвори так званого «прикладного мистецтва» і декоративно-ужиткового мистецтва, такі як вироби по металу, різьблення по слоновій кістці, емаль і вишивка з використанням дорогоцінних металів, ймовірно цінувались більш високо, ніж живопис або монументальна скульптура.

Середньовічне мистецтво в Європі розвинулось з мистецької спадщини Римської імперії та іконографічних традицій ранньої християнської церкви. Ці джерела були змішані з енергійною «варварською» мистецькою культурою Північної Європи, щоб утворити чудову художню спадщину. Дійсно, історію середньовічного мистецтва можна розглядати як історію взаємодії між елементами класичного, ранньохристиянського і «варварського» мистецтва.

Крім формальних аспектів класицизму, існувала безперервна традиція реалістичного зображення об'єктів, яка збереглися у візантійському мистецтві протягом усього періоду, у той час як на Заході вона періодично з'являється, поєднуючись і часом конкуруючи новими експресіоністькими можливостями, створеними в Західній Європі, і північною спадщиною енергійних декоративних елементів. Цей період завершився Відродженням, яке сприймалось його митцями як відновлення навичок і цінностей класичного мистецтва, а художня спадщина Середньовіччя в результаті була принижена протягом кількох століть. З часів відродження інтересу і розуміння до мистецтва Середньовіччя в 19 столітті, його сприймають як як період величезних досягнень, який лежить в основі розвитку пізнішого Західного мистецтва.

5.В основі культури епохи Відродження (XIV — XVII ст.) лежить принцип гуманізму, утвердження гідності і краси реальної людини, її розуму та волі, її творчих сил. Гуманістична культура Відродження носила світський характер. Жагуча спрага пізнання реального світу і захоплення ним сприяли піднесенню науки і привели до відображення в мистецтві найрізноманітніших сторін дійсності і передали величний пафос багатьом творінням художників.

Важливу роль для становлення мистецтва Відродження мало нове розуміння античної спадщини. Вплив античності найсильніше позначився на формуванні культури Відродження в Італії, де збереглося безліч пам'ятників давньоримського та давньогрецького мистецтва.

Епоха Відродження — період в історії культури Західної Європи, який почався в Італії в кінці XIII століття, зайняв в більшості європейських країн XIV—XVI ст., а в Іспанії та Англії тривав до початку XVII століття. Термін «Відродження» першим почав вживати Джорджо Вазарі — італійський художник XVI століття, учень Мікеланджело і перший дослідник сучасного йому мистецтва, автор книги «Життєписи найзнаменитіших живописців, ваятелів і зодчих». Він хотів підкреслити цією назвою особливий інтерес свого часу до античності, відновлення її традицій. Серед вчених тривають дискусії про основні риси, сфери поширення, періодизацію культури Відродження. Серед інших обговорюється, зокрема, і питання про те, чи є Відродження суто європейським явищем (можна зустріти міркування про китайське, японське Відродження тощо).

6.Пе́рвісне мисте́цтво — мистецтво, що склалося в умовах первісного суспільства в процесі трудової діяльності людини. Виникло близько 30 тис. років тому, за доби пізнього палеоліту.

Первісне мистецтво представлене, насамперед, розписами, рельєфними зображеннями на стінах печер і відкритих скелях. Зображували на них переважно тварин, на яких полювали. Часто малюнки гравірували на кістці мамонта або камені. Згодом виникла кругла скульптура — жіночі статуетки (т. з. венери), фігурки тварин тощо. Розквітло також декоративно-ужиткове мистецтво, широко відоме з розписів керамічного посуду.

В Україні первісне мистецтво представлене визначними пам'ятками різних етапів його розвитку: пізній палеоліт — знахідками з Мізинської стоянки; неоліт та енеоліт розписами з Кам'яної могили, мистецтво землеробсько-скотарських племен 3-2 тис р. до н. е. — розписною керамікою та дрібною пластикою трипільської культури, мистецтво доби міді та бронзи — пам'ятками з Усатівських поселень та курганів.

Мистецтво на ранніх етапах розвитку людства можна розглядати як своєрідну магічну форму інобуття реальності, що є підставою для розповсюдження теорії магічного походження мистецтва, яка вважається найбільш поширеною та визнаною. Згідно з цією теорією, першими митцями були шамани, а твори мистецтва - зображення тварин, на яких вони вражені списами чи стрілами - символізували успіх у полюванні тощо.

Первісне мистецтво виступало універсальною мовою духовного життя первісного суспільства, виражало колективний погляд на світ, а не на особисті погляди авторів художніх творів. Мистецтво як засіб виразу духовного життя первісної людини було безпосередньо вплетене в практичне життя. Тому ритуальні маски, статуетки, натільні та наскальні малюнки ніколи не виступали за властивими їм функціями для своїх творців як витвори мистецтва. Для первісної людини художня функція в них поки що немовби "спить", і тому сьогодні, сприймаючи їх як мистецтво і відносячи їх до арсеналу художньої культури людства, сам термін "первісне мистецтво" нам слід вживати із значною мірою умовності.

Вершиною первісного синтезу людської діяльності було образотворче мистецтво, яке починається із знаково-символічних зображень. Вони закріплювали необхідний досвід і важливі форми поведінки. Приблизно таке ж ідеологічне навантаження мав танок, який міг бути ритуальним та побутовим, мисливським і військовим, чоловічим або жіночим, імітував сцени господарської діяльності, статевих відносин тощо.

Більшість витворів первісного мистецтва пов'язана з образами тварин - мамонти, бізони, олені. Що стосується зображень людини, то за кількістю пам'яток, котрі дійшли до наших часів, вони посідають друге місце. Причому абсолютна більшість з них - це зображення жінки, що обумовлено насамперед тривалим домінуванням матріархату в історії первісного суспільства. Жінка була продовжувачем роду та традицій, а відтак - берегинею ритуальних секретів і племінної моралі.

Наскальні малюнки та ритуальні танці виступали способом розширення, подвоєння реальності, спробою побудувати бажану для людини реальність і контролювати її. Первісне мистецтво в його міфологічній оболонці орієнтоване не на надприродне, а на природні можливості людини, що постають в її уяві.

Мистецтво первісної епохи стало підґрунтям наступних етапів розвитку культури.

7.Скульптура була улюбленим видом мистецтва еллінів. Статуї богів ставилися в храмах і на міських площах, споруджувалися переможцям Олімпійських ігор і великим драматургам. Оволодіння, дуже поступове, досконалістю у цьому виді мистецтва сходить до архаїчних часів. Археологами знайдені десятки дуже схожих одна на одну архаїчних статуй двох типів, так звані, куроси — статуї оголених юнаків і кори — задраповані жіночі статуї. Ці фігури виглядають ще дуже скуто, можна побачити тільки спроби передати живий рух.

