

# Іноземні МОВИ

№ 1, 2016

Передплатний  
індекс: 68831

в школах України

Технологія ЕЛАНТЕС у роботі  
з обдарованими дітьми

Використання французьких  
запозичень у сучасній  
англійській мові

Les saisons. Le temps. La météo

ДЕТАЛЬНІШЕ НА [REDPRESA.UA](http://REDPRESA.UA)

видавництво  
**ПЕДАГОГІЧНА  
ПРЕСА**  
ДЕРЖАВНЕ ІНФОРМАЦІЙНО-ВИРОБНИЧЕ ПІДПРИЄМСТВО

НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЖУРНАЛ  
№ 1 (77) СІЧЕНЬ - ЛЮТИЙ 2016  
Виходить 6 разів на рік

ПЕРЕДПЛАТНИЙ ІНДЕКС 68831

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДЕРЖАВНЕ  
ІНФОРМАЦІЙНО-ВИРОБНИЧЕ ПІДПРИЄМСТВО  
ВИДАВНИЦТВО «ПЕДАГОГІЧНА ПРЕСА»

Видається з 2002 року.

До січня 2012 року журнал виходив під назвою  
«Іноземні мови в навчальних закладах», до 2014 р.  
під назвою «Іноземні мови в сучасній школі»

Свідоцтво про державну реєстрацію  
серія КВ, № 20026-89263 від 25.06.2013 р.

#### ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР

**Валентина Буренко**, завідувач кафедри  
методики мов і літератури ІППО  
Київського університету імені Бориса Грінченка,  
кандидат педагогічних наук, доцент

#### РЕДАКЦІЙНА РАДА

**Надія Басай**, науковий співробітник  
Інституту педагогіки НАПН України

**Раїса Бужикова**, завідувач кафедри  
філології та загальногуманітарних дисциплін  
Миколаївського міжрегіонального інституту  
Відкритого університету розвитку людини «Україна»,  
кандидат педагогічних наук

**Оксана Коваленко**, головний спеціаліст  
Міністерства освіти і науки України

**Єлена Константинова**, учитель  
англійської мови Ліцею міжнародних відносин № 51  
м. Києва, заслужений учитель України

**Ніна Корбозерова**, завідувач кафедри  
іспанської та італійської філології  
Інституту філології Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка,  
доктор філологічних наук

**Георгій Крючков**, завідувач кафедри  
французької філології Інституту філології  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка, доктор філологічних наук

**Василь Плахотник**, науковий співробітник  
лабораторії навчання іноземних мов  
Інституту педагогіки НАПН України

**Валерій Редько**, завідувач лабораторії  
навчання іноземних мов Інституту педагогіки  
НАПН України, кандидат педагогічних наук

### МЕТОДИЧНИЙ ПОРТАЛ

**Валентина Готальська**  
Технологія ЕЛАНТЕС у роботі  
з обдарованими дітьми

2

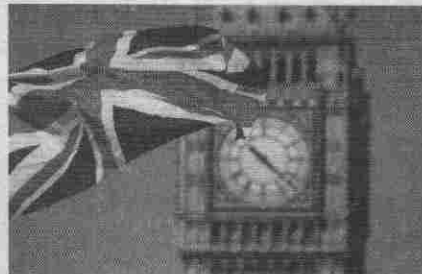
**Тетяна Кулигіна**  
Технологія навчання  
писемного мовлення  
на уроках англійської мови  
в старшій школі

4

### КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ЛЕКТОРІЙ

**Валентина Буренко**  
Історичні передумови та  
характерні риси художньої  
культури Британії середніх  
віків та епохи Відродження

