РЕФЕРАТ

**на тему:**

**Мистецтво Західної Європи ХVII століття**

**ПЛАН**

**Вступ**

## 1. Реформа і відновлення в мистецтві бароко

## 2. Творчість італійського Караваджіо – яскравий взірець мистецтва 17 століття

## 3. Творчість Гверчіно та Пьєтро да Кортона

## 4. Геній бароко – Джованні Лоренцо Берніні

**5. Мистецтво класицизму, його видатні представники та напрямки**

# Висновок

**Список використаної літератури**

**Вступ**

Межа ХVІ-ХVII ст. є початком нового етапу в історії Західної Європи.

Результатом наукової революції XVII ст. були не тільки наукові відкриття, але й фундаментальне оновлення методу пізнання - процедури дослідження і доведення. Головне своє завдання філософія Нового часу вбачає саме в розробці та обгрунтуванні методів наукового пізнання і виробляє два напрямки: емпіризм (Ф.Бекон) та раціоналізм (Р.Декарт).

Абсолютизація законів механіки призвела до створення механічної картини світу, згідно якій весь Всесвіт (від атомів до планет) представляє собою замкнуту механічну систему, яка складається з незмінних елементів, рух яких визначається законами класичної механіки.

Зазначимо, що вражаючий розвиток природознавства в XVII ст. мав своїм результатам розповсюдження натурфілософських (філософія природи) поглядів на суспільство і його історію.

Природний закон розуміли як вселенський розум.

В більшості своїй, самі творці художніх цінностей - поети, драматурги, художники і музиканти - приділяли увагу осмисленню художнього процесу, теоретичному обгрунтуванню і узагальненню художньої практики і самого мистецтва.

Починається новий етап в розвитку європейського мистецтва, коли стилі виникають не одним за другим, як це ми бачили, наприклад в мистецтві середньовіччя (романський, а за ним готичний), а майже одночасно, немов би змагалися, і в той же час перепліталися один з одним.

Аналіз естетичної спадщини свідчить, що в XVII ст. теоретично усвідомлювались три різні творчі концепції - бароко, класицизм та реалізм.

## 1. Реформа і відновлення в мистецтві бароко

Барвисте, емоційне мистецтво бароко створювалося головним чином для служіння релігії. Воно прагнуло приголомшити глядача, розбудити в ньому піднесені почуття, але вищою його метою було ввести віруючого у світ чудес, екстатичних одкровень і митей тріумфу християнської віри.

У XVII столітті Італія зберігало своє провідне положення як джерело нових художніх ідей і прийомів, і в Рим все так само стікалися майстри кисті і різця з усього континенту. Зароджені в Італії художні стилі незмінно ставали зразком для наслідування далеко за її межами. У XVI ст. на зміну епосі Відродження прийшов вигадливий маньєризм, якому було призначене недовге життя. А його динамічний спадкоємець - стиль бароко - панував у мистецтві протягом XVII і частини XVIII сторіччя, охопивши всю Європу і Латинську Америку.

Не будучи суто релігійним, мистецтво бароко все-таки було виразником духу контрреформації - руху за реформування і відновлення католицької церкви, що відродило її сили в боротьбі з протестантизмом.

Майстра бароко повернулися до кращих взірців Високого Відродження з їх класичною простотою сюжетів і емоцій. У той же час бароко підняло мистецтво минулих епох на нову ступінь. Там, де класичний елемент Відродження тяжів до стриманої рівноваги, зберігаючи емоційну дистанцію між твором і глядачем, бароко з неприборканим напором прагнуло захопити і потрясти його душу.

Обновлений класицизм став головним у творчості Аннібале Карраччі (1560-1609), чиї плафони в римській галереї Фарнезі натхненні фресками Мікеланджело в Сікстинській капелі, але позбавлені властивого їм похмурого розжарення пристрастей.

Мистецтву бароко був характерний глибокий драматизм, а шляхом сполучення скульптури, архітектури і музики в єдине видовище досягалися разючі ефекти. З особливою силою риси театральної патетики виявляються у величному соборі св.Петра в Римі, і не випадково саме в епоху бароко зародився новий вид мистецтва - опера.