Шедеври скульптури, якими не втомлюється захоплюватися людство, дала світу епоха давньогрецької класики. Сучасниками були великі майстри Фідій, Мирон, Поліклет із Аргоса. Фідія сучасники називали «творцем богів». До нас його головні роботи не дійшли, судити про них можна лише за захопленими описами і римськими копіями. Статуя Зевса, облицьована золотом і слоновою кісткою, в головному храмі Зевса в Олімпії була справедливо причислена сучасниками до семи чудес світу. Він же створив видатні барельєфи і скульптури Парфенона, в тому числі головну статую — Афіни Парфенос (Афіна-діви).

Мирон досяг висот у прагненні передати у скульптурному зображенні руху людини. У його знаменитому Дискоболі вперше у мистецтві розв'язане завдання передачі моменту переходу від одного руху до іншого, подолана статичність. У той же час відповідно до загального естетичного ідеалу, обличчя атлета скульптор зображає абсолютно спокійним. Поліклету належить цикл статуй атлетів — переможців Олімпійських ігор. Найвідоміша фігура — Дорифор (юнак зі списом). Поліклет теоретично узагальнив досвід своєї майстерності в трактаті «Канон». Найпрославленішим творцем жіночих скульптурних образів був Пракситель. Його Афродіта Кнідська викликала безліч наслідувань. Пропорційність класичних скульптур стала зразком для майстрів багатьох епох.

Епоха завоювання Александра Македонського, подальшого краху його імперії, сповнена пристрастей, злетів і падінь людських доль, цілих держав, принесла нову атмосферу у мистецтво. Якщо порівнювати скульптури епохи еллінізму з попереднім, класичним періодом, то їх вигляд втратив незворушність, спокій. Художників (Апеллеса, Протогена та ін.)почали цікавити душевні пориви, метання людей, їх стан у трагічні моменти (наприклад, скульптурна група Лаокоон). З'являються скульптурні портрети, що передають індивідуальні риси. Яскравою була творчість Скопаса (до нас зберігся скульптурний портрет Александра Македонського). Успіхи науки розширили технічні можливості мистецтва. Одне з «семи чудес світу» — Колос Родоський, що являв собою бронзову статую бога Сонця Геліоса (висота колоса була близько 35 м).

Живописні твори (фрески, картини) час не зберіг, але про їх рівень дозволяє судити чудовий вазовий живопис. Із вдосконаленням керамічної технології ріс її художній рівень: для архаїки характерний, так званий, чорнофігурний стиль зображення (малювалися темні фігури на світлому фоні), який у класичну епоху змінився червонофігурним, що зробив зображення реалістичнішими.

8.Мистецтво Давнього Риму фактично бере свій початок з II ст. до н. е., так як республіканський Рим прагнув не до споглядального пізнання світу, а до практичного їм володіння. Римське мистецтво включає архітектуру, живопис, скульптуру та мозаїчну роботу. Мистецтво Стародавнього Риму з його оригінальними й досконалими пам'ятниками живопису, архітектури і скульптури належить до вищих досягнень світової культури. Римське образотворче мистецтво, подібно до мистецтва греків, становить невід'ємну частину художньої системи античності. Межі Римської держави і сфери його впливу були великі. В орбіту художніх впливів Риму включалося безліч різноманітних народів і племен. Римське мистецтво, розвиваючись в рамках античної рабовласницької епохи, разом з тим сильно від нього відрізнялося. Становлення і формування культури римлян відбувалося в інших історичних умовах. Пізнання світу римлянами набувало нових форм. Художнє осмислення життя римлянами несло на собі печатку аналітичного відносини. Їхнє мистецтво сприймається як більш прозаїчний на відміну від грецького. Яскравою особливістю мистецтва Риму є його тісний зв'язок з життям. У художніх пам'ятках знаходили відображення багато історичних подій. Зміна в суспільному ладі — зміна республіки імперією, зміна династій правителів Риму — безпосередньо впливали на зміни в живописних, скульптурних і архітектурних формах. Саме з цього часом не важко за стилістичними ознаками визначити час створення того чи іншого твору.

Традиційно вважається, що античні римські митці часто запозичували і копіювали грецькі зразки мистецтва (більшість відомих сьогодні грецьких скульптур дійшли до наших часів у вигляді римських мармурових копій). Проте, більш пізній аналіз свідчить, що римське мистецтво, хоч і спиралось в значній мірі на грецькі моделі, але також включало елементи етруської, італійської, і навіть єгипетської візуальної культури. Стилістична еклектика і практичне застосування -характерні риси багатьох римських зразків мистецтва. Грецькі попередники римського мистецтва були легендарними. У середині 5 ст до н. е. найвідомішими грецькими митцями були Полігнотос, відомий своїми стіновими фресками, і Аполлодорос, засновник світлотіні. У скульптурі найбільшими скульпторами були Скопас, Пракситель, Фідій і Лисипп.

Багато римських художників походили з грецьких колоній і провінцій .

Велика кількість римських копій грецького мистецтва говорить про повагу римських художників до нього. Багато художніх форм і методів, якими користувалися римляни — високий і низький рельєф, вільно стояча скульптура, бронзове лиття, вазове мистецтво, мозаїка, камея, монета, дрібні прикраси і металоконструкції, похоронна скульптура, карикатура, жанрово-портретний живопис, пейзажний живопис, архітектурна скульптура — всі вони були розроблені старогрецькими художниками митцями.

9.Культура Стародавнього Єгипту, що бере свій виток з III тис. до н.е. (офіційна версія), є однією з найстаріших і унікальних культур Сходу.

У стародавніх єгиптян, ймовірно, вперше в історії культури ми знаходимо високий розвиток почуття краси. Єгиптяни прагнули надати краси усім предметам. Проте вони не виготовляли чудові речі виключно заради їхньої краси. Всі предмети служили якійсь практичній потребі.

Стародавній Єгипет став, вірогідно, батьківщиною світової релігії та естетики. Обожнена сонячна куля постійно вважалась стародавніми єгиптянами вищим благом та вищою силою. Сонце і життєва сила, світло й краса з прадавніх часів ототожнювалися в єгипетській культурі, були життєдайними печатками земного життя.

Основними підвалинами єгипетської культури є віра у вічне життя, особисте безсмертя. Стародавні єгиптяни дуже цінували щастя, а також насолоди й утіхи, вважаючи їх найвищою земною метою. Життя і його цінності настільки поважалися, що переходили в "загробний світ", у якому люди, за власною уявою, мали вести таке ж життя, як і на землі.