9



**Світлана Сафарян**  
Художня культура Німеччини  
епохи Середньовіччя  
та Відродження

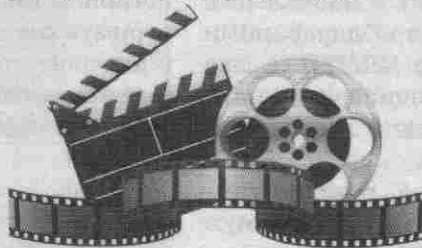
15

### ВІДКРИТИЙ УРОК

**Олена Азарова**  
What a disaster!  
Англійська мова, 8 клас

21

**Катерина Гайдученко**  
Film industry  
Англійська мова, 10 клас



25

**Тамара Горностай**  
Image  
Англійська мова, 9 клас

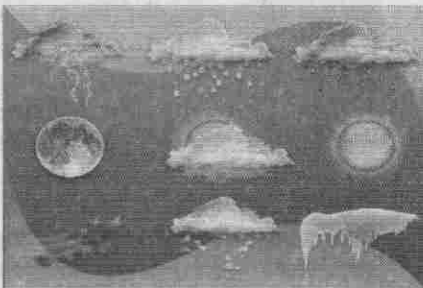
29

**Тетяна Міндер-Дударева**  
Ми – європейці  
Англійська мова, 3 клас

32

**Оксана Ткаченко**  
Les saisons. Le temps. La météo.  
Пори року. Погода. Прогноз  
погоди  
Французька мова, 5 клас

34



**Галина Фаусек**  
The Laws of Health

38

**Катерина Кухарчук**  
Careers. Job. Interviews  
Англійська мова, 10 клас

42

**Марина Рубанчук**  
Stereotypes  
Англійська мова

46

### ЦІКАВО ЗНАТИ

**Лариса Плаксіна**  
Використання французьких  
запозичень у сучасній  
англійській мові.  
Історичні аспекти  
французьких запозичень  
в англійській мові

50

### ПОЗАКЛАСНА РОБОТА

**Наталія Гичко,**  
**Галина Садовська**  
«Французька весна в Колках»  
Сценарій виховного заходу

56

### ТАЛАНТИ ТВОЇ, УКРАЇНО

“Holiday Inspirations”

63



# ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА НІМЕЧЧИНИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ

Світлана САФАРЯН, доцент кафедри методики мов та літератури Інституту післядипломної педагогічної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка, кандидат педагогічних наук

Майже тисячолітній період середньовічної художньої культури став одним із важливих етапів духовної історії людства, значення якого до цього часу ще належно не оцінене.

Попри істотні розбіжності у розвитку культури різних народів Середньовіччя виявляється насамперед у подібності становлення національних культур, у закономірностях їхнього розвитку й у спільних рисах жанрових систем.



Хронологічні межі Середньовіччя визначаються грандіозними історичними періодами. В Європі остаточно занепадає під ударами мігруючих племен Західна Римська імперія. На її уламках постають нові держави. Формуються феодальні суспільні відносини, базуючись на непорушності ідеї васального служіння сеньйору, сюзерену. Зміцнюється християнська ідеологія, що зумовлює високий авторитет Біблії, яка стає скарбницею тем, сюжетів та образів для художніх творів. Створюються мистецькі твори на

тему «життя святих», легенд, притч та видінь. Вони змальовують праведне життя й страждання святих мучеників за віру, проповідують ідею безсмертя душі й неминучість розплати за гріхи.

Формуються нове світобачення, нова концепція особистості, посилюється інтерес до внутрішнього світу людини. Розвиваються нові держави, національні мови, національні культури.

**Культура Німеччини** сходить корінням в глибоку давнину. Римські історики писали про існування у давніх германців пісень міфологічного і героїчного характеру. До перших уцілілих пам'яток німецької словесності відносяться уривок героїчної «Пісні про Хільдебранда» (початок IX ст.) і «Мерзебурзькі заклинання» (початок X ст.).

У XII–XIII ст. отримав розвиток *героїчний епос* на сюжети з давньої історії: «Гудуруна» (1240 р.), «Пісня про Нібелунгів» (бл. 1200 р.), «Равенська битва» (середина XIII ст.) й інші.

Найвизначнішою пам'яткою німецького героїчного епосу є «**Пісня про Нібелунгів**». Складена близько 1200 р., вона одразу набула популярності.