Перейнявши елементи класицизму - колони, трикутні фронтони й арки, - архітектура бароко відрізнялася неспокійним динамізмом плавно вигнутих поверхонь і активним протиборством форми і простори.

Незважаючи на свої католицькі "південні" джерела, стиль бароко вплинув на мистецтво Фландрії, Німеччині й Австрії. В Франції пишність і пишнота бароко служили прославлянню абсолютної монархії Людовіка XIV. До того ж, там були дуже сильні традиції стриманого класицизму, і навіть грандіозний палац Людовіка у Версалеві до чистого бароко віднести не можна.

Стиль бароко домінував у Європі до середини XVIII століття. Найвідоміший зразок його в Росії - Зимовий палац - побудований В.В.Растрелли в 1754-62 р.

На Україні XVII-XVIII століття - розквіт культури бароко, що з'єдналася з православною традицією в дивному синтезі, що відбив духовні і філософські шукання бурхливої, суперечливої і героїчної епохи. Майстри тієї пори, продовжуючи і немов надолужуючи упущене вслід західноєвропейському Ренесансу, малювали свого героя сильним, розумним, енергійним і жагучим. Але це вже не богоподібний титан Відродження, а людина, що усвідомила швидкоплинність і ілюзорність "радостей земних". Звідси меланхолійність і внутрішня зосередженість персонажів як церковної, так і світського живопису серед пишного цвітіння життя. Мораль епохи не звеличує відмовлення від земного і людського, а затверджує необхідність розумного самообмеження. Людина бароко увесь час стоїть перед вибором - бути щасливим тут і зараз (тобто на землі) чи потім і там (на небі). Постійно зіставляючи земну твердінь з небесною, художники дають волю фантазії, звільняючи себе і глядача від умовностей, як формальної релігії, так і повсякденної логіки. Звідси фантасмагоричність образів як характерний елемент бароко й одна із самих яскравих рис його українського різновиду.

## 2. Творчість італійського Караваджіо –

## яскравий взірець мистецтва 17 ст.

Перший великий італійський живописець епохи бароко, Караваджо (1573-1610), був людиною неспокійної вдачі.

До 1606 р. він працював у Римі, але, ударивши кинджалом супротивника під час гри в м'яч, був змушений залишити місто.

Добравшись до Мальти, вступив в орден іоаннітів (госпітальєрів), однак і там викликав на себе неприємності, вплутавшись в чергову бійку.

Був узятий під варту, але зумів втекти, і агенти ордена гналися за ним через усю Сицилію й Італію. У віці 37 років Караваджо умер від лихоманки, все ще знаходячись у бігах.

Не дивно, що людина такого складу писала картини, повні напруженого драматизму, підкреслюючи в них поворотні моменти в житті своїх героїв, як, наприклад, у "Покликанні св. Матфея" чи "Звертанні Савла". Куди більш несподіваної виявилася для сучасників приземлена правдивість його полотнин.

Караваджо відмовився від властивого релігійного живопису символічних елементів, поміщаючи надзвичайні явища в саму повсякденну обстановку. Точно так само він відмовився від ідеалізації своїх персонажів, настільки характерної для традицій антигностики і Високе Відродження. Його кепської особистої репутації багато в чому сприяли слухи, що він підбирає натурщиків у середовищі простих селян і повій. Так, зображений у "Покликанні св. Матфея" митар Матфей виглядає як пересічний городянин, що підраховує зібрані гроші саме в той момент, коли Ісус призиває його до себе в учні. А в "Звертанні Савла" свідками гласу Божого, що повалив на коліна відомого гонителя християн і Павла, що звернув його в апостола, виявилися селянин з виснаженим обличчям і сіра конячка.

Караваджо писав прямо з натури, приводячи в здивування сучасників, що звикли до ретельного пророблення попередніх начерків. Але більше всього в його живописі вражало використання світлотіні. Виділяючи фігури потоками яскравого світла на фоні темного антуражу, майстер створював картини, повні небаченого досі драматизму.

Караваджизм (створена ним система) одержав широке поширення ще при житті художника. Але, як не дивно, у самій Італії він не укоренився, хоча по стопах Караваджо пішла перша гідна згадування жінка-художник - Артемізія Джентилеські (1593-1652). Проте серед французьких і іспанських караваджистів було чимало видатних живописців, і навіть великий голландець Рембрандт випробував сильний вплив своїх співвітчизників, які перейняли новаторський стиль італійського майстра.

