

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОСТЕРСЬКИЙ КОЛЕДЖ БУДІВНИЦТВА ТА ДИЗАЙНУ**

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА

(навчальний посібник)

Номінація: інноватика в організації самостійної роботи студентів

2015

Укладач:

Самодєлок Галина Іванівна - викладач
спецдисциплін, спеціаліст вищої категорії.

Рецензент

Коваль Оксана Петрівна – зав. денним
відділенням, спеціаліст вищої категорії.

В навчальному посібнику дані поняття про вивчення основних етапів розвитку світового та вітчизняного мистецтва. Великі історичні стилі та основні напрямки. Творчу спадщину видатних майстрів, світового та вітчизняного мистецтва.

Посібник призначений для студентів коледжів та викладачів спеціальності 5.0601010115 “Опорядження будівель і споруд та будівельного дизайну”, інших спеціалізацій будівельного напрямку.

ЗМІСТ

МОДУЛЬ 1

1. Тема 3. “Мистецтво Античного світу (3 тис. до н.е. -5ст.). Архітектура, скульптура та живопис Егейського світу, Стародавньої Греції, Стародавнього Риму”. Заняття 4.	4
2. Тема 4. “Образотворче мистецтво епохи Середньовіччя. Романський і готичний періоди. Архітектура. Скульптура. Живопис”. Заняття 6.....	10
3. Тема 5. “Мистецтво Відродження в Італії. Проторенесанс. Архітектура. Скульптура. Живопис. Зародження культури гуманізму”. Заняття 8	17
4. Тема 6. “Ранній Ренесанс. Видатні митці образотворчого мистецтва”. Заняття 10.....	25
5. Тема 7. “Високий Ренесанс – “Золоте сторіччя” архітектури, живопису, скульптури”. Заняття 12	29
6. Тема 9. “Відродження – епоха геніїв”. Заняття 15.	33
7. Тема 10. “Архітектура, скульптура, живопис Італії 17ст”. Заняття 17... ..	36
8. Тема 11. “Мистецтво Європи 16 – 19 ст”. Заняття 19.....	42
9. Тема 12. “Мистецтво Іспанії, Нідерландів, Фландрії, Німеччини, Португалії 16 – 17 ст”. Заняття 21.....	50
10. Тема 13. “Мистецтво Західної Європи і США другої половини 19-21 ст.” Заняття 22	56

МОДУЛЬ 1

11. Тема 13. “Мистецтво Західної Європи і США другої половини 19-21 ст.” Заняття 23	67
12. Тема 14. “Мистецтво України з часів Київської Русі до 19 ст”. Заняття 25	76
13. Тема 14. “Мистецтво України з часів Київської Русі до 19 ст”. Заняття 26	82
14. Тема 15. “Образотворче мистецтво України” Заняття 28.....	86
15. Тема 15. “Образотворче мистецтво України” Заняття 29.....	92
СПИСОК ДЖЕРЕЛ.	97

МОДУЛЬ 1

Тема 3. Мистецтво Античного світу (3 тис. до н.е. -5ст.). Архітектура, скульптура та живопис Егейського світу, Стародавньої Греції, Стародавнього Риму.

Заняття 4.

План

1. Антична Греція. Архітектура Гомерівського періоду (13-12ст. до н.е.).
2. Троя. Архітектура архаїчного періоду(7-6 ст. до н.е.). Архітектура класичного періоду (6-5 ст. до н.е.). Архітектура елліністичного періоду (5-1 ст.до н.е.).
3. Архітектура Стародавнього Риму (8ст.до н.е.-5ст.). Архітектура етрусків і Риму періоду архаїки (8-6ст.до н.е.). Архітектура Риму періоду республіки (5-1 ст.до н.е.), Римської імперії (1-4ст.).

Антична Греція. Архітектура гомерівського періоду.

Міста гомерівської епохи були одночасно і рабовласницькими державами-полісами. Поліси були невеликими. Вони склалися з міста і дрібних областей навколо нього. Але відновити їх архітектурний вигляд але археологічним розкопкам було дуже важко, так як до наших днів не дійшли споруди того часу.

Однак деяке уявлення про архітектуру цього періоду ми можемо знайти в епосах «Іліада» і «Одіссея». У них зустрічаються описи житлової садиби, розміщеної навколо двору - аулу, приміщень для чоловіків і жінок, а також описи приміщень для рабів і саду, обнесеного огорожею. Допомагають отримати уявлення про архітектуру грецьких полісів і знайдені при розкопках.

Головним приміщенням житлового будинку, який примикав до двору, був мегарон, прямокутний зал з вогнищем в центрі, отвором для виходу диму в стелі і приміщенням перед входом - портиком, утвореним виступаючими кінцями поздовжніх стін - антами і стовпами між ними.

Мегарон надалі стане прообразом грецького храму.

Пізніше архітектурна плановою вдосконалюється, навколо храму виникне портик, захищає сирцеві стіни від дощу, де в жарку погоду можна було сховатися від спеки.

Глиняна модель храму VIII століття до н. е., знайдена при розкопках, розповідала про розвиток двосхилим покрівлі та появи стелі і фронтона - верхньої частини фасаду у вигляді трикутника, обмеженою двома схилами даху.

Троя. Серед сучасних Генріху Шліману істориків була поширена гіпотеза про те, що Троя знаходилася на місці селища Бунарбаші. Тотожність пагорба Гіссарлик з гомерівської Троєю припустив в 1822 році Чарлз Макларен. Прихильником його ідей був Френк Калверт, який почав в Гіссарлик розкопки за 7 років до Шлімана. За іронією долі, ділянка пагорба Гіссарлик, що належав Калверт, виявився осторонь від гомерівської Трої. Генріх Шліман, який був знайомий з Калверт, почав цілеспрямоване дослідження другої половини Гіссарликском пагорба в кінці XIX століття. Більшість знахідок Шлімана зараз зберігаються в Пушкінському музеї (Москва), а також у Державному Ермітажі. До теперішнього часу археологи виявили на території розкопок в Гіссарлик сліди дев'яти фортець-поселень, що існували в різні епохи.

Перше з знайдених в Гіссарлик поселень (так звана Троя I) являло собою фортецю діаметром менше 100 м і, очевидно, існувало протягом тривалого періоду. До гомерівської епохи відноситься сьомий шар, який представляє Трою у вигляді обширного (площею понад 200 тис. м²) поселення, обнесеного міцними стінами з дев'ятиметровими вежами. Великі розкопки 1988 показали, що населення міста в гомерівську епоху становило від шести до десяти тисяч жителів - на ті часи, досить значне число. Згідно з даними експедиції Корфмана, площа нижнього міста була приблизно 170 тис. м², цитаделі - 23 тис. м²

Архітектура архаїчного періоду. Архаїка - час складання монументальних образотворчих та архітектурних форм. В епоху Архаїки склалися доричний і іонічний архітектурні ордери. Згідно з найбільш поширеної періодизації історію грецького образотворчого мистецтва і архітектури V в. прийнято ділити на два великі періоди: мистецтво ранньої класики, чи суворого стилю, і мистецтво високої, або розвиненою, класики. Кордон між ними проходить приблизно в середині століття, однак межі в мистецтві взагалі досить умовні, і перехід з однієї якості в іншу відбувається поступово і в різних сферах мистецтва з різною швидкістю. Це спостереження вірно не тільки для рубежу між ранньою і високою класикою, а й між архаїчним і ранньокласичним мистецтвом.

Архітектура класичного періоду. На початку V ст. до н.е. греко-перські війни закінчуються перемогою Греції. Військово-політичні та економічні успіхи розквіту Спарти і Афін. У Греції отримує розвиток нова форма державного устрою - рабовласницька демократія. Починається новий підйом мистецтва, науки, філософії та архітектури. В історії архітектури остаточно

складається і отримує розвиток модульна система і стандартизація елементів будівель.

Свого вищого розквіту грецька архітектура досягла в "Золотий вік Перикла" - вождя афінської демократії. Афіни стають центром грецької культури. Розташовані недалеко від моря, Афіни були пов'язані дорогою з Пиреєм - гаванню міста. Дорого і саме місто були оточені фортечними стінами. В Афінах діяли каналізація та водопровід.

Найбільш цільним і гармонійним твором грецької архітектури є Афінський Акрополь.



Афінський акрополь

Архітектура елліністичного періоду. Епоха еллінізму - кінець IV - I ст. до н. е. - була часом нових великих завдань, які постали перед мистецтвом взагалі і архітектурою зокрема. Окремі елементи цього нового зодчества ми вже відзначали, коли говорили про архітектуру другої половини IV в., але лише тепер всі явища, що передбачались, розвернулися на всю широчінь.

Епоха еллінізму - час самої широкої експансії еллінів на Схід і створення там нових держав. Центри економічної, політичного і культурного життя переносяться з метрополії в Малу Азію, Сирію, Єгипет. У цих країнах

ґрунтується і будується ряд нових міст, що висуває перед архітекторами нерідко грандіозні завдання планування. Всі новоутворені греко-східні держави являють собою монархії, в силу чого перед мистецтвом постає завдання увічнення і прославлення правителів.

Одним з найголовніших міст в епоху еллінізму була Олександрія, заснована в 332-331 рр.. в гирлі Нілу. Будівельником цього міста був родосський архітектор Дейнократ. Олександрія була розбита по строго певним планом; широкі прямі вулиці перетиналися під прямими кутами. Значну частину міста займав царський палац з прилеглими до нього садами, театром, арсеналом, музеєм і гробницею Олександра.

Гавань Олександрії була створена штучно, за допомогою молу в 1200 м довжиною, що з'єднав берег з островом Фарос і обрешав дві порти.

При вході в східний порт стояв грандіозний маяк, побудований близько 279 р. до н. е. Сострат з Кніда і проіснував до XIV в.

Архітектура стародавнього Риму. Римляни вперше стали будувати «типові» міста, прообразом яких явились римські військові табори. Прокладалися дві перпендикулярні вулиці — кардо і декуманум, на перехресті яких зводили центр міста. Міське планування підкорялося строго продуманій схемі. Практичний склад римської культури позначався в усьому — у тверезості мислення, нормативному уявленні про доцільний миропорядок, у скрупульозності римського права, що враховувало всі життєві ситуації, у тяжінні до точних історичних фактів, у високому розквіті літературної прози, у примітивній конкретності релігії.

У римському мистецтві періоду розквіту ведучу роль грала архітектура, пам'ятники якої і тепер, навіть у руїнах покоряють своєю міццю. Римляни поклали початок новій епосі світового зодчества, у якому основне місце належало спорудженням суспільним, що втілювали ідеї могутності держави і були розраховані на величезну кількість людей.

В усьому древньому світі римська архітектура не має собі рівної по висоті інженерного мистецтва, різноманіттю типів споруджень, багатству

композиційних форм, масштабу будівництва. Римляни ввели інженерні спорудження (акведуки, мости, дороги, гавані) як архітектурні об'єкти в міський, сільський ансамбль і пейзаж. Краса і міць римської архітектури розкриваються в розумній доцільності, у логіці структури спорудження, у художньо точно знайдених пропорціях і масштабах, лаконізмі архітектурних засобів, а не в пишній декоративності. Величезним завоюванням римлян було задоволення практичних



побутових і суспільних потреб не тільки пануючого класу, але і мас міського населення.

Історія Риму поділяється на два етапи. Перший — епоха республіки, — наставша у кінці VI ст. до н.е., коли з Рима були вигнані етруські царі, і тривав до середини I ст. до н. е. Другий етап — імперський — почався правлінням Октавіана Августа, перейшовшого до єдиновладдя, і тривав до IV ст. н.е.

Архітектура етрусків і Риму періоду архаїки. Перші великі будівлі в Римі проводилися етруськими майстрами, тому Римська архітектура при самому своєму зародженні засвоїла собі найважливішу форму етруського зодчества — циркульну арку, тобто напівкругле кам'яне покриття, перекинутися з одного підвалини на інший, і складене так, що стикаються між собою сторони складових його окремих каменів розташовані по напрямку радіусів кола, утримуються своїм взаємним розпором і передають загальний тиск того й іншого встою. Вживання цієї архітектурної форми і походять від неї коробового зводу, хрестового зводу і куполи, невідомих грекам, дало римлянам можливість надавати велике розмаїття їхніх споруд, споруджувати величезні будівлі, повідомляти великий розмір і простір внутрішніх приміщень і сміливо будувати поверх над поверхом. Проте в цілому, римська архітектура випробувала сильний вплив грецької архітектури. У своїх спорудах римляни прагнули підкреслити силу, міць, велич, що пригнічують людину. Для споруд характерні монументальність, пишна оздоблення будівель, безліч прикрас, прагнення до суворой симетрії, інтерес до утилітарних сторін архітектури, до створення переважно не храмових комплексів, а будинків для практичних потреб. Настає четвертий, останній період історії римської архітектури, що триває до остаточної перемоги християнства над язичництвом (з 138 по 300 pp.). Архітектура Риму періоду республіки, Римської імперії.

Початок давньоримського мистецтва відноситься до періоду республіки (кінець VI — середина I ст. до н.е.). Воно досягло розквіту в період утворення світової рабовласницької держави, різнорідної в етнічному і соціальному складі, складною по господарській і громадській організації.

Потреби римського суспільства породили багато типів споруджень: амфітеатри, терми, тріумфальні арки, акведуки й ін. На римському ґрунті одержали нове архітектурне рішення палаци, особняки, вілли, театри, храми, мости, надгробні пам'ятники. Раціоналізм, що лежить в основі римської

архітектури, виявлявся в просторовому розмасі, конструктивній логіці і цілісності гігантських архітектурних комплексів, строгій симетрії і чіткості.

З поширенням римського панування на Грецію й елліністичні держави в Рим проникнули витонченість і розкіш елліністичних міст. Приплив багатств із завойованих країн протягом III-I ст. до н.е. змінили натуру римлян, породжуючи серед панівних класів марнотратство. Ввозилися у величезній кількості знамениті грецькі статуї і картини грецьких майстрів. Римські храми, палаци перетворилися у свого роду музеї мистецтва.

Захоплення грецьким мистецтвом проявилось насамперед у звертанні до ордерної системи. У той час як у грецькій архітектурі ордер відіграв конструктивну роль, у Римі він використовувався головним чином у декоративних цілях.

Опорні функції в римській архітектурі виконувала звичайно стіна. Римляни винайшли бетон — найважливіший будівельний матеріал, за допомогою якого закріплювали споруджувані будівлі. Вони відкрили новий спосіб зведення будинків — монолітно-оболонковий замість стояково-балкової системи. При стояково-балковій системі, як зрозуміло з назви, основу конструкції складають дві стійки, на яких лежить горизонтальна балка. Основу монолітно-оболонкової системи складають дві вузькі цегельні стіни, між якими залитий битий щебінь з бетоном, зовні вони облицьовувалися мармуром чи іншими породами каменів. Переваги нової системи будівництва видні і зараз: від багатьох грецьких храмів з їхніми колонами, на яких лежать перекриття і фронти, залишилося по 2-3 колони, багато ж римських будівель дожили до наших днів.

Запитання для самоперевірки:

1. Дайте загальну характеристику архітектури Гомерівського періоду (13-12 ст. до н.е.).
2. У чому полягала специфіка архітектури архаїчного періоду (7-6 ст. до н.е.) та класичного періоду (6-5 ст. до н.е.)?
3. Охарактеризуйте архітектуру еллінського періоду (5-1 ст. до н.е.).
4. У чому полягають особливості архітектури Стародавнього Риму?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Боннар А. Греческая цивилизация. — М., 1992.
https://uk.wikipedia.org/wiki/Архаїчна_Греція
<http://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10172/>
http://pidruchniki.com/1814081740805/istoriya/rimska_kultura

МОДУЛЬ 1

Тема 4. Образотворче мистецтво епохи Середньовіччя. Романський і готичний періоди. Архітектура. Скульптура. Живопис.

Заняття 6.

План

1. Скульптура епохи Середньовіччя.
2. Живопис епохи Середньовіччя.

Скульптура. Статуї собору в Реймсі- портретний характер.

Собор прикрашають більше 2300 скульптур, недарма його так часто називають «царством скульптури», серед них зображення королів, лицарів, святих, ремісників і навіть диявола. Найзнаменитіша скульптура Реймського собору - це «Усміхнений ангел» або «Усмішка Реймса». А фігура Атланта з перекрученою гримасою - прототип Квазімодо з роману Віктора Гюго. На порталах зображені різні сцени: Страшний Суд, коронування Богоматері і Страсті Христові. У галереї французьких королів знаходиться 56 величезних статуй. У центрі - король Хлодвіг зі Святим Ремігієм та своєю дружиною Клотільдою.

На жаль, багато скульптури Реймського собору не збереглися, частина з них безповоротно канули в лету, а частина була заміненена Улибаючийся ангел копіями. Але все ж від XIII століття збереглася велика частина рельєфів. Серед них перше місце займає композиція «Зустріч Марії з Єлизаветою», розташована праворуч від центрального входу. Через дивовижною близькості до пам'ятників Стародавньої Греції її називають «грецьким миттю готичної скульптури». Ім'я геніального автора цих статуй невідомо. Дослідникам вдалося встановити, що він був одним з перших художників, які брали участь близько 1220 року в оздобленні собору. Ймовірно, він очолював скульптурну майстерню, і багато статуї Реймського собору несуть на собі печатку його оригінального таланту.

Реймський собор являє собою неперевершений архітектурний комплекс. Дивовижні вітражі вікон-роз є чудовими зразками середньовічного мистецтва. Наприклад, велика троянда на північному фасаді оповідає про Створення світу: в центрі знаходиться Христос, на пелюстках - зображення Адама і Єви, Каїна та Авеля, ангелів і тварин.

Нотр-Дам-де-Парі – фантастична виразність.



Головний фасад собору має три портали. Над трьома стрілчастими порталами входів - скульптурні панно з різними епізодами з Євангелія. Над центральним входом вміщено зображення Страшного суду. За сім статуй підтримують арки входу (1210). У центрі Христос-Суддя. На нижній перемишці зображені мерці, що встали з могил. Їх розбудили два ангели з трубами. Серед мерців - один король, один папа, воїни і жінки (символізує присутність на Страшному суді всього людства). На верхньому бубні - Христос і два ангели з двох сторін. Двері прикрашені кованими рельєфами. План собору з книги «Тлумачний словник французької архітектури XI-XVI століття» Виолле-ле-Дюка, 1856 рік. Дах собору виконана з свинцевих плиток 5 мм товщиною, покладених внахлестку, і вага всієї даху складає 210 тонн. Верхня частина собору прикрашена зображеннями гаргулій (стирчать кінці балок, прикрашені мордами фантастичних істот) і химер (це окремі статуї фантастичних істот).

У Середні століття химер на соборі не було. Поставити їх, взявши за зразок середньовічних гаргулій, придумав реставратор - архітектор Виолле-ле-Дюк. Виконали їх п'ятнадцять скульпторів, керованих Жоффруа Дешоме. Дубовий, покритий свинцем шпиль собору має висоту 96 метрів. Підстава шпиля оточене чотирма групами бронзових статуй апостолів (робота Жоффруа

Дешоме). Перед кожною групою - тварина, символ євангеліста: лев - символ Марка, бик - Луки, орел - Іоанна і ангел - Матвія. Всі статуї дивляться на Париж, крім св. Фоми, покровителя архітекторів, який звернений обличчям до шпиля. **Собор в м. Кельн XIV ст. – рух і емоції.**

Особливість архітектурної будови Кельнського собору - відсутність горизонтальних ліній. Із західного боку розташовуються два високих ідеально пропорційних шпиля, до яких примикає вузький фасад нефа. Нижні два рівня веж - квадратні. Звужуючись до верху, інші три рівня утворюють восьмикутну форму. Тут немає характерних готичному стилю вікон-розеток



Кельнський собор

між шпилем, тому ніщо не відволікає від пишноти вертикальних ліній, від устремління вгору. Вгору, до Бога спрямували зодчі свій храм, вгору, до Бога повинні були спрямовувати серця входять до собор віруючі. Незважаючи на те, що кожен ярус споруди виглядає по-своєму, вони не вступають в протиріччя між собою, гармонійно доповнюючи загальний вигляд архітектурної композиції.

Статуя Карла IV ст.в Мюльхаузені – експресія, міміка.

Бронзовий пам'ятник імператору Карлу IV знаходиться на



Кржижовницькій площі на місці колишньої військової варти. Карл IV став 11 королем чеських земель, а після і імператором Священної Римської імперії. Чехи його вважають однією з головних фігур своєї історії і часто називають його «батьком Батьківщини». Пам'ятник був відкритий в 1851 році. Спочатку його планували відкрити в 1848 році на честь 500-річчя з дня

заснування Карлова університету, ініціатором будівництва якого був сам імператор, однак революційні події того року відсунули дату відкриття пам'ятника до 1851 року.

Автором скульптурного проекту став дрезденський скульптор А. Хенгело, в бронзі пам'ятник відлив нюрнберзький майстер Й. Д. Бургшміт. Підстава пам'ятника чавунне. Для того щоб встановити пам'ятник на задуманому місці, було проведено кілька робіт з розширення Кржижовницькій площі. Крім цього, був засипаний водний канал, який протікав під мостом і упирався в будівлю Кржижовницького монастиря. Центральною фігурою всього пам'ятника, звичайно ж, є скульптура Карла IV, який зображений в королівському вбранні і з короною на голові. В одній руці він тримає Золоту буллу, а в іншій - указ про заснування Карлова університету.

Основу пам'ятника прикрашають чотири скульптури, які символізують перші засновані факультети в університеті: філософський, теологічний, юридичний і медичний. Крім того, на підставі присутні скульптури перших осіб королівського двору: Арношт з Пардубиц, Яна очка з Влашо, Бенеша з Коловрат.

Живопис. Живопис - вид образотворчого мистецтва, пов'язаний з передачею зорових образів нанесенням фарб на тверді або гнучкі поверхні, а також твори мистецтва, створені таким способом.

Найбільш поширені твори живопису виконані на пласких або майже пласких поверхнях, таких як натягнуте на раму полотно, папір, поверхні стін і т. д. До живопису відносять і виконані фарбами зображення на декоративному та церемоніальному посуді, поверхня якого може мати складну форму. Живопис - найпоширеніший вид образотворчого мистецтва. Слово живопис означає "живо писати" - писати з життя, твори живопису створюються за допомогою фарб, що наносяться на будь-яку поверхню.

Види живопису:

- монументальний;
- станковий;
- декоративний;
- декораційний;
- мініатюра.

Мініатюри. Мініатюра в живопису виникає в доісторичну епоху і не зникає в сучасності. Адже вона дає змогу дати аналог тексту візуальними образами і робить це швидше за текст.

В Візантії і Константинополі, де були зосереджені значні художні сили, мініатюри малювали на пергаменті, а тло викладали золотом. Мініатюра Візантії була тісно пов'язана з іконописом, канонами і вимогами церкви. В ній переважали релігійні сюжети і зображення імператорських родин, іноді з точним відтворенням портретних.

Фресковий живопис. Існує сухіша (al secco) та вологіша (al fresco) технологія написання фрески. Написання фресок al secco є не досить складним, тому що робота над такою фрескою може тривати не один день. Вапняна вода та пігмент наносяться разом. Але повторне зволоження тиньку веде до його псування. При написанні al fresco пігменти чи фарби наносяться на вологу штукатурку, яку попередньо (перед накладанням пігменту) зволожують вапняковою водою. При нанесенні пігмент змішується з вапняковою водою і стає вапняковою фарбою. При засиханні виникає однорідний тиньк з малюнком. Більшість художників витрачали на роботу над значними фресками від 5 років, але чим довше майстер працює над шедевром, тим нижча його якість, адже тиньк від вологи починає кришитись.

Вітражі собору в Шатрі, абатства Сен-Дені, капели Сен-Шапель. Кафедральний собор Богоматері в Шартрі являє собою тринавну споруду з хрестоподібним плануванням з невеликим трансептом і деамбулаторієм. Східна частина храму має декілька напіввідкритих радіальних каплиць, три з яких помітно виступають за межі півкола деамбулаторія, а решта чотири мають меншу глибину.



