

портретом української жінки – берегині домашнього вогнища, захисниці власних дітей, опори чоловіку в його справах. Водночас, традиційний сюжет Богоматері Скорботної набуває нового ідейного прочитання : Богородиця розглядається в ньому не лише як втілення земних страждань і тлінності людського буття, а й як символ воскресіння, а, отже, й перемоги вічного життя.

#### **Список використаних джерел :**

1. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні : Альбом-каталог. Київ : Наукова думка, 1982. 287 с.
2. Історія українського мистецтва : в 6 т. Київ : Акад. наук УРСР, 1968. Т.3 : Мистецтво другої половини XVII – XVIII століття. С. 240–284.
3. Коваленко О. О. Портретний жанр у творчості художників Києво-Лаврської іконописної школи (XIX ст.). *Лаврський альманах*. 2001. Вип. 5. С. 60–62.
4. Миляева Л. С. Переддень бароко. *Мистецтвознавство України : зб. наук. пр.* 2010. Вип. 1. С. 27–48.
5. Степовик Д. В. Історія Києво-Печерської Лаври. Київ : 2001. 559 с.
6. Яценко Л. І. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею : каталог. Дніпропетровськ : ДАНА, 1997. 48 с.

**Лі Сян**

*магістрант Навчально-наукового інституту культури і мистецтв  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(м. Суми),*

**Зав'ялова Ольга**

*докторка мистецтвознавства,  
професорка, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва,  
музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного  
університету імені А. С. Макаренка  
(м. Суми)*

## **ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО «ЗОЛОТОГО СТОЛІТТЯ» ІСПАНІЇ В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ ДОБИ**

XVI–XVII століття в історії іспанської культури і мистецтва отримали назву «Золотої доби» або «Золотої доби». Дійсно, розвиток художньої творчості в цей період у країні був надзвичайно активний, що сприяло набуттю Іспанією першорядного місця в європейському мистецькому просторі. Стрімкий злет і високий рівень мистецтва і культури, безсумнівно, були пов'язані з міцним економічним і політичним станом, який іспанська імперія досягла в наслідок колоніальних завоювань, та політичних альянсів між представниками провідних європейських королівств.

Економічне процвітання та збагачення іспанської імперії головним чином залежало від відкриття Америки. У результаті колонізації Іспанією американських земель та ввозу з латиноамериканського континенту срібла та золота країна стала наддержавою з колосальними економічними ресурсами. Поряд з тим, на межі XV – XVI століть добробут Іспанії посилювався за рахунок розширення її територій на європейському континенті: завдяки успішним війнам наприкінці XV століття до Іспанії були приєднані Гранадський емірат – остання мусульманська країна на Піренейському півострові та Південна Іспанія [1].

Але постійне зростання податків, розпещене життя представників аристократичних кіл, захоплення й утримання нових колоній потребувало все більших матеріальних внесків. Негативні наслідки мав і нескінченний потік золота і срібла з латиноамериканських колоній, який призвів до знецінення коштовних металів та загальної інфляції у країні. Закономірним результатом цієї так званої «революції цін» (революція цін – стрімке й значне підвищення цін в Західній Європі впродовж XVI століття на продукти харчування, промислові товари, й поряд з тим, знецінення дорогоцінних металів через їх ввіз із Латинської Америки тв. Індії) стали застій і занепад в економіці країни. Однак кризові явища парадоксальним чином сприяли переходу іспанської держави від феодалізму до капіталізму [1]). Приток коштів викликав також зацікавлення і «моду» на мистецтво: у цей час починається широке будівництво церковних споруд і королівських палаців, колекціонування скульптурних і живописних творів європейських митців, заохочення і підтримка художньої діяльності місцевих майстрів.