Найбільш талановитим сучасником Караваджо в Італії був Гвідо Рені (1575-1642), але справжнім титаном епохи бароко був, безсумнівно, фламандець Пітер Пауел Рубенс (1577-1640), що майже весь третій десяток років свого життя присвятило навчанню в Італії.

## 3. Творчість Гверчіно та Пьєтро да Кортона

Представники наступного покоління - Гверчино (1591-1666) і Пьетро да Кортона (1596-1669) - не знали собі рівних у техніку, типової для стилю бароко, - ілюзіонізмі. Їхнього утвору створювали в глядача повну ілюзію реальності. І справа тут була не в приміщенні в рамку мистецьки зробленої "фотографії". Ілюзіонізм бароко розчиняв самі рамки зображення.

Найпростіша форма ілюзіонізму - це майстерно написана на глухій стіні чи дверях вид з розкритого вікна. Цей прийом називається французьким терміном trompe d'оеіl ("обман зору"). До кращих зразків живопису бароко відносяться плафони, створені з такою майстерністю, що неможливо розглянути границі стін, і над залом немов розорюється бездонне небо, де в оточенні фантастичних крилатих істот сидить який-небудь великий монарх, вельможа чи біблійний персонаж. Яскрава блакить небес і ширяючі в хмарах фігури породжують у глядача почуття оптимізму і радості життя, до чого завжди прагнуло бароко.

## 4. Геній бароко – Джованні Лоренцо Берніні

Найбільшим і різнобічно обдарованим генієм бароко був прославлений скульптор, блискучий архітектор, живописець і поет Джованні Лоренцо Берніні (1598-1680). Розповідають, що він поставив оперу, до якої написав лібрето і музику, створив декорації, ескізи костюмів і навіть винайшов сценічні механізми! Він народився в Неаполі, але батько-скульптор відвіз талановитого підлітка в Рим. Там він досить швидко набув популярність під заступництвом кардинала Сіпіоне Боргезе. До 26 років його патроном став папа Урбан VII, і в 1629 р. молодий Берніні був призначений архітектором найбільшого в християнському світі собору св Петра, будівництво якого тяглося вже добру сотню років. Перед майстром відкрилася пряма дорога до слави. Він майже безвиїзно працював у Римі, і багато великих пам'ятників і визначна пам'ятки древнього міста зобов'язані йому своїм народженням.

Берніні-скульптор був віртуозом у яскравому дусі бароко. Вийшов з-під його різця холодний мармур оживає то м'якою теплотою шкіри, то блиском і плинністю тканин, а складки драпірувань немов колишуться на легкому вітрі. На відміну від ранніх скульптур, його зрілі твори дивлятьс з однієї єдиної точки і, як правило, поміщені в створений спеціально для них архітектурний інтер'єр, з якого як би випливають назустріч глядачу. Цей ретельно продуманий художній прийом дуже характерний для мистецтва бароко. Майстер часто прагне втягнути глядача в чарівництво, яке відкривається його погляду.

З усієї титанічної роботи Берніні над інтер'єрами собору св.Петра найбільше вражає уяву Балдахін - величний (висотою 29 м) навіс над престолом з позолоченої бронзи, зведений над тим місцем, де, по переказу, минулому поховані св. Петро і св. Павло. Його кручені колони символізують наступність християнства, що походять через Константинополь до древнього храму Соломона в Єрусалимі. У той же час вони дуже характерні для естетики бароко, що вільно обходилася з класичним представленням колони заради видовищності і новизни. Скульптурні прикраси каркасу і бронзовий, багато прикрашений кистями навіс, що створює ілюзію важкої оксамитної тканини, роблять Балдахін одним із самих чудових пам'ятників мистецтва бароко.

Однак навряд знайдуться у світі пам'ятники, здатні суперничати величчю з могутніми колонадами, які Берніні звів на площі св. Петра. Як говорив сам майстер, вони, немов турботливі руки матері-церкви, поєднують і зміцнюють усіх католиків у святій вірі. До числа інших його римських шедеврів належить і Фонтан чотирьох рік на пьяцца Навона. Чотири головних фігури в цій скульптурній групі символізують великі ріки різних континентів - Дунай, Ніл, Ганг і Ла-Плату. Усі вони згруповані навколо домінуючого над усією композицією справді античного обеліска.