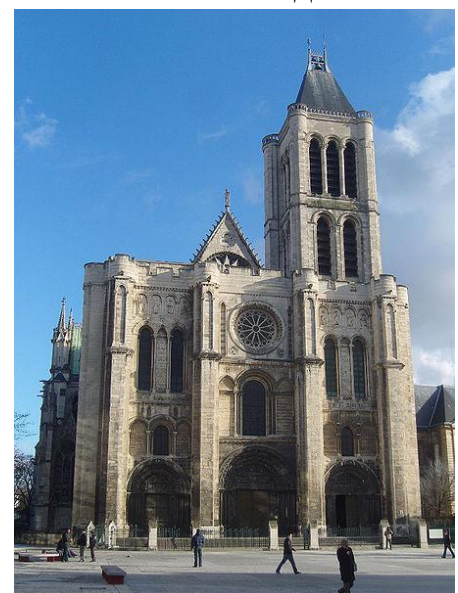
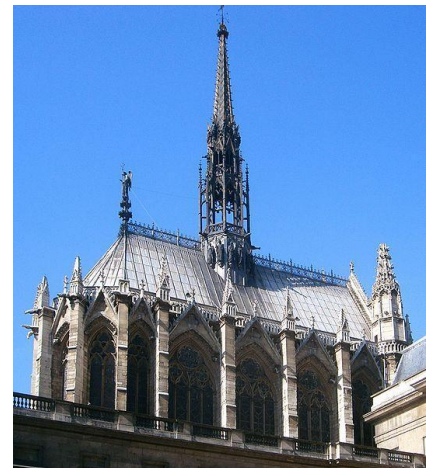
На час зведення собору його склепіння було найвищим у Франції — цього вдалося досягнути за рахунок використання аркбутанів, що спираються на контрфорси. Додаткові аркбутани, що підтримують апсиду, з'явилися у XIV столітті. Таким чином, Шартрський собор був першим, у конструкції якого був використаний цей архітектурний елемент, що надало йому досі незнані обриси, довзвонило збільшити розміри віконниць і висоту нави (36 метрів). Особливістю зовнішнього вигляду собору є його дві відмінні одна від одної вежі. 105-метровий шпиль південної башти відноситься до 1140 року, його виконано у формі романської піраміди, північна ж вежа заввишки 113 метрів має основу, яка лишилась від романського собору, а її шпиль з'явився на початку XVI століття і є взірцем пізньої готики

Капела була задумана Людовіком Святим як місце зберігання священних реліквій, вивезених хрестоносцями з розграбованого в ході хрестового походу Константинополя. Головною серед них був «Терновий вінець, залитих кров'ю Христа», володіння яким повинно було зміцнити вплив французького королівства в християнському світі. У 1239 році Людовик придбав вінець, за деякими даними, за величезну суму в 135 тисяч ліврів у Латинського імператора Балдуїна II. Точніше, Балдуїн II заклав терновий вінець венеціанцям, у яких він був викуплений Людовіком Святим. У серпні 1239 терновий вінець прибув до Парижа, куди пізніше були доставлені частки Хреста Господнього, Спис Лонгіна та інші предмети-свідки Старого і Нового Завітів.

Для святинь такого рангу знадобилося гідне архітектурне обрамлення і на місці старої королівської каплиці Святого Миколая була зведена нова церква. Вона була побудована в рекордно короткий термін з 1242 по 1248 роки, імовірно, під керівництвом П'єра з Монтрейль, одного з найбільших зодчих готики.

За зразок було взято Свята Капела при Сен-Жерменського замку, що стала тимчасовим місцем зберігання реліквій до освячення Сент-Шапель. Споруда обійшлася скарбниці «всього» 40 тисяч ліврів, що в три рази дешевше вартості тернового вінця. Дата закладки капели невідома, але є точна дата дня освячення Сент-Шапель - 26 квітня 1248.

У I столітті на цьому місці існувало римське поселення під назвою Катулліак (лат. Catulliacum). Згідно з переказами, сюди, зі свого відрубаною головою в руках, прийшов з Монмартра перший єпископ Парижа святий Діонісій Паризький (часто ототожнюється з Діонісієм Ареопагіта). У 475 р., з благословення святої Женов'єви, над гробницею святого побудували першу базиліку. При королі Дагобер I тут був заснований монастир бенедиктинців, і в 630 р. базиліка була перебудована і стала головним храмом монастиря. Найбільшого розквіту абатство досягло за часів абата Сугерія, за участю якого в 1137-1144 рр. була побудована монастирська церква - перша споруда в готичному стилі,



справило вплив на розвиток готики у Франції. На початку XIII в. Людовик IX Святий наказав перенести в базиліку прах своїх попередників і створити для них надгробки. З цього моменту церква слугувала усипальницею французьких королів. Абатство, де поховані майже всі королі Франції, а також члени їх сімей, часто називають «королівський некрополь Франції». Тут поховані 25 французьких королів (починаючи з Дагобера I, † 638), 10 королев і 84 принца і принцеси. Частина західного фасаду, двох веж і папертіприналежат до споруди Сугерія, міністра Людовика VII (1140). Галерея з 37 вікнами заввишки 10 м, XIII в. Внутрішня частина храму і статуя св. Діонісія - пізнішого походження. Багато хто з древніх гробниць були знищені в жовтні 1793; деякі були перевезені в Париж, але повернуті на свої місця Виолле-ле-Дюком.

Запитання для самоперевірки:

1. Дайте характеристику статуї собору в Реймсі.
2. фантастична виразність Нотр-Дам-де-Парі.
2. У чому особливості скульптурного і архітектурного рішення собору в м. Кельн XIV ст.?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

<https://uk.wikipedia.org/wiki/Скульптура>

https://uk.wikipedia.org/wiki/Абатство_Сен-Дені

https://ru.wikipedia.org/wiki/Собор_Парижской_Богоматери

<http://www.worldarthistory.com/ua/medieval-painting.html>

МОДУЛЬ 1

Тема 5. Мистецтво Відродження в Італії. Проторенесанс. Архітектура. Скульптура. Живопис. Зародження культури гуманізму.

Заняття 8.

План

1. Архітектура італійського бароко (17ст.)
2. Творчість Д.Л. Берніні, Ф.Борроміні, Дж. Делла Порта, Д.Фонтана, К. Мадерна.

Архітектура італійського бароко. Багатство архітектурних форм.

Італійське слово «бароко» означає буквально «дивний», «хімерний». Стиль бароко тяжів до парадних урочистості і пишності. Разом з тим він висловив прогресивні уявлення про єдність, безмежність і різноманіття світу, про його складність, мінливості, постійному русі; в бароко відбився інтерес до природних стихій, середовищі, оточення людини, який став сприйматися як частина світу. Людина в мистецтві бароко постає як складна, багатопланова особистість зі своїм світом переживань, залучена в драматичні конфлікти. Мистецтву бароко властиві патетична піднесеність образів, їх напруженість, динамічність, пристрасність, сміливі контрасти масштабів, квітів, світла і тіні, суміщення реальності та фантазії, прагнення до злиття різних мистецтв в єдиному ансамблі, вражаючий уяву. Міський ансамбль, вулиця, площа, парк, садиба стали розумітися як єдине ціле, спадне перед глядачем при його русі. Архітектура бароко відрізняється потужним просторовим розмахом, складністю неспокійних, що зливаються один з одним, як би текучих форм, криволінійністю планів і обрисів, зв'язком з навколишнім простором. В образотворчому мистецтві переважали декоративні композиції релігійного, міфологічного або алегоричного характеру, парадні портрети; велике значення придбали композиційні та оптичні ефекти, ритмічне і колірну єдність, мальовничість цілого, вільна, темпераментна творча манера.

В італійській архітектурі самим видатним представником бароко мистецтва був Карло Мадерно (1556-1629 рр.), Який порвав з маньєризму і створив свій власний стиль. Його головне творіння - фасад римської церкви Санта-Сусанна (1603). Основною фігурою в розвитку барокової скульптури був Лоренцо Берніні, чиї перші виконані в новому стилі шедеври відносяться приблизно до 1620. Берніні також архітектор. Йому належить оформлення площі собору Св. Петра в Римі і інтер'єри, а також інші будови. Значний внесок залишили Карло Фонтана, Карло Райнальди, Гваріно Гваріні, Бальдассаре Лонгена, Луїджі Ванвітеллі, П'єтро да Кортоні. На Сицилії після великого землетрусу 1693 з'явився новий стиль пізнього бароко - сицилійське бароко. Світло виступає як принципово важливий елемент барочного простору, потрапляючи в церкві через нефи.

Квінтесенцією бароко, вражаючим злиттям живопису, скульптури та архітектури вважається капела Коранаро в церкві Санта-Марія-делла Вітторія (1645-1652 роки)



Церква Санта-Марія-делла-Вікторія (1645-1652 роки).

Стиль бароко набуває поширення в Іспанії, Німеччині, Бельгії (тоді Фландрії), Нідерландах, Росії, Франції, Речі Посполитої. Іспанське бароко, або за місцевим чуррігересько (на честь архітектора Чуррігера), що поширився також в Латинській Америці. Найбільш популярний пам'ятник його - Собор Святого Якова, є також одним з найбільш шанованих віруючими храмів Іспанії. У Латинській Америці бароко змішалось з місцевими архітектурними традиціями, це - самий химерний його варіант, і називають його ультрабарокко.

Завершення будівництва собору св. Петра. Після смерті Браманте керівництво проектними та будівельними роботами собору Св. Петра перейшло в руки інших архітекторів. Зодчі, примушені рахуватися з реально зведеними частинами споруди та під впливом духовенства, прагнули знайти компромісне рішення плану: зберігаючи основний квадрат будівлі, вони намагалися розвинути, подовжити вхідну, західну частину споруди, що відповідало б архітектурним традиціям. Домогтися органічності рішення було нелегко, кожен з варіантів мав вразливі сторони.

У 1546 році будівництво перейшло в руки Мікеланджело - видатного скульптора, художника і



архітектора, з творчістю якого пов'язане закінчення періоду розквіту Ренесансу і перехід до періоду, званого пізнім Ренесансом. Він створив абсолютно новий варіант проекту, виготовив макет споруди і перейшов до будівництва. До моменту кончини Мікеланджело (1564) спорудження собору в основному було вже завершено, після смерті майстра доопрацювання здійснювалися відповідно до його макетом.

Побудоване будівля являло собою центрально-купольний, споруда, у своїй плановій основі близьке до вихідного проекту Браманте. Мікеланджело оцінив гідно ідею Браманте, він зменшив загальну площу забудови, значно спростив структуру плану, відмовився від кутових веж і від другорядних купольних просторів, посилив стіни і підкупольні пілони. Принцип членування внутрішніх стін пілястрами він переносить назовні, чим досягає повної схожості внутрішнього і зовнішнього простору. Зодчий встановив єдину висоту всіх частин храму, фасад оформив величезними коринфськими пілястрами, вище антаблемента створив аттик. Мікеланджело запропонував двошаровий купол з конструктивним рішенням забезпечення його жорсткості, яке полягало в тому, що в обід над барабаном були закладені масивні ланцюги. Дрібні обсяги і членування, рясні декоративні мотиви відпали. Собор виграв в єдності враження, зробився ще більш монументальним і величавим.

Кардинальна зміна плану не обійшлося без труднощів і заперечень, однак центральне купольний простір отримало велику композиційну значимість.

У наступний час споруда не залишилося в тому вигляді, який був наданий йому Мікеланджело. На початку XVII століття архітектор К. Мадерна за наполяганням духовенства значно висунув вперед вхідну частину будівлі і переробив головний фасад. У результаті центральна частина будівлі з куполом як би відійшла назад, і останній, незважаючи на свої величезні розміри, повністю оглядається лише на великій відстані від споруди. Надалі в італійській архітектурі виробився компромісний варіант у вирішенні просторової організації церковної будівлі: в церквах, при збереженні базиликального ладу споруди, буде приділятися велика увага його центральній частині, увінчують зазвичай великим куполом. Будівництво собору св. Петра продовжив Д. Б. Виньола, помічник Мікеланджело.

Творчість Д.Л. Берніні, Ф.Борроміні, Дж. Делла Порта, Д. Фонтана К.Мадерна.

В широких масштабах і з високою майстерністю Берніні вирішував проблему синтезу пластичних мистецтв. Створюючи інтер'єри, пишно прикрашені скульптурою (інтер'єри собору святого Петра з кафедрою святого Петра, 1657–1666, і інших церков), а також самостійні скульптурні твори, Берніні живописно поєднує різні матеріали (білий і кольоровий мармур, бронзу стукко), використовує розфарбовування, позолоту, світлові ефекти. Ковзання відблисків, контрастна гра світла і тіні створюють відчуття нервового піднесення. Під впливом простору скульптурні форми знаходять живописну текучість, а в інших випадках вони володіють власною утрированою динамікою, неспокійно вириваючись в простір. Віртуозно обробляючи і поліруючи мармур, Берніні добивався майже натуралістичних ефектів — імітації блиску і м'якості шкіри, фактури тканини. Чуттєвість і натхненність в творах Берніні нерідко зливаються, переходячи в містичну екстазію («Екстаз святої Терези», мармур, 1644–1652, капела Корнаро церкви Санта Марія делла Вітторія Рим). Почавши свою скульптурну творчість із статуй і двох фігурних композицій («Давид», мармур, 1623, «Аполлон і Дафна», мармур, 1622–1625, — в Музеї і галереї Боргезе Рим), Берніні виступає надалі і як майстер скульптурного портрета, що гостро виявляє індивідуальність моделі, складний образ, що створює психологічно, в його мінливості і становленні (бюст Шипіоне Боргезе, мармур, 1632, Музей і галерея Боргезе; бюст Констанци Буонареллі, мармур, близько 1635, Національний музей, флоренція). Поступово в портретах Берніні посилюються зовнішня патетика, імпазантність, що приводить до формування закінченого типу парадного портрета, бароко з його бравурністю і пишнотою (виконаний Берніні в 1665 під час поїздки до Франції портрет Людовика XIV, мармур, Національний музей Версаля). Берніні створив також тип барочної гробниці з великою кількістю алегоричних фігур (надгробок папи римського Урбана VIII в соборі святого Петра в Римі, бронза і кольоровий мармур, 1639–1646).



Ф.Борроміні походить з родини будівничого. Сам працював на будівництві в Мілані. Він небіж римського архітектора Карло

Мадерно (1556–1629), що добудував в Вічному місті собор Св. Петра, а також створив фасад церкви Св. Сусани і палаццо Маттеї-ді-Джове.

Карло Мадерно викликав його в Рим, де і пройшли всі роки життя митця. Робив поряд з Мадерна. Занадто талановитий Борроміні сприймався конкурентом могутнього Лоренцо Берніні, який зробив все можливе для відсторонення архітектора від державних та приватних замовлень. Головними замовниками Борроміні стали католицькі чернечі ордени.

З 22 липня 1667 року відчув себе тяжко хворим. Усамітнився, знищив особистий архів, малюнки і креслення. Покінчив життя самогубством.

Джакомо делла Порта був задіяний в створенні фасадів декількох церков Рима, що мали містобудівне значення, серед них — церква Сан Луїджі деї Франчезі, Санта Марія деї Монті, церква Св. Афанасія та церква флорентійців. Делла Порта — автор проекту північного фасада базиліки Сан Джованні ін Латерано. Але він працює не тільки в галузі сакральної архітектури. Містобудівне значення матиме і світська споруда архітектора — вілла Альдобрандіні для кардинала П'єтро Альдобрандіні. Працював як інженер і архітектор при створенні барокових обелісків та фонтанів в спекотному Римі.



Як видатний інженер доби, Доменіко Фонтана причетний до встановлення важких і великих обелісків у Римі: на Площі Святого Петра (327 тон вагою), на П'яцца дель Пополо, п'яцца ді Санта Марія Маджоре, П'яцца ді Сан Джованні ін Латерано. Етапи встановлення обелісків зафіксовані в мемуарах свідків і багатьох гравюрах.

Смерть покровителя у 1590 р. і вороже оточення конкурентів спонукали до вимушеного від'їзду з Риму. З 1592 р. він перебуває у Неаполі, ще одному бароковому центрі Італії. Йому належить честь розробки проекту палацу Реале і проекту реконструкції порту міста.

Під час риття каналу від річки Сарно, він з працівниками наштотхнувся на давню фортечну стіну. Це була стіна міста Помпеї. Розкопки цього давньоримського міста почнуться у 18 столітті.

Доменіко Фонтана помер в Неаполі, його поховали в церкві Санта Анна деї Ломбарді. Церква в Неаполі надгробок в ній зберіглися.

Першою самостійною роботою Карло Мадерно є створення фасаду церкви Санта Сусанна. Фасад собору розділений на два яруси. Нижній ярус прикрашений напівколонами. Архітектор тут вперше використав зразок балюстради над фронтоном порталу. Напівколони підкреслюють вертикальну вісь будівлі. Декоративні елементи та скульптури надають найбільшу виразність формам. Потім Мадерна в 1605 р. працює над інтер'єром церкви Санта Марія делла Вітторія (Santa Maria della Vittoria). Також архітектор закінчував будівництво собору Святого Петра в 1605-1613 рр. Він змінив вид центрального плану собору витягнувши його неф і каплицю зробивши з грецького латинський хрест. Фасад став домінувати над іншими архітектурними елементами собору. У наслідку тут розмістили Ложу Благословення для папи.



Карло Мадерна зведені куполи церков - Сан Джованні деї Фіорентини і Сан Андреа делла Бальї (будівництво розпочато Олів'єрі, фасад закінчено Райнальді до 1664. Також Мадерна 1625-1665 рр. Брав участь в будівництві палаццо Барберіні в Римі яке закінчували Дж. Л. Берніні, Ф. Борроміні, П. да Кортан. Будував разом з Дж. делла Порта, К. Мадерна віллу Альдобрандіні у Фраскаті в 1598-1603 рр..

Міський пейзаж у Італійському живописі

Більшість італійських художників-пейзажистів працювали в жанрі ведутти (італ. veduta) - міського архітектурного пейзажу. У цьому жанрі можна виділити два напрямки. Одні з них представляють венеціанці Каналетто (справжнє ім'я Джованні Антоніо Каналь, 1697-1768) і його племінник Бернардо Беллотто (1720 - 1780). Твори Каналетто - це розгорнуті панорамні види Венеції, в яких майстер ретельно передає всі природні та архітектурні краси міста. Як правило, він писав центральну частину Венеції - площа Сан-Марко з собором, Великий канал. На кращих полотнах Каналетто місто наче омивають потоки золотистого, пронизаного сонячним світлом повітря. У пейзаж художник зазвичай включав барвисті сцени регати, урочистих ходів або прогулянок ошатних венеціанців. Головне для Каналетто - відчуття життя рідного міста як вічного свята.

Роботи Бернардо Беллотто перегукуються з творами Каналетто - ті ж гладка манера живопису, рівне сонячне освітлення і увага до архітектурних деталей. У сухуватій точності міських видів Беллотто багато що нагадує сучасну фотографію. Художник постійно подорожував, працював у Відні,

Дрездені, кілька років прожив у Польщі. Його пейзажі зараз володіють не тільки художньою, а й історичною цінністю - вони відтворюють втрачений нині вигляд міст з любов'ю і вражаючою точністю.

До іншого напрямку в італійській ведуться, яке часто називають романтичним, належить творчість венеціанського майстра Франческо Гварді (1712 - 1793). Крім видів центру Венеції він почав писати маленькі вулички і непримітні, непривабливі квартали.

Його картини були, як правило, невеликими і мали вертикальний формат (майстер не прагнув створювати широкі панорамні види). Яскравий приклад такого пейзажу - «Венеціанський двір» (70-і рр.). Тут фарби покладені дрібними мазками, фігури людей втратили контури, освітлення розсіяне і тускло. Завдяки такій манері світ венеціанських нетрів і занедбаних бідних кварталів знайшов чарівне, чарівне чарівність. Іноді ці маленькі пейзажі Франческо Гварді наповнені пронизливою сумом, іноді - ніжністю і теплом.



Обширні творчі зв'язки італійських майстрів XVIII в. з художниками з багатьох країн Європи сприяли становленню національних шкіл, впливали на розвиток стилів і індивідуальної манери живописців. У XVIII в. Італія знайшла свій шлях у мистецтві, залишаючись як і раніше відкритою рештій художньому світу.

Запитання для самоперевірки:

1. Які з надбань епохи італійського бароко вплинули на подальший розвиток архітектури?
2. Дайте загальну характеристику творчості Д.Л. Берніні, Ф.Борроміні, Дж. Делла Порта, Д. Фонтана, К.Мадерна.
3. Охарактеризуйте міський пейзаж у Італійському живописі.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/>

<http://bibliograph.com.ua/avanta/34.htm>

Модуль 1

Тема 6. Ранній Ренесанс. Видатні митці образотворчого мистецтва.

Заняття 10.

План

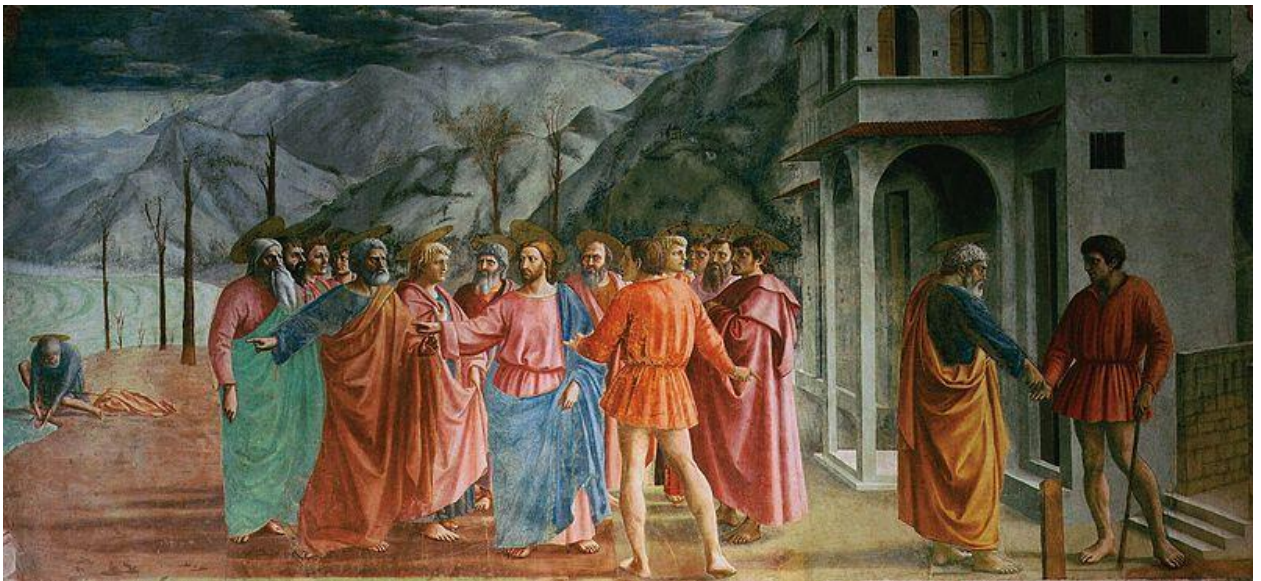
1. Живопис. Мазаччо. Джотто. Емоційність колориту, портретність, виразність. Перуджино.
2. Євангельські сюжети набувають життєвості.

Живопис. Мазаччо.

Вінцем творчості Мазаччо називають розписи каплиці Бранкаччі — частини церкви Санта Марія дель Карміне. Розписувати капелу почав у 1424 році Мазоліно, потім його роботу продовжив Мазаччо, а закінчив тільки через кілька років після смерті Мазаччо художник Філіппіно Ліппі.

Характерні дві фрески: «Чудо з динарієм» (інша назва «Il tributo») і «Вигнання із раю». У першій (255×598 см) автор переказує біблійну історію про збирача податків, який вирішив зтягнути мито з Ісуса та апостолів. Ісус наказав апостолові Петру виловити рибу з озера та витягнути з її рота динарій.

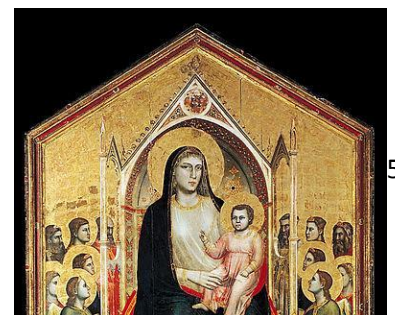
Петро дійсно знайшов у роті рибини монету, яку і віддав податківцю.



