

Отже, дивлячись на ці роботи, можемо прослідкувати, як із трансформацією стилів і епох, цей сакральний сюжет залишається вічним. Він продовжує хвилювати душі, не лишаючи осторонь думки і серця людей. Адже, кожна розсудлива людина в певний момент життя замислюється над його сенсом, над смертю і вічністю, природою буття і над існуванням вищих сил. Так як ці артефакти є доказом і беззаперечним підтвердженням як таких, то вони мають надзвичайну значущість у впливі на силу віри людей, а отже, і на все світове мистецтво та світобудову в цілому.

Якщо дивитись як цей артефакт вплинув на інші галузі, то на прикладі Блеза Паскаля, можна сказати, що надзвичайно. Адже великий вчений, надихнувся на головну працю його життя – «Апологію християнства», або «Думки» завдяки чарівному зціленню племінниці. Яка мала тяжке захворювання сльозоточивої фістули і приклавшись до тернового вінця фантастичним шляхом одужала. Після цього Блез Паскаль навіть змінив свою печатку – на ній з'явився терновий вінець і новий девіз: «Знаю, в Кого увірував» [4].

У статтях про Ісуса Христа Паскаль виступає як захисник віри, доводячи, що особистість Ісуса реальна, а не легендарна. Посилаючись на пророцтва Старого Завіту, він переконує читача у вірності Нового Завіту. Такі його слова: «Пусть же рассмотрит человек всю природу в ее высоком и полном...Эта бесконечная сфера, центр коей везде, а окружность нигде. Наконец, самое осязательное свидетельство всемогущества Божия, это то, что наше воображение теряется в этой мысли» [1].

Отже, терновий вінець, сам-по-собі сприймається як невід'ємна частина образу Ісуса Христа, Символізує його муки, страждання і чарівне воскресіння. Він є одним з символів християнської віри. Має неабиякий вплив на хід історії і світ сьогодення. В історії мистецтв відіграє ведучу роль, адже сакралізація біблійних сюжетів є невід'ємною частиною релігії.

Список використаних джерел:

1. Блез Паскаль. «Мысли», Стаття І. Общее понятие о человеке.
2. Евангелие от Марка, Новый Завет, Республика, 1994, глава 15, стихи 16–20.
3. Николай Месарит. Декалог о реликвиях страстей, хранящийся в ц. Богоматери Фаросской в Константинополе // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира. Тезисы докладов. М., 2000.
4. Новий Заповіт. Тимофія 1 Бог зміцнює віруючого в силі. – К. : 2012.
5. Макавейський М.К. Магістерська робота «Археологія історії страждань Господа Ісуса Христа» / М.К. Макавейський. К., 2007.
6. Словарь библейского богословия [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://krotov.info/spravki/4_faith_bible/nz_ill/nz_ill_157_tern.html

Андрусенко Г.М.

студентка,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

СТИЛІСТИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ВАВИЛОНСЬКОЇ ВЕЖІ В МИСТЕЦТВІ ВІД СТАРОДАВНІХ ЧАСІВ ДО СУЧАСНОСТІ

Людина вперше спробувала піднятися в небо самим простим способом: по сходинках. «Ану збудуймо собі місто й вежу з верхом до неба та й утворім собі ім'я, щоб ми не розпоршувались по всій землі» [7, с. 11]. Маленька історія із Біблії давала

перші відомості: «...Отож зійдімо на низ і помішаймо там їх мову, щоб не розуміли одне одного...», – мовив Господь [7, с. 11]. Оповідання вказує на цілковиту перевагу Божої владою над людиною та на марність людських зусиль створити єдність тільки матеріальними засобами – без Бога. Старозавітна оповідь про Вавилонську вежу викликала у митців бажання передавати її художніми засобами та стала сюжетом багатьох витворів мистецтва.

У Середньовіччі та в епоху Відродження, у добу Модерну й навіть у сучасності, Вавилон та його вежу часто вважають символом прадавнього світу. Він має довгу традицію зображення, перш за все в Біблії, рукописах, світових хроніках. Ранньохристиянське мистецтво кінця II століття бере свій початок з Римської імперії. Його стиль був заснований на греко-романських традиціях, і найбільш ранні біблійні сцени важко відрізнити від сцен грецької міфології [6]. Ілюстрація далеких історичних подій і тлумачення біблійської оповіді являлася безпосередньою темою для середньовічних художників майже до XV століття. Та очікувати при цьому правдоподібності було малоімовірно: творцям не вистачало потрібних відомостей і уявлень про реальну історію. Зображення несли на собі відбиток художньої традиції свого часу, суб'єктивні смаки замовників. Свобода митця проявлялася більше в деталях, що вносило деяку різноманітність. Тільки дослідження та археологічні розкопки в країнах Близького Сходу показали, що біблійна історія про Вавилонську вежу дійсно вміщує зерно історичної правди, стало відомо про її реальний зовнішній вигляд. З'явилася можливість визначити як міру фантазії, проявлену авторами зображень вежі, так і ступінь віддаленості їх творінь від дійсних реалій [4].