**5. Мистецтво класицизму, його видатні представники та напрямки**

Ще більш складний і неоднозначний за своєю приро­дою класицизм (від лат. — зразковий), який пе­режив глибокі зміни і наповнився новим змістом у другій половині XVIII ст. Як цілісна система цей стиль почав функціонувати у Франції у XVII ст., в епоху піднесення аб­солютизму; теоретичні принципи його виклав Н. Буало (1636—1711) у дидактичній поемі "Мистецтво поетичне". Грунтуючись на принципах філософського раціоналізму, класицизм виховував ідеальне уявлення про розумну і спра­ведливу владу освіченого монарха, тому в художніх творах переважали громадські, героїчні та патріотичні мотиви. В дусі античного естетичного ідеалу утверджувався чіткий по­діл жанрів мистецтва на "високі" і "низькі". До перших, де відображалося життя міфологічних персонажів, королів, полководців, належали трагедія, ода, героїчна поема; до других, героями яких виступали селяни, міщани, — коме­дія, байка, сатира, ідилія. В драматургії не допускалося змі­шування трагічного і комічного, величного і простого, су­воро дотримувався закон "трьох єдностей" — дії, часу, міс­ця. Визначними досягненнями класицизм завдячує творчості драматургів Ж. Расіна і Ж. Б.-Мольєра. Ж. Расін (1639—1699) у п'єсах "Британік", "Мітридат" показав конфлікт між людською гідністю, високим моральним обо­в'язком та деспотичною владою, егоїстичними пристрас­тями. Через творчість Ж.-Б. Мольєра (1622—1673), який ут­вердив жанр "високої комедії", класицизм звернувся до проблем народного життя.

Кінець ХVІІ – поч.. ХІХ ст. характеризується в українській архітектурі значним зростанням обсягу будівництва, поширенням нового стилю – класицизму. Класицизм надавав усім містобудівельним заходам державного офіційного характеру. З другого боку в межах цього стилю якоюсь мірою виявились історично-прогресивні будівельно-архітектурні тенденції часу. Крім того, весь пластично-образний арсенал засобів класицизму ніс на собі відлиски античності й епохи Відродження, інтерес до яких знову посилився в епоху просвітительства. У своїх кращих зразках мистецтво класицизму несло важливі естетичні і виховні функції. Урочиста простота будинків, площ, вулиць зовні ніби підпорядковані, геометрії, несла в собі глибокі емоційні імпульси. Розвиток архітектури великою мірою зумовлюється прогресом будівельної техніки. В цей час поступового впроваджуються в будівництво металеві конструкції, проте, як і раніше поширене було дерев’яне будівництво.

В розвитку класицизму можна визначити три етапи: становлення стилю, зрілість і занепад.

Архітектура першого етапу відзначається переходом від барокко до класицизму, пошуками нових засобів художньої виразності, й новим підходом до ансамблевої забудови. За часів класицизму набуває значення відкритий характер композиції ансамблів площ, вулиць і окремих комплексів.

Основним досягненням другого етапу було створення великих ансамблів, а в архітектурі – застосування декоративного мистецтва для втілення значних художніх задумів.

На третьому етапі поширилося багатоповерхове будівництво, зростали промислові підприємства, учбові заклади. Занепад класицизму виявився також у відході від творчого розуміння й використання форм античності у пануванні канонів і штампів, у прояві електризму.

Кращі набутки зрілого класицизму знаходять підтримку, поширення у творчій практиці українських архітекторів та скульпторів.

Відомі зодчі першої половини ХІХ ст.. такі як Андрій Воронихін, Андріян Захаров, Олександр Брюллов, Василь Стасо, Вікентій Беретті доповнили основну формулу класицизму, положенням про цілісність і ансамблю та його синтез із давньою забудовою. Виняткову увагу вони приділяти єдності архітектурних споруд.