Різні сцени легенди Мазаччо розмістив на одній фресці: у середині стоїть Ісус, оточений учнями, ліворуч - на дальньому плані видно Петра, який витягає на берег рибину, а праворуч апостол віддає гроші збирачу податків.

Мазаччо не нагромаджував фігури цілими рядами, як робили зазвичай художники-попередники — він згуртував їх окремими смисловими частинами, які вільно розмістив у пейзажі.

Джотто. У 1303-1306 рр. Джотто працював у Падуї. Там художник виконував замовлення місцевого багатія Енріко Скровеньї — покривав



його фамільну капелу фресками на сюжети з життя Ісуса Христа і Діви Марії. Фрески капели Скровенї називають найкращими творіннями художника. У цей час Джотто вже остаточно сформував власні творчі методи і стиль, а фрески у храмі збереглися дуже добре, що є цінною знахідкою для мистецтвознавців.

На повздовжніх стінах капели, яка є невеликою однефною базилікою, розміщено 37 картин, одна над одною, у три яруси.

Для малюнків характерні світлі і чисті тони фарб. Майже крізь усі фрески проходить колір небесної блакиті, який об'єднує зображення.

Заслуга Джотто у розвитку італійської малярської школи у тому, що художник вийшов за межі середньовічного живописного канону, де людей зображали зовсім неприродньо — дещо оживив свої фрески. Замість звичних до того аскетичних і строгих виразів обличчя Джотто зумів прекрасно виразити ідею кожного свого образу живими, емоційними поглядами. Він ще не дбав про точність перспективи та тривимірність малюнка, але майстерність вітдворення тіней і розміщення героїв його малюнків створює ілюзію просторовості.

Також у його малюнках можна помітити тонкий психологізм, який видно, наприклад, у творі «Поцілунок Юди» — попри багатолюдність картини всю увагу привертають насамперед фігури Ісуса та Юди. Близкість цих протилежних персонажів і плащ Юди, котрий ніби поглинає фігуру Ісуса зосереджують на собі весь конфлікт і всю ідею картини.



П'єтро Перуджино. Найкращі серед портретів Перуджино — на фресці Сикстинської каплиці «Христос передає ключі від раю Апостолу Петру», але залишилося і декілька його станкових портретів. Майже всі вони чоловічі, мають невеликий розмір і досить інтимну характеристику моделей. Особливо влалим став Портрет невідомого (картина Перуджино), що належить колекції галереї Боргезе, Рим.

Портрети Перуджино вплинули на ранішні портрети геніального Рафаеля, що запозичив у вчителя усе цінне, але пішов далі. Учень виявився сміливішим і талановитішим за вчителя.

Євангельські сюжети набувають життєвості.

Євангельські сюжети в творах мистецтва явище досить часте. «В мистецтві - це туга за ідеалом», - так визначав цей вид діяльності Андрій Тарковський. Отже, створення твору мистецтва, повинно розумітися як створення ідеального образу, досягнення якого, складає сенс життя, і одночасно трагедію життя, тому як досягнення ідеалу неможливо саме по собі. Сенс укладений у процесі. Отже, поняття мистецтва пов'язане з поняттям ідеалу.



У першу чергу з ідеалом людини, як носія високих моральних цінностей. Одним з перших створити такий образ спробував Достоевський. В «Я хочу створити образ абсолютно прекрасної людини», - так він формулював своє завдання на сторінках щоденника, де фіксував думки з приводу роботи над романом «Ідіот». Прикладом «цілком прекрасної людини» для нього був Ісус Христос, саме його рисами письменник наділив головного героя роману. Тобто, в даному випадку, мало місце узагальнення якостей однієї людини та перенесення на іншого, в інший контекст, зберігаючи елемент пізнання. Кінематограф охоче користувався цим способом - той чи інший євангельський сюжет переносився в умови сучасної режисерові реальності, задаючи тим самим глибину сприйняття твору.

Запитання для самоперевірки:

1. Діяльність яких майстрів символізує період Раннього Відродження?
2. Хто був засновником стилю Відродження в живописі і в чому особливість його творчої манери?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Всеобщая история искусств. Том 3. Искусство эпохи Возрождения /Под ред. Колпинского Ю.Д. и Ротенберга Е.И. – М.: Искусство, 1967. – 530с.
 2. История зарубежного искусства /Под ред. Кузьминой М.Т. и Мальцевой Н.Л. – М.: Изобразительное искусство, 1980. – 472с.
- Культурологія. Гриценко Т. Б., Гриценко С. П., Кондратюк А. Ю.
Навчальний посібник / К.: Центр навчальної літератури, 2007.

Модуль № 2

Тема 7. Високий Ренесанс – “Золоте сторіччя” архітектури, живопису, скульптури.

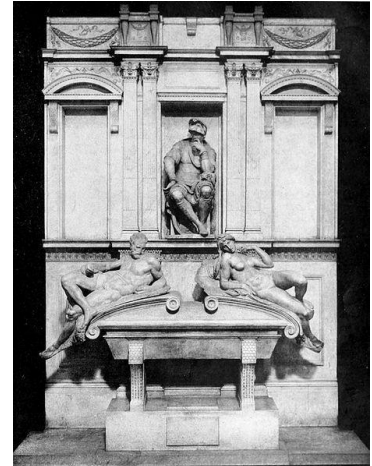
Заняття 12.

План

1. Скульптурні групи в Новій Сакрістії церкви Сан-Лоренцо. «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч»
2. Статуї Лоренцо і Джуліано Медічі – портретний характер, емоційність образів.

Скульптурні групи в Новій Сакрістії церкви Сан-Лоренцо. «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч»

Скульптура «Ранок» зображує ще не прокинувшись жінку. Жінка напівлежить на саркофазі, спираючись на праву руку, а ліва, зігнута в лікті, завмерла в русі, майже торкаючись зігнутої лівої ноги. У неї напівзакриті очі і відкритий рот. Голова повернена до глядача і схилена на праве плече. Під грудьми у неї зав'язана стрічка, яка є символом рабства [6] [б]. «Ранок» - повна протилежність «Ночі», тіло якої виносило багатьох дітей.



Ця різна жіночність - дівоча «Ранку», зріла «Ночі» - є діалектичним відповідністю Мадонні, яка є одночасно і дівочою і матір'ю.

«День» — надзвичайно м'язистий, сильний чоловік. Вільям Воллес зазначив, що обличчя «Дня» «сходить над його ж власним плечем як сонце над мисом». За Лазарєвим, статуя «нагадує потужну лавину очевидні відгомони титанічних образів Сикстинської капели». Говард Бенджамін Гіббард (англ. Howard Benjamin Hibbard), писав, що скульптура «ще один варіант „Бельведерського торса“».

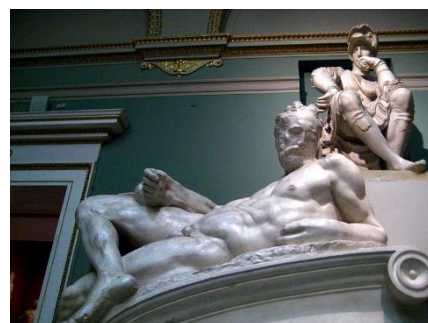


Як пише Лібман, «День» дивиться «похмуро і неприязно, з-поза плеча, наче затуляючись від ворожого світу».

Як і у решти фігур капели, очі «Дня» сліпі — скульптор залишив їх без зіниць.

Айнем наводить думку Фрідріха Крігбаума, що «День», за первинним задумом, теж мав бути зображений із характерними атрибутами, зокрема, із (діадемою) сонячних променів.

«Вечір» — літній чоловік, атлетичної будови тіла. Його обличчя намічене, як і у «Дня», що контрастує із полірованою поверхнею тіла. Він засинає, його ліва рука уже ледь підтримує тіло, голова схиляється на груди, а права нога, недбало закинута, через кілька митей



тіарою

ледь



випрямиться, і «Вечір» ляже рівно і горизонтально. За Віктором Лазарєвим, «наче намагаючись підкреслити, що настають сутінки, коли всі предмети здаються затягнутими паволокою, Мікеланджело свідомо залишив незавершеними обличчя, руки і ноги».

Як, писав Лібман, „Вечір“ — заглиблений у смутні розмисли».

Айнем сказав, що «здається, що усі сили полишили кволе тіло „Вечора“». Голова — незавершена, але гнітюча атмосфера похилого віку та ностальгії передані непомильно»

«Ніч» — це атлетична жінка, розташована на саркофазі зліва. Здається, що вона ледь втримується на похилій поверхні саркофагу, і може будь-якої миті з нього впасти. Її тіло вигнулося у неймовірно незручній позі, однак, вона сама зберігає надзвичайний спокій та безтурботність. Як пише Воллес, вона — «ближче до божественного, а не до людського, до плоті, а не до мармуру, а відполірований полиск її шкіри нагадує загадкове сяйво місячного світла».

Вазарі писав про неї так: «Тут бачиш не тільки спокій сплячого, але і сум втрати чогось великого і значного. Здається, що ця Ніч вкриває темрявою всіх, хто мріяв тільки зрівнятися із Мікеланджело у скульптурі і в малюнку. У цій фігурі сон передано так, ніби ми й справді бачимо людину, що заснула»

Статуї Лоренцо і Джуліано Медічі — портретний характер, емоційність образів.

Ідеалістичні статуї Лоренцо Медічі, герцога Урбінського і Джуліано Медічі, герцога Немурского, сидять в неглибоких нішах над саркофагами, на тлі архітектурної антикізорованної декорації. Обох герцогів Мікеланджело зобразив алегорично у вигляді воєначальників у блискучих обладунках римських імператорів.

Джуліано майстер зобразив з непокритою головою, мужнього, енергійного, але байдужого - як уособлення дієвого початку.

Невимушеним витонченим жестом він спирається на жезл командувача, символізуючи світ, видобутий війною.

Лоренцо в шоломі, що нагадує маску, затіняють особа, сидить занурений у глибокі роздуми. Недарма ще в XVI ст. цю статую називали "Мислителем". Рукою він підпирає голову, а ліктем

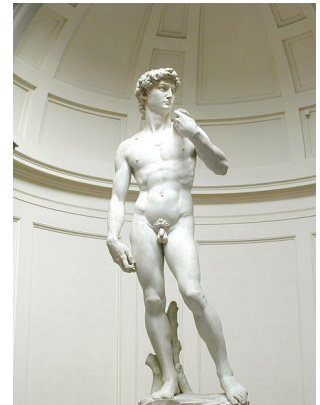


спирається на шкатулку, оздоблену звірячої мордою, символізує мудрість і ділові якості. При всій ідеальності пропорцій фігур, правильності чорт обидві вони відзначені печаткою втоми і меланхолії.

Стислі, зціплені нішами, фігури викликають враження напруженості і занепокоєння. Це враження посилюється іншими компонентами ансамблю, архітектурними і скульптурними. Перед нішами з фігурами Джуліано і Лоренцо встановлені масивні саркофаги на високих підтримках. Як у тяжкому роздумі Лоренцо і в безцільному русі Джуліано, так і в похмурому пафосі і нестійких позах лежать алегоричних фігур виражений глибокий песимізм, що охопив Мікеланджело.

«Давід», «П'єта» - трагедійність, глибокий психологізм.

Давід — шедевр епохи Відродження, мармурова скульптура Мікеланджело, створена протягом 1501 — 1504 рр. Статуя зображає біблійного персонажа Давида перед вирішальним двобоєм із филистимлянином Голіафом. Молодий пастух, майбутній цар Ізраїлю, зосереджено дивиться на свого невидимого супротивника, готуючись до битви. Скульптуру було встановлено 8 вересня 1504 році на площі Синьорії у Флоренції, й з того часу скульптура трактувалася як



символ Флорентійської республіки, а згодом — цілої епохи Ренесансу.

«П'єта» або «Оплакування Христá» (італ. Pietà) — мармурова скульптура, що зображає Богоматір, яка тримає тіло свого сина-Бога. Цей твір було створено Мікеланджело протягом 1498 — 1499 рр. на замовлення французького кардинала Жана де Білера. Вазарі писав, що «у цьому творі

відчувається вся міць і сила» мистецтва Мікеланджело.



Запитання для самоперевірки:

1. Які Ви знаєте скульптурні групи в Новій Сакрістії церкви Сан-Лоренцо?
2. Охарактеризуйте портретний характерта емоційність образів статуї Лоренцо і Джуліано Медічі.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

Інтернет-бібліотека з культурології, <http://www.countries.ru/library.htm>.
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Базилика_Сан-Лоренцо_\(Флоренция\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Базилика_Сан-Лоренцо_(Флоренция))
<http://www.michelangelo.ru/txt/13gercog.shtml>

Модуль 2

Тема 9. Відродження – епоха геніїв

Заняття 15.

План

1. Мікеланджело Буонаротті - поет, скульптор, архітектор.
2. Синтез мистецтв: архітектури, скульптури, живопису, поезії.

Мікеланджело Буонаротті, - поет, скульптор, архітектор, головний архітектор собору св. Петра. Створення ансамблів капели Медичі, бібліотеки Лауренціана, капітолійської площі.

Мікеланджело прибув до Флоренції в 1514 році, оскільки папа римський Лев X Медичі запропонував йому створити новий фасад для місцевої церкви Сан-Лоренцо, сімейного храму впливової родини Медичі. Цей фасад повинен був стати «дзеркалом всієї Італії», втіленням кращих рис майстерності італійських художників і свідком могутності роду Медичі. Але довгі місяці роздумів, проектні рішення, перебування самого Мікеланджело в мармурових кар'єрах виявилися марними. На реалізацію грандіозного фасаду не вистачило грошей - і проект зійшов нанівець після смерті тата.

Щоб не відштовхнути від сім'ї амбітного художника, кардинал Джуліо Медичі доручив йому не доробляти фасад, а створити каплицю в тій же церкві Сан-Лоренцо. Роботи над нею почалися в 1519 році. Серед найвідоміших його скульптурних робіт — «П'єта»,



статуї «Мойсея», «Лії» та «Рахілі» для гробниці папи Юлія II, Джорджо Вазарі, перший офіційний біограф Мікеланджело, писав, що «Давид» «перевищив славу всіх сучасних і античних статуй, грецьких і римських, будь-коли зроблених». Одним із наймонументальніших творів митця є

фрескистелі Сикстинської капели, про які Гете сказав, що: «не побачивши Сикстинську капелу, важко собі наочно уявити те, що може зробити одна людина», а Вільям Дюрانت писав, що у своїй єдності вони — «найбільше досягнення людини в історії живопису».

Серед його архітектурних звершень — проект купола Собору Святого Петра, сходи бібліотеки Лауренціана, площа Кампідольо та інші. Дослідниками вважається, що мистецтво Мікеланджело — це мистецтво, що розпочинається і завершується зображенням людського тіла.

Синтез мистецтв: архітектури, скульптури, живопису, поезії.

Синтез мистецтв - створення якісно нового художнього продукту за допомогою органічного з'єднання мистецтва або видів мистецтва в єдине ціле. Кінцеве явище не зводиться до суми складових його компонентів, воно узагальнює такі їх властивості як ідейно-світоглядне, образне і композиційне єдність, спільність участі в художній організації простору, часу та інші, дозволяючи надавати багатосторонню емоційний вплив на сприйняття людини. Об'єднання мистецтв в новий синтетичний вид відбувається через потреби суспільства в ширшому, усеохоплюючому освоєнні і зображенні дійсності. У світовій естетиці відомі концепції Ф.Шеллінг, Р.Вагнера, О.Скрябіна, в яких підкреслювалося, що синтез мистецтв надає художньої творчості нові резерви і додаткові можливості в освоєнні світу, у створенні якісно нових художніх цінностей. Тому у світовій історії мистецтва існують різноманітні форми синтезу. Архітектура та монументальне мистецтво постійно тяжіють до об'єднання, створюючи архітектурно-художній синтез, в якому живопис і скульптура, виконуючи власні завдання, також розширюють і тлумачать архітектурний образ.

У цьому просторово-пластичному синтезі зазвичай беруть участь декоративно-прикладне мистецтво (засобами якого створюється предметне середовище, що оточує людини), а також нерідко твори станкового мистецтва. Синтез тимчасових мистецтв (поезія, музика) здійснюється у всіх жанрах вокальної та вокально-театральної музики (пісня, романс, кантата, ораторія,

опера й ін); своєрідною формою синтезу музики і поезії є багато творів програмної інструментальної музики. Потреба в нових творчих резервах народжувала такі види мистецтва, як театр, кіно і родинні їм тимчасово-просторові мистецтва, які синтетичні за своєю природою.

Вони об'єднують творчість драматурга (сценариста), актора, режисера, художника, а в кіно також оператора; в музичному театрі драматичне мистецтво виступає в єдності з вокальної та інструментальної музикою, хореографією і т. д. мистецтво режисера естетично об'єднує компоненти художнього театрального або кінематографічного твору в нове ціле.

Запитання для самоперевірки:

1. Які Ви знаєте скульптурні композиції Мікеланджело?
2. Охарактеризуйте розроблений Мікеланджело проект собору святого Петра.
3. У чому полягали суть і значення синтезу мистецтв?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Всеобщая история искусств. Том 3. Искусство эпохи Возрождения /Под ред. Колпинского Ю.Д. и Ротенберга Е.И. – М.: Искусство, 1967. – 530с.
https://uk.wikipedia.org/wiki/Мікеланджело_Буонарроті
<http://ru.osvita.ua/vnz/reports/culture/10555/>

МОДУЛЬ 2

Тема 10. Архітектура, скульптура, живопис Італії 17 ст.

Заняття 17.

План

1. Живопис. Динамізм композицій, рух, енергія, яскравий колорит, контраст світла і тіні. Фресковий розпис Гверчіно, поєднання ілюзорної архітектури та живопису. Аннібале Каррачі. Фреска в палаццо Фарнезе.
2. Триумф Вакха і Аріадни. Звернення до ідеалів Відродження. П'єтро да Кортоне. Фреска "Апофеоз папи Урбана VIII" в палаццо Барберіні.

Живопис. Динамізм композицій, рух, енергія, яскравий колорит, контраст світла і тіні.

Живопис – вид образотворчого мистецтва, специфічною особливістю якого є відтворення художніх образів на площині.

Відображаючи на полотні навколишній світ, художник виражає своє ставлення до нього, що дає підстави мистецтвознавцям визначити манеру і стиль живописця і оперувати поняттями «світовідчуття митця», «колористична палітра» та ін. Існує значна кількість різновидів техніки живопису: фреска, мозаїка, олійний розпис, тампера, акварель, пастель тощо.

Фреска – живопис водяними фарбами по вологій штукатурці. Це дуже складний вид живописної техніки, оскільки він передбачає швидкість малювання і високий професіоналізм митця.

Виправити вже намальоване неможливо: водяні фарби миттєво висихають, а багатошаровість у фресковому живописі заборонена.

Яскравими взірцями цього різновиду живописного мистецтва є відомі фрески Софійського собору у Києві, «Таємна вечеря» Леонардо да Вінчі у церкві Санта Марія делле Граціє в Мілані та «Страшний суд» Мікеланджело у Сікстинській капелі у Ватикані.

Мозаїка – різновид живопису, який ґрунтується на своєрідному принципі «моделювання» з шматочків природного каменю чи кольорового скла – смальти, що скріплюються між собою за допомогою в'язкої сполуки. Так виникає зображення – мозаїчне панно. Фресковий і мозаїчний живопис використовують переважно для оздоблення інтер'єрів культових споруд (всесвітньо відоме панно «Марія-Оранта» у Софійському соборі у Києві).

Олійний розпис – різновид живопису, який активно спирається на принцип «багатошаровості», що дає змогу створити фактурність зображення. Він набув значного поширення на межі XIV–XV ст. у країнах Західної Європи.

Фарби, основу яких складають рослинні олії, під час висихання іноді темніють, що пов'язано з кольоровими особливостями ґрунту. Здебільшого це трапляється з темноґрунтовими полотнами, тоді як білий ґрунт дає можливість зберегти кольорове багатство. Тампера – різновид живопису, назва якого походить від назви фарби. Основу фарби складає яєчний жовток. В основному цю технологію використовували іконописці, малюючи на спеціально заґрунтованих дерев'яних дошках. У подальшому тамперою писали і на полотні, спираючись на принципи олійного живопису.

Акварель – різновид живописного мистецтва, яке використовує водяні фарби. Специфічною особливістю акварелі є її здатність до «кольорової асиміляції».

Акварельна технологія передбачає малювання на папері, який може бути сухим і вологим.

Пастель – це малюнок, виконаний кольоровою крейдою. Як і акварельний живопис, пастель часто ототожнюють з графікою, її характерною особливістю є здатність створювати відчуття оксамитовості зображуваного.

Фресковий розпис Гверчіно, поєднання ілюзорної архітектури та живопису.

Джованні народився в невеличкому містечку Ченто, що розташоване між містами Болонья Феррара . В 17 років став учнем маловідомого художника Бенедетто Дженнарі в Болоньї, навчання продовжив у Лодовіко Каррачі.

Найбільший вплив на свідомість і художню манеру Джованні Франческо мали твори не майстрів академізму Болоньї, а їх супротивника, геніального Караваджо. Від Караваджо йдуть різка світлотінь Гверчіно і колористичні пошуки, що вигідно відрізняли його твори серед продукції болонських майстрів. Саме на Гверчіно звертав увагу інший майстер з Болоньї — неврівноважений за манерою, але сміливий художник Креспі (1664—1747).

За рекомендацією маркіза Енцо Бентівольо талановитий Гверчіно перебрався в Рим, де працював у 1621—1623 рр. по замовам папи римського Григорія 15-го. Римський період творчості відзначився



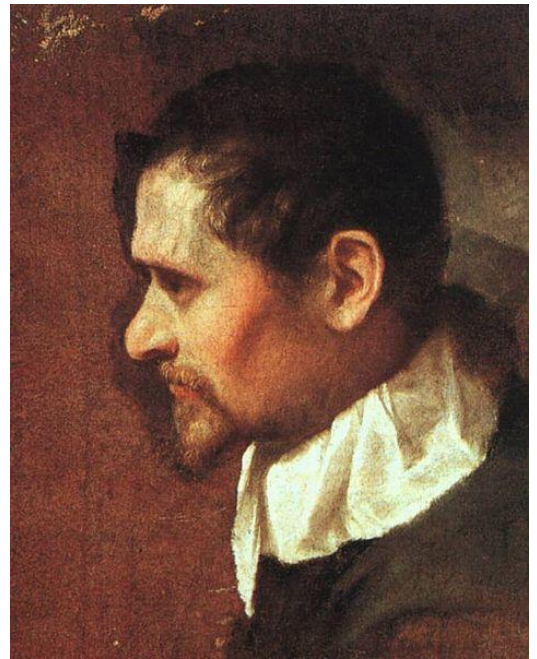
цікавими сюжетами і спробами різних художніх технік. Саме тут Гверчіно створив фрески вілли Людовізі. Створив він фрески і в кафедральному соборі містечка Пьяченца у 1626 р. Серед замовників Гверчіно багата родина Корсіні(картина «Побиття Христа біля колони»,1657), ченці ордену Св. Франциска («Євангеліст Лука малює Мадонну», 1655,тепер Канзас Сіті, США).

З роками втрачав різноманітність пошуків і схилився до академічних норм і вимог. З 1642 року очолив Болонську академію, вигравши в кар'єрі, але програвши як художник.

Довго працював в рідному Ченто і в Болоньї. Помер у 1666 р.

Аннібале Карраччі.