До «Пісні про Нібелунгів» входить 39 пісень.

Перша частина розпочинається розповіддю про бургундську красуню Крїмгільду, яка живе у місті Вормсі під опікою трьох братів-королів:

*В бургундському краї колись дівча росло,  
Ніде такої кралі у світі не було.  
Було тій красуні Крїмгільда ім'я,  
І не один уже витязь за неї віддав життя.*

*Опікувались нею, скажу тепер,  
Гунтер і Гернот, а третій Гізельтер.  
Принци преславні, рицарі всі три,  
Були опікунами своєї юної сестри.*

У далеких Нідерландах у цей час підрастає принц Зігфрід. Він виріс мужнім, хоробрим та шляхетним лицарем:

*Ще поки юний Зігфрід дійшов мужніх літ,  
Учинкам його мужнім вже дивувався світ.*

Зігфрід, почувши про знатну красуню Крїмгільду, вирішив з нею одружитися. Старший брат Крїмгільди Гунтер погодився віддати йому свою сестру за дружину, але за умови, щоб Зігфрід допоміг йому здобути ісландську королеву

Брюнгільду. Вона горда і неприступна. Той, хто хоче стати її чоловіком, мусить перемогти її у поєдинку або накласти головою.

І от Зігфрід у далекій Ісландії. Скориставшись шапкою-невидимкою, він допоміг королю Гунтеру здобути непокірну Брюнгільду. Вдячний Гунтер, вірний своєму слову, благословляє Крیمгільду й Зігфріда на шлюб.

Через десять років Крیمгільда разом з чоловіком приїхала до своїх рідних у Вормс. Між королевами сталася суперечка, і розгнівана Крیمгільда, щоб дошкулити Брюнгільді, розповідає їй всю правду про її заміжжя. Ображена Брюнгільда підмовляє Гагена знищити Зігфріда, а викрадені скарби таємно кидає у хвилі Рейну. Так закінчується перша частина «Ліси про Нібелунгів».



...Минуло тринадцять років. Крیمгільда вийшла заміж за могутнього Етцеля, правителя гуннів, який любить і шанує її. Та Крیمгільді не дають спокою думки про вбивство її першого чоловіка Зігфріда і про долю скарбів Нібелунгів. Тож вона пропонує Етцелю запросити в гості її рідних.

Коли приїдять родичі, Крیمгільда зустрічає їх вороже. Підбурені нею гунни нападають на гостей у банкетному залі і влаштовують криваву різню. Крیمгільда наказує підпалити зал разом з людьми. У нестерпній спеці багато годин триває бій. У страшних муках гинуть тисячі людей.

Крیمгільда, намагаючись розкрити таємницю скарбів, наказує вбити свого брата Гунтера, а потім сама стинає голову Гагену. Старий воїн Гільдебранд, хоч і бачив на своєму віку багато крові і жорстокості, не може змиритися з кровожерністю Крیمгільди і вбиває її. Так гине рід бургундських королів.

Крім епосів у цей час виникає і стає популярною, так звана, «**куртуазна література**», у якій оспівуються подвиги лицарів і їхне служіння вірі. Її жанрами є лицарська лірика – мінезингери і лицарські романи. Яскравими представниками цих жанрів були Вальтер фон дер Фогельвейде, Генріх фон Фельдеке й інші.

XIII ст. у Німеччині – це утвердження **готичного стилю** в мистецтві, який базується на придворно-лицарській культурі, став визначальним напрямом у розвитку культури всієї середньовікової Європи. Німецька готика – це собори в Лимбурзі і Бамберзі, Кельні, Фрейнбурзі тощо. Це скульптура, яка передає пластику і рух людських тіл («Золоті ворота» у Фрейнбурзі, скульптури Бамберзького собору, собору в Намбурзі тощо). У мальовничих готичних мініатюрах плескатість зображення змінюється його об'ємністю. З'являється живопис по склу – вітражі.