Проте єгипетська культура розвивалася дуже повільно, являючи типовий зразок застійної давньосхідної культури.

Хронологічними рамками стародавності єгипетської культури є приблизно III тис. до н.е. — IV ст. н. е. Вона поділяється на п'ять періодів: 1) Стародавнього царства (III тис. до н.е. — XXIII ст. до н.е.); 2) Середнього царства (XXI — XVIII ст. до н.е.); 3) Нового царства (XVI —XI ст. до н.е.); 4) Пізнього царства (І тис. до н. е. — IV ст. до н. е.); 5) Еллінський і Римський періоди (IV ст. до н.е. — Vст.н.е.).

Мистецтво Стародавнього Єгипту розвивалося понад 6 тис. років. Дивовижні пам'ятки архітектури, скульптури, живопису, декоративно-прикладного мистецтва зберегли до наших днів історію цивілізації у долині Нілу. Вони і сьогодні вражають досконалістю форм і конструкцій, реалістичною достовірністю, високим рівнем художньої майстерності.

Єгипетський народ створив багату літературу, яка мала в подальшому вплив на античну та арабську літератури. Авторитет єгипетської науки, зокрема математики, астрономії, медицини, географії, історії, у стародавньому світі був досить питомим.

Художня культура Стародавнього Єгипту відбила розвиток класових взаємин рабовласницького суспільства. У ній знайшли відображення разючі контрасти між соціальним становищем могутнього володаря, намісника Бога на землі — фараона, землевласницької верхівки, служителів релігії — жерців та простих трудівників — землеробів, мисливців, будівельників, гончарів.

Мистецтво Стародавнього Єгипту було надзвичайно залежним від релігії, і це значною мірою уповільнювало його розвиток. Культові догмати вимагали канонізації художніх образів, суворого наслідування усталеним зразкам. Та попри все протягом тривалого періоду єгипетська художня культура розвивалась, відбиваючи і нові вимоги часу, і боротьбу різних соціальних верств.

Провідним видом мистецтва Стародавнього Єгипту була архітектура, а всі інші види певним чином залежали від неї.

Монументальність форм — ось що перш за все впадає у вічі при знайомстві із самобутньою єгипетською культурою. Грандіозність архітектури царських поховань визначала стиль скульптури, стінопису, які складають єдиний ансамбль з архітектурним комплексом.

Попередницею піраміди була так звана мастаба — кам'яна чи цегляна споруда прямокутної форми. З часом прагнення вирізнити з-поміж інших поховань царське веде до збільшення розмірів поховання — спочатку в периметрі, а потім і по вертикалі. Однією із перших споруд, де виявилася ця тенденція, є піраміда фараона Джосера на рівнині Саккара (XXVIII ст. до н.е.). її конструкція, заввишки 60 м, складається з кількох прямокутників, зведених один на одного — від найбільшого до найменшого. Вік цього велетня монументальності 4700 років. Збереглося ім'я творця самої грандіозної будови, зодчого Імхотепа — архітектора, астронома і лікаря.

Наявною ілюстрацією історії є піраміди поблизу Гізи, які дають повне уявлення про характер і розмах єгипетського поховального будівництва періоду Стародавнього царства. Величезні гробниці фараонів IV династії Хеопса, Хефрена, Мікеріна — пам'ятники праці сотень тисяч рабів — височать серед піщаної пустелі неподалік від Каїра.

Цьому архітектурному комплексу, до складу якого входять, крім трьох пірамід, колосальний сфінкс, ритуальні храми та численні піраміди-супутниці, де поховано родичів фараона і знаті, властиві чіткий ритм і сувора геометрія.

Найбільш грандіозною за параметром та площею в Гізі є піраміда Хеопса, побудована архітектором Хеміуном. Висота її без шпилю 143,2 м. Складена піраміда з 2 300 000 кам'яних брил вагою по 2,5 т кожна.

У Стародавньому Єгипті, як і в усьому стародавньому світі, обожнювали сили природи. Після розливу Нілу зміна засухи розквітом рослинності сприймалася як воскресіння бога рослинного світу Осіріса. Міф про чудесне воскресіння його породив вірування людей у загробне життя, яке, у свою чергу, зумовило виникнення й розвиток портретної скульптури. Вважалося, що душа померлого може перебувати в його скульптурному зображенні. Ось чому поряд з муміфікацією трупів у Єгипті значно поширився звичай ставити в місцях поховання статуї.

Давньоєгипетську скульптуру характеризує високий ступінь розвитку, незважаючи на суворі релігійні канони.

Статуям властива симетричність фігур, статичність поз, спокійна зосередженість обличчя. Все це ми спостерігаємо в зображенні фараона Хефрена. Фронтальне положення статуї, узагальненість форм, обличчя, позбавлене афектації, погляд, спрямований вдалечінь, — такі риси скульптури продиктовані культовими вимогами, з покоління в покоління залишаючись характерними ознаками єгипетської пластики. Єгипетські скульптори прекрасно володіли технічними можливостями різних матеріалів: граніту, алебастру, піщанику, дерева, міді тощо.

Про високий рівень скульптури свідчать портретні статуї фараонів IV династії Джедефра, Мікеріна, Шепсескфа. Основна думка, яку прагнули донести творці різця, — зобразити фараона як втілення бога. Скульптури відзначаються точним відтворенням пропорцій натури і прекрасним моделюванням форм.

У цей час розвивається і дрібна пластика. Широкого розповсюдження набули статуетки селян, слуг, рабів. Оскільки ці твори зображали представників нижчих верств, скульптори мали право не додержуватись канону. Тому статуетки вражають своєю життєвістю, точним відтворенням занять давніх єгиптян. Значне місце в мистецтві Стародавньому Єгипту посідають монументальний розпис і рельєф.

Єгипетські майстри стінопису користувалися барвниками мінерального походження. Білу фарбу одержували з вапняку, червону — з червоної вохри, зелену — з малахіту, жовту — з вохри, блакитну — з лазуриту.

Зміст настінних розписів залежав від їхнього призначення: в поминальних храмах уславлювали царя, зображували битви, захоплення полонених, полювання, розповідали про сівбу, жнива, риболовлю, полювання в заростях Нілу, працю ремісників.

Подібні сюжети виконувалися і технікою рельєфу. У скульптурі Древнього царства спостерігаються обидва види єгипетського рельєфу: барельєф і контррельєф (заглиблення контурів на поверхні каменю).

Період Середнього царства відзначається боротьбою за об'єднання Єгипту, в результаті якої владу в країні захопили південні володарі. Столиця країни переноситься з півночі у місто Фіви (єгипетська назва Уасет), де розпочинається інтенсивне спорудження царських гробниць і храмів.