Учень Пассаротті і свого двоюрідного брата - художника Лодовіко Карраччі, Аннібале вивчав творчість Корреджо, Тінторетто, Веронезе, Рафаеля і Мікеланджело. Прагнення наслідувати цим корифеям живопису вельми яскраво відчувається в його ранніх творах. З часу заснування Академії degli Incamminati він брав діяльну участь у педагогічній та художньої діяльності цього закладу. У 1597 р. Аннібале Карраччі був запрошений до Риму кардиналом Фарнезе для оформлення Палаццо Фарнезе фресковим розписом на міфологічні сюжети. Ця робота зайняла Аннібале і його братові Агостіно Карраччі разом з учнями вісім років. Ці фрески, чудові по своєму вдалому розподілу, по осмисленості і різноманітності композиції і по свіжості фарб («Тріумф Вакха і Аріадни», «Меркурій і Паріс», «Пан і Діани», «Юпітер і Юнона» і пр.) належать до числа особливо вдалих його творів.



Незважаючи на загальне визнання художника, Аннібале Карраччі помер у віці 49 років у злиднях і похований у відповідності з його передсмертним проханням в Пантеоні, поруч з Рафаелем. Переваги живописних творів цього художника складаються в мистецтві композиції, в розумно розрахованому розміщенні фігур і в свіжості колориту. Однак критики відзначають також відсутність в його роботах дійсного, безпосереднього натхнення. Релігійні композиції Аннібале Карраччі є точним відображенням сентиментальною і неширою побожністю його часу. Крім картин духовного, міфологічного й алегоричного змісту, писав також пейзажі.

Фреска в плаццо Фарнезе .

Палаццо Фарнезе - найважливіший палац у стилі ренесансу, що знаходиться в Римі, який в даний час є домом французьким посольства і римської французької школи. Вперше будівля була розроблена в 1517 році для сім'ї Фарнезе, згодом будинок Палацу було розширено за розміром і концепції, коли Алессандро Фарнезе став татом Павлом Третім в 1534 році, за проектами Антоніо да Сангалло Молодшого. Втім, в будівництві палаццо прийняли участь багато талановиті італійські архітектори 16-го століття - в тому числі, вищезгаданий Антоніо да Сангалло Млашдй, Мікеланджело, Якопо да Бароцци і Джакомо делла Порта.

Наприкінці 16-го століття, найважливіша фреска в галереї Фарнезе, зроблена руками болонського художника Аннібале Карраччі, підкреслило початок двох протилежних трендів в живопису сімнадцятого століття - римське високе бароко та класицизм. Знаменита колекція скульптур Фарнезе, що нині перебуває в археологічному музеї Неаполя, як і багато інших колекції Фарнезе, свого часу розміщувалися в палаці.

Головні кімнати палацу прикрашені фресками в складному алегоричному виконанні, включаючи цикл «Геркулес» у виконанні того ж Карраччі. В інших кімнатах розташовуються фрески Даніеля так Вольтерра та інших художників.

Тріумф Вакха і Аріанди.
Картина призначалася для прикраси палацу Альфонсо I д'Есте, герцога Феррари, який був декорований зображеннями на класичні міфологічні теми. Полотно було замовлено Рафаелю на тему «Торжество Вакха».



Однак Рафаель помер в 1520 році, встигнувши написати лише попередній малюнок і замовлення було переданий Тиціанові. Сюжет був узятий з творів давньоримських поетів Катулла і Овідія. У 1806 році картина потрапила до Великобританії і згадана у вірші Джона Кітса «Ода солов'я» (1819).

П'єтро да Кортоне.

Походить з міста Кортоне (Тоскана), звідки і його прізвище. Родина була ремісничою. Якусь славу мав вже його дядько - Філіппо Береттіні. Його перший вчитель Андреа Коммоді у Флоренції. Вже у 1612 році перебрався у Рим, де

здібного парубка помітили. Спершу працював в художній майстерні Баччо Кьярпі, художника, який відомий зараз лише через недовгу працю у нього талановитого П'єтро да Кортонна. Серед перших меценатів здібного майстра - римська родина Колонна. П'єтро зробив копії фресок Рафаеля Санті у 1623 році, що дуже сприяло зростанню його популярності. Його патронами стають брати Марчелло та Джуліо Саккетті.



Коли трон папи римського посів Урбан VIII, Марчелло та Джуліо Сакетті відповідно отримали посади папського казначея та кардинала. Зв'язок з Марчелло та Джуліо Сакетті не уірвався і надалі. Про феєрично здібного П'єтро тепер вже знала і могутня родина Барберіні. Його покровителем стає кардинал Франческо Барберіні, племінник папи. Брати Марчелло та Джуліо Саккетті та кардинал Франческо Барберіні сприяють успішній кар'єрі П'єтро да Кортонна, а він цілком виправдовує їх надії.

- У 1624 - 1626 роках він створив фреску в церкві Санта Бібієна.
- У 1626 році по замові кардинала Орсіні створив картину «Поклоніння пастухів» для церкви Сан-Сальваторе в Лауро.
- У 1626 році він виконує замову вельможної родини Саккетті на три полотна («Жертвоприношення Поліксена», «Тріумф Вакха», «Викрадення сабінянок»), а також низку фресок на віллі Саккетті в Кастель Фусано поблизу Остії. Також зробив фрески в палаці Маффеї.

Амбітний Урбан VIII зажадав зробити з Риму справжнє столичне місто, вельми величне і пишне. У велетенських планах папи по розбудові і декорації столиці знайдеться місце і архітекторам, і художникам, і ювелірам, і інженерам. Так доля дала шанс розгорнути кращі мистецькі здібності.

Апофеоз папи урбана VIII в палаццо Барберіні.

Ілюзійністических, яскравий і декоративний стиль живопису П'єтро да Кортонна являє собою одну з вершин римського мистецтва епохи бароко.

Найбільшою роботою П'єтро да Кортонна в Римі стала його фреска «Тріумф Божественного провидіння» (1633-1639, Рим, Палаццо Барберіні), написана в плафоні



Головного залу палацу папи Урбана VIII Барберіні. Робота в апартаментах палацу була доручена йому спільно з Джованні Берніні. На плафоні римського палацу Барберіні представлена алегорична композиція, що прославляє папу Урбана VIII і членів сім'ї Барберіні. Усередині ілюзіоністически трактованого архітектурного обрамлення центральної частини плафона відкривається фрагмент неба з хмарами і безліччю фігур в одязі, що розвивається. Написана на стелі одного з найрозкішніших палаців у Римі, ця грандіозна фреска майстра П'єтро да Кортоне є апофеозом аристократичної сім'ї Барберіні.

Запитання для самоперевірки:

1. У чому особливість італійського живопису 17 ст.?
2. Які фрески були створені П'єтро да Кортоне в церкві Санта Бібієна?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Карраччи,_Аннибале
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Вакх_и_Ариадна_\(картина_Тициана\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Вакх_и_Ариадна_(картина_Тициана))

МОДУЛЬ 2

Тема 11. Мистецтво Європи 16 – 19 ст.

Заняття 19.

План

1. Класицизм 17ст. Пусен. Жанрові картини.

Мистецтво Європи 16 – 19 ст. Класицизм 17-го століття.

В основі класицизму лежать ідеї раціоналізму, що знайшли яскраве вираження у філософії Декарта. Художній твір, з погляду класицизму, має будуватися на підставі строгих канонів, тим самим виявляючи стрункість і логічність самого світобудови. Інтерес для класицизму представляє тільки вічне, незмінне - в кожному явищі він прагне розпізнати тільки істотні,

типологічні риси, відкидаючи випадкові індивідуальні ознаки. Естетика класицизму надає величезного значення суспільно-виховної функції мистецтва. Класицизм встановлює сувору ієрархію жанрів, які діляться на високі (ода, трагедія, епопея) і низькі (комедія, сатира, байка). Кожен жанр має строго певні ознаки, змішування яких не допускається. Як певний напрям сформувався у Франції в XVII столітті. Французький класицизм стверджував особистість людини як вищу цінність буття, звільняючи його від релігійно-церковного впливу.

Багато в чому класицизм спирався на античне мистецтво (Арістотель, Гораций), беручи його за ідеальний естетичний зразок, "золотий вік". У Франції XVII століття він називався часом Мінерви і Марса.

Пуссен. Слава Пуссена докотилася й до Парижу. Король не заважав жити підлеглим в Італії, але вони його піддані. І за покликом короля повинні повернутися і прислужити королівській особі. Тим паче ушановані підлеглі. Як не хотів їхати Пуссен у Париж, але поступився наполегливим утискам. І поїхав... Його улещували посмішками та обіцянками, а також завалили завданнями: писати картини, проектувати одяг для короля і його великої

родини, навіть робити оздобу королівського столу та його ліжка! Пуссен не звик ні до примусу в темпах роботи, ні до стану придворного.

Назрівав конфлікт і з паризькими художниками-конкурентами, жадібними до грошей і посад при дворі. Неволья була такою, що Пуссен випросив відпустку, щоби відвідати хвору дружину в Римі. Художник із полегшенням покинув і Париж, і примус королівського двору. Відтепер він бажав ніколи не повертатись на батьківщину.

Він дещо встиг в Парижі. Так, картина «Диво св. Франциска Ксаверія» має площу десять квадратних метрів! Але заздрість оточення не давала спокою.

Доля зглянулася на майстра. Кардинал Рішельє, фактичний володар влади у Франції, помер на початку грудня 1642, а через рік — помер і король. Тепер вельможні і впливові замовники не мали до майстра ніяких вимог і Пуссен скористався нагодою ніколи не повертатись.

Пейзажний жанр. У перекладі з французької слово "пейзаж" (paysage) означає "природа". Саме так іменують в образотворчому мистецтві жанр, головне завдання якого - відтворення природної або зміненої людиною природи.

Крім того, пейзаж - це конкретне художній твір у живопису чи графіці, що показує глядачеві природу. "Героєм" такого твору є природний або вигаданий автором природний мотив.

Елементи пейзажу можна виявити вже в наскального живопису. В епоху неоліту первісні майстра схематично зображували на стінах печер річки чи озера, дерева та кам'яні брили. На плато Тассилин-Аджер в Сахарі були виявлені малюнки зі сценами полювання і перегону стад. Поруч з фігурками тварин і людини древній художник схематично намалював простенький пейзаж, що не дає можливості конкретизувати місце дії. У мистецтві Стародавнього Сходу і Криту пейзажний мотив - досить часто зустрічається деталь настінних розписів. Так, недалеко від селища Бені-

Хасан в Середньому Єгипті були знайдені скельні гробниці староєгипетських правителів, що жили в 21-20 століттях до н.е. Одна з численних фресок, що покривали стіни похоронних камер, зображує дику кішку, що полюють в густих зарослях. Серед розписів залів знаменитого Кносського палацу на острові Крит виявлена розпис, названа дослідниками "Куріпки в скелях".

У давньоримському місті Стабії, зруйнованому, як і Помпеї, під час виверження Везувію, серед інших розписів, знайдених в одному з патриціанських будинків, виділяється фреска "Морський порт", що представляє собою справжній морський пейзаж.

В якості самостійного жанру краєвид з'явився вже в VI столітті в китайському мистецтві. Картини середньовічного Китаю дуже поетично передають навколишній світ. Одухотворена і велична природа в цих роботах, виконаних в основному тушшю на шовку, постає як величезна всесвіт, яка не має кордонів. Традиції китайського пейзажного живопису мали великий вплив і на японське мистецтво. На жаль, рамки нашого видання не дозволяють розповісти докладно про пейзажист Китаю та Японії - це тема для окремої книги. У Європі пейзаж як окремий жанр з'явився набагато пізніше, ніж у Китаї та Японії. У період Середньовіччя, коли право на існування мали лише релігійні композиції, краєвид трактувався живописцями як зображення середовища проживання персонажів.

Клод Лоррен, Гаспар Дюге. Лоррен з тих художників, що мали визнання при житті. Ще у 1634 році він став членом римської Академії Св. Луки, що дало право на фахове заняття живописом. В 1650 році йому навіть запропонували посаду директора Академії. Але волелюбний Клод Лоррен відмовився.

Картини Лоррена мали великий попит в Англії 18 століття, де прикрашали зали багатьох маєтків знаті. В період виникнення пейзажного парку як типу в садово-парковому мистецтві, картини Лоррена слугували взірцем, по якому

визначали красу подібних парків.

Першими поміченими роботами Гаспара Дюге стали виконаними ним фрески в церкві Сан-Мартіно аль Монте в Римі близько 1645. Пізніше ставши популярним, художник виконував замовлення для папи римського Інокентія X іспанського короля, герцога Тосканського, аристократичних сімей Дорія і Колона. Творчість Дюге обмежується, в основному, італійськими пейзажами, часто доповненими невеликими фігурними сценами, що відносяться до біблійних і античних мотивів. При написанні картин використав найрізноманітніші техніки: масло, темперу, гуаш, фреску і малюнок італійським олівцем і лавісом (останні часто плутають з малюнками самого Пуссена). Володіючи романтичним темпераментом, Г. Дюге зображує природу більш дикої і менш впорядкованої, менш освітленій сонцем, але при цьому більш чутливою до зміни погоди і пори року, ніж природа у Клода Лоррена або Н. Пуссена. Твори Дюге часто порівнювали з картинами його знаменитого суперника, Сальватора Розі. Їх багаторазово імітували і вивчали, особливо, англійські фахівці XVI-XVII в., Чим і пояснюється велика кількість полотен художника в британських музеях і приватних зібраннях (Оксфорд, Ліверпуль, Лондон). Першими поміченими роботами Гаспара Дюге стали виконаними ним фрески в церкві Сан-Мартіно аль Монте в Римі близько 1645. Пізніше ставши популярним, художник виконував замовлення

для папи римського Інокентія X, іспанського короля, герцога Тосканського, аристократичних сімей Дорія і Колона. Творчість Дюге обмежується, в основному, італійськими пейзажами, часто доповненими невеликими фігурними сценами, що відносяться до біблійних і античних мотивів. При написанні картин використав найрізноманітніші техніки: масло, темперу, гуаш, фреску і малюнок італійським олівцем і лавісом (останні часто плутають з малюнками самого Пуссена). Володіючи романтичним темпераментом, Г. Дюге зображує природу більш дикої і менш

впорядкованої, менш освітленій сонцем, але при цьому більш чутливою до зміни погоди і пори року, ніж природа у Клода Лоррена або Н. Пуссена. Твори Дюге часто порівнювали з картинами його знаменитого суперника,

Сальватора Розі. Їх багаторазово імітували і вивчали, особливо, англійські фахівці XVI-XVII в., Чим і пояснюється велика кількість полотен художника в британських музеях і приватних зібраннях (Оксфорд, Ліверпуль, Лондон).

Ідеї просвіти, кінець 18 ст. – ідеї Великої Французької революції.

У своєму державному устрої у 18-у столітті Франція була абсолютною монархією, що спиралася на систему централізованої бюрократії і на постійне військо. Проте, між королівською владою, яка була абсолютно незалежна від панівних класів, і привілейованими станами суспільства існував свого роду союз — за відмову духовництва і дворянства від політичних прав державна влада всією своєю силою і всіма засобами, що були в її розпорядженні, охороняла соціальні привілеї цих двох станів суспільства. Водночас зростав вплив третього стану — усіх, хто не належав до перших двох.

У кінці XVIII століття Франція була однією з найбагатших країн Європи, поступаючи у розвитку тільки Британії та Нідерландам. Водночас у країні, яка була абсолютною монархією не було жодного громадського контролю над бюджетом, що протягом багатьох століть був дефіцитним.

Король Людовик XVI щедро витрачав гроші, включно з військовими видатками на ведення семилітньої війни та підтримку колоній в Американській революції, й державний борг досяг величезних розмірів. Половина бюджету йшла на виплату відсотків по заборгованості. Збільшення податків лягало тягарем на плечі третього стану, оскільки перші два були звільнені від оподаткування. Ситуацію ускладнили неврожаї в 1780-х роках та пауперизація населення.

Шукаючи виходу зі скрутного становища, 1789 року король вирішив скликати Генеральні штати — французький парламент, який не скликали з 1614 року. Скликання Генеральних штатів мало на меті встановлення нової системи податків, які включали б податки на землю, і які повинні були б платити також перші два стани. Звісно, дворянство й духовництво зустріло таку ідею супротивом. Розгорнулася боротьба за представництво й систему голосування в Генеральних штатах.

Ідеологічну базу протистояння старого режиму й революційних сил забезпечили ідеї Просвітництва.

Живопис Англії. У південній частині Англії в межах Солсберійської рівнини знаходяться загадкові блакитні кам'яні гіганти, що залишилися від

ніколи великого древнього храму в Стоунхенджі. Навіть у наш час їхнє транспортування здалеку є скрутною. Відповідно до переказів, для спорудження Стоунхенджа якась частина великих блакитних каменів-гігантів була доставлена до гори Кіларос, що в Ірландії. В Ірландію ці камені принесли велетні з меж західної Африки (південь Марокко) і поставили на горі, коли вони жили там. У цих каменях сховані таємниці і цілюща їхня сила проти багатьох хвороб. І немає серед них каменя, не наділеного силою чарівництва. Підйом і транспортування цих блакитних каменів (які називаються каменями "Танцю") здійснювався під керівництвом легендарного жреця-чарівника Мерліна.

Він спорудив прості пристрої, уклавши камені з їхньою допомогою легко і швидко, чим здивував усіх присутніх, котрі до цього не змогли їх зрушити з місця. У даному випадку Мерлін міг використовувати методи, якими і сьогодні користуються монтажники для переміщення важких вантажів (важелі з колод, ковзанки, канатно-лопатева система тощо). Транспортування по суші волоком великих кораблів і інших ваг на спеціальних послизькій глині (або її замінниках) теж відомі. Узимку транспортувати ще простіше. Іноді

камені оббивали деревом до утворення циліндричної форми і котили по землі. На подив присутніх Мерлін відповів, що якби вони побачили які чудеса вміють діяти скіфи, то здивувалися б ще більше.

Вважається, що Мерлін поховано на північно-західному узбережжі напівострову Корнуол у ніколи величного храму, що з'єднувався підземним тунелем зі Стоунхенджем.

Блакитні камені для будівництва могли також доставлятися з Уельсу (гора Презселі) за 250 км. по прямій, і з району Марлборо-Даунс, що в 30 км. до рєвіру від Стоунхенджа. Блакитні камені - це долерит, ріоліт, вапняковий туф і піщаник. Недалеко від Стоунхенджа в радіусі 50 км. мається багато інших древніх історико-археологічних культових пам'ятників - святилища з кільцями з каменів діаметром 49 метрів, круглі і довгі могильники, кола з каменів в Уест-Кенеті й інші... хенджи. Їх відомо більш 350. Можливо, що з цих місць теж бралися камені.

Час спорудження Стоунхенджа відносять до XV-XIX століть до нашої ери.

Про те, що цей храм був побудований до приходу сюди римських завойовників можна судити по висловленнях Юлія Цезаря, верховного жреця Юпітера і богині Рима (початок I століття нашої ери). Він писав про Стоунхенджі, що древнє і разюче спорудження на Солсберійській рівнині

йому представляється залишком друїдичного храму.

Острів Британія й у стародавності славився великою школою вченості, де друїди західного світу могли удосконалюватися у своєму покликанні.

Твори Хогарта – просвітницькі ідеї, сатира.

1734 року помер сер Джеймс Торнхілл. Спадкоємцем його місця в мистецтві тогочасної Британії, місця художника-монументаліста і творця картин релігійно-міфологічної тематики зажадав стати Хогарт. Водночас він домігся стати одним з патронів шпиталю Св. Вартоломея. Але доля якось обходила

Хогарта, бо той не посів ніякої офіційної посади. А посаду Джеймса Торнхілла (надвірний художник) передали синові останнього — Джону Торнхіллу, художнє обдарування якого було незначним.

Спробою довести оточенню, що саме він, Хогарт, є справжнім нащадком художника-монументаліста, стануть картини, що за тематикою наслідували Торнхілла. Серед них — «Диво Христа в Силоамській купелі». Аби закріпити позицію, він пише також — «Милосердний самарянин». Хогарт, що важко заробляв кожен



фунт, безоплатно передає обидва образи шпиталю Св. Вартоломея, попідкувавшись, щоби про це сповістили лондонські газети. Адже шпиталь 12 століття щойно розширив і перебудував архітектор Джеймс Гіббс. І заклад став центром світської благодійності. Хогарт приміряв на себе шати дворянина і стереотипи дворянської поведінки — як вискочень.

Але успіху ці композиції не мали, а витрачені час і сили Хогарта-художника бажаних дивідендів не принесли. Хогарт узявся за жанр, що повільно помирав не тільки в Англії, а навіть на континенті. Ще менше шансів на життя і розвиток мав релігійно-міфологічний живопис в протестантській Англії, яка давно відокремила від католицизму італійського зразка з його культом краси людського тіла, містицизмом і фанатизмом чернечих орденів. Але Хогарт все ще доводитиме свою спроможність позмагатися з італійськими майстрами релігійного та міфологічного живопису, а тому напише еkleктичні і маловдалі «Мойсея-дитину перед донькою фараона», «Вознесіння Христа», «Янгола милосердя», алегорію «Сатана, Гріх і Смерть», а в останій звернеться взагалі до стилістики чудернацького маньєризму. Дослідники або

поспіхом згадують ці твори митця, або просто їх ігнорують. Хогарт женеться за химеричною метою, витрачає останні сили — на неуспіх, на творче безглуздя. Бо створить лише стереотипні картини, що відповідали загальним схемам і розповсюдженим стандартам, до того ж не найкращим. Можливо, в жодних творах обмеженість художнього обдарування Хогарта не виявилась так повно і так жорстоко для його авторитету.

Гейнсборо. Пейзажі Гейнсборо різні за якостями. Є як реалістичні і конкретні, так і фантастичні, вигадані. В портреті родини Ендрюс пейзаж дуже конкретний і реалістичний, як і дуб, під яким розмістилися пан і пані.

У пейзажі «Узбережжя» добре відчутні впливи пейзажів малих голландців 17 століття, картин яких було багато в приватних збірках англійців — Гойєна, Альберта Кейпа, Симона де Влігера.

Досить самостійний Гейнсборо в ранішніх пейзажах (і в своїх малюнках). Кращі серед них «Пейзаж з церквою Св. Марії в Хедлі» бл. 1750 року та «Лісовий пейзаж Деділ» 1747 року.

В Англії того часу мали попит і були модними пейзажі приватних садиб. Їх охоче замовляли і охоче купували. Гейнсборо, цей завзятий прихильник пейзажів, рішуче відмовлявся малювати реальні, приватні садиби в пейзажі. Навіть стабільні гроші за них його не привабили.

Пейзажі У. Тьорнера і Дж. Констебля Вільям Тернер народився в кінці квітня - початку травня 1775 р. до лондонському районі Ковент-Гарден. Сам Тернер називав датою свого народження 23 квітня, що, втім, заперечується рядом дослідників. Батько художника, Вільям Тернер, був майстром з виготовлення перук, а наприкінці 70-х рр.. відкрив цирюльню. У 1785 році через важку обстановку в сім'ї (його мати була психічнохворий), Джозефа Вільяма відправили в лондонський передмістя Brentford, де він жив дядька.

Ще в Brentford він проявив інтерес до образотворчого мистецтва. Після навчання в школі в кінці 1780-х він оселився в Лондоні, де працював у архітекторів і топографів, у тому числі у Томаса Малтона. У грудні 1789 14-річний Тернер був зарахований в Королівську академію, його екзаменував Рейнолдс. В академії він відвідував останні лекції Рейнолдса, який справив значний вплив на Тернера. Надалі художник уважно вивчив весь курс лекцій першого президента академії, присвячений ідеалістичному напрямку в мистецтві. Вже через рік після надходження акварельна робота Тернера експонувалася на щорічній виставці Академії мистецтв. Перша картина маслом, яка удостоїлася експозиції, з'явилася у Тернера в 1790 році. Згодом

Тернер постійно виставлявся в Академії. З 1791 року працював художником-сценографом в «Пантеон Опері» на Оксфорд-стріт і підробляв, даючи уроки.

Констебл часто подорожував по країні, роблячи безліч ескізів і замальовок з натури, у яких запам'яталися спостереження неба й мінливих, що біжать по ньому хмар, атмосфери, висвітлення, їхнього впливу на природні кольори. Уперше в історії європейського пейзажу він писав деякі з картин повністю з натури, на пленері, передбачивши творчі пошуки імпресіоністів. Роботи Констебла відрізняє романтичне, підняте звучання. Пильно вивчаючи природу, художник у той же час «офарблює» пейзаж своїми особистими ліричними переживаннями.

