



# "Эпоха Барокко."

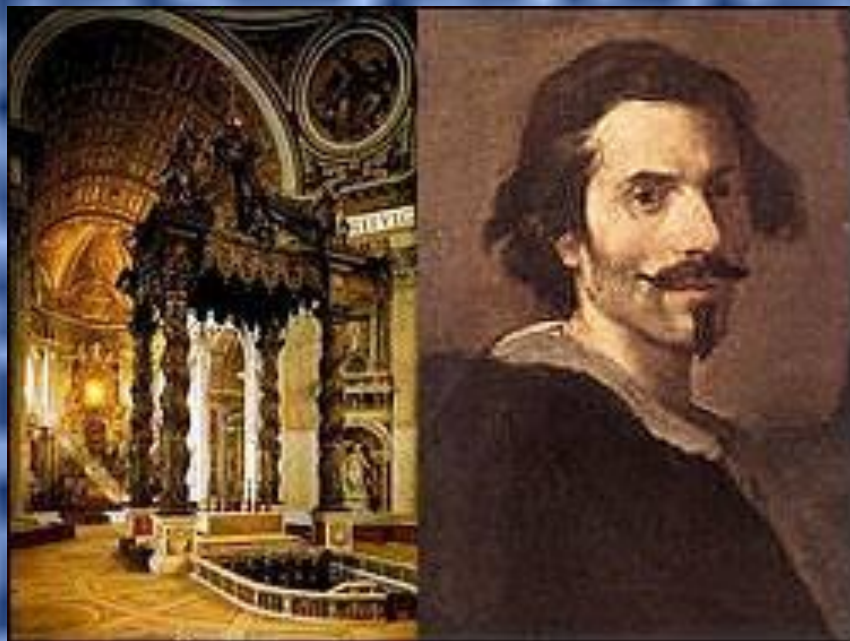
Основное творчество...



## ЭПОХА БАРОККО (1600-1730)

Словом «барокко» называют ряд историко- региональных художественных стилей европейского искусства XVII-XVIII вв (1600-1730). Стиль барокко появился в XVI—XVII веках в итальянских городах: Риме, Мантуе, Венеции, Флоренции. Именно эпоху барокко принято считать началом триумфального шествия «Западной цивилизации». Для барокко характерны: грандиозность, пышность и динамика; патетическая приподнятость; интенсивность чувств; пристрастие к эффектным зрелищам; совмещению иллюзорного и реального; сильные контрасты масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени.





«Когда неистовый Микеланжело открыл свой сикстинский потолок и занялся капитолийскими постройками, новый стиль - Барокко - был создан». Большую часть росписи плафона Сикстинской капеллы в Ватикане Микеланжело «приоткрыл», сняв леса в 1509 году - это был самый пик «Высокого Возрождения» в Италии. Великий Микеланжело мощью и экспрессией своего индивидуального стиля в один миг разрушил все привычные представления о «правилах» рисунка и композиции. Написанные им на потолке могучие фигуры зрительно «разрушили» отведенное для них изобразительное пространство; они не соответствовали ни



**Самый знаменитый опус монументализации декора создал «гений Барокко» - Дж.Л. Бернини (1598-1680). В интерьере собора Св. Петра в Риме над гробницей Апостола Петра он возвел огромный, непомерно увеличенный шатер - киворий в 29 м высотой (1624-1633). Издали шатер из черненой и позолоченной бронзы на четырех витых колоннах с «занавесями» и статуями из нефа собора кажется всего лишь игрушкой, причудой убранства интерьера. Но вблизи - ошеломляет и подавляет, оказываясь колоссом нечеловеческих масштабов, отчего и купол над ним кажется безмерным как небо. По мере продвижения человека к средокрестию и алтарю меняется, растет пространство. Витые колонны кивория ввинчиваются ввысь, купол возносится на головокружительную высоту, свет струится, статуи нависают и в определенный момент человек начинает себя чувствовать совершенно раздавленным, потерянным перед сверхчеловеческим, чудовищным масштабом увиденного.**

Бернини гордо заявлял, что в скульптуре он подчинил себе форму, «сделав мрамор гибким, как воск и этим смог в известной мере объединить скульптуру с живописью». Этот художник то привлекает, то отталкивает, а то и совершенно раздавливает своей мощью и невыносимо грубыми эффектами. В знаменитой композиции «Экстаз Святой Терезы», в капелле церкви Санта Мария делла Витториа (1647- 1652), тяжелый мрамор фигур, пронизанный льющимися сверху потоками света, кажется парящим, невесомым. Скульптурная группа превращается в мистическое видение. Бернини - мастер художественной мистификации. Этот художник соединял мраморы разных цветов, а тяжелые детали из позолоченной бронзы - одеяния фигур - развиваются по воздуху, словно не существует силы тяжести. Происходит дематериализация форм. Это также одна из характерных черт стиля Барокко.