У другій половині XIII ст. зі зростанням міст і розвитком ремесел виникає **бюргерська література**, а на противагу лицарському мінезингу з'являється поезія ремісників – **мейстерзінгери**.

У якості літературної мови, починаючи з XIII ст. виступає верхньонімецький діалект.

**XIII – XVI ст.** ознаменували собою початок Нового часу, який охопив Італію, Німеччину, Францію, Іспанію, Нідерланди. В історію духовної культури людства цей час увійшов під назвою «Північне Відродження». Під цим терміном розуміють як суто географічну характеристику, так і певні особливості Ренесансу в Іспанії, Нідерландах, Німеччині та Франції.

У Німеччині перші риси нового мистецтва з'явилися в 1430 рр., власне ж Відродження почалося на межі XV і XVI ст.

XV – XVII ст. – час, коли політична роздробленість Німеччини негативним чином позначилася на розвитку її культури. Культурне життя існувало здебільшого при князівських палацах. Разом з тим, саме це був період початку німецького Відродження. Найвищого розквіту мистецтво Німеччини досягло на початку XVI ст. У цей час працювали такі найвидатніші німецькі живописці, графіки, теоретики мистецтва й учені, як А. Дюрер (1471 – 1528), Л. Крапах (1472 – 1553), Г. Гольбейн, М. Грюневальд (1460 – 1528), Бургкмайр (1473 – 1531) й інші. Скульптура творилася такими великими май-

страми, як А. Крафт (1455 – 1509), П. Фішер Старший (бл. 1460 – 1529) й інші. У скульптурних творах цього періоду вперше з'являється портрет. Загалом, серед видів художньої діяльності цього періоду домінував саме живопис.

У творах художників **Північного Ренесансу** втілювалися різні аспекти ідеї єдності, що викикло вибір ними певних художніх засобів і прийомів. Це насамперед, вибір сюжетів. До таких сюжетів належать зображення святих, які досягли єдності з богом шляхом усамітнення у світі. Головна ідея творів – важливість безпосереднього звернення людини до Бога в молитві і міркуванні про нього.



Крім сюжету, ідея єдності втілюється і в художній манері, художніх прийомах.

Особлива роль у мистецтві Північного Ренесансу відводиться пейзажу. Сам ренесансний пейзаж зазвичай відрізняється універсальним розмахом. Краєвид набирає вигляду могутнього одухотвореного організму, втілюючись у релігійних і жанрових сценах.

Найяскравішим представником художників німецького Відродження є **Альбрехт Дюрер** (1471 – 1528). Народився в сім'ї ювеліра, дуже рано виявив хист до малювання. Його автопортрет і портрет батька, зроблені у 12 років, вражають майстерністю та зрілістю.

Серед художників німецького Відродження Дюрер вирізняється як масштабом свого обдарування, так і широтою кругозору. Він займався різними формами образотворчого мистецтва – живописом, ксилографією, гравюрою по металу. Живучи у Нюрнберзі, напівдорозі між Нідерландами й Італією, він черпав натхнення в працях живописців обох головних європейських культурних центрів того часу. Але Дюрер

не був простим наслідувачем, він був яскравим новатором. Наприклад, він сміливо пропонує використовувати пропорції Аполлона під час зображення Христа і прекрасну фігуру Венери – для образу діви Марії, ставлячи, у такий спосіб, античність на службу новому мистецтву свого часу. Особливо близький Дюрер до Леонардо да Вінчі. Їх ріднить прагнення прирівняти художню творчість до науки. І Леонардо, і Дюрер сповідують ту ж теорію, за якою, живопис є наукою і джерелом всіх наукових відкриттів. Леонардо каже: «живопис – наука і законна дочка природи». «Завдяки живопису стає зрозумілим вимір землі, вод і зірок, і ще багато чого розкриється через живопис» – пише Дюрер.

Дюрер утілює у собі характерний для епохи Відродження тип художника-ученого, раніше невідомого Німеччині. Його головною рисою є прагнення зобразити новий ідеал людини, заснований на інтелектуальних цінностях, духовній волі.