Запитання для самоперевірки:

1. У чому полягали основні риси французького класицизму 17 ст.?
2. Охарактеризуйте особливості творчої манери Пусена.
3. Дайте характеристику в цілому англійському живопису епохи класицизму.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Гуляницький Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с. 6
https://ru.wikipedia.org/wiki/Пуссен,_Никола
<http://bibliograph.com.ua/istoria-iskusstva/38.htm>

Модуль 2

Тема 12. Мистецтво Іспанії, Нідерландів, Франції, Німеччини, Португалії 16-17 ст.

Заняття 21.

План

1. Німеччина. Живопис. Середина 16ст. Реформація. Мартін Лютер. Альбрехт Дюрер.
2. Традиції німецької готики. Колорит, емоційна виразність. Лукас Каранах. Портрети. Твори на релігійні і міфологічні сюжети.

Німеччина. Місце стародавньої Германії було населено різними германськими племенами за свідченням документів ще до 100 р.н. е. Протягом великого переселення народів германці поширились на південь встановивши успішні королівства в значній частині Європи. Починаючи з 10-го століття, германські території утворили центральну частину Священної Римської імперії. Протягом 16-го століття північно-германські регіони стали центром протестантської реформації тоді як південні та західні залишались в католицькій вірі, ці дві фракції зіткнулись між собою під час тридцятилітньої війни. Окупація протягом наполеонівських воєн та зростання популярності пангерманізм всередині Німецької союзу призвело в 1871 році до об'єднання німецьких держав навколо Пруссії в Німецьку імперію. Після німецької революції в 1918–1919 роках і згодом капітуляції в Першій світовій війні Імперія стала Веймарською республікою в 1918 році, та була поділена за Версальським договором. Під час Великої депресії був оголошений Третій рейх в 1933 році. Далі був період націонал-соціалізму та Друга світова війна. Після закінчення Другої світової війни США, СРСР, Велика Британія та Франція взяли верховну владу на території Німеччини у свої руки та поділили її на зони окупації. Через те, що держави-переможці в цілому не змогли дійти згоди про спільний спосіб дій щодо Німеччини, у межах окупаційних зон західних держав була утворена Федеративна Республіка Німеччини, а в межах радянської зони окупації, — Німецька Демократична Республіка. Обидві держави були контитуйовані в 1949 р. У 1990 році Німеччина відновила єдність.

Член Європейського Союзу, НАТО і «Великої сімки», претендує на постійне членство в Раді Безпеки ООН.

Живопис. Найбільш поширені твори живопису виконані на плоских або майже плоских поверхнях, таких як натягнуте на раму полотно, папір, поверхні стін і т. д. До живопису відносять і виконані фарбами зображення на декоративному та церемоніальному посуді, поверхня якого може мати складну форму. Живопис - найпоширеніший вид образотворчого мистецтва. Слово живопис означає "живо писати" - писати з життя, твори живопису створюються за допомогою фарб, що наносяться на будь-яку поверхню.

Реформація — християнський церковно-релігійний, духовно-суспільний та політичний рух оновлення у країнах Західної та Центральної Європи у XVI столітті, спрямований на повернення

до біблійних першоджерел християнства, який набув форми релігійної боротьби проти католицької церкви і папської влади.

Реформацію пов'язують з іменами Мартіна Лютера, Жана Кальвіна та Ульріха Цвінглі — та відповідно називають протестанською, лютеранською або євангелічною.

Передумовою до Реформації була криза папства у 14-15 ст. — західна схизма. Рух із церковного поступово переростав в суспільний через невтілені надії на церковну реформу після рішень Констанцького собору 1414–1418 років (папа Мартин V) і особливо Базельсько-Флорентійського собору 1431–1449 років (папа Євгеній IV), а також віденського конкордату (умови) 1448 року щодо Німеччини між римсько-німецьким кайзером Фрідріхом III-ім і папою Миколаєм V. Безпосереднім початком Реформації вважається розповсюдження Лютером персональних листів-звернень, в яких доводилося, що Спасіння та Божя милість досягаються завдяки Вірі, а не сповіді в гріхах. Загальним суспільним поштовхом стала публікація латинською 25 жовтня 1517 року в місті Віттенберзі заклику до теологічної дискусії у вигляді 95 тез, в яких йшлося про гріх та кару, і особливо критикувалась торгівля індульгенціями.

Мартін Лютер. 18 жовтня 1517 папа Лев X випускає буллу про відпущення гріхів і продажу індульгенцій з метою «Сприяння побудові храму св. Петра і порятунку душ християнського світу». Лютер вибухає критикою ролі церкви в порятунку, яка виражається 31 жовтня 1517 року в 95 тезах. Тези були також відправлені єпископу Бранденбурзькому і архієпископу Майнцькому. Варто додати, що виступи проти папства були і раніше. Однак вони носили дещо інший характер. Очолені гуманістами виступи проти індульгенції розглядали проблему з точки зору людяності. Лютер же критикував догми, тобто християнський аспект вчення. Чутки про тези поширюються блискавично і Лютера викликають в 1519 році на суд і на Лейпцизький диспут, куди він з'являється, незважаючи на долю Яна Гуса, і в диспуті висловлює сумнів у справедливості й непогрішності католицького папства. Тоді Папа Римський Лев X піддає Лютера анафемі, в 1520 році буллу прокляття склав Пієтро з дому Аккольті (в даний час католицька церква планує його «реабілітувати»). Лютер публічно спалює у дворі Віттенберзького університету папську буллу *Exsurge Domine* провідлучення його від церкви і в зверненні «До християнського дворянства німецької нації» оголошує, що боротьба з папським засиллям є справою всієї німецької нації.

Альбрехт Дюрер народився у Нюрнберзі. Його батько, Альбрехт Дюрер старший, був вихідцем з Угорщини й після навчання в Баварії одружився з дочкою одного з бюргерів. Альбрехт став третьою дитиною в сім'ї Дюрерів, яка після його народження поповнилася ще на п'ятнадцять дітей. Поповнення родини на 15 дітей не принесло родині щастя. Майже всі діти померли, залишились троє.

На формування майбутнього художника дуже вплинув його батько, який володів майстернею по роботі зі сріблом. Помітивши потяг сина до навчання, він віддав його до школи, де Альбрехт швидко й легко навчився читати й писати. Після школи Дюрер-молодший вчився батьківському ремеслу в цеху. Водночас з цією роботою Альбрехт малював, але таємно від батька, оскільки вважав, що той заборонить йому надалі розвивати це захоплення. Однак, коли батько все ж таки помітив потяг хлопця до малювання, він навпаки підтримав сина й пішов з ним до відомого в Нюрнберзі художника і скульптора Міхаеля Вольгемута, який, переглянувши роботи Альбрехта, погодився вчити його образотворчому мистецтву. Уроки Вольгемута виявилися, хоч і складними, проте дуже корисними для Дюрера. Через три роки Дюрер поїхав у свою першу навчальну подорож по містах Верхнього Рейну, яка тривала від 1490 по 1494 роки. Ця подорож була обов'язковою для отримання звання майстра.

Гравюри Апокаліпсис.

Знаменита серія гравюр на дереві німецького художника, рисувальника і гравера Альбрехта Дюрера, створена ним в 1496-1498 роках після першої подорожі до Італії. Серія з 15 гравюр, що ілюструє Одкровення Іоанна Богослова, була вперше опублікована в 1498 році в Нюрнберзі на латині і німецькій мові. Популярність гравюр серії була пов'язана з широко поширеним в цей час очікуванням кінця світу в 1500 році. У 1511 році опублікований друге видання, для якого Дюрер створив ще одну гравюру для фронтисписа. Найвідоміша гравюра серії - «Чотири вершники Апокаліпсису». При створенні гравюр Дюрер спирався на роботи попередників: Біблію Кобергера і Біблію Грюнінгера.



Фронтиспис другого видання. 1511

«Наповнений шаленим драматизмом, інтелектуально один з найзначніших живописних циклів в європейському мистецтві і, мабуть, найважливіший в спадщині Дюрера, Апокаліпсис започаткував нову віху в творчості художника і приніс йому світову славу.»

Ізенгеймський вівтар.

Головний і найвідоміший твір німецького художника Північного Відродження Матіаса Грюневальда і шедевр німецької живопису, нині зберігається в музеї Унтерлінден на території домініканського монастиря в ельзаському місті Кольмар, тепер Франція.

Вівтар був замовлений Грюневальду орденом антонітів для свого монастиря в Ізенгеймі (фр. Issenheim) — містечку, розташованому в Ельзасі за 20 км від Кольмара — і став його головним вівтарем. Точна дата створення вівтаря невідома, Матіас Грюневальд написав його приблизно в період з 1506 по 1515 рік. Скульптури і різьблені роботи по дереву для вівтаря були виконані ельзаським майстром Ніколасом з Агено.

Ізенгеймський вівтар має стулчасту будову, тобто є вівтарем-складнем, і складається з основної частини — коробка і двох пар рухомих живописних стулок, і таким чином можливі три варіанти розгортки (конфігурації) вівтаря. На першій (зовнішній) розгортці зображена сцена розп'яття Христа — «Голгофа».



Ізенгеймський вівтар

До 1793 року вівтар знаходився в церкві Ізенгейма. У неспокійні часи Французької революції за наказом комісарів молоді Французької республіки картини і скульптури були перевезені на зберігання до районного міста Кольмар. Різьблені дерев'яні деталі залишилися в Ізенгеймі і з 1860 року загублені. Три розгортки вівтаря нині експонуються в Кольмарі окремо.

Лукас Кранх

Йоган Куспініан був одним з перших замовників. У віці 27 років його обрали ректором Віденського університету. Ймовірно, з цього приводу він і замовив свій портрет. Куспініан, лікар, історик і гуманіст, і був прихильником Цельтіса. Художник не приховував несолідності нового ректора, його безбороді обличчя не є взірцем мудрості чи величі. На значущість особи вказували лише розкішні шати, коштовний фоліант в руках та алегорії в небі. Над головою ректора зірка Сатурн та філін зі здобиччу в пазурах, натяки на меланхолію, що вважалась притаманною дослідникам.

Пізніше художник використає подібну ж композицію і в парадному портреті Йохана-Стефана Реуса. Там теж буде дерево ліворуч, невеликі скелі праворуч і вже розкритий фоліант в руках розкішно одягненого власника.

Напише художник і портрет ще одного ректора, на цей раз Віттенберзького університету - Крістофа Шейрля. Той ректор буде прихильником майстерності художника.

Ганс Гольбейн

Німецький живописець. Він був старшим у відомій родині художників, до якої належали його брат Зигмунд і сини Амброзіус і Ганс Гольбейн Молодший. У ранніх творах помітно вплив фламандської школи, а також Мартіна Шонгауера. У пізніших - вплив італійського Відродження. Деякі його роботи раніше приписувалися юнацькому періоду його більш знаменитого сина і тезки. Головний представник реалістичного напрямку в швабській школі. Натуралізм, повний життя і характерності, не позбавлений благородства.

Серія гравюр на дереві «Танок смерті»

Алегоричний сюжет живопису та словесності Середньовіччя, що представляє собою один з варіантів європейської іконографії тлінності людського буття:

персоніфікована Смерть веде до могили котрі танцюють представників усіх верств суспільства - знати, духовенство, купців, селян, чоловіків, жінок, дітей. Перші «Танці смерті», що з'явилися в 1370-х роках, представляли собою серії римованих девізів, що служили підписами до рисунків і мальовничим полотнам. Вони створювалися аж до XVI століття, проте архетипи їх сягають давньої латинської традиції.

Запитання для самоперевірки:

1. Діяльність яких майстрів живопису символізує період німецької готики ?
2. Охарактеризуйте традиції німецької готики XVI ст.
3. Які Ви знаєте живописні роботи Дюрера?
4. Які Ви знаєте гравюри Дюрера?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
2. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.
[https://ru.wikipedia.org/wiki/Апокалипсис_\(Дюрер\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Апокалипсис_(Дюрер))
https://uk.wikipedia.org/wiki/Ізенгеймський_вітар

МОДУЛЬ 2

Тема 13. Мистецтво Західної Європи і США другої половини 19-21 ст.

Заняття 22.

План

1. Архітектура Західної Європи і США другої половини 19-20 ст. Укріплення капіталістичних відносин у країнах Європи. Промислове і громадське будівництво, реконструкція міст.
2. Основні архітектурні течії. Розроблення архітектурних теорій. Архітектура Північної Америки, етапи її розвитку. Архітектура Західної Європи і США I третини 20 ст. Творчість В. Гропіуса, Л. Міс ван дер Рое, Ле Карбюз'є.
3. Забудова хмарочосами ділових центрів міст. "Органічна архітектура" Ф. Л. Райта. Створення міжнародної організації архітекторів CIAM. Положення Афінської хартії. Архітектурні концепції XX ст..

Укріплення капіталістичних відносин у країнах Європи.

Міжнародний лад в умовах капіталізму вільної конкуренції особливо протягом XIX ст. залишався напролюд стабільним. З 1815 р., наприклад не сталося жодного загального воєнного конфлікту між п'ятьма домінуючими державами Європи. Війни, які виникали, були обмежені за тривалістю і за масштабами. Вони мали форму міжнародних поліційних акцій з метою придушення революційного руху, коли місцева влада не могла самотійно упокорити його. Такими були інтервенції Франції до Іспанії та Італії, Росії до Польщі й Угорщини. Мали місце регіональні конфлікти, зокрема в Італії, Німеччині й на Балканах. Траплялися колоніальні війни. З настанням доби модернізації товарного виробництва сталися великі зміни не лише в економічному й суспільно-політичному житті, а й у сфері міжнародних відносин.

Нові будівельні матеріали і конструктивні прийоми.

Сьогодні, завдяки бурхливому розвитку будівельних технологій, у світі з'явилася величезна кількість сучасних матеріалів. Використання в будівельній галузі нових матеріалів має високу соціальну значимість і дає великі можливості для подальшого розвитку цієї галузі. В історичному аспекті саме розробка та впровадження нових матеріалів створили основу для інноваційних процесів у будівництві. Цегла, що прийшов на зміну глині, підвищив міцність будов, і з його застосуванням з'явилася можливість збільшити їх поверховість, впровадження залізобетонних конструкцій дозволило зменшити витрати часу на будівництво, а застосування пластикових віконних блоків - більш якісно ізолювати мешканців будинків від зовнішніх факторів. Розробка і впровадження нових матеріалів дає

постійний поштовх новим архітектурним рішенням. Дедалі помітнішим ставати проникнення на вітчизняний ринок продукції великих транснаціональних корпорацій. Склади будівельних матеріалів і магазини ломляться від різних товарів, в основному імпортного походження. А багато знайомих і звичні матеріали знайшли нові якості, що розширило сферу їх застосування. Українці сьогодні висувають підвищені вимоги до матеріалів для будівництва та оздоблення інтер'єрів приміщень. Бажання отримати точну і перевірену інформацію дуже велике, але джерел її отримання, на жаль, недостатньо. А адже від якості і споживчих властивостей матеріалів у будівництві та ремонті залежить багато - якщо не сказати все. Без технічних характеристик матеріалів неможливо розробити проект, скласти кошторис і підготувати іншу документацію, яка гарантуватиме правильність організації всіх робіт. Проблема полягає не тільки в тому, щоб знайти оптимальне співвідношення ціни і якості, але і дотримати заявлені терміни ремонту або будівництва, а також мінімізувати витрати. Причому матеріали, нині здаються нам елітними, завтра, цілком зможе дозволити собі людина з середнім достатком. (Кого сьогодні можна здивувати пластиковими вікнами, ламінатом, імпортним унітазом і кондиціонером?) Найчастіше споживач зацікавлений в тому, щоб разом з новим матеріалом отримати детальну технологію, яка гарантує збільшення швидкості та підвищення якості виконання робіт. Особливо важливо знати технічні характеристики конструкційних матеріалів, - щоб у разі перепланування не порушити конструктивну і функціональну цілісність будинку. Тим більше це важливо в наших умовах, коли будівлі постійно піддаються впливу самих різних несприятливих факторів: атмосферних опадів, вітру, дія термічних і механічних навантажень, ультрафіолетового випромінювання і різних речовин, що містяться в повітрі.

Інженерні споруди: мости, залізниці, виробничі будівлі.

Особливе місце серед різноманітних споруд займають будівлі - надземні споруди, що мають внутрішній об'єм, призначений і пристосований для всілякої діяльності людини. Всі інші споруди (надземні, підземні, надводні та підводні) називаються інженерними. Інженерні будівлі та споруди можуть класифікуватися за різними ознаками. За функціональним призначенням - на промислові, цивільні, сільськогосподарські, гідротехнічні, транспортні та ін.

До промислових інженерних споруд відносяться заводи, фабрики, підприємства паливно-енергетичного комплексу. Цивільні (громадські) споруди - це житлові будинки, будівлі культурно-побутового призначення, адміністративні будівлі. Сільськогосподарські будівлі та споруди - це елеватори, тваринницькі та птахівницькі комплекси, споруди для ремонту і

зберігання техніки та переробки сільськогосподарської продукції.

Гідротехнічні споруди - це греблі, канали, трубопроводи, водозабори, насосні станції, порти і т. д. До транспортних споруд відносяться залізні і автомобільні дороги, мости, судноплавні канали, лінії електропередач, аеропорти.

Наведене поділ в деяких випадках умовно, так як одне і те ж споруда може бути віднесено як до однієї, так і до іншої групи. Наприклад, судноплавні канали і шлюзи віднесені до транспортних споруд за своїм призначенням, разом з тим вони є гідротехнічними спорудами, оскільки пов'язані з використанням води. Крім того, ряд інженерних споруд взагалі не підходить ні під одну з названих категорій.

Залежно від матеріалів, з яких вони зведені - на металеві, залізобетонні, бетонні, цегляні, дерев'яні, ґрунтові та ін. Залежно від положення рівня поверхні землі або води - на надземні, надводні, підводні, періодично затоплюються.

Залежно від терміну служби - на тимчасові і постійні. Постійні споруди зводяться на тривалий термін експлуатації, наприклад, залізниці, заводи, фабрики, електростанції і др. Временні споруди будуються на цілком певний невеликий період, це, наприклад, дамби обвалування і перемички котлованів споруджуваних гідротехнічних споруд, підсобні приміщення будівельних майданчиків та ін

Залежно від геометричної форми в плані - на лінійні і майданні. До лінійним спорудам належать дороги, лінії електропередач, трубопроводи, канали, лінії зв'язку. До майданних споруд відносяться вузли гідротехнічних споруд, комплекси промислових споруд і населених місць, аеропорти та ін.

Ведення математичного розрахунку і проектної справи.

Вихідні теоретичні постулати концепції індустріалізації, що включила методологію проектносметной справи (проектування техноценоз), суть інтерпретація марксової теорії відтворення. Спрощене розуміння динаміки підрозділів суспільного відтворення звелось до жорсткої одновимірної трактуванні закону переважного зростання засобів виробництва і закону соціалістичної індустріалізації.

Проектне справа в Росії до 1990х років відображало цю концепцію індустріалізації, тому в своєму розвитку змогло лише частково використовувати ідеї системного підходу, принципи алгоритмічної нерозв'язності (тези Черча і теореми Геделя) і не сприйняло техноценологічеські уявлення В. Парето (1897), Дж. Уїлліса (1922), Г. Юла (1924), А. Лотки (1926), Р. Фішера (1944), С. Бредфорда (1934), К. Ціпфа (1949), К. Вилліамс (1964), Б. Мандельброта (1975). Погляди на індустріалізацію відображали

машинну індустрію і однозначність законів класичної фізики Ньютона - Максвелла - Лоренца, вони не повною мірою сприйняли принципове існування невизначеності, становлення імовірнісних поглядів Ейнштейна - Бора на фізичну картину світу, нарешті, поглядів ценологічних, на основі визнання властивостей самоорганізації та фрактальності .

Для проектувальників концепція індустріалізації відбилася в переконанні, що: а) завод подібний часовим механізмом; б) потрібна максимальна концентрація, всі підприємства країни треба узгоджено розвивати (мати налагоджений механізм в державному масштабі); в) все можна і потрібно точно розрахувати, і чим детальніше, тим краще; г) треба ширше поширювати стандартні і типові проекти; д) централізація і спеціалізація проектної справи вирішить проблему якості і термінів; е) проекти треба закінчувати до початку будівництва.

Щоб зрозуміти джерела проектних помилок, що впливають з переконання, що можна розрахувати всі (світогляд, що спирається на детермінізм - існування тільки жорстких причинних зв'язків), виявити область вероятностностатистического підходу і врахувати нові тенденції, пов'язані з перетворенням в техноценоз технічних систем типу галузь, підприємство, цех , необхідно розглянути розвиток проектної справи ретроспективно.

Основні архітектурні течії.

Мистецтво архітектури зародилося багато століть тому і має таку ж довгу історію, як і саме людство. У перекладі з латинської слово архітектура розшифровується, як мистецтво створювати проекти і по них будувати різні споруди, які створюють матеріально впорядковану територію, яка необхідна людям для повноцінного життя і трудової діяльності.

Архітектуру часто називають застиглою музикою, так як вона підкоряється тим же математичним законам, що й ноти. Дві основні складові будь-якого художнього твору - це ідея і її речовий уявлення. Якщо майстру вдалося досягти гармонійного з'єднання цих елементів, то результат його роботи буде дійсно чудовим і витонченим.

Кожен етап розвитку людської цивілізації має свій характерний архітектурний стиль, який символізує конкретний історичний період, його основні риси, ідеологію і характер.

Архітектурні пам'ятники здатні повідомити інформацію про те, що було головним у житті людей в момент їхньої будівлі, що для них було істиною красою і мистецтвом, який був характер їх життя та багато іншого.

Великі цивілізації минулого дуже часто асоціюються не з чим іншим як з архітектурними творіннями, які залишилися після них. Наприклад, Єгипет

відомий своїми пірамідами, Китай - Великою Китайською стіною, Римська імперія залишила архітектурний слід в історії у вигляді величного Колізею і подібних прикладів безліч.

Кожна окрема споруда або їх ансамблі, проспекти, парки, вулиці і площі, цілі селища і міста викликають у людей певні емоції, почуття і настрої. Це відбувається через те, що автори архітектурних творів вклали в них певну ідею і смислову інформацію. Кожна споруда має конкретне призначення, тому її зовнішній вигляд повинен відповідати йому і налаштовувати людей на певний лад.

У сучасному світі в епоху бурхливого технічного розвитку у архітекторів величезну кількість можливостей втілити в життя найсміливіші задуми та ідеї, завдяки цьому з'явилися такі архітектурні стилі як модерн і хай-тек. Їм на відміну від, наприклад старовинного романського напрямку або суперечливого бароко властива сміливість рішень, різноманіття матеріалів і яскравість ідей.

Але, незважаючи на появу нових сучасних архітектурних течій, ніколи не втраять свою чарівність старовинні особняки, собори і палаци, які є своєрідним символом міста або країни, де вони розташовані. Такі будівлі існують поза часом і завжди викликають захоплення і трепет у справжніх поціновувачів архітектурного.

Розроблення архітектурних теорій.

Теорія архітектури охоплює розробку фундаментальних проблем архітектури: її соціальних і соціально-функціональних аспектів, формо-і стилеутворення, семантики, естетики та художньої образності, а також конструктивно-технічної, економічної, соціально-культурної та екологічної обумовленості архітектурної діяльності, етнокультурних та регіональних особливостей, збереження історико-культурних цінностей, архітектурної спадщини, взаємовідносин традицій і новаторства, творчого освоєння історичного досвіду; виявлення і вивчення пам'яток архітектури і містобудування, закономірностей і особливостей процесу розвитку професійної майстерності з давніх часів до сучасності, ролі і місця російської архітектури в світовому архітектурному процесі творчості майстрів архітектури. Каждая наукова дисципліна має свій предмет і об'єкт пізнання [3]. Теорія архітектури розглядає архітектуру як мистецтво проектувати і будувати будинки і споруди, створювати матеріально організоване середовище.

Разом з тим вивченням архітектури займаються і інші науки, наприклад, історія архітектури, філософія, соціологія, культурологія, естетика. Кожна з

них вивчає архітектуру під певним кутом зору, розглядає лише ту чи іншу її сторону, аспект.

