

## «ВЕСНА». БЛИЗЬКО 1478 р.

САНДРО БОТТИЧЕЛЛІ. БЛИЗЬКО 1445–1510 рр.



Дерево, темпера

203 × 314 см

Галерея Уффіці, Флоренція, Італія

**Н**ікто не знає достоту, що Сандро Боттічеллі хотів передати своєю картиною. Існує думка, що це серія епізодів. Праворуч Зефір (бог західного вітру) наздоганяє Хлориду — німфу, яка перетворилася на богиню Флору, щойно Зефір обійняв її. У центрі — Венера, богиня кохання та плодючості, а над нею літає Купідон з пов'язкою на очах. Лівише — три грації, а геть ліворуч — Меркурій, вісник богів, який розганяє хмари, що приховують правду. Альтернативне тлумачення таке: художник зобразив зміни пір року, починаючи з лютого (Зефір), відтак весна і літо, насамінець вересень (Меркурій). Обидва погляди сходяться в тому, що художник змалював ідеал, якого неможливо досягти в реальності. ПГ



### 1 МЕРКУРІЙ

Манера, у якій Боттічеллі зобразив Меркурія, свідчить про те, що він знав про роботи художників Раннього Ренесансу, на яких змальовували героїчних чоловічих персонажів. Художник міг скопіювати позу Меркурія, який тримає руку на поясі, зі статуї, яку вирізав його сучасник (наприклад, з «Давида» Андреа дель Верроккйо (1473–1475)).



### 2 ТРИ ГРАЦІЇ

Те, як Боттічеллі зобразив трьох грацій, передає здатність художника відтворювати рух. Богині водять хоровод на галявині, не зачіпаючи ані травинки. Групу зображено у звичній манері: дві поєстаті повернуті до глядача а обличчям, а третя — спиною.



### 3 ВЕНЕРА

Майстер намалював елегантно вбрану Венеру в центрі, подалі від інших персонажів. Усі події відбуваються навколо неї. Як видно з опуклої живота Венери, вона вагітна. Куш мирта, який росте позаду, символізує сексуальне бажання й культ материнства.



### 4 ЗЕФІР І ХЛОРИДА

Західний вітер Зефір дме в обличчя Хлориді. Його намальовано відтінками синього, що контрастує з її тендітним обличчям, на якому читаються здивування та страх. Хлоріда перетворюється на Флору — богиню весни, — і під час цієї метаморфози в неї з рота вилітають квіти.



### 5 КВІТИ

Ефемерні, містичні фігури на картині Боттічеллі виділяються на тлі квіткового розмаїття. У реалістичне зображення весняних квітів, що буяють на пишній темній галявині, вплітається фантазійність, створюючи враження, що дія відбувається на тлі розкішного гобелена.

### 🗺️ НАВІГАТОР



**«МОНА ЛІЗА». 1503–1506 рр.**

**ЛЕОНАРДО ДА ВІНЧІ. 1452–1519 рр.**



Тополя, олія

77×53 см

Лувр, Париж, Франція

176 + XV–XVI століття

[Купити книгу на сайті kniga.biz.ua >>>](http://kniga.biz.ua)

Це найвідоміша картина у світі, але про жінку із загадковою усмішкою відомо дуже мало. Як і всі інші роботи Леонардо да Вінчі, її не підписано й не датовано. Назву «Мона Ліза», або «Джоконда», згадано в роботі мистецтвознавця Джорджо Вазарі, який жив у XVI ст.: «Франческо дель Джокондо замовив Леонардо портрет своєї дружини Мони Лізи»<sup>6</sup>. Щоб натурниці не було нудно, митець найняв музикантів і блазнів: «У результаті вона так приємно всміхається, що більше схожа на богиню, аніж на людину»<sup>7</sup>. Мона Ліза сидить випростано, злегка повернувшись у кріслі, але її тулуб і голову повернуто по ледь уловимій спіралі. Митець адаптував пірамідальну форму із зображень сидячої Мадонни, але змінив її, щоб створити враження відстані між персонажем і глядачем, підкресливши це за допомогою бильця, яке править за розділювач.