Одно из основных стилистических течений итальянского Барокко называется «стиль иезуитов», или трентино. Его возглавлял архитектор, живописец, скульптор и теоретик искусства, член ордена иезуитов А. Поццо (1642 год, Тренто – 1709 год, Вена). Этот художник - автор росписи плафона церкви Св. Игнатия в Риме (1684). Тема композиции - «Апофеосис» - обожествление, вознесение главы ордена иезуитов Игнатия Лойолы на небо. Роспись поражает иллюзорностью и, одновременно, мощью фантазии, религиозной экзатичностью. Это произведение Поццо считается одним из шедевров перспективной живописи, а самого художника называют «Микеланджело перспективы». «Плафонные росписи» - излюбленный вид искусства Барокко. Потолок или поверхность купола позволяли создавать средствами живописи иллюзионистические декорации колоннад и арок, уходящих ввысь, и «открывать» небо, как в гипетральных храмах античности, с парящими в нем фигурами Ангелов и святых, повинующихся не законам земного тяготения, а фантазии и силе религиозного чувства. Это переживание хорошо выражено в словах самого И. Лойолы: «Нет зрелища более прекрасного, чем сонмы Святых, уносящихся в бесконечности».

Поццо также расписал фресками кафедру и апсе, изображающими сцены из жизни Игнатия.



На первое место выходит категория «величественного», она обозначается латинским словом «sublimis» - высокий, крупный, возвышенный. В парадных живописных портретах эпохи Барокко постоянны укрупненные, утяжеленные формы роскошных мантий, драпировок, архитектурный фон. Стандартные аксессуары: колоннады, балюстрады, летящие гении Славы, античные жертвенники, и фигуры портретируемых в рост, уподобленные монументам, породили название - «большой статуарный стиль». Известными мастерами такого стиля были А. Ван Дейк и Дж. Рейнолдс в Англии, Ш. Лебрюн и И. Риго во Франции, В. Боровиковский в России

Под влиянием Испании стиль Барокко развивался во Фландрии, с 1609 года оказавшейся под властью испанской короны. Центром своеобразного фламандского барокко стал г. Антверпен, а его олицетворением - гений П. Рубенса. Другие фламандские живописцы - Д. Тенирс, Ф. Снейдерс, Я. Иордане, Ф. Хале, - хотя и были связаны с малыми голландцами, демонстрировали отличный от голландского стиль пышной, стихийно-материалистичной, сочной живописи.



В Венеции XVIII в. свой «живописный театр», не без влияния Барокко, создавали Дж. Гисланди, Дж.-Б. Тьеполо, Ф. Гварди, Каналетто. Многие из живописных идей стиля Барокко по-своему решал гениальный одиночка Рембрандт.





*«Плебейское» течение в Риме олицетворял гений Караваджо. Хотя в целом искусство самого Караваджо и его последователей - караваджистов, не тождественно стилю Барокко, сочетание мистичности с натурализмом, экспрессия и динамика, мощь и осязательность форм порождены этим стилем.*

*Идеи барочной организации больших пространств рождают колоссальные ансамбли площадей с фонтанами и египетскими обелисками, перспективами улиц, аллей садов и парков, украшенных каскадами, водоемами и статуями. Площадь перед собором Св. Петра в Риме, площадь Согласия в Париже, Версаль, Петергоф и Сан-Суси, несмотря на все различия, - порождения одной эпохи Барокко. Все эти ансамбли построены на театральном эффекте неожиданных контрастов, смены впечатлений: кулисы, «задник», внезапно открывающиеся перспективы.*





Шедевром иллюзионизма в стиле католического Барокко является архитектурно- скульптурная композиция Успение Богоматери в алтаре монастырской церкви в Роре, созданная в 1717- 1725 гг. братьями Асам, Космасом и Эгидием. В Вюрцбурге, где находилась резиденция католического епископа, с 1711 года работал архитектор Б. Нойманн. Он создал пышный и бурный, насыщенный декором стиль немецкого барокко с элементами орнаментики, близкой французскому Рококо. Плафон вестибюля епископской резиденции в Вюрцбурге, возведенной по проекту Нойманна, расписал известнейший мастер фрески Джованни Батиста Тьеполо (5 марта 1696, Венеция - 27 марта 1770, Мадрид).