Основа предмета теорії архітектури - загальні закономірності виникнення, розвитку і функціонування архітектури як мистецтва, її сутність, зміст і форми.

Також в предмет теорії архітектури входить система основних понять (категорій).

Архітектура Північної Америки, етапи її розвитку.

Протягом другої половини 19 століття все різкіше позначається розбіжність шляхів розвитку образотворчого мистецтва і архітектури. Поглинається технічними та конструктивними завданнями, архітектура зберігає лише зовнішні форми, запозичені з минулих стилів всіх часів і народів. Довше інших утримувалася мода на стилізацію під середньовічну романську і візантійську архітектуру.

Це захоплення змінилося наслідуванням ренесансної ордерної системи. І все ж саме з технічним прогресом були пов'язані справжні оригінальні художні цінності, створені в галузі будівництва. До їх числа перш за все потрібно віднести знаменитий своїм грандіозним розмахом висячий Бруклінський міст (Манхаттан - Бруклін) в Нью-Йорку (1869-1883), споруджений інженерами Джоном Огастес і його сином Вашингтоном Реблінгів. Відкритий в 1884 році, цей міст чітким стрімким ритмом, блискучим використанням нових матеріалів передбачав дерзновенний порив будівельної справи в наступний період розвитку США.

Що стосується широкого застосування каркасної системи, металевих конструкцій бетону та залізобетону в архітектурі кінця 19 століття, то це призвело до створення специфічного типу американського споруди - хмарочоса, змінив зовнішність найбільших міст США - Нью-Йорка і Чикаго (також споруди Луїса Саллівен - висотні будівлі і хмарочоси - Гаранти Траст Білдінг, 1894-1899, Буффало; Уейнрайт Білдінг, 1890-1897, Сент-Луїс). Їх безсистемна забудова, різномасштабність будівель викликають суперечливе відчуття: людським почуттям протиставлений світ жахливо розрісся, поглинув все живе гігантського міста. Чикаго - батьківщина першого хмарочосів. Після пожежі 1871 Чикаго став відбудовуватися заново, і в 1885 було зведено першу в світі висотна будівля. Чиказькі хмарочоси, вже наприкінці 19 століття вражали своєю конструкцією, дали назву одному з напрямків архітектури - Чиказької школі (Луїс Саллівен, Френк Ллойд Райт, Людвіг Міс ван дер Рое).

Архітектура Західної Європи і США I третини 20 ст.

З кінця 19 століття до початку першої світової війни, і Великої Жовтневої соціалістичної революції мистецтво пануючих художніх напрямків у країнах розвинутого капіталізму починає переходити на антиреалістичні позиції. Однак з наростанням революційного руху

намечається перехід до нового етапу розвитку реалізму, перейнятого антибуржуазними ідеями, а потім пов'язаного із соціалістичними ідеалами. Процес його розвитку складний і суперечливий, відзначений виникненням різноманітних стилістичних форм і плинів. Ейфелева вежа, 1889, Побудована до сторіччя Французької революції Гауди.

Церква Саграда Фамілья Будується з 1884 року, Барселона Архітектура. В епоху імперіалізму розвиток різних видів мистецтва протікає нерівномірно. У той час як живопис переживає глибока криза, архітектура одержує, у порівнянні з 19 століттям, відносно сприятливі умови. Суспільний, характер виробництва, бурхливий ріст техніки, потреба в масовому будівництві, активна боротьба робітничого класу за свої права змушують капіталістичні держави втручатися в планування архітектурного будівництва, викликають необхідність рішення проблем містобудування й ансамблів. Зодчество, на відміну від живопису, - вид мистецтва, нерозривно пов'язаний з матеріальним виробництвом, з технічним прогресом, із задоволенням практичних запитів суспільства. Воно не може бути відірваним від рішення завдань, поставлених життям. На зміну еклектизму 19 століття приходять пошуки цільного стилю, заснованого на застосуванні нових конструкцій і матеріалів, уведених у будівельну практику з 1840-х років (сталь, цемент, бетон, залізобетон, каркасна система, величезні покриття сводчато-купольної системи, висячі покриття, ферми, козирки). Технічні можливості нової архітектури, її естетически сильні сторони відбивали не тільки суспільний характер виробництва в епоху імперіалізму, але створювали матеріальні передумови для розквіту зодчества надалі в умовах ліквідації приватної власності й експлуатації.

Творчість Гропіуса, Л.Міс ван дер Рое, Ле Карбюз'є

Після Першої світової війни Гропіус стає засновником «Баухауса». Школа Баухаус (Державний будинок будівництва) була утворена у Веймарі у

1919 році в результаті об'єднання Саксонсько-Веймарської Вищої школи образотворчих мистецтв і заснованої Анрі Ван де Вельде Саксонсько-Веймарської школи прикладного мистецтва. Будучи ініціатором створення нового навчального закладу, на посаду керівника А. Ван де Вельде пропонує кандидатуру молодого берлінського архітектора Вальтера Гропіуса. Гропіус займає посаду директора спочатку у Веймарі до 1926 р. і після цього

в Дессау. У 1928 році він передає пост швейцарському містобудівники Майєру, який був відправлений у відставку з політичних причин у 1930 році. Людвіг Міс ван дер Рое керував Баухаусом аж до його закриття у 1932 році.

З 1926 році Гропіус інтенсивно займається масовим житловим будівництвом, рішенням містобудівних і соціальних проблем, виступає за раціоналізацію будівництва. Він виконує численні проекти житлових будинків: селище Дессау-терте (1926–1931), Даммершток (1928–1929), Житловий квартал в берлінському районі Зіменштадт (1929–1930) та проект «Берегова забудова озера Ванзее» в Берліні (1930–1931).

У 1938 р. Міс ван дер Рое їде в США, не бажаючи залишатися в нацистській Німеччині. Міс стає натуралізованим громадянином США. Влаштувавшись у Чикаго, архітектор невдовзі отримує запрошення очолити Іллінойський технологічний інститут. На новій посаді він організував перебудову кампуса. Багато будівель, що він побудував — наприклад, Краун Гол, будівля факультету архітектури — функціонують і досі.

Керуючись принципом «Менше — значить більше» (Less is more), в американський період Міс розвиває концепцію «універсальної» будівлі — гранично простого формою скляного паралелепіпеда, що його поверхню розчленовано рівномірно повторюваними стійками.

Завдяки широкому вжитку скла його будинки виходять наче пронизані сонячним світлом — відповідно до філософії неотомізму, послідовником якої був Міс.

У гонитві за абсолютною абстракцією та геометризацією форми Міс починає нехтувати звичними побутовими вимогами, що суперечить ранній вимозі функціоналізму «Функція визначає форму». Таким чином, Міс поступово відходить від принципів, які він сам же й розробляв у Німеччині на початку своєї кар'єри.

Ле Корбюз'є — один з найвизначніших архітекторів двадцятого століття, його місце в одному ряду з такими реформаторами архітектури, як Френк Ллойд Райт, Вальтер Гропіус, Людвіг Міс ван дер Рое^[3]. Він досяг популярності завдяки своїм спорудам, завжди самотньою оригінальним, а також талановитому перу письменника-публіциста. Будинки за його проектами можна побачити в різних країнах — у Швейцарії, Франції, США, Аргентині, Японії і навіть у Росії.

Головною темою творчості архітектора стала розробка принципів будівництва сучасного міста і житла. Ще 1914 року він висунув ідею будинку

з осередками, стандартизованими, як кісточки доміно (проект «Дом-Іно»). На плані така будівля нагадувала збудовані в цій грі ланцюжки, а колони — окуляри на кісточках. По суті, це був перший в історії зодчества проект каркасного будинку для серійного виробництва.

Дослідження, розпочаті в проекті «Дом-Іно», отримали розвиток у проекті «Вуазен» — плані перебудови Парижа, розробленому в 1925 року; в «містах-садах» Льєжі та Пессаці поблизу Бордо (1926). Цими типовими та індивідуальними будівлями (численними віллами) Ле Корбюзьє немов би ілюстрував сформульовані ним у 1926 році знамениті «п'ять пунктів» архітектури Ле Корбюзьє:

- будинок встановлюється на опорах, а під ним простягається зелена зона;
- вільне планування: при необхідності внутрішні перегородки приміщення можна розташовувати по-різному;
- неопорна фасадна стіна; оформлення фасаду залежно від гнучкого планування;
- віконні отвори зливаються в єдине стрічкове вікно. Такі вікна не тільки дають краще освітлення, але й формують особливий геометричний малюнок фасаду;
- плоский дах-тераса з садом повинні повертати місту ту зелень, яку відбирає об'єм будівлі.

«Органічна архітектура» Ф.Л.Райта

Апофеозом творчості Райта став музей Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорку, який архітектор проектував і будував протягом 16 років (1943—1959). Зовні музей скидається на перекинуту спіраль, а його інтер'єр нагадує мушлю із заскленим внутрішнім двориком у центрі. Райт припускав, що експозиції повинні оглядатися зверху вниз: відвідувач піднімається на верхній поверх на ліфті й поступово спускається центральним спіральним пандусом. Картини, що висять на похилих стінах, при цьому повинні знаходитися в тому ж положенні, що й на мольберті художника. Керівництво музею виконало не всі вимоги Райта, і зараз огляд експозицій відбувається знизу вгору.

У житлових будинках цього періоду Райт також відмовився від прямого кута як від «штучної» форми і звернувся до спіралі й циркульного кола.

Не всі проекти Райта були реалізовані за його життя. Приміщення суду округу Марін, надмірно декорована і на межі кітч, було добудоване через 4 роки після смерті архітектора. Не реалізованим залишився проект хмарочоса

«Іллінойс» заввишки в мільйон, розрахований на 130 000 жителів, який за формою нагадує трикутну призму, що звужується догори.

Створення міжнародної організації архітекторів CIAM

Міжнародне об'єднання архітекторів. Засноване в 1928. CIAM виступав проти консерватизму і еклектичності академічних архітектурних шкіл того часу і закликав до впровадження принципів «нової архітектури» на основі досягнень науки і техніки 20 століття (вимоги CIAM були викладені у так званій Афінській хартії, 1933, опублікована в 1943). Ідейно-теоретичними лідерами CIAM були архітектори Ле Корбюзьє (Франція), Е. Травень (Німеччина), Х. Л. Серт (Іспанія), В. Гропіус (Німеччина), З. Гідіона (Швейцарія). Після 1959 CIAM припинив існування.

Архітектурні концепції 20 століття

На початку 20 в. велися пошуки нових архітектурних форм і на основі поєднання досягнень техніки з класичними принципами. Після 1917 розвиток архітектури західноєвропейського суспільства стає все більш суперечливим, відображаючи, з одного боку, інтереси правлячого класу і його ідеологію, з іншого - триваюче розвиток продуктивних сил, суспільний характер виробництва і зростаючу силу трудящих мас (будівництво дешевих помешкань, яке мало пом'якшити гостроту житлової кризи; кооперативне будівництво; будівництво, що ведеться муніципалітетами у Франції); вона відчуває і прямий вплив радянської архітектури. Складається раціоналізм, що висуває принцип максимальної доцільності, строгої відповідності структури будівлі завданням організації протікають у ньому виробничих і побутових процесів. Спираючись на досягнення техніки, раціоналісти шукали засоби виразності в лаконізмі і контрастності форм, надаючи основне значення конструктивно-технічній основі будівлі та її функцією, організації - функціоналізм.

У 1930-х рр.. функціоналізм, що поширився в архітектурі всіх західних країн, у багатьох випадках набував характер, байдужий до специфіки місцевих умов, служачи апології прагматизму. У слаборозвинених і колоніальних країнах функціоналізм химерно поєднувався з навмисною екзотичністю колоніального стилю. Перед 2-ою світовою війною в ряді країн затверджується неокласицизм; його перебільшено монументальні форми, позбавлені властивих класиці гуманістичних начал, використовувалися для вираження реакційної ідеології (архітектура фашистської Німеччини та

Італії). Спробам функціоналізму виробити інтернаціональну мову форм, заснований на сучасній техніці, протистояла і органічна архітектура (основоположник - Ф. Л. Райт, США), що прагнула врахувати в своїй будівельній практиці характерні особливості конкретного місця і індивідуальні потреби людей, для яких створюється будівля; характер гуманістичних тенденцій "органічної архітектури" породив її індивідуалістичної крайності.

Запитання для самоперевірки:

1. Назвіть основні риси архітектури Західної Європи і США другої половини 19-20 ст.
2. Охарактеризуйте етапи розвитку архітектури Північної Америки.
3. У чому особливість творчості В. Гропіуса, Л. Міс ван дер Роє, Ле Карбюз'є?
4. Особливості «органічної архітектури» Ф.Л.Райта?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
2. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.
https://ru.wikipedia.org/wiki/Гропиус,_Вальтер
https://ru.wikipedia.org/wiki/Органическая_архитектура

МОДУЛЬ 2

Тема 13. Мистецтво Західної Європи і США другої половини 19-21 ст.

Заняття 23.

План

1. Архітектура Західної Європи і США 40-70-х років ХХст. Роботи Ф. Джонсона, Е.Саарінена, Л.Кана, П.Рудольфа. Архітектура капіталістичних країн Європи і Азії. Розвиток інженерної науки, пошуки нових тектонічних систем, їх відображення в архітектурному вигляді споруд. “Екологічна” архітектура. “Космічна архітектура”.
2. Проекти супергігантських споруд: гребель, підводних тунелів, міст у морі, надвисоких хмарочосів. Архітектурна задумка і технічні можливості реалізації. Міжнародні виставки як паради архітектурних концепцій. Архітектура східноєвропейських країн. Архітектура країн Азії і Далекого сходу.
3. Живопис. Скульптура. Реалізм. Прогресивні настрої в суспільстві. Німеччина. Принципи реалізму. А. фон Менцель (“Залізопрокатний завод”). Розповсюдження імпресіонізму по світу. США – Д.Уістлер, Німеччина –М.Ліберман, Росія- К.А. Коровін, Україна – Глущенко. Паризька школа мистецтв. Пабло Пікассо (1881-1973р), іспанець, жив у Франції.
Роботи Ф.Джонсона, Е.Саарінена, Л.Кана, П.Рудольфа. Архітектура капіталістичних країн Європи і Азії.

Джонсон вивчав історію та філософію в Гарварді, але в 1928 р. весь хід його життя змінила зустріч з Людвігом Місом ван дер Рое. Після повернення з поїздки по Європі Джонсон першим познайомив американців з теоретичними побудовами Мисан, Гропіуса і Ле Корбюзьє - архітекторів, для позначення стильової приналежності яких Джонсон при складанні каталогу Музею сучасного мистецтва в 1932 р. ввів в обіг термін «інтернаціональний стиль». Ставши на чолі архітектурного підрозділу Музею сучасного мистецтва, Джонсон сприяв пропаганді архітектурного модернізму в Америці, написав ґрунтовну монографію про Міс ван дер Рое і переконав його перебратися в США. На території своєї садиби в штаті Коннектикут він втілював належать мису ідеї архітектурного мінімалізму при проектуванні «Стеклянного дому» (1949). З цього часу він почав працювати як архітектор-практик, створивши разом з Місом такий яскравий зразок «інтернаціонального стилю», як хмарочос Сігрем-білдінг в Нью-Йорку (1956). У міру падіння популярності «інтернаціонального стилю» в 1960-і рр. Джонсон адаптувався до нових віянь. У його проектах з'являються вигнуті лінії і алюзії до історичних архітектурних стилів, властиві постмодерну. У 1968 р. разом з Джоном Берджи заснував власне архітектурне бюро. Спільні проекти Джонсона і Берджи численні - це і будівля корпорації «Соні» в

Нью-Йорку (1984), і Вільямс-Тауер в Х'юстоні (1983), і Ліпстік-білдінг на Манхеттені (1986), і Ворота Європи в Мадриді (1996).

Луїс Ісидор Кан (Louis Isadore Kahn, 20 лютого 1901 - 17 марта 1974) - американський архітектор єврейського походження, один з авторів містобудівного плану Філадельфії.

Архітектура капіталістичних країн Європи і Азії

Наприкінці 19-початку 20 в. архітектура країн Європи та Північної Америки розвивалася в умовах поглиблення соціальних суперечностей капіталістичного суспільства, що загострилися в період переростання капіталізму в його останню, імперіалістичну стадію. Характерною особливістю цього періоду був бурхливий і стихійний зростання міст, викликаний тривала концентрацією виробництва.

Саме розвиток міст - і особливо в епоху імперіалізму - відбувається так само нерівномірно, як і розміщення виробництва. В. І. Ленін відзначав, що населення великих індустріальних і торговельних центрів «росте набагато швидше, ніж населення міст взагалі» (В. П. Ленін, Твори, т. 3, стор 560.). Так, наприклад, населення Парижа зросла з 1850 по 1920 р. з 1053 тисяч до 2806 тисяч жителів, Нью-Йорка приблизно з 696 до 5600 тисяч жителів, Чикаго - з 30 до 2702 тисяч; населення Берліна з 1871 по 1910 р. збільшилося з 931,1 тисячі жителів до 3735000. Збільшення міської території і темпи житлового будівництва в капіталістичних містах різко відставали від зростання чисельності їх населення, що призводило до переущільнення забудови, підвищенню її поверховості, знищення зелені. Промислові підприємства, майстерні, склади виникали і розвивалися серед житлових кварталів, погіршуючи санітарно-гігієнічні умови життя населення. Функціональна і естетична структура феодального міста зламувалася і руйнувалася зсередини, забудовувалися навіть багато площі, видатні архітектурні ансамблі руйнувалися або спотворювалися. Особливо складна ситуація виникла в старих, віками складалися європейських містах, система середньовічних укріплень яких, існувала в багатьох випадках ще в 19 в., Викликала особливе переуплотнение їх центральних районів.

Економічні закони капіталізму підкоряли собі будівництво в містах, зробивши майже неможливим його регулювання з боку державних і муніципальних органів. Серйозні реконструктивні роботи не проводилися в цей період ні в одному великому місті, так як проекти докорінної реконструкції наштовхувалися на перепони приватної власності на землю.

Територіальний зростання міст, розкиданість промислових підприємств і житлових комплексів сприяли швидкому розвитку міського транспорту. Транспортні потоки всередині міст зростали і дезорганізовували у міру будівництва залізниць, так як транзитні зв'язки між тупиковими вокзалами лягли додатковим навантаженням на міський транспорт. На початку 20 в. відбувається заміна кінного транспорту механічним (автомобіль і трамвай), швидкий розвиток якого внесло багато нового в життя капіталістичного міста, призвело до появи все загострюються протиріч між старої міської плануванням з вузькими звивистими вулицями і потребами зростаючого міського руху. Автомобіль став все активніше претендувати на провідну роль серед факторів, що визначають характер сучасного капіталістичного містобудування. Сукупність усіх перерахованих тенденцій призвела до того, що виниклі ще в 19 ст. протиріччя в розвитку міст переросли в перші десятиліття 20 в. в загальну кризу капіталістичного міста. Повсюдно спостерігається різкий занепад композиційного архітектурно-планувального та об'ємно-просторового якості міських ансамблів. Щільність забудови, особливо висока в старих європейських містах, досягає часом 80-90 відсотків. У цій обстановці виникає і розвивається ряд творчих концепцій містобудування, автори яких намагаються намітити шляхи подолання кризи капіталістичного міста. З різкою критикою естетичної безперспективності існуючої містобудівної практики виступає віденський архітектор і теоретик К. Зітте (У 1889 р. виходить перше видання книги К. Зітте «Міське будівництво з точки зору його художніх принципів», що отримала згодом широке поширення.). Однак вихід з положення, він бачить не в пошуках нових планувальних рішень, а у використанні прийомів середньовічного містобудівного мистецтва, у відродженні віджилих, хоча і дали свого часу зразки високої майстерності, козшозіційних принципів забудови.

Вже з середини 19 в. найбільш далекоглядні представники європейського промислового капіталу починають замислюватися над формами розселення робітників, які, зберігаючи свободу підприємництва і забезпечуючи високі прибутки, одночасно закріплювали б робітників на підприємствах, «пом'якшували» б характерні для великих міст соціальні контрасти, усували б надмірну концентрацію трудящого населення, небезпечну небезпечними революційними спалахами. Ідеологом і виразником руху за будівництво міст нового типу з'явився англійський соціолог Е-Хоурд, який в 1898 р. опублікував отримала всесвітню популярність книгу «Завтра». Існуючим великим капіталістичним містам Хоурд протиставив невеликі (до 32 тисяч жителів при загальній площі 400 га) міста-сади, вільно розташовані

серед зелені і оточені обмежує їх розвиток, що не підлягає забудові кільцем сільськогосподарських територій (2000 га). За задумом Хоуарда, місто-сад повинен володіти економічною автономією, мати власну промисловість і торговельні підприємства, що забезпечують населення роботою на місці, а його будівництво має вестися на кошти муніципалітетів, банків або кооперативів на землях, придбаних або орендованих цими організаціями. Планування міста-саду повинна здійснюватися за єдиним загальним задумом відповідно до ідеальної схемою зонування, запропонованої Хоуардом (у центрі розміщується громадський парк і серед зелені - головні адміністративні, торговельні та культурно-освітні будівлі. Поєднання радіальних бульварів і кільцевих вулиць ділить місто на ряд житлових масивів. На зовнішньому кільці розташовується промисловий район з окружною залізницею). Забудовуватися міста-сади повинні індивідуальними житловими будинками, які враховують потреби кожної сім'ї і в той же час відповідають естетичним вимогам забудови всього житлового комплексу. Загальну структуру розселення Хоуард уявляв собі у вигляді системи таких міст-садів, що утворюють групи навколо центрального великого міста, з населенням близько 60 тисяч чоловік.

Екологічна Архітектура

Кінець минулого століття ознаменувався серйозною проблемою стану навколишнього середовища. Зараз, на початок ХХІ століття, людство стало задумуватися над цим і з'явилося поняття екологічної архітектури. Життєздатна архітектурне середовище не є новинкою, тому що коріння її сягає початку ХХ століття. Вже тоді була теорія, яка розглядала питання заміни джерел отримання енергії альтернативними. Але вона, на жаль, не принесла результатів через відсутність уваги.

Ось і боролися мегаполіси з екологічною проблемою тільки озелененням території, удосконаленням систем вентиляції і невеликому зменшенню впливу промислових забруднень на природу. Ці невеликі кроки і послужили початком до створення екологічної архітектури. П'ятдесяті роки, коли підвищився інтерес до народного будівництва, вважають джерелами «зеленої» архітектури.

Проекти супергігантських споруд

Найбільший аеропорт в світі - Аеропорт "Суварнапум". Бангкок. Таїланд.

На будівництво аеропорту "Суварнапум", що в перекладі означає "Золота земля", було витрачено 46 років і більше 3 млрд. євро. За час зведення аерокомплексу площею в 560 кв. км в королівстві змінилося 14 прем'єр-міністрів. Аеропорт здатний обслуговувати 76 рейсів на годину, його

пропускна здатність 45 млн. пасажирів на рік. "Суварнапум" прийматиме літаки більше 100 авіакомпаній.

Найбільша АЕС у світі - АЕС Касівадзакі-Каріва. Касівадзакі. Японія.

Найбільша АЕС у світі Касівадзакі-Каріва по встановленій потужності (на 2008 рік) знаходиться в Японському місті Касівадзакі префектури Ніїгата - в експлуатації знаходяться п'ять киплячих ядерних реакторів (BWR) і два просунутих киплячих ядерних реакторів (ABWR), сумарна потужність яких становить 8,212 ГВт.

Найбільша ГЕС у світі. ГЕС Санься. Саньдоупін. Китай.

Будівництво ГЕС почалося в 1992, закінчення будівництва планується на 2010. Про ідею будівництва ГЕС в районі трьох ущелин на річці Янцзи говорив Сунь Ятсен ще в 1918 році. Однак масштабність проекту надовго затримала його реалізацію.

Найбільший будинок у світі. Бурдж-Халіфа. Дубаї. ОАЕ.

Хмарочос, що нагадує формою сталагміт. Церемонія відкриття відбулася 4 січня 2010 року в найбільшому місті Об'єднаних Арабських Еміратів - Дубаї. Точна висота споруди становить 828 м при кількості поверхів - 162.