Найвеличнішій будівлі за їхнім задумом, мали відповідати вимогам кругового або секторально-панорамного огляду і мати ідеальні пропорції з різних точок зору. На них мав триматися ансамбль вулиці, площ, кварталів. Одним з найбільших досягнень зрілого класицизму було втілення в практику синтезу архітектури й скульптури. В першій пол. ХІХ ст.. співдружність цих двох мистецтв досягла небувалої досконалості.

Серед значних і найкращих споруд кінця ХVІІІ ст.. виділяється п’ятибанний Спасо-Преображенський собор у Новгороді–Сіверському, закладений за планом петербурзького архітектора Дж. Кваренчі. Собор розміщено у центрі забудови монастиря.

Квадратна у плані будова з чотирьох боків має виступи. На виступу головного фасаду створено портик-лоджію з чотирьма колонами, затиснутими між двома антами. Бокові виступи підкреслено чотирьма півколонами з яких середні напівкруглі, а дві крайні – квадратні. Бокові входи оригінально розміщено в нішах. Апсида східного фасаду має вигляд півротонди з причетвертими колонами.

Наприкінці ХVІІ ст.. в українських містах дуже поширений був тип традиційної селенської хати “на дві половини”. Тепер збільшуються розміри і ускладнюється планування. Поступово виробився тип і так званого прибуткового будинку. З’являються дво і триповерхові жилі споруди.

Розвиток архітектури Києва значною мірою пов’язаний з ім’ям визначного архітектора Андрія Миленського, який народився в 1766 р. в сім’ї військовослужбовця. Свій шлях у будівельній справі він почав у 1775 р. Потім навчався в Кремлівській експедиції під керівництвом К. Бланка, а з 1787 р. – в Петербурзі у Кваренчі, де працював 5 років. Миленський за короткий час перетворив патріархальний Київ з його численними монастирями і руїнами колишньої могутності й слави на сучасне європейське місто. Під його керівництвом було покладено багато вулиць, також визначив і Хрещатик як головну в майбутньому вулицю Києва. Щоб зв’язати Хрещатик з під’їздними шляхами, Миленський пересік його почато Олександрівською вулицею між Подолом і Печерськом, а кінець Хрещатика продовжив на Зх і Пд однією з найдовших у тогочасному Києві вулиць – Василівською. На Хрещатику Миленський збудував перший у місті театр із залом на 470 місць (не зберігся). У 1802 р. за проектом Миленського споруджено перший на Україні “Пам’ятник на честь поновлення магдебурзького права”, що являє собою тосканську колону з п’єдисталом у вигляді арки.

Для пам’ятника обрали місце в кінці Хрещатої долини, на березі Дніпра, в оточенні зелені, де за переказами відбувалося хрещення киян у 988 р. У 1810 р. на Аскольдовій могилі споруджено церкву-Ротонду у вигляді мовзолею-пам’ятника Аскольдові, якого за літописом вважали першим київським князем. Церква стоїть у чудовому природному оточенні. Після нищівної пожежі Подолу у 1811 р. Миленському довелося багато попрацювати над забудовою цієї частини міста. Він поновлює старі будівлі і будує багато нових. У Фролівському монастирі Миленський спорудив Воскресенську церкву з центральною ротондою, перекритою банею, та з двома боковими симетричними крилами.

Церква звісно мала вигляд цивільної будівлі, й мала хрест на бані, який свідчив про її культове призначення. Найбільшою спорудою Києва першої половини ХІХ ст.. була будівля університету. Її будівник В. Беретті – відомий архітектор, чия майстерність склалася під впливом його вчителя по Академії мистецтв А.Захарова і Тома де Томана, з яким Беретті довелося згодом працювати в Петербурзі. Будівлю університету розміщено на перехресті двох основних магістралей нового міста, завдяки чому вона добре пов’язана з Хрещатиком, Печерськом і старим містом. Головний фасад корпусу університету виходить на Володимирську вулицю.

Центральний парадний вхід акцентовано восмиколонним портиком іонічного рдеру. Спокійна гладь стін підкреслюється рустованим цоколем, обрамленням віконних прорізів, поясом другого поверху з підвіконними балюстрадами й деталями чавунного литва.

Через значних висотних споруд цього часу виділяється дзвіниця Успенського собору в Харкові, зведена за проектом архітектора Є. Васильєва у пам’ять перемоги над Наполеоном. Кожен із 4-ох ярусів дзвіниці являє собою самостійну ордерну композицію, а п’ятий ярус становить барабан увінчаний позолоченою банею.