Найвидатнішим у фіванському некрополі є поминальний храм в Деїр-ель-Бахрі царя Ментухотепа І, родоначальника XI династії, котрий завершив об'єднання країни. На стінах збереглися численні рельєфи, виконані в стилі попередньої епохи. Цікавою особливістю будови є спрямування з центру храму невисокої піраміди на масивному цоколі, обличкованої плитами білого вапняку.

Та головною архітектурною відзнакою споруди постає фантастична багатоколонність — 254 колони. Перед рештками колонади храму можна побачити сліди 6-ти десятків ям, вирубаних у скелі через рівномірні проміжки. Призначення цілком однозначне — для зелених насаджень. Отже, колись перед царським некрополем буяв декоративний сад...

Загалом мистецтво Середнього царства позначено прагненням наслідувати пам'ятники Стародавнього царства. Продовжується будування пірамід, щоправда, менших за розмірами. Запозичення давніх зразків спостерігається також у скульптурному портреті, який втілює ідеалізований образ царя-бога.

Фіванські майстри створюють ряд прекрасних портретів, наприклад, Сенусерта III, Аменемхета III, де відчутні спроби передати внутрішній світ цих фараонів, їхні характери.

Особливих успіхів єгипетські художники досягли в зображенні тварин: диких звірів, нільських чапель, гусей, котів, риб.

Реалістичні пошуки митців середньоєгипетських номів мали величезний вплив на подальший розвиток мистецтва впродовж усього періоду Середнього царства. Цей, відносно вільний від релігійних канонів, стиль був перейнятий фіванськими майстрами і знайшов втілення навіть у царському портреті.

Зміцнення в середині XX ст. до н.е. централізованої влади зумовлює значні зміни в архітектурі. Особливу увагу знову починають приділяти будівництву царських гробниць і храмів.

Однією з найбільш відомих храмових споруд був так званий Лабіринт з пантеону Аменемхета III, фараона XII династії. Площа храму сягала 72 тис. м2 Його численні зали були оздоблені круглою скульптурою та рельєфом. Особливу роль в архітектурному стилі лабіринту відігравали колонади. Поряд з уже відомими з часів Стародавнього царства "рослинними" колонами, тобто колонами у вигляді стеблин лотоса чи папірусу, широко використовуються колони з канельованими стовпами, капітелі яких прикрашалися головами богинь. Тут ми вперше зустрічаємо портики й тринефні зали, з яких найвищий — середній. Уперше в храмовому будівництві ворота оформляються двома пілонами. Усі досягнення майстрів Середнього царства були вагомим внеском у загальноєгипетську культуру.

Внаслідок загарбницьких війн, які Єгипет у цей період успішно вів у Сирії та Нубії, розширилися його кордони і значно зміцнилася держава. Збагачується царська скарбниця, поповнюється численна армія рабів. У столиці — Фівах — знову широко розгортається будівництво палаців та храмів.

Храми Нового царства прямокутні, оточені високими стінами. До храму вела широка дорога, з двох боків якої розміщені статуї сфінксів. Вхід у храм оздоблений двома пілонами з вузькими дверима між ними. За входом знаходився видовжений двір, обнесений колонадою, який переходить у великий широкий колонний, або гіпостільний, зал і святилище.

Видатними пам'ятками цієї доби стають Карнакський і Луксорський храми бога Амона поблизу Фів. Протягом кількох віків кожний наступний фараон добудовував ці храми, оздоблював їх гігантськими скульптурними зображеннями богів і царів, сфінксами, високими стелами, настінним живописом, рельєфами.

Мистецтву періоду правління Аменхотепа IV властиві реалістичні тенденції. Фараона, його дружину Нефертіті та їхніх дітей стали зображувати часом дуже реалістично.

Останні спалахи високої мистецької культури спостерігаються за фараона Шешонка І (X ст. до н. е.), який намагався повернути Єгипту втрачену славу. При цьому ще добудовувався Карнак. Деяке культурне відродження відбулося за так званої ефіопської (кушитської) ХХУ династії, підтримане царем на ім'я Шабах (VIII—VII ст. до н.е.), свідченням чого є реалістичні скульптурні твори, зокрема портрет градоначальника Фів Ментуемхта. У часи, коли він жив, Єгипет уже захопила (цар Асаргаддон) Ассирія (приблизно 670 р. до н. е).

Короткий розквіт єгипетської культури припадає на період правління саїської династії (VII—VI ст. до н.е.). Характерним для всіх видів мистецтва стає особливе тяжіння до художніх форм Стародавнього царства. Пишність поминальних гробниць "саїського ренесансу", багатство їхнього внутрішнього декору, реалістичне трактування скульптурних портретів, розквіт художніх ремесел — усе це мало вплив на подальший розвиток єгипетського мистецтва, незважаючи на тяжкі наслідки перського завоювання (525 р. до н.е.).

Мистецтво Стародавнього Єгипту мало надзвичайно велике значення для історії світової культури. Його вплив простежується в майбутньому, в культурах інших народів. А чудові пам'ятники єгипетського мистецтва і сьогодні хвилюють нашу уяву своєю високою майстерністю, величним розмахом, реалістичною вірогідністю.

10.Основні художні течії: неокласицизм, романтизм, реалізм

Розвиток культури в Європі XIX ст. був пов'язаний із протиборством та послідовною зміною трьох художніх напрямів: класицизму, романтизму, реалізму.

На межі XVIII та XIX ст. в європейській культурі склався новий вид класицизму, який відрізнявся за змістом та ідейною спрямованістю від класицизму Н. Буало, П. Корнеля, Ж. Расіна, Н. Пуссена. Його часто називали неокласицизмом (нео — грец. neos — новий і лат. classicus — взірцевий) на відміну від класицизму XVIII ст. Мистецтво класицизму доби буржуазних революцій було вже виразно раціоналістичним. Воно передбачало існування чітких критеріїв величного та низького, прекрасного і потворного. В творчості класицистів кінця XVIII - початку XIX ст. переважали сюжети, які втілювали ідею про необхідність підкорення приватних індивідуальних інтересів окремих осіб інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху. Класицизм XIX ст. не був однорідним явищем. Наприклад, у Франції він еволюціонував від революційного республіканського пафосу ранніх драм М. -Ж. Шеньє (1764- 1811 pp. ) і живопису Ж. -Л. Давіда (1748- 1825 pp. ) До консервативного академічного жанру в добу імперії та Реставрації. Розвивався новий класицизм в Італії, Іспанії, Скандинавських країнах. США, Росії. В останній він найяскравіше виявився в архітектурі першої третини XIX ст.