Дюрер став одним з творців портретного жанру в Німеччині: він зробив низку автопортретів, залишив цілу галерею мальовничих полотен і графічних образів своїх сучасників: гуманістів, купців, політичних діячів, яким дав індивідуальні характеристики.

До цього часу захоплює графіка Дюрера (він досконало опанував усіма основними її видами: ксилографією, офортом, різцевою гравюрою тощо), зрозуміти яку часто намагаються, розшифровуючи середньовічну містичну символіку, яку там можна віднайти.

Як справжній представник Відродження Альбрехт Дюрер був універсально освіченою людиною. Він блискуче знав математичні й природничі науки, зокрема активно займався проблемами астрономії. Працюючи над картами зоряного неба, Дюрер часто сам стежив за небесними світилами в обсерваторії на даху свого будинку в Нюрнберзі. Під час роботи над гравюрою «*Меланхолія*», найзагадковішою й найулюбленішою роботою, Дюрер стежив за яскравою кометою.

Про цю гравюру написано дуже багато, кожен штрих було піддано ретельному аналізу. Звісно, насамперед, увага зверталася на комету. Як з'ясувалося, дуже багато елементів цієї гравюри, зокрема і комета, пов'язані з символікою планети Сатурн, яка, як відомо, близька меланхолікам. Бог цієї планети старший від інших богів, він стоїть найближче до джерела життя й утілює вищий інтелект, тож саме меланхолікам доступна радість відкриттів. Виділяють три типи меланхолії. *Перший тип* – ті, які мають багату уяву: художники, поети, ремісники. *Другий тип* – ті, які мають розум, що переважає над почуттям: вчені, державні



діячі. Третій тип – люди, які мають переважно інтуїцію: богослови і філософи. Митцям доступний лише перший щабель. Тому Дюрер, який вважав себе меланхоліком, виводить на гравюрі напис MELENCOLIA I. Крилата жінка нерухомо сидить, підперши рукою голову, серед розкиданих безладно інструментів і приладів. Поруч із жінкою згорнулася в клубок велика собака. Тварина символізує меланхолійний темперамент. Ця жінка – своєрідна муза Дюрера – сумна і похмура. Вона крилата і могутня, однак може проникнути за видимі явища світу і пізнати таємниці Всесвіту. Дюрер створив цю гравюру для ерцгерцога Максиміліана I, який панічно боявся лиховісного впливу планети Сатурн. Тому на голові у жінки вінок із лютиків і водяного кресса – як засіб проти небезпечного впливу Сатурна. Поряд із сходами на стіні зображені ваги. У 1514 р., у рік створення гравюри, планета Сатурн перебувала саме у сузір'ї Терезів. Саме там, у Терезах, у 1513 р. відбулося з'єднання Сатурна, Венери й Марса. Це добре спостерігалось на ранковому небі. Доти Венера і Марс перебували у сузір'ї Діви. Вважалося, що такі сходження планет були причиною появи комет. Комету, яку бачив Дюрер і зобразив на гравюрі, рухалася саме до місця у Терезах, де був Сатурн, ставши, у такий спосіб, ще одним символом меланхолії.

Наприкінці життя Дюрер пише теоретичні праці з мистецтва живопису: «Керівництво до виміру циркулем і лінійкою» і «Чотири книжки щодо пропорцій людського тіла».

Значення його творчості для культури Німеччини виявилось настільки великим, що саму пору розквіту німецького Відродження часто називають «епохою Дюрера».

Невід'ємною від досягнень цієї епохи є також творчість **Лукаса Кранаха Старшого** (1472 – 1553). У його живописі особливо чітко простежуються готичні мотиви. Безліч деталей, певна манірність перекривалися дивовижною красою колориту, який вражає, особливо у жіночих зображеннях, і сьогодні. Його мадонни та інші біблійні героїні – явні городянки і сучасниці художника. Вони дещо зайве тендітні, зате вбрані в розкішні модні сукні, вони мають складні ренесансні зачіски, чудовий колір обличчя, який свідчить не так про природне здоров'я, як про доглянутість.