У другій Пол. ХVІІІ ст.. розгорнулися значні будівельні роботи на півдні України. За короткий час там виникли такі значні як Єлисаветград, Херсон, Маріуполь, Катеринослав, Одеса.

У плануванні й забудові цих міст брали участь видатні петербурзькі архітектори.

У 1818-1920 рр. За проектом В. Стасова у центральній частині міщанського передмістя спорудили пам’ятник видатному англійському гуманістові Дж. Говарду, який помер у Херсоні. За заповітом над його могилою поставлено обеліск із сонячним годинником. На початку 1790 р. архітектору І. Старову доручили обрати нову територію, скласти проект міста Миколаєва. В архітектурі Миколаєва у прямих вулицях і великих площах відразу відчувається характер міста спланованого на класицистичних засадах. Центральна площа була на перетині двох головних широких вулиць. Її забудова складалася з церкви на честь Григорія Вірменського, будівель магістрату, з кам’яними лавками. Найзначнішою з них є кам’яний двоповерховий будинок. До нього симетрично прилягають з обох боків крила у вигляді відкритих галерей, які надають будівлі легкості. Перший поверх магістрату має вигляд аркади на яку спирається стіна другого поверху, а колони бокових галерей пов’язують будинок з іншими будівлями площі.

В інших будівлях у Миколаєві також відчувається намагання по-новому трактувати класику сміливим застосуванням форм дерев’яної архітектури, навіяних народної творчості.

Найбільшого розвитку серед міст кінця ХVІІІ-ХІХ ст.. досягла Одеса. ЇЇ збудували в 1794 р. на місці турецької фортеці Хаджибей. У 1803 Одеса ще була невеликим містом з дев’ятьма тисячами жителів. У місті було 14000 будинків і землянок, незакінчені церкви, 39 невеликих фабрик, 200 крамниць і магазинів. В 1804 р. градоначальник Одеси А.Е. Ришельє замовив проект театру відомому архітекторові Тома де Томану.

Прихильник форм античної архітектури, Томан казав, що його театр являє “подобу невеликого грецького храму”. Театр збудований у 1809 р. поблизу моря добре виділявся серед навколишньої забудови і кожен хто приїжджав до Одеси морем, першою бачив цю споруду. У забудові Одеси брали участь петербурзькі архітектори, такі як Ф.К. Боффо, Г.І. Горічеллі, У.Козлов, Ф.К. Боффо був родом із Сардинії. За сорок років творчої діяльності він спорудив кілька найзначніших будівель. Основним архітектурним акцентом є центральна напівкругла площа, вона збудована двома симетрично розташованими увігнутими будинками. Саме ця архітектурна ідея яскраво виявлена у величезних Потьомкінських сходах. Сходи, пам’ятник і вулиця між увігнутими будинками становлять композиційну поперечну вісь бульвару, що поділяє його на дві частини. Бульвар обмежують з двох боків комплекси будов – садиба Воронова та будинок Старої біржі. Воронцовський палац збудований за проектом Боффо. Палац має чудові інтер’єри, які відзначаються декоративним багатством і художнім смаком.

Всі кімнати мали паркетну підлогу, були обставлені англійськими меблями. Архітектура будинку колишньої старої будівлі з двома прекрасними ризалітами й колонадою, що об’єднує їх збудованої за проектом Дж. Кваренгі. Протягом першої третини ХІХ ст.. Сімферополь перетворився на значне місто, з характерною для раннього класицизму трипроменевою системою плану, з центральною напівкруглою площею перед собором. Від часів пізнього класицизму в Сімферополі зберігся сімнадцятиметровий обмін із світло-зеленого діориту, споруджений 1842 р. Він спирається на кубічну основу, що підноситься на високому цоколі. Обеліск замикає перспективу вулиці.

Серед нових міст найбурхливіше розвивався Севастополь. Велику роль у плануванні і забудові міста відіграли військові інженери. Севастополь зростав дуже швидко. В 1804 р. Севастополь оголосили головним військовим портом Чорноморського флоту, а згодом фортецею.