Відомий німецький дослідник і автор науково-популярних книг Евелін Кленгель-Брандт писав, що до найбільш ранніх зображень Вавилонської вежі, відноситься рельєф на слоновій кістці із кафедрального собору міста Салерно, датований XI століттям, що потрапив внаслідок торгівлі зі Сходу. На рельєфі основну частину простору займає не вежа, а рівне їй по розміру зображення караючого Бога, в оточенні маленьких фігурок будівельників. Вежа в композиції займає скромне місце і має вигляд нічим не примітної вузької споруди [5]. У Лондоні в Британському музеї зберігаються дві роботи англійських майстрів XI і початку XV століть. З наївністю зображає художник загадкову вежу і старанних робітників. У лівому верхньому кутку стоїть на драбині розгніваний Бог і спостерігає за їх роботою.

На ілюстрації до Біблії, виконаній в 1411 році швейцарським майстром для Фрідріха Тоггенбургського, вежа має вигляд укріплення, своїм п'ятикутним силуетом нагадує барбакани середньовічних міських стін. Будівельники і їх знаряддя праці зображенні реалістично. Відчувається, що художник передав технічні деталі і прийоми, бачені ним в вітчизняних спорудах.

У середньовічному мистецтві зображення Вавилонської вежі тільки по підпису і відрізняється від зображень будь-якого іншого спорудження, яких немало, наприклад, в тогочасних літописах. Сама вежа на небагато більша від людей. У художників не було способу показати її громостькість. У ті часи люди не були привчені до єдиного масштабу для всіх частин зображення або до їх послідовного перспективного скорочення, що дозволяло б зрівнювати пропорції. Тільки в епоху Відродження, з появою знань перспективи і розумінням пейзажного живопису це стало можливо [1].

Зображення Вавилонської вежі XVI століття в нідерландському мистецтві досягло свого найвищого розквіту. Картини Брейгеля стали сильним імпульсом для створення нових творів. Ще півстоліття ця тема користувалася великою популярністю.

Для створення картин на тему Вавилонської вежі в останній чверті XVI століття типовою являється група картин Хендрика ван Клеве III, що складається більш як з 25 творів і заслуговує уваги по причині їх численності і схожості між собою. Більша

частина картин не підписана і не датована, приписується пензлю різних художників, але єдиний композиційний принцип дозволяє визначити, що вони написані в одному географічному і часовому просторі. Це вказує на підвищений попит творів, присвячених цьому сюжету. Схожість композиційної побудови, в зображених сценах на передньому плані різняться деталі та зміни в уявленні архітектурного обліку.

У порівнянні з Нідерландами в інших європейських країнах просліджується менша цікавість до подібних тем. Тому й зображень не так багато. В ілюстрованих виданнях Біблії виконували гравюри на міді та дереві, повторюючи відомі картини того часу.

Розкопки XIX–XX століть дозволили скласти більш достовірне наукове уявлення про Вавилонську вежу, тому й зображення помітно змінюються, переходячи із області фантазії в область дійсності. Художники зберігши вірність біблійній тематиці, стали черпати свої сюжети і асоціації все більше з Нового завіту. Інтерес до цієї теми помітно упав.

Вавилонська вежа на картинах цієї пори в більшості має все ж круглу форму зі спіральними сходами і з склепінчастими прорізами, уявлення про яку склалося ще в XVI столітті. Вежа помітно відступає на задній план, слугує всього лише завісою і часто не має органічного зв'язку з сюжетом. За вимогою часу на передній план виступають драматичні багатофігурні сцени. Фреска на стіні вестибюля Нового музею в Берліні, виконана Вільгемом фон Каульбахом в 1847–1848 роках, відтворює момент божого втручання. Її суть розкрита театральними позами окремих персонажів і цілих груп, розміщених на фоні цоколя вежі, більшу частину якої не видно [5]. Схожий мотив Вавилонської вежі і в французького ілюстратора другої половини XIX століття Гюстава Доре, який вніс в скарбницю світової графіки безцінні ілюстрації.

У 1865 році Доре ілюструє двотомну Біблію двомастами тридцятьма рисунками. Дослідник його творчості Л. Варшавський вказує на грандіозність і космічність його творів, глибоке проникнення в суть явищ, відображення в них різних сторін життя суспільства [2].

Лейпцігський художник Бернгард Хайзит зобразив вежу і поряд з нею, на передньому плані, музиканта скрипаля. Зображення вежі чисто символічне. Автор ніби наводить міст між наукою і символічними уявленнями, зв'язаними з цією спорудою, застерігаючи людство від загибелі [5].