Гете та Й. К. -Ф. Шіл-лера, зокрема їхні твори, пов'язані з так званим періодом веймар-ського класицизму ("Розбійники", "Заколот Фієско", "Підступність та кохання" Й. К. Ф. Шіллера; "Римські елегії", "Егмонт" М. В. Гете). В цих творах відчутна орієнтація на високі ідеали античності, що сприяли формуванню гармонійної, вільної, гуманної особистості. Раціоналістична виразність образів та сюжету цих творів переплітається з тонким ліризмом.

Поступово класицизм перетворювався в офіційне академічне мистецтво, яке втрачало зв'язки з реальним життям. Залежність класицизму від офіційних естетичних канонів набувала гротескових форм. Це вбивало живу душу мистецтва — творче натхнення митця. Наприклад, давав скульпторам такі настанови: начальник відділення витончених мистецтв Міністерства внутрішніх справ Франції доби наполеонівської імперії: "Риси гарного обличчя є простими, правильними і якомога менш ускладненими. Обличчя, в якому лінія, що йде від лоба до кінчика носа, дуга брів та дуги, що описуються повіками очей, утворюють злам, має менше краси, ніж обличчя, в якому кожна з цих частин утворюється однією лінією; потворність посилюється зі збільшенням числа ліній. Тому завдання скульптора полягає в тому, щоб наблизити "натуру" до ідеального типу, досконалим зразком якого є профіль Аполлона Бельведерського або Антіноя".

Лише наприкінці XIX ст. гармонійні та вишукані естетичні ідеали класичної традиції античності, Ренесансу, класицизму XVII — XVIII ст. знову привернул увагу митців. Зокрема, у 70 — 80-х роках німецькі "неоідеалісти" — живописці Х. Маре, А. Фейербах, скульптор А. Хільдебранд протиставили суперечностям та конфліктам життя норми "вічної краси". Поступово неокласицизм поширився в архітектурі, поезії, музиці, становлячи реакцію на ускладнену художню мову декадансу. Неокласиків відрізняли від інших митців підкреслена упорядкованість та прозорість стилю, благородство образів.

Проте панівною інтелектуальною та художньою течією в Європі першої третини XIX ст. був романтизм, який рішуче витіснив класицизм, виявивши себе у всіх європейських країнах і вплинувши на всі мистецькі жанри, зокрема на поезію, малярство і музику, а також на всі галузі гуманітарних наук.

11.Термін модернізм (від франц. moderne - сучасний) більшість дослідників використовує для позначення як періоду культури, так і сукупності новітніх течій у культурі, що існували з кінця XIX ст. принаймні до 50-60років XX ст. (хронологічно його розміщують між імпресіонізмом та постмодерном). Уже на початку XX ст. модернізм почав відтісняти на периферію такі художні течії і стилі, як символізм, модерн (сецесію), неокласику, і став провідною течією в художній культурі ряду Європейських країн - Франції, Італії, Німеччині, Росії). Справжнім розквітом модернізму стали 20-30-ті роки, коли він поширився за межі Європи, насамперед у США. Форми і прийоми модернізму до сьогодні характерні для творчості багатьох митців.

Найяскравіше відобразився модернізм в образотворчому мистецтві. Біля його витоків стоїть геніальний голландський художник Вінсент ван Гог (1853-1890). Творчість ван Гога, його трагічна постать ніби віддзеркалюють саму суть модернізму. Вони справили величезний вплив на всю культуру XX ст. Майстер кольору, людина, яка невтомно і фанатично працювала для мистецтва, був чужий своїм сучасникам. Буржуазна публіка, вихована на академізмі та салонному мистецтві, ігнорувала картини генія. Відомі мистецтвознавці свідчили про порушення в них усіх канонів класики, що виявлялося в надмірному, на їх думку, трагізмі образів, незвично яскравих фарбах, відході від перспективи. Із понад 800 картин, написаних майстром, за життя йому вдалось продати лише одну, та й то за мізерну суму. У стані душевного зламу майстер кінчив життя самогубством, незадовго до якого написав одну з найтрагічніших своїх картин "Автопортрет з відрізаною мочкою вуха". Люди XX ст., вдивляючись у картини ван Гога, ніби знаходять у них відповіді на складні запитання свого часу. На світових аукціонах тільки в 1995 р., за підрахунками нью-йоркського журналу "Арт-нет", кілька картин великого голландця були продані за 45 млн. доларів.

Яскравою течією модернізму початку XX ст. був фовгзм (від франц. fouves - дикий). Французьким художникам цього напряму - А. Матісу, А. Дерену, М. Вламінку, А. Марке, Р. Дюфі та іншим, яких один із критиків назвав дикими за їх яскравий, незвичний стиль живопису, належить видатна роль у пошуках нових мистецьких прийомів. Вони абсолютизували колорит своїх картин, писали надзвичайно яскравими фарбами, а для підсилення виразності кольору відмовлялися від перспективи, простору, відходили вбік живописної абстракції. А. Матіс, зокрема, одним з перших почав досліджувати вплив інтенсивного кольору і світла на психіку людини. На думку митця, поезії інтенсивності і динамізму якнайкраще відповідав чистий колір, різкі контрасти і швидке виконання картин фовістів.

Сюрреалізм (від франц. surrealisme - надреалізм), що виник у Франції та США у 20-х роках, був розвитком ідей дадаїстів. У художній творчості, за висловом А. Бретона, він проголошував "чистий фізичний автоматизм, за допомогою якого ми намагаємося виразити у слові або живописі істинну функцію думки. Ця думка продиктована відсутністю всякого контролю з боку розуму і перебуває за межами всіх естетичних і моральних норм".

Протягом усього XX ст. культура модернізму тяжіла до абстракції (від лат. abstractio - далеке від дійсності), тобто відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, образу, об´єкта. Абстракціонізм як провідна художня течія модернізму остаточно утвердився в західній культурі лише в 40-50-х роках Він і нині залишається напрямом художньої творчості багатьох відомих майстрів. Отже, абстракціонізм - це безпредметне мистецтво, що не містить у собі жодного нагадування про дійсність. Тому його подекуди називають нефігуративним. Розвиток абстрактного мистецтва був відображенням тенденції відчуження митця XX ст. від дійсності, неприйняття її реалій. "Що жахливішим стає світ, то абстрактнішим стає мистецтво", - писав художник П. Клеє. Серед фундаторів абстракціонізму називають імена В. Кандинського (1866-1944), К. Малевича (1878-1935) та нідерландця П. Мондріана (1872-1944).

Василь Кандинський - одна з найшанованіших фігур у культурі модернізму. Його теорія абстракції - це не тільки результат наукових досліджень, а й філософія спіритуалізму. Фарби, лінії, кольори, на думку художника, є знаками космосу. Приведені в рух талантом митця, вони, як клавіші, вдаряють по струнах людської душі. Крім підготовки і публікації численних теоретичних трактатів, він багато працював як професор і педагог у різних художніх закладах Німеччини, Росії, Франції.