У стрімкому розвитку культури і мистецтв виявилися насамперед смаки і амбіції представників королівських родин, починаючи з королеви Кастилії Ізабелли II та її чоловіка короля Арагону Фердинанда. Під час їх тридцятирічного правління (1474-1504) логічного завершення здобув процес національного визвольного руху – Реконкісти. Об'єднання Іспанії в єдине королівство сприяло ствердженню її могутності. До того ж, завдяки ним, це була провідна країна, в якій сповідувався католицизм [4]. Ці особливості розвитку відіграли визначну роль у стилістичному спрямуванні національного мистецтва, традиції якого були обумовлені унікальним сплавом європейських та середземноморських культур.

У 1519 році імператором Священної Римської імперії став онук Фердинанда та Ізабелли Карл I Габсбург, узявши собі ім'я Карл V. Прагнучи створити «всесвітню християнську монархію», непохитно відстоюючи католицьку віру, Карл I вів війну одразу в декількох напрямках. Він воював із Францією та з італійськими містами-республіками, підлеглими французькій державі, з Османською імперією (завдяки чому в 1529 році вдалося відстояти від

турків Відень), втручався у хід Реформації, що призвело Іспанію до участі у Рицарській і Селянській війнах та розгрому лютеранської армії [2].

Порівняно з тим, що, як правитель, Карл I провадив жорстку і безкомпромісну зовнішню і внутрішню політику, цей монарх був палким прихильником і тонким цінителем витончених мистецтв. За першої можливості король придбавав живописні твори, зокрема майстрів італійського Відродження Рафаеля і Тиціана (останній безпосередньо знаходився під його покровительством). Живописну колекцію Карла I продовжував збільшувати його син і нащадок король Філіп II, за часів правління якого Іспанія досягла найвищого розвитку і могутності.

На відміну від батька, Філіп II майже не покидав Іспанії. Своєю столицею він обрав місто Мадрид, неподалік від якого побудував Ескоріал – комплекс, що включав у себе палац, монастир і гробницю [2]. Для прикрашання Ескоріалу король зібрав величезну колекцію. Крім полотен італійців (Веронезе, Тиціан та ін.), Філіп II додав до неї твори нідерландських майстрів (Р. ван дер Вейден, Р. Кампен, Г. Мемлінг та ін.). Філіп II був прихильником непересічного митця XVI століття Ієроніма Босха: особисті покої монарха прикрашало полотно майстра «Сад насолод» [6].

Після смерті короля Філіпа II (1598) економіка і культура Іспанії стали занепадати. Починаючи з середини XVII століття, могутня непереможна імперія поступово стає другорядною європейською державою. Причинами були: абсолютистська політика, яка нехтувала національними інтересами, економічна криза (як наслідок «революції цін»), постійні війни за завоювання та утримання територій, що вимагали великих коштів, вигнання євреїв та арабів, що спричинило відтік інтелектуального потенціалу країни [2].

Історичні, політичні та економічні колізії позначилися і на своєрідності розвитку іспанського мистецтва. Художня творчість власне Іспанії тривалий час була слабо розвинена, і до другої половини XVI століття живопис іспанських митців здебільшого наслідував італійським майстрам Відродження. Тому були об'єктивні причини, адже в силу релігійних переконань іспанські художники нехтували античним мистецтвом. Воно вважалось язичництвом, яке не гідно було опановувати християнському майстру. До того ж, діяльність іспанських живописців жорстко контролювалась інквізицією. Наприклад, заборонялось писати оголені тіла, особливо жіночі, зображуючи Богородицю і святих жінок не можна було показувати їх ноги тощо [6].

Проте вже на початку XVII століття мистецько-культурний розвиток Іспанії сягає найвищої точки, насамперед в літературі і живопису. Особливо важливим у цьому процесі було питання формування національного стилю: оскільки країна пізно отримала незалежність і набула єдності, то мистецтво не встигло випрацювати сталі, укорінені традиції. Крім того, розвиток іспанського

живопису і скульптури ускладнювала жорстка цензура католицької церкви. Але, незважаючи на суворі обмеження, іспанські майстри працювали практично в усіх жанрах, розробляючи такі самі теми, що й митці інших європейських країн.