Архитектор М. Пёппельманн и скульптор Б. Пермозер были главными создателями выдающегося памятника искусства немецкого барокко - дворца Цвингер в Дрездене (1710- 1728). Пёппельманн - также автор проектов замка Морицбург и дворца Пильнитц. В Берлине А. Шлютер возвел королевский дворец (1698- 1706) в стиле более сдержанного северного Барокко (во время второй мировой войны дворец разрушен). Барокко в Пруссии - более рациональное и конструктивное, отчасти под влиянием Франции, эволюционировало в сторону Рококо, как это видно на примере дворца и парка Сан-Суси в Потсдаме, творения Г. В. фон Кнобельсдорфа (1744- 1753)





Английским барокко считают искусство периода правления Якова I Стюарта, стили «Реставрации Стюартов» и «Марии» (времени правления Вильгельма Оранского и королевы Мэри), т. е. почти все семнадцатое столетие. Английский стиль был эклектичным, включал в себя элементы Классицизма и традиционной английской готики. В этом отношении показательно творчество архитектора К. Рена, создателя грандиозного собора Св. Павла в Лондоне (1675- 1710), и его ученика Н. Хоуксмюра, завершившего строительство Госпиталя в Гринвиче (1664- 1728).

**Замок Хауэрд, Великобритания. Начатый в 1699 году Касл Хауэрд считается одним из самых утонченных частных особняков в стиле барокко. Он был выстроен по инициативе Чарльза Хауэрда, третьего эрла Карлайля, двумя архитекторами - сэром Джоном Ванбру и Николасом Хоксмуrom.**





Новое архитектурное великолепие требовало не менее эффектной обстановки. С точки зрения формы итальянская мебель XVII века отличалась скульптурными и архитектурными принципами. Она была крупной по масштабу, ее в изобилии украшала объемная резьба с листвой и человеческими фигурами, созданными под прямым влиянием скульптуры. Большой кабинет, или *stiprone*, был продукцией в основном мастерских великого герцога во Флоренции. Кабинеты украшались дорогими материалами, вроде эбенового дерева, *pietra dura* и позолоченной бронзы. Кабинет, сделанный в 1677 году для великой герцогини Тосканской, является законченным выражением итальянского барокко. Мода на архитектурные детали не замедлила сказаться на внимании к колоннам и балюстрадам, а миниатюрные скульптурки отражают преобладающий интерес к классическим формам. Натуралистические фигуры и картины свидетельствуют об угасании интереса к поздне-ренессансному стилю маньеризма.



*Самые большие, парадные комнаты в домах аристократии имели пристенные столы, почти всегда предназначенные для показа дорогих вещей. Самые изысканные образцы получали столешницы с pietra dura и резные, позолоченные скульптурные основания.*

*Немецкий «серебряный» стол, изготовленный Альбрехтом Биллером в Аугсбурге для дрезденского двора (около 1715 года), сделан из ореха, покрытого серебряными пластинами с чеканкой и позолотой. Это один из немногих сохранившихся примеров невероятно дорогой серебряной мебели того времени.*



Прогресс стеклоделия означал, что зеркала могли быть больше по размеру, и вошло в моду располагать одинаковые зеркала над каждым пристенным столом в комнате. Элементы дизайна зеркал и столов повторялись в архитектурных чертах помещения, таких как архитравы дверей, окон и оформление каминов, что создавало единый стиль дизайна. Парные жирандоли и подсвечники размещались напротив зеркал, так что в них отражались их огни, усиливая степень освещенности помещения.



Главной в Версальском дворце является Зеркальная галерея - *Galerie des Glaces*, призванная отразить весь блеск и великолепие французской монархии времен Людовика XIV. Ее роскошь первоначально еще больше усиливали сказочная серебряная мебель, 41 сверкающая люстра и позолоченные канделябры. Архитектором галереи был Шарль Лебрен, который был автором убранства многих залов дворца в Версале.