Супрематизм, за Малевичем, це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу. На думку митця, усі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі, русі. "Коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір" - писав художник в одному із своїх маніфестів. "Чорний квадрат" був символом кінця старого предметно-натурального і першим кроком до нового мистецтва. "Розфарбована площина, - писав художник про свою картину, - є найелементарнішою формою виразу чистого кольору, вивільненого від тиску предметів". Більшовицьку революцію К. Малевич, як і більшість модерністів, зустрів із захопленням, сподіваючись, що великий соціальний експеримент приведе до оновлення мистецтва у всесвітньому масштабі.

В історії модернізму XX ст. значне місце належить такому явищу, як авангард (від фр. avant garde - передовий загін). До авангарду можна віднести художні течії модернізму, що декларують найрішучіший розрив із цінностями попередньої культури, активно і навіть агресивно пропагують свої погляди, вдаються до епатажу, акцій протесту, поєднують мистецьку діяльність із необхідністю соціального переустрою тощо.

Найзначніший вплив на російський авангард у передреволюційні роки справив супрематизм К. Малевича та італійський футуризм (від лат. futurum - майбутнє). Для футуризму було характерне захоплення технікою, урбанізмом, намагання передати динаміку руху. Однак російські футуристи пішли значно далі від своїх попередників. У перші пореволюційні роки вони зробили футуризм гаслом оновлення суспільства на комуністичних засадах. У мистецтві футуристи використовували принципи кубізму і супрематизму (кубофутуризм), у літературі взяли курс на агітацію і пропаганду ідей нового суспільства простими та доступними творами.

Течія конструктивізму узагальнювала новаторські пошуки діячів авангарду в галузі створення нового побуту (дизайну), в архітектурі, художній графіці, фотографії. Конструктивізм являв собою професійний художній метод, спрямований на формоутворення реальних функціональних предметів. При цьому зверталась увага на простоту форм, економність матеріалів. Конструктивізм був близький до пошуків німецьких функціоналістів, які в 1919 р. у Веймарі відкрили Вище художньо-промислове училище - Баухауз. До початку 30-х років Баухауз був справді інтернаціональною школою досвіду конструктивістів. Викладачами тут працювали росіянин В. Кандинський, швейцарський художник П. Клее, видатні архітектори німці В. Гропіус та М. ван

Функціоналісти вважали, що в основі розвитку архітектури мають лежати прості природні форми, які виражалися б формулою: "Помешкання - як житлова машина" (Ле Корбюзье). За принципами функціоналізму в 20-40-х роках XX ст. здійснювались програми житлового будівництва в усіх європейських країнах та США.

У середині ХХст. особливо помітний зсув у питаннях функціонування пакувального господарства, що відображено й у публікаціях тих років (В.Шкультін, М.Товтолес). Нині цей процес завершився важливими якісними змінами: підхід до дизайну упаковки як до однієї з найважливіших галузей сучасної економіки отримав у 90-х роках ХХ ст. визнання не тільки в теорії, але й у практиці всіх розвинутих країн та України зокрема. Комплексним підходом до вивчення упаковки та пакувальних матеріалів відзначаються роботи В.Кривошея, В.Шредера, К.Йованович та С.Пилипенка.

Публікації 1930– 90-х років ХХ ст. стосувалися лише стандартної упаковки,— ексклюзивну упаковку дослідниками майже не розглянуто. Внаслідок цього, не існує чіткого визначення поняття «ексклюзивна упаковка», не виявленими залишаються й особливості такої упаковки. Сучасні публікації на цю тему виникли вже тоді, коли упаковка в нашому розумінні стала інтегруючим фактором ринкової економіки, тобто наприкінці 90-тих років ХХст. Більш розгорнуто тематика ексклюзивної упаковки розкривається у роботах В.Акулініної, Д.Костюхіна, В.Тєтєріна, А.Котової, О.Бестужевої при висвітленні технологічного аспекту, бо саме технологія виготовлення, матеріали для пакування відіграють дуже важливу роль у цьому питанні.

Разом з торговельними марками деякі виробники розміщували на етикетках своєї продукції титул Постачальника Двору Його Імператорської Величності. Одержати цей титул було дуже складно. Протягом восьми років необхідно було брати участь у виставках, перелік яких затверджувався російським імператором, одержувати нагороди або хоча б згадки в похвальному листі. І головне - не мати жодної серйозної скарги з боку покупців. За дотриманням цих вимог пильно стежило міністерство імператорського двору. Якщо претендент порушував хоча б одну з умов - відлік восьми років для нього починався з початку. Титулом нагороджувалися власники торговельних закладів, майстерень, фабрик, заводів, але не самі фірми. Виробник послуг або товарів, відзначений титулом постачальника, одержував право зображати на своїй продукції малий герб Російської імперії.

12.Слово «модернізм» (від франц. moderne — новітній, сучасний) — це не лише термін, що позначає певний напрям у художній літературі. У загальному культурному контексті воно набуло сили стрижневого поняття, що фіксує докорінні зміни у мистецтві, філософії, і ширше — у світорозумінні людини XX ст.

Новий напрям у мистецтві XX ст. був пов’язаний зі змінами «людської природи», тобто змінами у сприйнятті та розумінні дійсності, у системі ціннісних пріоритетів, і, зрештою, у художньому мисленні.

У 10-ті роки XX ст. вступили у пору творчої зрілості такі знакові прозаїки та поети модернізму, як М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка, Т. С. Еліот, Р. М. Рільке та інші. Новий етап у розвитку західного модернізму розпочався у 20-ті роки, коли було завершено та надруковано центральні твори зазначених майстрів слова.

Неймовірно плідним був, зокрема, 1922 р. Він увійшов до історії західної літератури як рік появи низки модерністських шедеврів — романів «Улісс» Дж. Джойса та «У пошуках утраченого часу» М. Пруста, поеми «Спустошена земля» Т. С. Еліота та циклу «Дуїнянські елегії» Р. М. Рільке.

Естетичні витоки модернізму сягають ще доби декадансу, коли в універсальних художніх системах романтизму та реалізму зародилися нові напрями та течії: від критичного реалізму відбрунькувалися натуралізм та імпресіонізм, а від романтизму — неоромантизм та символізм. На початку ж XX ст. ці напрями та течії, що вже вичерпали свій духовно-естетичний потенціал, були синтезовані модернізмом на новій основі. Внаслідок такого синтезу визначилась одна з найхарактерніших рис модерністської літератури — принцип поєднання елементів житгєподібного зображення (натуралістичних та імпресіоністичних) з елементами умовними, символічними.