Тло картини передає теорію да Вінчі про «повітряну» перспективу: світло всіх довгих хвиль розсіюється через дощ, туман і пил, які проходять крізь ці хвилі, але світло коротших хвиль (наприклад, блакитних) розсіюється більше, аніж довгих (наприклад, червоних). Таке розсіювання надає віддаленим об'єктам, зокрема небу, відтінку синяви та створює ефект далини. На картині «Мона Ліза» втілено уявлення Леонардо про блакитне світло, яке відбивається від дальніх об'єктів, — це робить задній план глибшим, оскільки немає чітко визначеної точки зникнення об'єкта, а отже, немає можливості вловити власне момент зникнення або уявити відносний розмір об'єктів на пагорбкуватому пейзажі. 13



## ФРАГМЕНТИ


**1 ПЕЙЗАЖ**

Безкрайній пейзаж створює приголомшливу глибину позаду Мони Лізи. Але якщо придивитися уважніше, помітно, що тло незбалансоване. Горизонт праворуч від обличчя Джоконди розбивається об скелі, і в глядача складається враження, що одна частина пейзажу вища за іншу.


**2 БРОВИ ТА ВІ**

У Мони Лізи немає ані брів, ані вій, хоча сканер високої роздільної здатності показує, що колись були. Імовірно, пігмент, який використовував да Вінчі, потьмянів або його стерли випадково під час реставрації. Через те що в Джоконди немає брів, її обличчя здається дещо абстрактним.


**3 СФУМАТО**

Видно, що митець застосував технологію *сфумато* — плавний, практично непомітний перехід між кольорами. Це ще одна з ознак «повітряної» перспективи, яка створює враження відстані.


**4 СХРЕЩЕНІ РУКИ**

Да Вінчі чудово малював руки. У Мони Лізи вони безтурботно лежать на животі. Тоді це було знаком поштивості. У поєбнику для молодих дівчат 1461 р. сказано: «Якщо ви стоїте або йдете, права рука завжди має бути схрещена з лівою на поясі»<sup>8</sup>.

## Короткий життєпис митця

**1452—1498**

У п'ятнадцять років батько віддав Леонардо навчатися в майстерню Андреа дель Верроккйо. 1482 р. він вступив на службу до Людовіко Сфорца, герцога Міланського, знехувавши першим замовленням у Флоренції — вітарним образом «Поклоніння в олів'є». Сімнадцять років прожив у Мілані. Серед його робіт цього періоду — проекти танка, різноманітної військової техніки й субмарини, а також результати анатомічних досліджень.

**1499—1515**

Після вторгнення французів і повалення Людовіко Сфорца 1499 р. да Вінчі довелося шукати нового покровителя. Наступні шістьнадцять років він подорожував Італією та працював на кількох замовників, зокрема на папу.

**1516—1519**

1516 р. Франциск I, король Франції, ушанував да Вінчі титулом першого королівського художника, інженера та архітектора. Попри те що в да Вінчі була паралізована рука, він малював і викладав. Життя Леонардо урвалося 2 травня 1519 р. у Кло, Франція. За легендою, митець помер на руках Франциска I.

ФОТОГРАФІЯ ДОСЯГАЄ ЗРІЛОСТІ (с. 356)

РЕАЛІЗМ, ПРЕЦІЗІОНИЗМ, РЕГІОНАЛІЗМ (с. 364)

ФОВІЗМ (с. 370)

«Танець» | Альбрехт Дюрер (с. 372) ●

ПАРИЗЬКА ШКОЛА (с. 374)

НИМЕЦЬКИЙ ЕКСПРЕСІОНИЗМ (с. 378)

● «Діла творини» | Франц Марк (с. 384)  
● «Імпровізація III» | Василь Кандинський (с. 382)  
● «Дві жінки на вулиці» | Ерст Людвіг Ріхтер (с. 386) ●

КУБІЗМ (с. 388)

● «Вітряні млини дечепані» | Лабло Лікассо (с. 392)  
● «Чоловік з гітарою» | Жорж Брак (с. 394)

ФУТУРИЗМ, ОРФІЗМ І РАЙОНІЗМ (с. 396)

● «Динамізм велосипедиста» | Умберто Боччоні (с. 398)

СУПРЕМАТИЗМ І КОНСТРУКТИВІЗМ (с. 400)

● «Супрематична композиція: Політ аероплана» | Ізонарр Малевич (с. 402)  
Ілюстрація до поеми «Про зтоні» | Процені | Олександр Родченков (с. 404) ●

«ДЕ СТЕЙЛ» (с. 406)

● «Контркомпозиція дихання» | М...