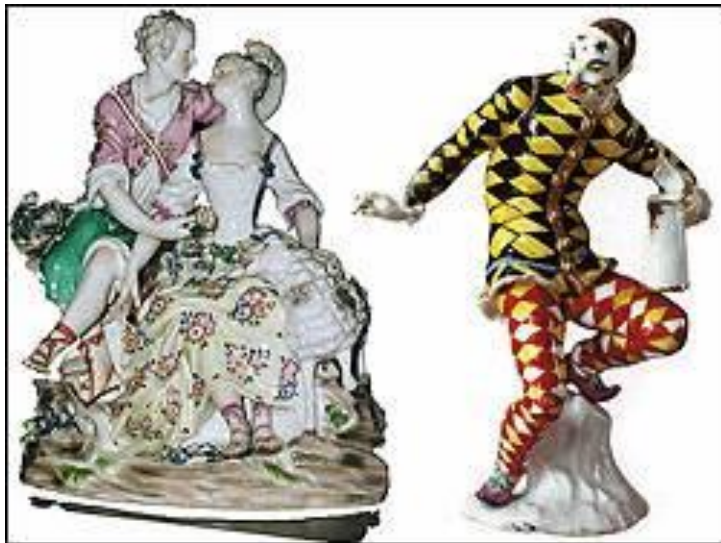
Около 1667 года Леонардо Ван дер Вине, краснодеревщик из Нидерландов, стал начальником в мастерских великого герцога Тосканского и, вероятно, ввел в употребление технику цветочного маркетри.



В XVI-XVII веках огромные суммы денег расходуются на отделку интерьеров домов тканями и бахромой. Стены украшаются роскошными шелковыми и бархатными панелями, с вышивкой или серебряной и золотой бахромой по краям, а кровати и стулья обиваются богатейшими тканями. Римские интерьеры второй половины XVI века украшаются гарнитурами вместе со шторами. Квадратная форма дворцовой кровати остается в моде до 1800 года. В интерьерах эпохи Барокко огромные кровати с балдахинами на точеных колоннах, с занавесями и балюстрадами, как саркофаги стоят в центре комнаты перпендикулярно стене и занимают почти все свободное место. Во Франции придумывают более усложненные формы для частных апартаментов или садовых павильонов, подобных Trianon de Porcelaine. Даниель Маро находит вдохновение в них, создавая парадные постели для английских королевских дворцов в 1700 году. Навершия в форме гребней и резные подголовники покрываются великолепными тканями с рисунками, схожими с работами Жана Берена.



В начале XVIII века, благодаря экспериментам алхимика Иоганна Фридриха Бютгера (1682-1719) и его учителя Эренфрида Вальтера фон Тширнхауза (1651-1708) получена прекрасная красная керамика. Это произошло в Мейсене, в Саксонии, под покровительством Августа Сильного, короля Польши и электора Саксонии. Вещи украшались барочными мотивами по рисункам Жана Берена (1637-1711). Другие копировали современные серебряные и золотые изделия. Бенджамен Томе создавал небольшие бюсты и барельефы под влиянием изделий из слоновой кости и фигурок Комедии дель Арте.



В результате дальнейших экспериментов, в январе 1710 года, на мейсенской фарфоровой мануфактуре создается фарфор из твердой пасты, то есть настоящий фарфор. Мейсенский белый прозрачный фарфор поступает на рынок в 1713 году. Его делают из белой обожженной глины из Колдица с добавкой полевого шпата, подобного китайскому петунце. Его обжигают, а затем покрывают тонкой глазурью из полевого шпата. Из фарфора производят чайную и кофейную посуду, делают небольшие гротескные фигурки по рисункам Жака Калло (1592-1635), создают подражания китайским образцам blanc-de-Chine.



В XVII веке стекло становится общедоступным. Прозрачное стекло, использующее более дешевые материалы и простые формы, производится еще в больших количествах. Венецианское стекло успешно имитируется почти во всей Северной и Центральной Европе. При этом богатых покупателей интересуют предметы из стекла оригинальных форм со сложнейшими украшениями. В Нидерландах высокие бокалы со сложными ножками в форме морских змей отвечали барочным запросам показной роскоши. Подобные предметы делают в Германии и Богемии. Производство Мурано отличают еще более усложненные формы и специальные эффекты. Например, традиционному халцедоновому стеклу (*calcedonio*) придавался эффект золотистых авантюриновых блесков, получаемых добавлением медного порошка. На флорентийской стеклянной мануфактуре, принадлежащей семье Медичи, где работали исключительно венецианцы, придворные мастера создают фантастические бокалы и предметы для украшения центра стола во время роскошных приемов.