Авангардизм (від франц. «передовий загін») — умовний термін для позначення низки художніх течій у літературі й мистецтві, що зародилися на початку XX ст. і рішуче поривали з попередньою літературною традицією. Вихідним пунктом естетичного пошуку митців-авангардистів було прагнення зламати усталені принципи побудови художнього твору та норми смаку публіки.

Авангардистське мистецтво вирізняють життєбудівничий пафос, ствердження позиції соціальної активності, загострена емоційність, що нерідко набуває форм відвертого епатажу (скандальних витівок), настанова на руйнацію естетичного канону, сміливі експерименти з художньою формою та поетичною мовою.

Однією з найвизначніших течій авангардизму був експресіонізм. Назва цієї течії походить від латинського слова «вираження». Справді, для експресіоністів головним було не життєподібне відтворення дійсності чи всебічне пізнання світу, а загострене увиразнення важливої емоції або ідеї, яке досягалося шляхом її навмисного загострення аж до гротеску.

Представниками експресіонізму в літературі були Г. Гайм, Ф. Верфель, Г. Тракль, Г. Бенн та ін.

У перші роки свого розвитку експресіонізм існував як форма індивідуального протесту проти капіталістичної дійсності, жорстокості, зла. Початок першої світової війни привніс у творчість експресіоністів теми протесту проти війни, приреченості людини, смерті. Не аналізуючи соціально-політичної природи війни, вони засуджували її як вбивство людини людиною. Ця властивість раннього експресіонізму приваблювала тоді німецьких письменників А. Зегерс, Т. Манна, Б. Брехта, С. Цвейга, які саме в межах цього напряму починали свій творчий шлях. Однак пізніше деякі з них відійшли від експресіонізму, який не міг задовольнити їх насамперед тому, що такі митці, як, наприклад, Анна Зегерс і Бертольт Брехт, уже на початку творчого шляху прагнули до глибокого аналізу соціальних суперечностей свого часу. Орієнтація ж експресіонізму на протест заради протесту, на релігійно-містичні мотиви, на свідоме відокремлення людини від зовнішнього світу не могла задовольнити соціальне зрілих митців. Суперечливість світоглядних засад експресіонізму гостро виявилася згодом. У фашистській Німеччині було заборонено чимало творів експресіоністів. Деякі з представників цього напряму, не визнаючи форм активної політичної боротьби, покінчили життя самогубством. Водночас частина експресіоністів активно співробітничала з фашистами.

13.Сучасне мистецтво в Нинішній своєму вигляді сформувалося на рубежі 1960-1970-х років. Художні шукання того часу можна охарактеризувати як пошук альтернатив модернізму (найчастіше це виливалося в заперечення через введення прямо протилежних модернізму принципів). Це виразилося в пошуку нових образів, нових засобів і матеріалів вираження, аж до дематеріалізації об'єкта (перформанси і хепенінг). Головною метою було спотворення поняття духовності. Багато художників було за французькими філософами, предложівшіми термін «постмодернізм». Можна сказати, що стався зсув від самого об'єкта до процесу.

Найбільш помітним явищами кордону 1960-х і 1970-х років можна назвати розвиток концептуального мистецтва і мінімалізму. У 1970-х помітно посилилася соціальна спрямованість арт-процесу як з точки зору змісту (тим, що порушуються у творчості художниками), так і складу: Найпомітнішим явищем середини 1970-х років став фемінізм в мистецтві.

Кінець 1970-х і 1980-х роках охарактеризувалися «втомою» від концептуального мистецтва і мінімалізму і поверненням інтересу до образотворчого, кольором і фігуративного (розквіт таких рухів як «Нові дикі»). До середини 1980-х доводиться час підйому рухів, які активно використовують образи масової культури - кемпізм, мистецтво іст-Віллідж, набирає сили нео-поп. До цього ж часу відноситься розквіт фотографії в мистецтві - все більше художників починають звертатися до неї як до засобу художнього вираження.

На арт-процес великий вплив зробило розвиток технологій: в 1960-х роках - відео та аудіо, потім - комп'ютери і в 1990-х роках - Інтернет.

Початок 2000-х років відзначено розчарування в можливостях технічних засобів для художніх практик. Руйнівні концепції зробили своє Згубний справу. При цьому конструктивних філософських виправдань сучасного мистецтва XXI століття Поки не з'явилося. Деякі художники 2000-х років вважають, що «сучасне мистецтво» стає інструментом влади «постдемократіческого» суспільства. Цей процес викликає ентузіазм у представників арт-системи і песимізм в художників, професіоналів.

Ряд художників 2000-х років повертається до товарного об'єкту, відмовляючись від процесу, і пропонують комерційно-вигідну спробу модернізму XXI століття.

Суча́сне мисте́цтво (англ. Contemporary art) — необтяжене термінологічною точністю поняття, що може означати мистецтво, що твориться в теперішній момент, або посилатись на сукупність мистецьких напрямків і течій, що виникли у другій половині XX століття. На думку директора української фундації «Центр сучасного мистецтва» Катерини Ботанової, сучасне мистецтво може трактуватися як таке, що «ангажується і активно реагує на стан суспільства і стан сьогоднішнього світу»

Сучасне мистецтво експонується галереями сучасного мистецтва, приватними колекціонерами, комерційними корпораціями, державними художніми організаціями, музеями сучасного мистецтва, арт-студіями або самими художниками в artist-run space. Сучасні художники отримують фінансову підтримку за рахунок грантів, нагород і премій, а також отримують кошти від продажу своїх робіт. Російська практика дещо відрізняється в цьому сенсі від західної.

Існує тісний зв'язок між державними установами, що займаються сучасним мистецтвом і комерційним сектором. Наприклад, у Великій Британії більшість робіт ключових сучасних художників, виставлених в державних музеях, придбані у кількох впливових арт-дилерів.

Музеї, Бієнале, фестивалі та ярмарки сучасного мистецтва поступово стають інструментами залучення капіталу, інвестицій в туристичний бізнес або частиною державної політики.

Приватні колекціонери мають вплив на всю систему сучасного мистецтва. Наприклад, на ринку сучасного мистецтва Великобританії з 1980-х років домінує Чарльз Саатчі, з ім'ям якого іноді пов'язують ціле десятиліття в британському сучасному мистецтві.

Спроби безпосередньо інтегруватися в систему сучасного мистецтва роблять комерційні корпорації: проводять виставки сучасного мистецтва на своїй території, організовують і спонсорують премії в галузі сучасного мистецтва і набувають роботи художників, формують великі колекції.