Особливу діяльність по забудові Севастополя розвинув видатний флот овець і вчений М. Лазарєв. В архітектурі Севастополя переважали давньогрецькі форми. В греко доричному ордері збудовано в 1843 р. Петропавлівський собор, що являє собою периптер з сорока чотирьма колонами. При Морській бібліотеці було споруджено так звану башту вітрів. На верхньому крузі барельєфи, які зображують міфологічних героїв. Будинок Морської бібліотеки було зруйновано, але башта збереглася, до наших днів, нагадуючи про архітектуру першого періоду розвитку міста.

На початку ХІХ ст.. одним з найцікавіших зразків архітектури у Львові є великий будинок, оздоблений кам’яним рельєфом різьбленням. Вхід будинку підкреслено греко доричними колонами. Головний фасад прикрашають рельєфні античні композиції, створені скульпторами Г. Вітвер-ом і А. Шімзером.

Привертає увагу також будівля по Вірменській вулиці, фасад якого оздоблюють шість іонічних пілястрів що об’єднують 2 і 3 поверхи. Під вікнами третього поверху виконано п’ять барельєфних композицій. У центрі зображено Хроноса, а по боках – чотири пори року. Будинок має балкон з красивою залізною огорожею ковальська робота, що широкою смугою ніби відмежовує основу – цокольний поверх на який спирається вся споруда.

Для пізнього періоду класицизму характерний розвиток прибуткового будинку. До цієї категорії належить збудований у 1842 р. так званий театр С. Скарбка у Львові. Театр вбудовано у велику чотирьохповерхову споруду з квартирами. Головний фасад підкреслено винесенням уперед портиком, який спирається на аркаду.

Вплив класицизму й певною мірою позначився й на народній архітектурі. Його формальні елементи проявилися при плануванні сіл, містечок, будівництві церков. Проникнення елементів класицизму в народну архітектуру пов’язане з характером місцевого будівельного матеріалу, яким на більшій частині було дерево.

Класицизм в архітектурі закінчився в 60-х роках ХІХ ст.. Але цей рубіж дуже умовний, бо традиції, здобутки в містобудуванні справляли вплив і на архітектурну практику наступних часів. Регулярна система планування міста, видатні палацово паркові комплекси розкривають багатства будівельної і художньої культури тих часів і займають значне місце в загальній культурній спадщині українського народу.

# Висновок

Отже, XVII ст. являло собою антипод середньовіччю: воно визнало суверенітет розуму, основаного на вірі в його всемогутність, в той час як середньовіччя визнавало суверенітет віри, основаної на розумі.

Ця спільна віра в розум знайшла подальший розвиток в таких сферах філософського знання цієї епохи як етика і естетика.

Відзначимо важливий момент в розвитку естетичної думки XVII ст. - це те, що естетичні проблеми, їх постановка та вирішення залишались прерогативою мистецтвознавства, а не філософії.

В більшості своїй, самі творці художніх цінностей - поети, драматурги, художники і музиканти - приділяли увагу осмисленню художнього процесу, теоретичному обгрунтуванню і узагальненню художньої практики і самого мистецтва.

Починається новий етап в розвитку європейського мистецтва, коли стилі виникають не одним за другим, як це ми бачили, наприклад в мистецтві середньовіччя (романський, а за ним готичний), а майже одночасно, немов би змагалися, і в той же час перепліталися один з одним.

Аналіз естетичної спадщини свідчить, що в XVII ст. теоретично усвідомлювались три різні творчі концепції - бароко, класицизм та реалізм.

**Список використаної літератури**

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусства. (Страны Западной Европы XVII й XVII вв.) - М.: Искусство, 1991. – 455 с.
2. История эстетической мысли. В 6 т. – т. 2 - М.: Искусство, 1985. – 503 с.
3. Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в заподноевропейском искусстве ХV-ХVІІ вв. - М.: Искусство, 1969. – 314 с.
4. Енциклопедія мистецтва. – М., 2000.
5. Виппер Б. Р. Статті про мистецтво. - М., 1990.
6. 50 біографій майстрів західно-європейського мистецтва.Видавництво "Радянський художник", Ленінград 1965 р.
7. Історія мистецтва закордонних країн. - Том 2. Видавництво "Академія художників". – М., 1990.
8. Українська та зарубіжна культура. – К., 2001.