ДАДАІЗМ (с. 410)

● «Фітти мистецтва» | Рауль Гюноман (с. 412)

БАУХАУЗ (с. 414)

● «Композиція-взаємблук-фотог...

НОВА ПРЕДМЕТНОСТЬ (с. 420)

СЮРРЕ...

МЕНСЬКА ІСЬКЕМІСТЕЦТВО (с. 436)

МОДЕРНИСТЬКА СКУЛЬПТУРА (с. 444)

## 5 | 1900–1945 роки

1930

1940

1950

● «Савокзалом Сен-Лазар» | Амурік заль-Брессон (с. 360)  
 ● «Очищена зимово дурею, Йосеміть на долині» | Луїсіль Адамс (с. 362)

● «Мій Епітет» | Чарльз Демут (с. 366)

● «Співачкині» | Едвард Голлер (с. 368)

● «Фрум, аба! Побігли!» | Хайн Сулім (с. 376)

● «Тео ван Дусбург» (с. 408)

● «Матя риби» | Луїз Місс (с. 416)  
 ● «Саман» | Ласло Могой-Надь (с. 418)

● «Стопни у елієвства» | Георг Гросс (с. 422)  
 ● «Метрополіс» | Отто Дікс (с. 424)

● «СЛІЗМ» (с. 426)

● «Постійність пам'яті» | Сальвадор Далі (с. 430)

● «На парові свободи» | Рене Магрітт (с. 432)  
 ● «Гербікан» | Ласло Ласло (с. 434)

● «Промисловість Детройта» (південна стіна) | Дієго Ріверс (с. 440)

● «Автопортрет із тернесимнаміком і колібрі» | Фріда Кало (с. 442)

● «Живі янгол» | Джейкоб Екстайн (с. 448)

1930

1940

1950

Купити книгу на сайті [kniga.biz.ua](http://kniga.biz.ua) >>>

## «ОПІВНІЧНИКИ». 1942 р.

ЕДВАРД ГОППЕР. 1882–1967 рр.



Полотно, олія

84×152 см

Чиказький художній інститут, США

**З** 1913 по 1923 Едвард Гоппер працював ілюстратором у журналі; робота йому не подобалася, але загострила композиційні вміння та навчила, що менше може бути більшим. У цій скромній, спокійній, реалістичній картині Гоппер відбиває потужне відчуття міської відчуженості, висуваючи на перший план те, що американський соціолог Річард Сенттін назвав «парадоксом ізоляції серед видимості»<sup>44</sup>. Яскраве флуоресцентне світло в цілодобовій перекусній сильно контрастує з навколишнім мороком вулиці.

Це єдине джерело світла на полотні, і воно продукує різко окреслені тіні, наслідуючи різкі світлові ефекти фільмів нуар та надаючи картині кінематографічних властивостей.

Заокруглений фасад перекусної не має дверей, ув'язнюючи постаті всередині та не впускаючи глядача, тоді як верхнє світло притягує погляд до живих фігур, надаючи їм театральності. Особливо магнетизує яскрава червона сукня й рудувате волосся єдиної жінки на картині.

Хоча рукою майже торкається руки чоловіка поряд, жінка ні з ким не спілкується. А самотність чоловіка в сірому костюмі підкреслено дистанцією між ним та іншими людьми й зображенням спиною до глядача. ЛМ

### НАВИГАТОР





🕒 **КОРОТКИЙ ЖИТТЕЛЕС МИТЦЯ**

1900–1912

Гоппер навчався в Нью-Йоркському інституті мистецтв і дизайну. Він триніс їздив до Європи — у 1906, 1909 та 1910 роках.

1913–1923

Попри те що він продав свою першу картину на «Artony Show» 1913 р., Гоппер недовго тишився успіхом і швидко відійшов від олійного живопису.

1924–1944

Перша зріла картина Гоппера «Будинок біля залізниці» (1925) означила початок продуктивного періоду, коли він створив найвдадніші полотна, такі як «Опівнічники», «Зправка» (1940) та «Фанок у місті» (1944). Його класичні роботи охоплюють і американське життя, і міські сцени, часто виражаючи самотність, ізоляцію чи тиск.