Архітектура східноєвропейських країн. Ця спільність базувалася на розвитку феодалних відносин і спільної ідеологічної основі - християнської релігії. Додавання феодалних відносин в основному почалося після розділу Римської імперії на Західну і Східну (395 р.). Приблизно з цим же часом збіглося і офіційне визнання християнства імператорською владою (313 р.), а потім оголошення його державною релігією (382 р.). Почалася нова епоха в соціально-економічному та культурному розвитку країн, і як зазначив Ф. Енгельс, - «разом з піднесенням Константинополя і падінням Риму закінчується старовину». Складний і довгий процес феодалізації тривав до VII-XI ст., Причому раніше він завершився в східній частині імперії, де спостерігався загальний соціальний і культурний підйом; пізніше - у західних землях, що переживали протягом тривалого часу занепад. Незважаючи на відмінності в архітектурі обох частин внаслідок неоднакових шляхів розвитку феодалізму, є і ряд загальних типологічних рис. Серед них потрібно виділити три: будівництво укріплених комплексів (кремлів, замків і т. п.) зі стінами, огорожувальними містами та феодалні володіння; будівництво монастирських комплексів, часто також служили укріпленнями, і, нарешті, будівництво основних культових будівель - храмів.

Зведення храмів мало особливе значення в середньовічній архітектурі; вони були головними і найбільш поширеними об'єктами монументального кам'яного будівництва. У середньовіччя соціальна і релігійна сторони життя

людей перепліталися, і весь лад громадського життя середньовічної людини був невід'ємний від цього типу будівлі, часто служив приміщенням і для здійснення обрядів, і для громадських зібрань. Іноді храми служили для театралізованих видовищ, - школами грамоти і навіть лікарнями. Вони були головними зда ґнями монастирів - розсадників християнства і вогнищ середньовічного освіти. «А це верховне панування богослов'я во. всіх областях розумової діяльності, - за словами Ф. Енгельса, - було в той же час необхідним наслідком того положення, яке займала церква як найбільш загальний синтез і найбільш загальна санкція існуючого феодального ладу ». Основні відмінності в архітектурі східної і західної частин були пов'язані з їх історичною долею, особливостями розвитку в них феодалізму. Великою мірою вони виникають і від наслідків релігійного розколу в системі християнства, розділилося на східну церкву (православ'я) і західну (католицизм), а також від переважних культурних традицій, успадкованих від попередніх культур Сходом і Заходом. Східна візантійська культура, в якій цементуючою основою був грецьку мову, успадковувала поряд з римськими здобутками та еллінську традицію, в той час як західна культура формувалася у великій мірі заново, наслідуючи в основному пізньоримські досягнення, і її панівною мовою була латинь. Догматичні відмінності в обрядах східної і західної церков, як і різний підхід до архітектурного формоутворення на основі грецьких і латинських традицій, позначилися і в особливостях розвитку архітектури, зокрема в композиції храмів: в східних областях провідним типом культової будівлі став купольний, центричний; в західних країнах - базилікальний. Східна лінія розвивалася як продовження античного зодчества у зв'язку з розвитком ряду великих вогнищ культури- Візантії та південно-слов'янських країн, Вірменії та Грузії, Стародавньої Русі, що перетворилася на потужне централізована держава, пізніше - України та Білорусії.

Архітектура країн Азії і Далекого сходу. Ісламська архітектура є поєднанням різних архітектурних стилів, які розвинулися з ісламу, як соціального, культурного, релігійного і політичного явища. До ісламській архітектурі відносять як релігійні, так і світські установи та будівлі. До ісламській архітектурі також можна віднести архітектурні стилі, популярні як в Ранн ісламську, так і відносяться до сучасної епохи в мусульманських та в інших країнах під впливом ісламу. Архітектурний стиль з'явився на Близькому Сході в VII столітті і розвинувся в період середньовіччя до Північної Африки, Іспанію, Малу Азію, Індію та Іран, Середню Азію і Кавказ. Пізніше ісламська архітектура потрапила також у Південно-Східну

Азію. В сучасний час мечеті відповідно до ісламської архітектурою будуються у всіх місцях проживання мусульман по всьому світу.

Скульптура (лат. *sculptura*, від лат. *Sculpo* - вірізаю, вісікаю) - ліпка, пластика, вид образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну, тривимірну форму и виконуються із твердих чи пластичних матеріалів. Скульптура зображує головним чином людину, рідше одну з тварин, її головні жанри - портрет, історичні, побутові, символічні, алегоричні зображення, анімалістичний жанр. Художньо-виразні засоби скульптури - побудова об'ємної форми, пластичне моделювання (ліпка), розробка силуету, фактури, у деяких випадках також кольору.

За своєю Божою формою розділяють два види скульптури: рельєф та круглу скульптуру. Остання в залежності від призначення ділиться на монументальну (Великі архітектурні ансамблі, пам'ятники), монументально-декоративну (прикрашає будинки та парки) та станкову (зазвичай представлена в музеях, на виставках або є частинами інтер'єру).

Реалізм — стиль і метод у мистецтві й літературі.

У мистецтві й літературі реалізм прагне до найдокладнішого опису спостережених явищ, без ідеалізації. Проте поняття реалізм дуже широке: реалістичним можна назвати монументальне єгипетське мистецтво, але реалістами є й митці, які з фотографічною точністю копіюють природу. Популярність реалізму зумовлена загальною доступністю і зрозумілістю його мистецьких засобів, тому його тенденції в українському мистецтві проявлялися за кожної доби, і як стиль він актуальний понині. Реалізмом також називають кілька різних філософських течій.

А.Фон Менцель. У 1840-і роки Менцель починає писати з натури. Виникає цілий ряд пейзажів, портретів, які були вперше показані в 1906 році на виставці Менцеля в Національній галереї в Берліні. У 1850-х роках Менцель написав, крім того, кілька картин біблійного змісту, після чого знову виявив свій талант з повним блиском в прекрасній «Коронації Фрідріха-Вільгельма I в Кенігсберзі» (1861-65; в берлінському королівському палаці), в «Від'їзд короля на війну, 30 липня 1870» (1871; в берлінській Національній галереї), в «Бальному вечері» (1878), в «Розмові короля з дамою на придворному балу »(1880), в « Релігійної процесії в Гаштейн »(1880), в « Майдані д'Ербе, у Вероні » і в "Залізопрокатний цех" (1875) - найчудовішою з усіх картин художника, що зображує середину залізопрокатного заводу під час роботи на ньому. Це була одна з перших у західноєвропейському живописі картин життя робітничого класу, індустріальної праці.

З документальною точністю зображує художник великий цех заводу, верстати та освітлених полум'ям печі робітників, умови їхньої важкої праці. Тут же в цеху, вмостившись за листом заліза, закінчують вони свій сніданок. Понад згаданих творів, Менцель виконав багато інших, менш значних жанрових картин, малюнків пером, композицій для політіпажей, акварелей та гуашів. З 1856 року він працював професором і членом Берлінської академії мистецтв.

За довгі роки життя Менцель побував в Австрії, їздив по Рейну, Дунаю, був на Балтійському морі, в Голландії, Італії, об'їхав всю Німеччину. Подорожі служили йому джерелом сюжетів для малюнків, жанрових полотен, пастелей. У цих роботах вже не було тієї поетичності та схвильованості, які були притаманні його раннім роботам.

Численні підготовчі малюнки до картин, зроблені з натури, характеризують Менцеля як одного з найбільших, з часів Дюрера, малювальників Німеччини. Серед них і ретельніше малюнки деталей костюмів, обстановки, і живі начерки людей, пейзажів, інтер'єрів, виконані вугіллям та олівцем, пером і пензлем. Менцель працював більше двадцяти років (1863-1885) над серією гуашів і акварелей, об'єднаних у «Дитячий альбом». У ньому зібрані сценки повсякденному житті, зображення тварин, птахів і т. д. Останні роки життя він присвятив графіці, хоча протягом всього творчого шляху не розлучався з олівцем: тільки в Національній галереї в Берліні є понад п'ять тисяч його малюнків.

Паризька школа — умовна назва художників і скульпторів, що працювали в Парижі у 1900—1960-х роках і ніколи не були єдиним угрупованням з єдиною ідейною художньою патформою.

Пабло Пікассо — іспанський і французький художник, працював в основному у Франції, один із найвидатніших митців ХХ століття.

У «блакитний» (1901 — 1904) і «рожевий» (1905 — 1906) періоди творчості створив загострено виразні твори («Дівчинка на кулі», 1905).

1907 року став засновником кубізму, із середини 1910-х створював роботи в стилі неокласицизму, з початку 1920-х рр. став лідером сюрреалізму.

У 1930-х роках створював скульптури з металу, ілюстрував книги, займався монументальним живописом («Герніка», 1937, написана після бомбардування цивільних районів однойменного міста). Працював до кінця життя. Експерти називають Пікассо «найдорожчим» художником у світі — 4 травня 2010 року картину митця «Оголена на тлі бюста і зеленого листя» було продано на аукціоні Christie's за 106.482 млн. доларів США, що стало рекордом, тобто найдорожчим шедевром мистецтва, будь-коли проданим у світі.



«Дівчинка на кулі», 1905, Пабло Пікассо

Запитання для самоперевірки:

1. Дайте характеристику архітектурі Західної Європи і США 40-70-х років ХХст.
2. Які ви знаєте роботи Ф.Джонсона, Е.Саарінена, Л.Кана, П.Рудольфа?
3. У чому полягають композиційно-планувальні особливості проектів супергігантських споруд?
4. Діяльність яких майстрів символізує період розповсюдження імпресіонізму по світу?
5. Назвіть відомі вам картини Пабло Пікассо.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
2. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.

<http://picassolive.ru/blog/top100works/samye-izvestnye-kartiny/>

МОДУЛЬ 2

Тема 14. Мистецтво України з часів Київської Русі до 19 ст.

Заняття 25

План

1. Архітектура 17ст. Скульптура, живопис, пластика часів Київської Русі.

2. Живопис. Фрески і мозаїки часів Київської Русі.

Архітектура 17 ст. Розглядаючи розвиток образотворчого мистецтва і архітектури на Україні в XVI – XVIII ст., треба відмітити, що він відбувався у особливих історичних умовах. Період польського панування, напади татар, період визвольної війни, приєднання українських земель до Росії в наслідок Переяславської ради, період Руїни, коли українські землі входили до складу різних держав – все це зумовило особливості розвитку української архітектури та образотворчого мистецтва XVI – XVIII ст. Взагалі цей період можна розділити на 2 етапи: 1) XVI – I пол. XVII ст., коли більшість українських земель знаходилась під владою Польщі і 2) II пол. XVII – XVIII ст., коли Більшість українських земель знаходилась в складі Російської держави.

Архітектура і образотворче мистецтво України XVI - XVIII ст. розвивались на самобутній давньоруській основі. Для цього періоду характерним є поступове проникнення в будівництво і живопис національних, народних рис, з одного боку, і зменшення церковних впливів та збільшення світських елементів, заповнення релігійних сюжетів образами, взятими з реального життя, ширше зображення природи, почуттів і переживань людини, більш гуманістичний зміст і реалістичні форми художніх витворів – з другого.

З активізацією суспільного життя в архітектурі намічається небувале піднесення. Хоч для будівництва через історичні умови цей період був надзвичайно несприятливим, проте на Україні будувалося багато і повсюдно. Будівельна програма включала в себе відновлення зруйнованих і будівництво нових міст,, зведення оборонних споруд, арсеналів, храмів, житла. Саме перевага світського будівництва є визначальною рисою тогочасної архітектури.

У нових історичних умовах зодчество набувало нового змісту, оновлюючи свою конструктивну систему та пластично-декоративні засоби. Це була ренесансна архітектура, що стала закономірним етапом у поступальному розвитку національних будівельних традицій. Її характерними ознаками були: чітка симетричність, ордерність, горизонтальність членування на поверхи, багатство декоративного оздоблення фасадів.

В українській архітектурі XVI – I пол. XVII ст. важливе місце займало оборонне будівництво. Часто використовувалася традиційна фортифікаційна система з земляними валами, глибокими ровами та дерев'яними стінами, якщо іншого матеріалу не було. Але водночас будуються фортеці, над спорудженням яких на запрошення польської корони працюють іноземні

спеціалісти. Гійом Левассер де Боплан у 1635 р. проектував замок в



Кременчуці та фортецю Кодак на Дніпрі.

В цей же час в різних місцевостях України будувались замки й укріплення. Кам'яні замки здебільшого споруджувались на Правобережжі, насамперед на Поділлі і Волині, а також у Східній Галичині, на Північній Буковині і Закарпатті. Як фортеці часто будувались й культові споруди – церкви і монастирі.

Архітектори України вміло поєднували в будівництві український національний стиль з кращими надбаннями європейського ренесансу. Так було збудовано такі прекрасні споруди, як будинок активного діяча Львівського братства купця Костянтина Корнякта (1580). Вежа Корнякта (1588), каплиця Трьох святих (1578) і Успенська церква (1598-1630) вкупі

створюють унікальний ансамбль на Руській вулиці у Львові.

Успенська церква (1598-1630)

Скульптура, пластика. Значну роль у внутрішньому оздобленні Софійського собору в Києві (окрім фресок і коштовних мозаїк) відігравали різьблені панелі-рельєфи. В якості сировини використовували шифер та мармур. Найближчі поклади каменю, легкого в обробці, знайшли поблизу міста Овруч, звідки везли пірофілітовий сланець (шифер). Овруцький камінь йшов на тесані архітектурні деталі (карнизи), підлоги з мозаїками, папаети галерей центральної нави собору та кам'яні саркофаги князів. На хорах храму зберіглося десять панелей з овруцького каменю, а дві відсутні — створені з

дерева. Чільні боки панелей, повернуті у простір головної нави, прикрашені складним плетивом. Геометричний центр панелей зазвичай відведено заокругленій розетці, облямованій плетивом чи вінком з листям. Розетка — або орнаментальна, або з зображенням орла. Плетиво стрічки не має кінців, утворюючи складний візерунок хвилястих ліній, кілець, складних симетричних вузлів. Одна з панелей має стрічку, що утворює математично плетиво, схожих на ділянки східних арабських килимів.



Маскарон. Рельєф XVI ст. Львів.

Музей етнографії та художнього промислу.

Рельєфні зображення риб та кипарисів, лози з гронами винограду і хрестів спрощеного малюнку знайдені на князівських саркофагах. Руйнації і пограбування Києва 1240 року, занепад храму в 14-15 століттях мало сприяли збереженню як мозаїк і фресок храмів, так і оздоб-рельєфів. Були пограбовані і князівські саркофаги. Так, саркофаг, знайдений в Михайловському Золотоверхому соборі, втратив кам'яну кришку і був порожнім. Другий кам'яний саркофаг був знайдений під час розкопок зруйнованої Десятинної церкви, створення якого датують 10 століттям. Найбільш збереженим виявився мармуровий саркофаг, який пов'язують з похованням Ярослава Мудрого. Зовні саркофаг нагадує давньогрецький храм з двосхилим дахом. Площини «даху» розділені на окремі прямокутні ділянки, тло який займають хрести з лозами винограду, птахи біля басейну і стилізованих дерев. Один з боків цього саркофагу підніс сюрприз — його площа несе лише графічний малюнок майбутнього рельєфу, який не встигли створити. Це ще одна

вказівка на те, що саркофаги та різьблені парапети виготовляли саме в Києві, а не привозили здалеку. Здалеку могли запросити лише майстерного митця — різьбяра. Довжина мармурового саркофагу дорівнює 236 см, а висота разом з кришкою — 181 см.

Скіфські пекторалі, ювелірні прикраси.

Неперевершеним шедевром елліно-скіфського мистецтва є золота пектораль з Товстої Могили. Пектораль місяцеподібної форми складається з трьох ярусів, відокремлених один від одного чотирма товстими порожнистими трубками у вигляді перевитого джгута, прикрашених псевдозерню. У верхньому ярусі представлено декілька окремих сцен. Головним сюжетом парадної нагрудної прикраси є центральна сцена верхнього ярусу, де двоє напівроздягнених чоловіків, розтягнувши хутро на руках, готуються до якогось таїнства. Ліворуч і праворуч від основної сцени стоять корови і коні з телятами, а за ними розташовані фігури скіфських слуг, один з яких доїть вівцю, а інший - корову, тримаючи в руках відповідно ліпний горщик і невелику амфору. У нижньому ярусі відображені різноманітні сцени терзання і полювання диких і фантастичних тварин. Середній фриз - фігури птахів серед пагонів аканта і квітів. Верхній і нижній фризи пекторалі ажурні. Фігурки людей і тварин на них виконані в техніці литва за втраченою восковою моделлю. Це майже круглі скульптурки (плоскі тільки з внутрішнього боку). Середній фриз розташований на тлі тонкої золотої місяцеподібної пластини, припаяної до двох середніх порожнистих трубок. Об'ємні фігури птахів прикріплені за допомогою штифтів серед квітів, їх пелюстки покриті кольоровою емаллю. Кінці трубок у верхній частині пекторалі з'єднані плоскими трапецієподібними обіймами з трьома орнаментальними пасками (квіти лотоса і багатопроменеві пальмети, ови і вузька перевита косичка). До них за допомогою штифтів прикріплені наконечники-застібки у вигляді головок левів і коротких стрічок складної плетінки. Останні з двох сторін вставлені у дві прямокутні обійми. Верхня

прикрашена квітами лотоса з багатопроменевими пальметтами, нижня - стрічкою з квітів. До лівової пащі припаяні по одному кільцю.

Трипільська культура, кераміка.

Археологічна культура часів енеоліту, назва якої походить від назви тоді села Трипілля на Київщині (у вказаній «розширеній» назві культури присутня ще назва румунського села Кукутень). Культура набула найбільшого розквіту між 5500 та 2750 роками до н. е., розташовувалась між Карпатами та Дніпром на територіях сучасних України, Молдови та Румунії загальною площею понад 35 тис. км². У часи розквіту цієї культури належали найбільші за розміром поселення у Європі: кількість жителів деяких з них перевищувала 15 тис. осіб. Трипільська культура є однією з основних давньоземлеробських культур мідного віку. Трипільські племена займали простори Східної Європи від Дніпра до Карпат, від Полісся до Чорного моря і Балканського півострова. Розвивалася ця культура в IV–III тис. до н. е. (протягом 1500–2000 років) і пройшла в своєму розвитку три етапи — ранній, середній та пізній. В Україні виявлено понад тисячу пам'яток трипільської культури. Вони згруповані у трьох районах: найбільше в Середній Наддністрянщині та Надпрутті й Надбужжі, менше у Наддніпрянщині. Вірогідно, за густиною розселення об'єднання племен.

Однією з особливостей трипільської культури була величезна територія поширення (близько 190 тис. км²). Жодна з європейських розвинених землеробських енеолітичних культур не могла зрівнятися з нею за площею або за темпами поширення. Під час свого найбільшого розквіту (наприкінці середнього етапу) населення на всій території трипільської культури за різними оцінками від близько 410 тис. чоловік до щонайменше 1 млн.

Десятинна церква була хрестовокупольним шестистовпним кам'яним храмом. На початку XI ст. постраждала від великої пожежі. Згодом її відбудували та оточили з трьох боків галереями. Десятинну церкву оздоблювали мозаїки, фрески, різьблені мармурові та шиферні плити. Ікони, хрести та церковний посуд було привезено з Корсуня. Окрім головного престолу, церква мала ще два приділи — святих Володимира та Миколая.

У Десятинній церкві містилася княжа усипальниця, де поховано Володимира Святославича та його дружину — візантійську царівну Анну. Сюди було перенесено з Вишгорода прах княгині Ольги.



**Десятинна церква — церква, зведена
в Києві наприкінці X ст.**

Запитання для самоперевірки:

1. Які основні риси архітектури 17 ст. періоду Київської Русі?
2. У чому полягали суть археологічних розкопок та археологічних досліджень часів Київської Русі?
3. Назвіть одну з особливостей трипільської культури.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Попович М.В. Історія Української культури. — К., 1998.
https://uk.wikipedia.org/wiki/Пектораль_із_Товстої_Могили
<http://www.litopys.com.ua/encyclopedia/trip-llya/trip-lska-kultura-na-ukra-n/>
https://uk.wikipedia.org/wiki/Десятинна_церква
- Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. — К.: Будівельник, 1982. — 160 с.

МОДУЛЬ 2

Тема 14. Мистецтво України з часів Київської Русі до 19 ст.

Заняття 26.

План

1. Доба Ярослава Мудрого.

Наприкінці правління Володимира I Великого, Ярослав відмовився сплачувати щорічну данину Києву, що становила 2000 гривень, і виступив проти свого батька походом.

Під час приготування до походу, Володимир помер. Після смерті свого батька Володимира в 1015 році Ярослав I Мудрий в жорстокій боротьбі за київський престол розбив війська Святополка біля Любеча і посів київський великокняжий престол, але 1018 року під натиском польських військ короля Болеслава I, яких взяв собі на допомогу Святополк, мусив покинути Київ і утік до Новгороду. Після остаточної перемоги в битві над річкою Альтою 1019 року Ярослав Мудрий став київським Великим князем.

Прагнучи об'єднати всі руські землі під своєю владою, Ярослав Володимирович вів боротьбу проти свого брата Мстислава Володимировича, князя тмутороканського і чернігівського. Після битви, яку Ярослав програв, під Лиственем біля Чернігова 1024 року. Ярослав мусив відступити Мстиславу Чернігівщину і всі землі на схід від Дніпра, крім Переяславщини. Згодом, після укладеного 1026 року у Городку під Києвом миру, почалося порозуміння і співпраця між братами. Ярослав Мудрий допомагав Мстиславу у боротьбі з касогами і ясами у 1029 році, поширивши свої володіння до Кавказьких гір; а Мстислав — у скріпленні й поширенні держави Ярослава I Мудрого на захід від Дніпра. 1030 року на півночі Ярослав зайняв землі між Чудським озером і Балтикою і там заснував м. Юріїв (нині — Тарту), у 1030 — 1031 роках війська Ярослава і Мстислава відвоювали Червенські городи, які 1018 року захопив Болеслав I. Тоді ж Ярослав здобув від королівства Польського смугу землі між ріками Сяном і Бугом; там збудовано міста Ярославі Бел.

Після смерті Мстислава у 1036 році Ярослав об'єднав під своєю владою лівобережні землі, ставши єдиним володарем могутньої Київської держави, окрім Полоцького князівства, яке виділено Володимиром Святим в уділ роду Ізяслава. 1036 року, за літописом, Ярослав Мудрий розгромив біля Києва печенігів і нібито, за літописом, на місці перемоги над ними почав будувати у 1037 році Софійський собор. Хоча останні дослідження Софії Київської спростували це твердження літопису. За аналізом графіті, а також за іноземними писемними пам'ятками, насамперед німецькими (Хроніка Титмара Мерзебурзького), Собор святої Софії був закладений раніше.

Собор святої Софії — Премудрості Божої, Софія Київська або Софійський собор — християнський собор в центрі Києва, пам'ятка української

архітектури та монументального живопису 11—18 століть, одна з небагатьох уцілілих споруд часів Київської Русі. Одна з найголовніших християнських святинь Східної Європи, історичний центр Київської митрополії.

Міститься на території Софійського монастиря, є складовою Національного заповідника «Софія Київська» (крім собору, до цього заповідника належать Золоті Ворота, Андріївська церква, Кирилівська церква в Києві та Судацька фортеця).



**Софійський собор — християнський собор
в центрі Києва**

Під склепінням Св. Софії відбувалися урочисті «посадження» на великокняжий престол, церковні собори, прийоми послів, затвердження політичних угод. При соборі велося літописання, були створені перші відомі на Русі бібліотека та школа.

Пантократор знаходиться в 2 годинах шляху від Кареї на північному сході півострова Афон, неподалік від руїн стародавнього міста. Розташований на пагорбі, на висоті 50 метрів. Пантократор являє собою чотирикутну фортецю з бійницями і розділяється всередині на два двори. На першому: вітальні келії, різні майстерні і висока вежа з придельною церквою при ризниці; на другому - головний храм Преображення, дзвіниця та трапезна.