У цей період у творчості національних митців відзначений сплав середньовічного європейського та арабського мистецтва поєднується з впливами італійського Відродження, а згодом і з бароко. В іспанській архітектурі це знайшло вираження в стилі «мудехар» - певній еклектиці, сполученні в одній споруді різних стильових ознак. Значно яскравіше національний колорит виявився у скульптурі, зокрема в дерев'яній пластиці. Найгармонічнішого й оригінального втілення сполучення європейських традицій і національних особливостей здобуло в живопису.

Пік розквіту живопису в Іспанії припав на кінець XVI–XVII століття. Саме в цей період у країні творили найвидатніші майстри пензля, тож не випадково його назвали «золотим століттям» іспанського живопису. У стильовому відношенні важливе місце у мистецтві займав не Ренесанс, не підтриманий місцевою культурою, а маньєризм, що розвивався під впливом католицького Риму та найсильніше виразився в архітектурі та живопису.

У Іспанії сформувалося кілька центрів маньєризму, серед яких Бадахос, Толедо, Мадрид та Ескоріал, що був найзначнішим, оскільки ним опікувався саме король Філіп II. Химерна ідея монарха створити величний храм і «палац для Бога», а при ньому «хижку» для короля стала втіленням абсолютизму та релігійного фанатизму доби. Для будівництва Ескоріалу були запрошені іспанські архітектори, що стажувалися в Римі (Хуан де Толедо та Хуан де Еррера), а для оздоблення - багато другорядних італійських художників-маньєристів (Лука Камб'язо або Лукето, Пеллегріно Тібальді, Федеріко Цуккаро, Ромуло Чінчінато, Бартоломе Кардуччі, Нікколо Гранелло, Фабріціо Кастелло) [5]. Однак найталановитіші та ключові постаті іспанського маньєризму - Луїс де Моралес з Бадахосу та Ель Греко - не брали участі у оздобленні Ескоріалу.

Поряд з пізнім Відродженням та маньєризмом, в Іспанії деякий час існувало Бароко. Цю стилістичну суміш перенесли на Піренейський півострів мандрівні італійські майстри, а також іспанські митці, які стажувались в Римі. І маньєризм, і раннє бароко були сприйняті іспанцями як модні новітні віяння. Ці стилі задовольняли в Іспанії перш за все королівський двір і вузьке коло вищої та освіченої знаті, тобто мали аристократичний характер.

Іспанське бароко визначали особливості монархічної влади, яка знаходилась у тісному взаємозв'язку з католицькою церквою, що було міцною підтримкою для королів. Іспанія того часу була вкрита мережею соборів, монастирів, церков. Наприкінці XVI століття в країні була впроваджена інквізиція, в результаті чого під постійною цензурою церкви перебували всі форми іспанського мистецтва, а все більш-менш сміливе і новаторське жорстко

викорінювалось. Релігійний фанатизм відбився у тематиці іспанського живопису: поширеними сюжетами було спалення єретиків, мучеництва, пристрасті, видіння святих, їх екстази, молитви тощо.

Серед світських жанрів, не пов'язаних з релігійним мистецтвом, головне місце посів портрет. У цьому жанрі найяскравіше відбився інтерес митця до людини, увага до її емоційного стану та внутрішнього світу, до індивідуального та особистого, що дарувала світу доба Відродження. На відміну від італійців, у портретах іспанських майстрів була відсутня ідеалізація моделі чи героїзація образу. Реалістичні традиції іспанського мистецтва виразились у майже фотографічному відтворенні зовнішності портретованих, не приховуючи негативних рис (горбаті носи, запливли очі, одутлі обличчя чи фізичні вади). Іспанські портретисти не були схильні прикрашати навіть зовнішність можновладців, залишаючись в межах репрезентативного зображення. Отже, свої особливості мав жанр придворного чи парадного портрету, створення якого доручали як художникам іноземцям (Тиціан, Хуан де Фландес, Антоніс Мор та ін.), так і найкращим місцевим майстрам (Алонсо Санчес Коельо, Хуан Пантоха де ла Крус, Бартоломе Гонсалес, Велескес, Бартоломео Естебан Мурільйо, Хуан Кареньо де Міранда та ін.).