1945–1967

Абстрактний експресіонізм (див. с. 452) залишив художника в ізоляції, але пізніше його роботи вплинули на поп-арт (див. с. 484). Попри слабе здоров'я, Гоппер створював визначні роботи, наприклад «Антракти» (1963).



**1 ТЕМНА ВІТРИНА**

Єдиним видимим об'єктом в страхливо порожньому магазині є самотній касовий апарат. Гоппер захоплювався макувальними ефектами ночі так само, як і яскравістю дня. Багато його робіт містять нічні сцени, серед них «Ніч у парку» (1921) і «Нічні вікна» (1928).



**2 ДВА ВІДВИДУВАНІ**

Чоловіка і жінку, що сидять поруч, більше зближує величезний простір навколо, насправді вони можуть бути незнайомі. Вони мають певну «опівнічницьку» схожість: оригінальна назва картини, «Nighthawks», позначає і нічного птаха, і нічного волоцюгу — і обоє перебувають у паєтці особистих думок.



**3 БАЛАНС**

Дві металеві кавоварки позаду офіціанта справляють враження неживої жіночої/чоловічої противаги парі, що сидить за барною стійкою. Їх виділяє яскравий блиск — схоже, що вони насправді такі ж важливі, як людські поєтаті, що вони самі наче відвідувачі.



**4 ШТРИХИ В ДЕТАЛЯХ**

Невеликі штрихи — сільнички та перечниці, серветки, чашки та шматочок сендвіча в руці жінки — змальовані з реалістичними подробицями. Проти розсіяного, переважно темного фону решти кімнати погляд глядача притягують саме ці об'єкти.

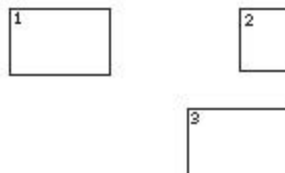


**5 ТРЕТІЙ ВІДВИДУВАНІ**

Сидячи спиною до глядача і дивлячись просто перед собою, чоловік перебуває в напівтіні, його не відразу вихолплює погляд. Проте він важливий елемент композиції: його безликість підкреслює відчуття ізольованості та безпросвітності.



# РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОЇ ФОТОЗЙОМКИ



- 1 «Мемфіс (триколісний велосипед)»  
(бл. 1969)  
Вільям Егглстон • кольоровий  
відбиток зі слайда  
30×48 см  
Музей сучасного мистецтва,  
Нью-Йорк, США
- 2 «Ержитто» (1981)  
Роберт Мепплторп • желатиново-  
ерібний фотодрук  
Далласький музей мистецтв,  
Даллас, США
- 3 «Подорож Олдройда» із серії  
«Трикутник ревеню» (2015)  
Мартін Парр • кольорова фотографія

**М**истецтво фотографії надійно закріпилося в художньому середовищі наприкінці Другої світової війни. Репортажі стали дуже популярними через війну, а в повоєнний час фотографи намагалися документувати наслідки злиднів і катастроф. Дон Мак-Каллін (нар. 1935) — типовий фотограф, чії роботи відображали зростання соціальної свідомості. Він розпочав кар'єру, знімаючи бандитське життя (наприклад, фотографія «Вулична банда. Парк Фінсбері»; 1958). Його світлина із зон конфлікту в Північній Ірландії та В'єтнамі так шокували, що британський уряд заборонив Мак-Калліну документувати перебіг Фолклендської війни 1982 р.

Тогочасні фоторепортажі відображали зміни в політиці, зокрема ліберальний курс наприкінці 1950-х рр. Роберт Франк (нар. 1924) фіксував подорож Сполученими Штатами, висвітлюючи расові й класові розбіжності в альбомі «Американці» (1958). Його фотографії вплинули на послідовників, зокрема на роботи Діани Арбус (1923—1971), яка улавила ся фотографією «Хлопчик з іграшковою гранатою» (1962), що стала передвісником антивоєнних настроїв. Мисткиня порушувала соціальні проблеми й зажила слави завдяки фотографіям із життя американських маргіналів. Нен Голдін (нар. 1953) також працювала в документальному жанрі, знявши серію автобіографічних світлин «Балада про сексуальну залежність» (1979—1986), присвячену одержимості, залежності, коханню та сексуальності в панк-середовищі Нью-Йорка. Ці зображення, надруковані на сибакромі, винятково чіткі та яскраві.