Особливе місце серед образів, створених художником, займають портрети Мартіна Лютера та його сподвижника Меланхтона. Вони вважаються єдиними їхніми зображеннями. Сам великий реформатор зіграв важливу роль у житті Кранаха. Їх знайомство відбулося на початку 1520 рр. і переросло у тісну дружбу. Приймавши вчення Лютера, Лукас стає «живописцем реформації»: створює картини і гравюри, які виражають ідеї Реформації, ілюструє твори Лютера, пише його портрети (Портрет Мартіна Лютера, 1543, Німецький національний музей, Нюрнберга).

Ще один відомий художник **Нитхардт (Nithardt) Мамік**, відомий під ім'ям Грюневальд (1470 – 75 – 1528) – майстер експресивних, драматичних релігійних образів, пройнятих містицизмом, вражає багатством і яскравістю релігійних фантазій, винахідливою композицією.

Епітети «таємничий» і «загадковий» стали невід'ємною приналежністю імені Грюневальда. Ми знаємо про його життя менше, ніж про будь-кого з його великих сучасників.

У 1509 – 1510 рр. Нитхардт оселився у Франкфурті-на-Майні, де взяв участь у роботі над алтарем церкви монахів-домініканців, основну частину якої виконав Дюрер. У цей же час він влаштувався на службу до архієпископа Майнцкому як живописець та інженер, отримав дворянське звання. У 1526 р. Нитхардт змушений був залишити двір архієпископа — мабуть, розрив митця із його покровителем стався через події Селянської війни, під час якої майстер якимось висловив своє співчуття до повстанців.

Головний твір М. Нитхардта – **Великий вітвар Богоматері**, виконаний ним у 1512 – 1515 рр. (Музей Унтерлінден, Кольмар, Франція) для монастиря Святого Антонія в Ельзасі. Монастир Святого Антонія був свого роду лікувальним центром (Святий Антоній панувався як цілитель хвороб). У лікувальні процедури незмінно входили молитви хворих біля вітваря у монастирській церкві. Нитхардту вдалося створити вітвар, який надзвичайно сильно впливав на відчуття провини і уяву глядачів.

Під час повсякденних богослужінь вітвар закривали, і молільники бачили лише сцену Розп'яття. У години святкової служби відкривали першу пару стулок, і з'являлися картини, присвячені Богоматері. Нарешті, під час уро-

чистих зборів монастирської братії розкривали стулки центральної частини вітваря зі статуями святих і можна було бачити картини із сюжетами життя Святого Антонія. Розміри вітваря великі: висота його сягає трьох метрів, величина більшості постатей наближається до людського росту.

Вражає трагічна сцена «Розп'яття Христа», яка дуже переконлива. Місце страти освітлене слабким місячним світлом. Перше, що притягує погляд глядача, – поранений Христос. Величезна постать Спасителя, під вагою якої прогнулася поперечина грубо збитого хреста, передає безмірну тяжкість страждань і велич.

Зліва від Христа – близькі Ісуса: плаче Марія Магдалина, послідовниця Христа. Богоматір у сумному забутті впала на руки апостола Іоанна. Цю скорботну групу врівноважує постать Іоанна Христителя, який стоїть справа. Його спокій не сумісний із загальним горем, дивує й те, що на момент розп'яття Христа Іоанн вже був страчений. Певне, він також прийшов з іншого світу. Поруч із його постаттю напис: «Його справі судилося зростати, мій же зменшуватися». Іоанн, що твердо стоїть на землі, і Ісус, який перебуває між землею і небесами, – дві жертви в ім'я порятунку людей.