Оранта - один з основних типів зображення Богоматері, що представляє Її з піднятими і розкинутими в сторони руками, розкритими долонями назовні, тобто в традиційному жесті заступницької молитви.

Подібна молитовна поза відома з біблійних (старозавітних) часів. Перші зображення Богородиці Оранти (без Немовляти) зустрічаються вже в римських катакомбах. Найбільш широке поширення ця іконографічна схема отримує в післяіконоборческій період. Так, в церкві Неа в Константинополі, спорудженої при Василі I в період з 867 по 886 р. (не збереглася) було зображення Оранти в конхе апсиди.

Верхній регістр розписів апсиди стає традиційним місцем для музичного або фрескового зображення Богородиці Оранти. У апсиді

Софійського собору в Києві (XI ст.) знаходиться одне з найвідоміших музичних зображень Оранти (висота фігури 5 м 45 см). Один з епітетів, що привласнюються даному зображенню - «Непорушна Стіна».

Церква Спасу Преображення в Чернігові закладена до 1036-ого року сином Володимира Великого – чернігівським князем Мстиславом Володимировичем. У 1036(за іншим списком літопису — 1034) збудований на висоту «вершника, що стоїть на коні з піднятою рукою». Будівництво завершене за князя Святослава Ярославича.

Спасо-Преображенський собор стояв у центрі палацових будов княжого «стольного града» і був також усипальницею князів.

У плані — прямокутник, поділений двома рядами опорних стовпів на три нави, завершені на сході трьома півкруглими апсидами, з 5 банями. Об'ємно-просторова композиція собору надавала йому оригінальну форму піраміди. Первісно собор оточували каплиці-усипальниці, на півночі до притвору прилягала кругла вежа зі сходами на хори, з півдня була прибудована триапсидна одноверха церковка-хрещальня.

1792–1798 і пізніше храм ґрунтовно перебудовано; на місце усипальниць добудовано тамбури з бароковими декоративними фронтонами, збудовано бокові закомари: надбудовано північну і добудовано південну (на місце хрещальні) башти, завершені високими шпилями.

Фрески 11 – 12 ст.

У Київській державі основним видом внутр. мист. оформлення храмів була фреска. Тільки в 11 — на поч. 12 ст. храми мали побіч фреску. мозаїку, якою прикрашували центр, частину, а фресковий розпис покривав усі бокові апсиди, склепіння, стовпи та стіни бокових наві, а часом стовпи арки, галереї, ніші, портали назовні. Поєднання мозаїки і фрески. — особливість київ. церк. мистецтва, у Візантії воно не практикувалося. Гармонію між фрескою і мозаїками досягано однаковими домінуючими кольорами. Найвизначнішими зразками цієї системи оздоблення є собор св. Софії в Києві (1037) і Михайлівський-Золотоверхий (поч. 12 ст.; знищений більшовиками); другу мистецьку школу творили майстри Успенського собору Києво-Печерського монастиря (11 ст., знищений під час другої світової війни). У Софійському соборі домінують синій, білий, пурпуровий і частково зелений кольори. У головній апсиді, близько мозаїкової Оранти, розписані епізоди з життя Богоматері та її батьків. У центральному наві зображені найважливіші події з життя Ісуса Христа, друга частина фрески, пов'язана з христологічним циклом, розписана на 2 поверсі. Особливо цікаві фрески світського характеру у центральному наві: князь Ярослав Мудрий і його родина та сцени з княжого побуту і побуту країни; гіподром, полювання, музиканти, скоморохи на стінах вежі. Найпоширеніший орнамент —

переплетені звитки стебла вписані у геометричні форми, які ніби сполучали мозаїку з фресками, повторяється у фрескових розписах Києва, Чернігова і Новгороду 11 — 12 вв. На збережених фресках Михайлівського Золотоверхого монастиря можна провести паралелю розписів обох соборів, зокрема колориту (в Михайлівському фрески мальовничі, яскраві) і типажу (м. ін. мозаїчні апостоли в Евхаристії без німбу святих). Подібно зображені фрескові апостоли в Остерській Юрієвій божниці (11 - 12 ст.), але їх колорит у теплій гамі з перевагою червоного і вохристого і спосіб письма відмінний від київських фресок. Фрагменти фресок чернігівських соборів: Спаського, Борисо-Глібського, Успенського Єлецького монастиря (Оранта й ін.), П'ятницької церкви та сліди переяславських фресок з розкопок Михайлівського собору (1089), Спаської церкви на Посаді та ін. не дають підстав судити про особливості окремих мистецьких шкіл.

Від середини 12 ст. фрески майже цілковито витиснула мозаїку. Найповніший комплекс фресок того часу зберігся в Кирилівській церкві в Києві. На них помітно вплив мистецтва Балканів. На відміну від інтелектуально витончених фресок св. Софії, Кирилівські фрески передають риси місцевого типажу. З нечисленних пам'яток відомо, що на той час свої місцеві мистецькі школи вже мали й Чернігівське, Переяславське, Галицьке й Волинське князівства.

Запитання для самоперевірки:

1. Дайте загальну характеристику доби Ярослава Мудрого.
2. Охарактеризуйте композиційну побудову пам'ятки української архітектури та монументального живопису - собору святої Софії.
3. Фрески 11-12 ст., як основний вид внутрішнього мистецтва оформлення храмів у Київській державі.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Попович М.В. Історія Української культури. — К., 1998.
2. Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. — Киев: Будівельник, 1982. — 160 с.
3. Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — Київ: Наукова думка, 1989. — 216 с.

<http://www.history.vn.ua/book/dovidnik/20.html>

МОДУЛЬ 2

Тема 15. Образотворче мистецтво України 19 – 21 ст.

Заняття 28.

План

1. Науково-технічна революція і сучасна архітектура України.
2. Живопис. Парсуни. Пейзажний живопис.

Події 19 - 21 століття - дві найжорстокіші світові війни, поява тоталітарних держав, процеси розвитку всесвітньої системи господарювання, ринкових відносин і демократичних структур, науково-технічна революція - привели до зміни мислення і системи цінностей. Суть цієї трансформації - криза гуманізму. Науково-технічна революція здійснює небувалий переворот у житті людей. У найбільш розвинених країнах формується постіндустріальне суспільство, для якого характерні такі риси: створення економіки послуг, домінування у суспільстві науково-технічних спеціалістів, панування інформаційного сектора в економіці, зростання соціальної мобільності, темпу життя.

В другій половині XIX ст. за часів царя Миколи I, коли будови набирають особливо понурих і сурових форм настає остання стадія класицизму. З церковних будов у стилі ампір найбільше збереглося на Харківщині й особливо Полтавщині (Хорол, Ромни, Лубни, Пирятин, Прилуки). В плані вони переважно хрещатої форми.

Досить поширеним був в цей час також ротонд із колонами або без них, яскравих ампірових форм, як церкви в с. Кукавці (1806) і м. Шатові на Поділлі, Різдва на Подолі в Києві (1809), «Аскольдова могила» в Києві (1810), церква Гощівського монастиря (1842) та ін.

В техніці будівництва на Наддніпрянщині помічається поступовий упадок, який особливо посилюється під кінець XIX ст.

До найбільш розповсюджених зразків архітектури на теренах України належать зразки пам'яток сецесії (декоративного стилю капіталізму модерн). Саме на цей період прийшлося масове будівництво залізничних вокзалів, крамниць, театрів, каплиць і церков, пересічної забудови з цегли, бетону чи дерева. Відносна наближеність до сьогодення та трагічна історія України в 20 столітті не сприяла ні збереженню пам'яток доби сецесії, ні сталій уяві про мистецьку вартість і коштовність пам'яток доби.

Серед визначних митців, що працювали в стилі сецесія, низка архітекторів Львова, Харкова, Києва, Вінниці, Одеси, Дніпропетровська, Маріуполя, Ялти, Гурзуфа: Бекетов Олексій Миколайович, Городецький Владислав Владиславович, Артинов Григорій Григорович, Нільсен Віктор Олександрович, Брадтман Едуард-Фердинанд Петрович та інші.



На початку XX століття в Європі виникає новий напрям в мистецтві, та, зокрема, в архітектурі — модерн. Архітектура модерну кожної країні набувала національних рис, і таким чином з'являється архітектура Українського модерну.



м. Новомиргород, міська лікарня, 1910 р.

На території України за часів модерну творили такі постаті як академік Олексій Бекетов, Вікентій Прохаска, Григорій Артинов, Адам Генріх, Василь Кричевський, Тадеуш Обмінський, Іван Левинський.

Вирізняється постать Владислава Городецького. Особливо завдячує Городецькому Київ, прикрашений неповторними будівлями в стилі модерну (будинок з химерами), неокласицизму (музей старожитностей і мистецтва, нині Національний художній музей), неоготики (Миколаївський костел, нині Національний будинок органної музики), мавританської архітектури (караїмська кенаса, нині Будинок актора).

В 1932 р., з організацією єдиної Спілки архітекторів, було проголошено єдиний творчий метод — метод соціалістичного реалізму і тотальної орієнтації на класику.

В 1936–1939 рр. були збудовані: будинок ЦК КП(б)У, нині Міністерство закордонних справ України (проект П. Лангбарда); будинок НКВС, нині Кабінет міністрів України (проект І. Фоміна); будинок Верховної Ради УРСР (проект В. Заболотного); штаб Київського особливого військового округу, нині Адміністрація Президента України (проект С. Григор'єва).



Будинок Кабінету міністрів України, 1936-38 р., арх. І. Фомін

Мова сучасної архітектури стає більш глобальною, плюралістичною за творчим спрямуванням, але водночас значущу роль відіграють нові творчі пошуки прогресивних напрямів, принципів та прийомів вирішення форми та змісту в архітектурі. В творчості київської генерації українських архітекторів все частіше зустрічаються прояви постмодерну та хай-теку як віддзеркалення глобалізації процесу розвитку світової архітектури. В нових будовах стильового спрямування вдало використовуються нові конструктивні та художньо-пластичні можливості як традиційних будівельних матеріалів, так і нових — легкі металопластикові конструкції, вишукані оздоблювальні матеріали (готель «Хрещатик», арх. Л. Філенко; діловий комплекс «Зовнішекспосервіс», архітектор О. Донець та ін.; банк «Україна», архітектор С. Бабушкін та ін.; офісний центр «Київ-Донбас», архітектор В. Жежерін та ін.; готельно-офісний центр «Східний горизонт», арх. О. Комаровський, комплекс «Ексімбанк», архітектор І. Шпара та ін.) і багато інших новітніх будов. Реконструкція та оновлення майдану Незалежності в м. Києві також стала знаковою подією, бо утвердила для архітектурно-художні символи нового іміджу суверенної України.



Київ. Центр культури та мистецтв
Національного авіаційного університету, 1979 р.



Львів, Автовокзал.

Окремою сторінкою української архітектури можна назвати архітектуру народну. До найпоширеніших зразків української архітектури, що збереглися до наших часів, відносяться дерев'яні храми (див. Дерев'яні храми України).

Оскільки дерев'яні пам'ятки потребують особливого догляду, ці зразки архітектури часто перевозяться до спеціальних заповідників.

До 17 століття головними художніми творами в Україні залишалися ікони. Перехідну роль між іконописом і світським портретним живописом займали так звані парсуни — портрети, виконані прийомами іконописної техніки. Заможні сім'ї козацької старшини масово замовляли свої портрети.

На українських землях склалися окремі типи портретів — міщанства, духовенства, шляхти, козацтва, що відповідало соціальному поділу суспільства. Вони мають багато спільних рис, які найвиразніше втілені у портреті шляхти, так званому “сарматському портреті” (шляхта в Речі Посполитій, в т.ч. православна, вважала себе нащадком стародавніх сарматів, західні землі України включалися до території міфічної Сарматії). Підкреслене почуття гідності, власної значимості передано у „сарматському” портреті за допомогою достатньо простих, але надзвичайно виразних засобів — зображенні людського тіла й антуражу у вигляді площинних форм, підкреслених лінією, відсутності глибини і перспективи в передачі інтер'єру, включенні до складу композиції гербів і пояснювальних, переважно біографічних, написів. Найорганізованіших форм у XVII ст. художнє життя набуло у Львові, де у 1595 р. виник окремий цех малярів (в інших містах України малярі входили до складу різноманітних ремісничих цехів). Представлені на виставці твори переважно виконані художниками львівського, деякі — волинського кола. Високий рівень місцевих художніх шкіл демонструють портрети відомого дипломата Криштофа Збараського, діячів львівського братства, довголітніх покровителів (критиків) Успенської церкви, львівських купців Корняків, невідомого магната в червоній шубі з острозького середовища.

Осередками малярства в Києві і на Лівобережжі були іконописні майстерні при монастирях, про існування яких у XVII ст. прямих документальних свідчень немає, навіть про центральну з них — малярню Києво-Печерської лаври, однак їх діяльність у цей період сумнівів не викликає. Київ як центр православної митрополії мав особливий статус у художньому житті України, в основі розвитку портрета тут існували безперервні традиції від часів Київської Русі.

На середину XIX сторіччя припадає творчість Тараса Шевченка, котра являє собою цілу епоху в історії українського мистецтва. Поетичне слово та художній доробок Кобзаря стверджували самотужку силу української культури, вони визначали менталітет самого народу, його національну самосвідомість. Малярські й графічні твори Шевченка за глибиною почуттів, силою драматизму та суворою правдою життя стоять поряд з його пристрасними поезіями. Один із найзначніших живописних творів майстра - "Автопортрет" 1860 р. Цей твір пройнятий психологізмом і високою духовністю, у ньому Шевченко наближається до традицій великого Рембрандта.

"Автопортрет" сприймається як пронизлива сповідь людини про її сповнене страждань життя. Творчість Т. Шевченка - художника запліднила українське мистецтво не тільки новими темами й образами, але й новим відношенням до України і її людей.



Т.Г.Шевченко – неперевершений майстер пейзажу. Чарівна природа і на малюнках, і в ліричних творах є контрастом до важких соціальних умов ...

Друга половина ХХ століття в Україні не особливо сприяла портретному живопису. Живописці й скульптори виконували за вказівками “згори” портрети людей “потрібних”, але вбогих духом і часто примітивних аж до фантастичності.

Оформлення Михайлівського собору.

Особливу популярність Михайлівський Золотоверхий собор придбав завдяки прекрасним фрескам та мозаїкам. Думки мистецтвознавців сходяться на тому, що це новий етап розвитку церковного живопису Прадавньої Русі. Мозаїки Михайлівського собору називають "мерехтливими".



Михайлівський собор

Засновником цієї нової мальовничої школи вважають ченця Києво-Печерського монастиря Аліпія, про майстерність якого складали легенди. У деяких місцях на стінах були нанесені графіті - видряпані написи, подібні графіті Софіївського собору.

Запитання для самоперевірки:

1. У чому полягають особливості сучасної архітектури?
2. Назвіть соціально – політичні, художні і екологічні проблеми сучасної архітектури.
3. Пейзажний живопис України другої половини 19 ст. Назвіть його представників.

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Історія української культури / за заг. ред. І. Крип'якевича. – К., 1994.
2. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури XX століття) : навч. посіб. / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Х., 2003.
3. Історія української та зарубіжної культури: Навч. посібник для вузів/ Б.І.Білик, Ю.А.Горбань, Я.С.Калакура та ін.; За ред. С.М.Клапчука, В.Ф.Остафійчука. - К.: Вища школа: Знання, 1999. - 325 с.

МОДУЛЬ 2

Тема 15. Образотворче мистецтво України 19 – 21 ст.

Заняття 29.

План

1. XXст. імпресіонізм.

Імпресіонізм — мистецька течія у живописі, а також в літературі та музиці, котра виникла в 1860-х роках та остаточно сформувалася на початку 20 століття у Франції.

Імпресіоністи намагаються у своїх творах відтворити шляхетні, витончені особисті враження та спостереження мінливих миттєвих відчуттів та переживань, природу, схопити мінливі ефекти світла — проте на відміну від неокласицизму не зобов'язувалися об'єктивно відображати реальність, а натомість поділитися власними почуттями з спостерігачем твору, вплинути на нього.

Глущенко Микола Петрович (1901-1977), живописець, народний художник СРСР (1976). З 1925 працював в Парижі, з 1936 - в Києві.

Декоративно-узагальнені формою пейзажі Глущенко написані в легкій, вільній манері («Зимове сонце», 1962; «Сад в цвіту», 1973).



«Зимове сонце», 1962

Художник-імпресіоніст із світовим ім'ям, майстер пейзажу, один з найбільш яскравих представників українського живопису за всю його історію, народний художник СРСР та України;

Російський митець Василь Штернберг – один із фундаторів нового українського пейзажного живопису та побутової картини, художні образи яких базувалися на засадах правди життя. Навіть у такій ще цілком академічній роботі – «Садиба Г.Тарновського в Качанівці», позначеній умовністю трипланової композиції та кольорових вирішень, автор щиро прагне до передачі невигаданої реальності природного мотиву.



Творчість В.Штернберга забарвлено ідеалами романтизму, який для передових кіл його сучасників став справжнім синонімом патріотизму. Романтизм у вітчизняній культурі був не стільки виявленням душевних поривань людини, скільки ознакою піднесення народної самосвідомості. Він втілює в собі дух свободи у найширшому її розумінні – свободи почуттів і поглядів, свободи від станової обмеженості, нарешті, свободи від академічних канонів. Він відстоював право мистецтва на відображення та поетизацію буденного життя. Культ схвилюваного почуття, що переживає художник перед природою, сприяв її реалістичному опануванню. Подивіться, як органічно поєдналися у майже мініатюрних за розміром творах В.Штернберга «Пастушок», «Вид Подолу в Києві» романтичні настрої краєвидів, що виявляються у контрастах світла і тіні, у зображенні неба з розірваними динамічними хмарами, у тій загадковій таємничості давно вже покинутої хатини із заколоченими вікнами, та реалії життя пересічної людини, до якої художник завжди виявляв «чувства добрые» і повагу.

Йосип Бокшай (1891-1975).

Видатний художник нашого краю народився на Рахівщині у родині сільського священика.

У 1910 р. закінчив Мукачівську гімназію, вступив до Будапештської академії образотворчого мистецтва. У 1914р. закінчує академію і йде рядовим до Австро-Угорської армії.

У 1927 р. Й.Бокшай разом з А.Ерделі організовує в Ужгороді публічну школу малювання. На цей час припадають його творчі поїздки за кордон, де знайомиться з шедеврами живопису, а також до Києва та Москви.

З 1946 року – викладач Ужгородського художнього училища а в 1951-1954рр.- викладач Львівського інституту прикладного та декоративного мистецтва.

Найвідоміші його твори: “ Базар в Ужгороді” (1927), “Ужгородський замок” (1931), “Туцулка ” (1956), “Синевірські полонини ”(1957) та ін.



Й.Бокшай «На перевалі»

Тетя́на Нілі́вна Яблóнська — відома українська художниця-живописець, Народний художник СРСР.

1941 року закінчила Київський художній інститут (нині НАОМА — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), майстерню Федора Кричевського.

Велику популярність й офіційні визнання здобула її тематична картина «Хліб» (1949).



«Хліб» (1949).

Ця картина створена 1949 року і зберігається у Третяковській галереї в Москві. Це дуже жива картина, хоч, можливо, зображене на ній не зовсім сучасне. Та не в цьому річ. Художниця відтворила яскравий сонячний день у селі. Це дуже щасливий день — і це відчувається у яскравості картини. Вона золота: жовті, червоні фарби, яскраво-білі хустки на головах жінок, сонце виблискує на білих кофтинах селянок, які збирають хліб! Сонця і неба на картині не видно, а що сонця багато в усьому — це очевидно. Воно навіть у посмішці дівчини, яка обернулася, наче її покликав фотограф. Інші (а їх понад десятеро) працюють, не роздивляючись навколо. Вони засипають зерно в мішки, поспішаючи завантажити його на машини, що видніються далі. Головне в ній — світлий, святковий настрій, задоволення від наслідків своєї праці.

Свою творчу діяльність Т. Яблонська починала як послідовниця соціалістичного реалізму, переважно у сюжетних композиціях.

Максименко Микола Антонович (1924 р. н.) Український живописець, майстер пейзажу і натюрморту. Народився в с. Яроповичі Житомирської області. У 1941 - 1942 навчався в художній студії в Магнітогорську (у І. Грабаря). Народний художник України з 1994. Нагороджений в 1994 Державною премією України ім. Т. Шевченка. Живе і працює в Житомирі.



«Натюрморт з калиною», М. Максименко

Марія Оксентіївна Примаченко, — українська народна художниця, представниця «народного примітиву»

У її картинах знаходять втілення ще язичницькі, що знайшли відгук у надрах слов'янської міфології, образи фантастичних чудовиськ і птахів. Примаченко ніби синтезує досвід багатьох поколінь народних майстрів. Твори Примаченко свідчать про те, що за ними стоїть велика, різноманітна школа народного мистецтва, багатовікова культура народу. Це ніби згусток емоційних вражень, і від казок, і від легенд, і від самого життя.

Що являють собою роботи Примаченко? Живопис це чи станкова графіка? Марія Примаченко дивовижно об'єднала у своїй творчості малюнок і живопис. Це — і живописна графіка, і графічний живопис водночас.



Запитання для самоперевірки:

1. У чому полягає зміст імпресіонізму?
2. Назвіть майстрів пейзажного живопису України XX століття.
3. Що являють собою роботи Марії Примаченко?

Література, рекомендована для самостійного вивчення:

1. Культурологія: Навчальний посібник/ І. І. Тюрменко, С. Б. Буравченкова, П. А. Рудик; За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула; М-во освіти і науки України, Нац. ун-т хар-чових технологій. -К.: Центр навчальної літератури, 2004. -367 с.
2. Андрєєв Л.Г. Імпресіонізм. - М., 1980.

Список джерел

Основні джерела:

1. Бартенев И.А., Батажкова В.Н. Очерки истории архитектурных стилей. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 257с.
2. Всеобщая история архитектуры. Том 5. Архитектура Западной Европы XV-XVI веков. Эпоха Возрождения /Под ред. Колли Н.Д. – М.: Искусство, 1967. – 659с.
3. Всеобщая история искусств. Том 3. Искусство эпохи Возрождения /Под ред. Колпинского Ю.Д. и Ротенберга Е.И. – М.: Искусство, 1967. – 530с.
4. Гидион З. Пространство, время, архитектура /Пер. Леонене М.В., Черня И.Л. – М.: Стройиздат, 1984. – 455с.
5. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. Том 1: История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 334с.
6. Культурологія: Навчальний посібник/ І. І. Тюрменко, С. Б. Буравченкова, П. А. Рудик; За ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула; М-во освіти і науки України, Нац. ун-т хар-чових технологій. -К.: Центр навчальної літератури, 2004. -367 с.
7. Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды. – М.: Стройиздат, 1984. – 376с.
8. Шуази О. Всеобщая история архитектуры /Пер. Курдюкова Н.С., Денисова Е.Г./ – М.: Эксмо, 2008. – 774с.

Додаткові джерела:

9. Білецький П.О. Рафаель. – К.: Мистецтво, 1990. – 111с.
10. Вег Я. Немецкая станковая живопись XVI века. – Будапешт: Издательство «Корвина», 1972. – 49с.
11. Камминг Р. Великие художники. –Белгород: «Клуб семейного досуга», 2008. – 112с.
12. Кидсон К. и др. История английской архитектуры /Пер. Игоревского Л.А. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – 382с.
13. Лазарев В.Н. Леонардо да Винчи. – М.: Изд.акад.наук СССР, 1952. – 110с.
14. Леонардо да Винчи. Гениальный художник и ученый /Под ред. Складар С.С. – Белгород: «Клуб семейного досуга», 2008. – 143с.
15. Любимов Л. Искусство Западной Европы: Средние века. Возрождение в Италии. – М.: Просвещение, 1982. – 320с.

16. Мосин И.Г. Мировое искусство: Мастера итальянского Возрождения. – СПб: ООО «СЗКЭО "Кристалл"», 2006. – 224с.
17. Рафаэль и его время /Под ред. Чиколини Л.С. – М.: Наука, 1986. – 255с.
18. Ротенберг Е.И. Микеланджело. – М.: Искусство, 1964. – 183с.