## ГОЛОВНІ ПОДІЇ

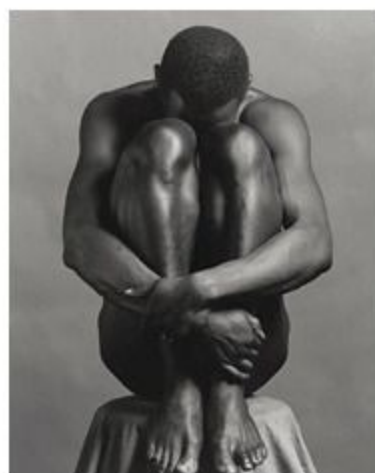
1958	1960	1965	1970	1972	1977
Франк випустило фотоальбом «Американці».	Арбус уперше опублікувала фотографії в журналі «Esquire».	Егглстон розпочав експерименти з кольоровими негативами.	Мепплторп став використовувати «Polaroid».	Зарік по смерті Арбус у Музеї сучасного мистецтва в Нью-Йорку організовано ретроспективну виставку її робіт.	Шерман фотографує себе, задіяної у старанно продуманих костюмах.

Нові соціальні ідеї також вплинули на ландшафтну фотографію — так з'явилися зображення простору (часто урбаністичного характеру), на яких було порушено теми культури та ідентичності. Хіро Кікаї (нар. 1945) — а втор чорно-білих фотографій, на яких відбиті вітрини й житлові квартали Токіо, передані стан міста й архітектурні деталі. Утім, фотографії видаються досить похмурими через відсутність людей. Вільям Егглстон (нар. 1939) здебільшого фотографує маленькі американські міста та досить непривабливі предмети. Він створив світлини, які вражають кольором, формою та почуттям стилю, як-от «Мемфіс (триколісний велосипед)» (навпроти).

Художники стали поєднувати фотографію з іншими зображальними засобами вже від 1960-х рр., а Енді Воргол та Роберт Раушенберг переносили фотографії на полотна за допомогою трафаретного друку. Барбара Крюгер (нар. 1945) комбінувала фотографії, щоб створити серію агітпропу, у якій критикувала корпоративне грошолюбство, правих політиків, сексистські та расові стереотипи. Творчість Сінді Шерман (нар. 1954) було зосереджено на образах із журналів та кінострічок — художниця створила серію «Кадри з фільмів без назви» (1977—1980; див. с. 494), у якій фотографії скидалися на гіпотетичні кадри з кіно — це стало новою формою портрета.

Через культурні й темпоральні зрушення світосприйняття змінилося, тому мистецтво наприкінці ХХ ст. стало більш нонконформістським. Роберт Мелпторп (1946—1989) знімав чорно-білі гомоеротичні фотографії, які бентежили глядача. Його класичні знімки оголених чоловіків типу «Еджитто» (праворуч) користувалися популярністю, але фотографія — це досить суперечливий вид мистецтва через можливість фіксації «справжніх» образів. До того ж Мелпторп любив переходити межу. Його садомазохістські кадри, такі як «Автопортрет» (1978), що на ньому було зображено анальний отвір художника, з якого стирчить батіг, було заборонено для демонстрації у Вашингтоні та Сан-Франциско.

Мартін Парр (нар. 1952) використовував строкаті кольори та вдавався до гіперболізації, критикуючи сучасне життя. На світлинах він порушував теми масового туризму, споживацтва та глобалізації. На фотографії (праворуч) із серії «Трикутник ревеню» зображено область у Західному Йоркширі, де вирощують ранній ревенінь, і людей, які приїхали на екскурсію та купують солодкі британські делікатеси з ревеню. НН



1982	1987	1988	1991	1995–1999	2016
Британський уряд заборонив Мак-Калліну висвітлювати перебіг фолклендської війни.	Воргол помер, залишивши злочин: усіх творів 60 000 фотографій.	У Музеї американського мистецтва Вітні в Нью-Йорку організовано першу ретроспективу робіт Мелпторпа; мистец помер наступного року.	Крюгер прийняла суперечливе рішення використати американський прапор для роботи «Без назви (Запитання)».	Парр за допомогою яскравих кольорів та чорного гумору показує еادی світового капіталізму в серії «Здоровий глузд».	У галереї Harrold Wakefield організовано виставку Парра «Трикутник ревеню та інші історії», присвячену життю сільськогосподарських робітників у Західному Йоркширі, Велика Британія.