Одним з визначних іспанських портретистів у середині XVII століття був Дієго Веласкес - придворний живописець Філіпа IV (1621-1665). Займаючи таку посаду, Веласкес переважно писав портрети короля, членів його родини, придворних, а також карликів і блазнів з їх світи. Особливих рис у творчості майстра здобув жанр парадного портрету, призначений підкреслити велич королівської чи іншої впливової особи. Це були кінні та мисливські портрети, портрети на повен зріст, у воєнних обладунках та ін. Багато з королівських портретів було замовлено Веласкесу спеціально для мисливського замку Ла-Торре-де-ла-Парада і для літнього палацу Буен-Ретіро, побудованих під час правління Філіпа IV.

Веласкес вільно інтерпретував ці форми, створивши реалістичні образи іспанських монархів та знаті. У кінному портреті Філіпа IV художник свідомо уникнув імперської величі, що було обов'язковою умовою жанру. А кінний портрет першого міністра, графа-герцога Олівареса, навпаки, підкреслює важливе значення цього політика у державних справах [6]. Справжнім співчуттям і психологічною загостреністю просякнуті портрети блазнів і карликів, які ціною приниження людської гідності розважали короля та його світу.

Чисельні замовлення для іспанського двору виконував видатний нідерландський живописець Пітер Пауль Рубенс. У мадридському зібранні нині знаходиться багато творів цього майстра пізнього періоду. Так, обидва палаци короля прикрашали сцени з «Метамоз» Овідія та інших класичних міфів,

замовлені Рубенсу, на той час придворному художнику брата Філіппа IV Фердинанда, регента Іспанських Нідерландів. Виключенням із правил було придбання Філіпом IV картини іспанського живописця Хусепе де Рібери «Мучеництво Святого Ворфоломія».

Загалом у XVII столітті релігійне мистецтво в Іспанії постає в різних формах і станах. Як ефектне видовище зображує у вівтарних образах тріумф католицької церкви Франсіско Сурбаран, замовниками якого були переважно провінційні монастирі. Стилістика творів Сурбарана яскраво свідчить про його відокремленість від двору [6]. Таким само далеким від двору був Бартоломео Мурильо, який незвичайно своєрідно трактував образ Діви Марії. Митця не цікавила фізична реальність, у своїй інтерпретації він шукав не наукові, а духовні істини («Непорочне зачаття»).

З початку XVIII століття в Іспанії до влади прийшли Бурбони – французька гілка правлячих європейських монархів. Зі зміною династії змінюються художні пріоритети і смаки двору. Новий король Філіп V (1700–1724) віддавав перевагу французькому мистецтву, зокрема лідеру класицизму Нікола Пуссену. Блискуче іспанське образотворче мистецтво опиняється в стані занепаду. Тільки починаючи з кінця XVIII століття, творчість Франсіско Гойї повертає Іспанії славу країни великих художників.

#### **Список використаних джерел :**

1. Історія Іспанії. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Історія\\_Іспанії](https://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_Іспанії) (дата звернення: 15.09.2022).
2. Вовк Т. В. Іспанія у XVI–XVII ст.: конспект уроку. URL : <https://vseosvita.ua/library/ispania-v-xvi-xvii-stolitti-347517.html> (дата звернення: 15.09.2022).
3. Іспанське образотворче мистецтво XVI–XVII століття (Тиціан, Веласкес, Гойя). URL : <http://referat-ok.com.ua/work/ispanske-obrazotvorche-mistectvo-16-17-s/> (дата звернення: 15.09.2022).
4. Католицькі королі. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Католицькі\\_королі](https://uk.wikipedia.org/wiki/Католицькі_королі) (дата звернення: 15.09.2022).
5. Маньєризм у Іспанії. URL : [https://uk.wikipedia.org/wiki/ Маньєризм](https://uk.wikipedia.org/wiki/Маньєризм) (дата звернення: 15.09.2022).
6. Національний музей живопису та скульптури Прадо в Мадриді. URL : <http://www.bibliotekar.ru/avanta/7.htm> (дата звернення : 15.09.2022).