Інституції сучасного мистецтва нерідко виступають об'єктом критики з боку художників і незалежних арт-критиків. Такий вид діяльності називається інституціональна критика.

14.Багато чого в культурі XX ст. робить її зовсім іншою в порівнянні з усією попередньою історією людства. З небаченою силою проявилася закономірність прискорення історичного процесу. Перестають відігравати попередню роль простори і відстані, а протягом життя лише одного покоління відбуваються зміни такої глибини і значущості, що вони змінюють і образ світу, і спосіб мислення. Якщо останні 50 тисяч років існування людства виміряти числом поколінь (тривалість життя покоління умовно приймемо за 62 роки, хоча у давнину людині було відведено речинець у 2—2,5 рази менший), то всього одержимо близько 800 таких поколінь. З них 650 провели своє життя у печерах. Тільки протягом 70 останніх поколінь став можливим тісніший зв'язок між людьми завдяки писемності. Лише протягом життя останніх шести поколінь ми познайомилися з друкованим словом, а при чотирьох — навчилися досить точно вимірювати час. Лише останні два користуємося електромотором. А переважна більшість всіх матеріальних цінностей, з якими ми маємо справу у повсякденному житті, була вперше створена протягом життя сучасного покоління. Відзначимо, що при збереженні нинішніх глобальних демографічних тенденцій років через 40—50 кількість людей, які живуть на землі, вперше в історії перевищить кількість усіх померлих разом взятих. І це не фантастичне припущення — в Індії і Китаї в кінці XX століття вже проживає по мільярду чоловік.

Світ культури ускладнився і розширився. Людині стали підвладні небачені раніше види енергії. Породжені людиною техніка і технології вирішальним чином визначають умови людського існування, змінюючи ландшафт і клімат. Створюються нові види мистецтва. Зовсім не випадково сучасну західну цивілізацію іменують техногенною (тобто породженою технікою, вирішальним чином залежною від технологічного базису, умов і способів людської діяльності).

Розвиток культури відбувався у дуже складному глобальному політичному контексті: дві світові війни, виникнення і крах тоталітарних режимів, розкол світу на дві суспільні системи і багаторічне військово-політичне протистояння між ними («холодна війна»), криза і крах соціалістичного ладу, розпад держав з багатовіковою історією (на початку століття — Австро-Угорщини, у кінці — Радянського Союзу), формування «третього світу» з його проблемами, існування вогнищ багаторічних військових конфліктів. Все це не могло не викликати драматичні (а часто — катастрофічні) потрясіння.

20 століття завершилося, чого не можна сказати про ті тенденції, які спостерігалися в різних сферах культури. Відкритих питань і проблем, що чекають свого вирішення, на сьогоднішній день набагато більше, ніж на початку сторіччя.

15.Постмодерні́зм (фр. postmodernisme — після модернізму) — світоглядно-мистецький напрям, що виник та існує за епохи постмодерну. Відлік його існування зазвичай ведеться від 1960-70 років, коли він виникає в США та Західній Європі. Передумовами появи постмодернізму стало розчарування в ідеалах модернізму: безповоротності прогресу, вирішення наукою й технікою глобальних проблем людства, цілісності світу, існуванні загальнолюдських цінностей. Для постмодернізму характерні розмиття меж мистецьких жанрів і напрямів, усунення відокремленості масової культури від елітарної, автора від глядача (читача), проголошення відносності істини та цінностей, недовіра до авторитетів, деконструкція, гра та іронія.

Постмодернізм, хоча здебільшого протиставляється модернізму, також виступає його спадкоємцем. Почавшись із досить вузького кола митців і філософів, постмодернізм завоював культуру, оскільки нівелював відстань між масовим і елітарним споживачем. Якщо модернізм був націлений на обмежену аудиторію, здатну його сприйняти, в силу своєї новизни, то постмодернізм від початку вторинний, використовує існуюче до нього, тому доступний широкому загалу.

Постмодернізм виник як відображення світу третьої чверті XX століття, що після двох світових воєн і наступного переділу світу й стрімкого розвитку технологій бачився хаотичним, позбавленим загальних моральних, етичних і естетичних, світоглядних координат, який не вкладається в рамки правил і обмежень культури модернізму. Для післявоєнного світу було характерне відчуття «кінця історії», скептицизм щодо ідеологій, користі прогресу та раціональності, незворотності прогресу, здобутків модернізму взагалі.

В той же час риси, традиційно приписувані постмодернізму, проявлялися в культурі та філософії й раніше. За Нового часу зокрема Карл Маркс першим популяризував думку про відносність будь-якої істини в філософії, а також відносність світогляду, визначення історії не лише особистістю, якою б освіченою та моральною (чи навпаки) вона не була, а й економічними факторами. Фрідріх Ніцше справив значний вплив на становлення постмодерністського світогляду, стверджуючи про необхідність відмови від панування раціоналізму, відносність знання та моралі. Крім того він описав мислення та мову як засоби впорядкування світу, котрі в той же час спотворюють його в свідомості людини, що робить неможливим пізнання істини. Зигмунд Фрейд дав поштовх до майбутнього розвитку постмодернізму теорією про те, що людське життя та історія взагалі визначаються ірраціональними та несвідомими силами, тому освіта й досягнення науки і техніки не здатні привести людство до загального порядку і щастя. Також передумовами філософського постмодернізму вважаються ідеї Фердинана де Соссюра щодо мови як системи знаків, де означуване й означник пов'язані довільно. Людвіг Вітгенштайн стверджував, що завдання філософії полягає не в розкритті істини, а в аналізі логічної структури мови, з'ясуванні та встановленні правил мовної гри словами, виразами та їх значеннями. Мартін Хайдеггер відмовився від традиційних категорій філософії модерну (суб'єкт, об'єкт, пізнання, дух, матерія тощо), вважаючи, що істина — це не відповідність людських уявлень реальності, натомість істина тотожна самому буттю.

Американський літературознавець та письменник Ігаб Хасан виділяв з головних характеристик постмодернізму:

1) Невизначеність, культ неясностей, помилок, пропусків;

2) Фрагментарність і принцип монтажу;

3) «Деканонізація», боротьба з традиційними ціннісними центрами;

4) «Все відбувається на поверхні», відсутність психологічних і символічних глибин;

5) «Ми залишаємося з грою мови, без Его»: мовчання, відмова від мімезису й образотворчого начала;

6) Позитивна іронія, що затверджує плюралістичний всесвіт;

7) Змішання жанрів, високого і низького, стильовий синкретизм;

8) Театральність, робота на публіку, обов'язкове врахування аудиторії;

9) Зрощення свідомості з засобами комунікації, здатність пристосовуватися до їхнього становлення та рефлектувати над ними.