По недільних і святкових днях вітвар відкривали, і траурне Розп'яття змінювалося барвистим живописом внутрішніх стулок. Центральну картину святкового циклу зазвичай називають «Прославленням Богоматері» чи «Янгольським концертом». Сюжет її має релігійний зміст. Композиція поділена на частини – ліва вкрита тінню стіни храму; права осяяна весняним сонцем, тлом їй служить пейзаж. Праворуч перебуває Марія з Немовлям на руках. Митець зобразив її простою жінкою, турботливою молодою матір'ю. З лівої частини картини із високого готичного

собору назустріч Богоматері виходить барвиста процесія. Ангели грають на віолах і лютнях; яскраві барви їхнього одягу і ликів доносять до глядача відзвуки небесної музики. Хід очолює дівчинка в короні з лагідно складеними руками, від якої йде сліпуче сяйво. Це теж Марія, але тепер Вона у образі Цариці Небесної, а не Богоматері. Художник втілює дві сторони її величі.

На лівій стулці святкового циклу вітваря зображено Благовіщення, на правій – «Воскресіння Христа». Остання картина – звучний і радісний гімн перемозі добра над злом. Надгробок відкинутий; з гробниці відлітає Христос – живий і прекрасний. Величезний німб Христа сяє і горить червоним полум'ям.

Мальовничі бічні стулки останньої, потаємної частини вітваря присвячені життю Святого Антонія. Права стулка прославляє стійкість самітника у протистоянні страшним демонам; ліва зображує зустріч Антонія зі Святим Павлом Пустельником. Мирна розмова двох старців протікає на узліссі фантастичного занедбаного лісу. Крізь похмурі силуети дерев просвічує чудесна біла гора. Її громада здається невагомою – так невловимий кордон, поділяє ясні небесні блакитнуваті льоди, що покривають її вершину.

Одним із кращих художників цього періоду був **Ганс (Ганс) Гольбейн Молодший** (прибл. 1497 – 1543 рр.). Серед його картин на релігійні сюжети треба назвати такі твори, як «Мертвий Христос» (1521, Базель, Публічне художнє збори) і п'ять композицій «Страсті Христові» (1524, там-таки).

На знаменитій картині Гольбейна «Мертвий Христос» тіло Ісуса, простерте у тісному, низькому, як труна, просторі, написано гранично реалістично. За переказами, Гольбейн писав Христа з потопельника. Саме від цього нещадного реалізму картина вийшла страшнішою за сцену Розп'яття Ізенгеймського вітваря: Нитхардт зобразив смерть Бога, Гольбейн – смерть людини.

Люди XVI ст. ставилися до смерті спокійно. У 1920 рр. Гольбейн випустив серію невеликих ксилографій «Танець Смерті». Тут Попри відштовхуючий образ, Смерть виглядає повноправною мешканкою земного світу і по-буденному просто займається своїм ремеслом: веде за руку єпископа від його пастви, наливає останній кубок вина королю, допомагає селянинові доорати його ниву, із зброєю у руках зустрічає солдата в бою.

Ганс Гольбейн Молодший був останнім великим німецьким живописцем XVI ст., тому його творчість часто вважали кордоном «класичної стадії» німецького Відродження. Після 1529 р. образотворче мистецтво Німеччини переживало кризу, наслідки якої були остаточно подолані тільки на початку XIX ст.

Окремо варто сказати про, так звану, **Дунайську школу**. Німецький живописець і графік **Альбрехт Альтдорфер** (близько 1480 – 1538) належить до майстрів Північного Відродження, увійшов у історію мистецтва, як глава Дунайської школи, що об'єднувала художників, які працювали на півдні Німеччини у містах по берегах Дунаю. Їм властиве нетрадиційне трактування християнських та інших сюжетів, уміщених у розкішне пейзажне оточення.

Мистецтву живопису Альтдорфер учився в свого батька. Найвизначнішою роботою художника став вітвар монастиря Санкт-Флориан біля Лінца (прибл. 1516 – 1518), у якому органічно поєднувалися живопис, різьблення, архітектурні елементи і скульптура. Подібно іншим майстрам Дунайської школи, Альтдорфер надавав велике значення пейзажу, який він розумів як середовище проживання людей. Людина усвідомлювалася ним, як частина всесвіту, нерозривно зв'язана з природою, тому в художника люди, міфічні персонажі завжди зображені на фоні буйної рослинності чи нескінченного горизонту. Часто персонажі в Альтдорфера відіграють тільки допоміжну роль. Наприклад, у картині «Пейзаж із родиною сатира», головним героєм є світ природи. Він блискуче переданий завдяки композиційній побудові й колористичному рішенню, заснованому на характерному для Альтдорфера прийомі переходу від теплих тонів до холодних у глибині зображення.