У сучасному світі звернення до теми з давньою іконографічною традицією викликана новим смисловим звучанням. З ідеєю підкорення небес, технічний прогрес зливає вежу і сходи в єдиний образ – своєрідний індустріальний варіант Вавилонської вежі. Як пише мистецтвознавець І. Данилова: «Завоювання небес продовжується все пришвидшеними темпами. Підкоривши небо, людство рванулося вище в безмежність Космосу. Зупинити його неможливо» [3, с. 13].

Отже, робота над розписом, як бачимо із дослідженого матеріалу, потребує вивчення не тільки мистецького, а й історичного досвіду. Художній настрій змінюється, з перевагою в одну то іншу сторону, в залежності від того, нудиться епоха настроєм заходу світу чи окрилена впевненістю в себе. Як давні іконографічні традиції, так і актуальність теми має пояснення в самій її загадці: надзвичайно великий розмір, манія величі, покарання, змішання мови.

Список використаних джерел:

1. Баранов А. От сотворения мира до Вавилонской башни / А. Баранова. М. : Юный художник, 2007. – № 8. – 28–33 с.
2. Варшавський Л. Гюстав Доре / Л. Варшавський. – М. : Искусство, 1966. – 80 с. : 76 ил.
3. Данилова И. Вавилонская башня – лестница в небо / И. Данилова. М. : Юный художник, 2007. – № 11. – 10–13 с.

4. Еко У. Історія європейської цивілізації. Близький схід. ; пер. з італ. Смирнова О. – Х. : «Фоліо», 2016. – 1310 с.
5. Кленгель-Брандт Э. Вавилонская башня. Легенда и история / Э. Кленгель-Брандт. М. : Наука, 1991. – 157 с.
6. Райт С. Библия в искусстве / С. Райт. М. : Белфакс, 1997. – 128 с.
7. Святе письмо старого та нового завіту. Українського біблійного товариства. Ukrainian Bible., 1992. – 323 с.

Антонюк О.Л.

студент,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

БІБЛІЙНІ ОБРАЗИ АДАМА І ЄВИ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Біблійні сюжети належали до найважливіших тем Середньовіччя і Ренесансу, оскільки релігійна свідомість для людей того часу була основою як повсякденного життя, так і творчості. Такі сюжети були зрозумілими для тогочасних людей, і кожен художник бажав, щоби його твір був прийнятим публікою. Тим більше, що основним замовником творів образотворчого мистецтва виступала церква, що намагалась донести до людей суть біблійних сюжетів усіма доступними методами, в тому числі і візуальними образами. Серед біблійних сюжетів того часу особливе місце займала тема гріхопадіння.

Художні твори митців Ренесансу надихають багатьох науковців, істориків, мистецтвознавців на проведення наукових і дослідницьких робіт. Одним з таких науковців був Марк Дюпеті [3], який вивчав мистецтво зазначеного періоду. Тема Біблії в мистецтві глибоко розкрита Сюзен Райт [1]. Чудовий аналіз образів перших людей представлено в роботі Чіні Матео «Клімт. Скарбниця світових шедеврів». Образ Адама і Єви в гравюрах Альбрехта Дюрера досліджений мистецтвознавцем і перекладачем Цецилією Нессельштраус [2].

Мета статті – дослідити біблійний сюжет гріхопадіння у світовому мистецтві, виокремити спільні та відмінні риси в образах перших людей Адама і Єви, виявити композиційні тонкощі класичних шедеврів світового мистецтва на зазначену тему.

Перші малюнки, на яких зображено сцену гріхопадіння, датують третім сторіччям. На стінах катакомб святого Януарія в Неаполі намальовані Адам і Єва, котрі намагаються прикрити свою оголеність листям. На барельєфі Джакоппо делла Креція в Фонтегайа у Сієні (Італія) представлено Бога, коли він наказує Адаму і Єві покинути Едем, змальований садом, відгородженим від усього навколишнього світу. У період раннього християнства Адама зображали без бороди, але художники середніх віків почали надавати Адамові більш зрілого вигляду. Робота над образами Адама і Єви давала можливість середньовічному художнику працювати з оголеною натурою і, починаючи з епохи Відродження, взаємодія між чоловіком і жінкою починає превалювати над символічною темою картини. Змія в сюжеті зображали на дереві або біля дерева. Зазвичай, він стоїть на хвості, щоби показати прокляття Бога за зроблене ним: він мав усе життя пересуватися на своєму череві. Іноді змія зображають у людському образі, або ж змія з людською головою [1].

Одним з найвидатніших творів Ренесансу на тему гріхопадіння є гравюра німецького художника Альбрехта Дюрера, де вперше втілено класичний ідеал краси. Не вдовольнившись мірама Вітрувія і студіями з природи, художник використав у якості взірця твори античного мистецтва. За пропорціями і позою Адам нагадує