У 1529 р. А. Альтдорфер створив картину «Битва Олександра Македонського з Дарієм». У бою між військами Олександра Македонського і перського царя Дарія III перси зазнали поразки. Глядача, передусім, вражає контраст між невеликим розміром картини і грандіозністю зображеного видовища. Із висоти пташиного польоту відкриваються морський берег і тісна улоговина, у якій затято борються крихітні фігурки. Хід битви досить ясний – перемагає військо, розташоване справа. Це македоняни; на їхніх прапорах зображений грифон – легендарний герб Македонського царства. Кавалерія македонян у блискучих обладунках двома клинами врізується до лави ворогів: з табору на березі моря поспішають свіжі загони. Перси злякалися, зараз вони будуть тікати.

Бурхлива сцена бою нагадує розбурханий мурашник. Сонце сідає, і яскравіше стає серп місяця. Сонце і місяць, які з'явилися на небосхилі одночасно – древній символ події світового значення. День і ніч борються менш драматично, ніж греки та перси. Сонце схилилося до обрію, з усіх сил відбиваючи тиск повної п'ятни, повзучої звідти, куди біжать переможені перси.

Перемога на небі протистоїть перемозі на землі. Що це? Іронічна глузування над величчю Олександра чи образ вселенської рівноваги? Картина є своєрідним дзеркалом реального простору: схід розташований зліва, захід, куди заходить сонце і звідки стала армія Олександра Македонського – справа.

Дунайська школа відома ще під назвою «**Дунайський живопис**» чи «**Дунайський стиль**», позначила останню фазу розвитку пізнього готичного живопису Австрії і Баварії у 1500 – 1530 рр.

Школа розвивалася у Південній Німеччині; центром її розвитку була Дунайська долина – від Регенсбурга до Пассау і Відня.

Теодор фон Фриммель, який першим вжив цей термін писав у 1892 р.: «Живопис XVI століття у районах що прилягають до Дунаю виявляє подібні риси, які відрізняють його від живопису тієї ж епохи в інших німецьких землях і виправдовують назву «Дунайський стиль».

До неї належить в ранньому періоді своєї творчості *Л. Кранах Л. Хубер*, визнаним її главою був **Альбрехт Альтдорфер**. Саме художники дунайської школи першими почали малювати природу, і для майстрів цієї школи характерне нетрадиційне трактування християнських та інших сюжетів.

Твори майстрів Дунайської школи відрізняються свободою художньої фантазії, яскравою емоційністю, своєрідною романтичністю, пантеїстичним сприйняттям природи, лісового чи річкового пейзажу, інтересом до казково-легендарного забарвлення сюжету; вирізняються також динамічною манерою письма (іноді дрібними мазками), гострою виразністю малюнка, інтенсивністю колірних рішень.

«Дунайський стиль» взагалі характеризується дуже своєрідним підходом до пейзажу і рослинного світу. Пейзаж у Дунайській школі розцінюється не як частина простору з розташованими у ньому постатями, а як романтичний стан душі.

Світ рослин постає як творча сила, а людське тіло, як і рослини і дерева, до яких воно уподібнюється, органічно зливається з життям своїм численним корінням.

Архітектурні споруди на картинах майстрів Дунайської школи часто зображені як руїни, які заховані в густому листі.

Вік німецького Відродження був короткий. Тридцятилітня війна втрутилася у цей процес і затримала розвиток німецької культури. Однак у історії він залишився як вражаюче цілісна епоха, як клуб геніїв, майстрів живопису, які спілкуються між собою, беруть участь у спільній боротьбі.