

## Содержание:

image not found or type unknown



## Введение

### **Искусство эпохи барокко: общая характеристика стиля, основные принципы эстетики барокко.**

Барокко соединило в себе несоединимые элементы: черты мистики, фантастичности, иррациональности, повышенной экспрессии удивительно уживаются с трезвостью и приземленностью, с истинно бюргерской деловитостью. Характерна живописная иллюзорность, желание обмануть глаз, выйти из пространства изображенного в пространство реального.

Итак, начнем с того что, главной страной стала Италия, родина Возрождения, сыграла огромную роль в распространении барокко в странах Европы. Но истоки барокко не ограничивались этой страной. Барокко как мироощущение, как состояние ума одновременно зародилось во многих европейских странах. Искусство барокко было сложным и многогранным, в нем изначально были заложены и границы его возможностей, и причины, приведшие его к упадку, потому что барокко - это, во-первых, искусство, основанное на непосредственной передаче движения, схваченного в момент кульминации, и во-вторых, искусство театральное, самосозерцательное. Отсюда его пронзительная эмоциональность, причем эмоциональность скорее патетическая, чем лирическая.

В Западной Европе возникновению барокко способствовало два фактора - нарождающаяся концепция абсолютной монархии и популярность драматургии и театра (как полагает исследователь этой эпохи Питер Скрайн). Когда абсолютизм и театр сошлись и монархи XVII столетия потребовали, чтобы в новых великолепных дворцах устраивались грандиозные представления, барокко расцвело в полную силу. Барокко дворцов начинает соревноваться с пышными католическими церемониями в древних соборах. Церковь, в свою очередь, привлекает и щедро субсидирует художников, музыкантов и поэтов, которые могут поддержать ее

притязания на всеобщую духовную власть.

Главный храм римско-католической церкви - собор Святого Петра в Ватикане, строительство которого было начато еще Донато Браманте, в стиле ренессансной культуры.

Его первоначальный проект был видоизменен и воплощен в жизнь Микеланджело, развившим идею Браманте в аллегорию "точки отсчета": купол стал не только совершенным архитектурным сооружением, но как бы центром всего католического мира. Аллегорический смысл собора развивает и усиливает продолжатель строительства - Бернини. Созданная им колоннада, окаймляющая площадь собора, должна была вместе со всем сооружением воплощать в себе церковь, христианство и небесный свод, распростершийся над миром. Крылья колоннады Бернини - словно руки собора, а купол - его голова.

Если итальянское барокко воплощало религиозные и политические идеалы, то французское было олицетворением исключительно политических устремлений. Английское же отражало идеи гражданские и общественные. Это становится наглядным при сравнении архитектурных особенностей трех соборов: собора Святого Петра, о котором уже шла речь, собора Святого Павла в Лондоне и собора Дома инвалидов в Париже. Эти здания построены в один временной период и на одних технологических принципах. Тем более характерны их архитектурно-стилевые различия.

Парижский архитектор Жюль Ардуэн-Мансар выстроил купол собора Дома инвалидов на двухъярусном барабане, в гордом одиночестве купол возвышается над фасадом, разделенным колоннами на геометрически правильные плоскости. Масса купола и его богатый декор господствуют над совершенным по своей архитектуре основанием, как бы олицетворяя власть суверена, которую поддерживает иерархическая государственная система.

Купол собора Святого Павла в Лондоне (архитектор Кристофер Рен) напоминает первоначальный вариант проекта купола собора Святого Петра Браманте. Купол венчает величественное здание, с которым он так мало связан, что для него потребовалось специальное цилиндрическое основание. Возникает впечатление, что одно здание встроено в другое. Этот купол скорее символ, чем образ власти, он выполняет функцию декоративную, в чем можно усмотреть параллель с положением монарха в политической власти Англии конца XVII в. Едва ли эти политические аллегории были вполне осознаны Микеланджело, Мансаром и Реном,

но художественная интуиция привела мастеров к точному портрету эпохи в архитектурном выражении.

Синтез живописи, архитектуры, скульптуры порождает в эпоху барокко иную концепцию организации пространства. В XVII в. появляется новая живопись. Изображение отныне не сводится только к линии и цвету; художник хочет передать нечто выходящее за пределы линий, красок и перспективы, воздействующее на чувства и воображение зрителя. Чтобы пробудить фантазию, художник стремится разрушить барьер между зрителем и произведением искусства и придать картине беспредельность.

Три художника из Болоньи - Лодовико Карраччи (1555- 1619) и его двоюродные братья Агостино и Аннибале, занимавший среди братьев ведущее место, - вырабатывают основы нового стиля. Они опираются на классическое наследие XVI в., в первую очередь на венецианскую школу. Они совершают в итальянском искусстве решительный поворот от маньеризма к барокко, в сторону большей простоты и величавости образов.

Братья Карраччи создают в 1580 г. в Болонье Академию, названную ими *Academia delji incaminati* (Академия вступивших на верный путь).

Живописец болонской школы Аннибале Карраччи (1560- 1609) пытался приблизить изображаемые фигуры к зрителю, создать иллюзию, что живописное пространство продолжает пространство реальное. Им помимо множества картин создан один из величайших шедевров XVII в. - росписи Палаццо Фарнезе на сюжеты "Метаморфоз" Овидия. Карраччи изобразил мифологические сцены на очень сложном для исполнения фоне с включенными в него архитектурными мотивами, создающими иллюзию высоты, имитирующими деревянные рамы картин, бронзовые и мраморные статуи, на которых играют золотистые блики. Динамичность и оригинальность композиции оказали влияние на развитие всей декоративной живописи вплоть до наших дней. Так, влияние Карраччи несомненно испытал австрийский художник Фукс, наш современник, в картинах которого много экспериментов с контекстом, в который они включены.

Другим ранним представителем барочной живописи стал Микеланджело Меризи да Караваджо (1570-1610). Он обратился к изображению непосредственной жизни и тем самым произвел настоящий переворот в искусстве. Для картин Караваджо характерно реалистическое изображение религиозных сюжетов. Например, его картина "Распятие апостола Петра" поражает точностью деталей, почти

натуралистична. Произведения Караваджо отличаются высоким драматизмом, резкими переходами света и тени. Его манера оказала влияние на большинство европейских художников - прямо или опосредованно.

Особое место в истории барокко вообще и итальянского барокко в частности занимает личность поразительных масштабов, теоретик искусства, живописец, скульптор и зодчий Джованни Лоренцо Бернини (1598-1680). Главным делом его жизни и главным свершением стал собор Святого Петра в Риме. В возведении главного храма католического мира до Бернини уже участвовал ряд выдающихся зодчих эпохи Возрождения, среди которых был и гениальный Микеланджело Буанаротти. Но все это только усложняло задачу: свои идеалы нужно было корректно увязать с достижениями предшественников, и Бернини это удалось.

В интерьере собора им был сооружен киворий (сень на месте молений Папы) высотой 30 м, поддерживаемый четырьмя колоннами. Их линии свиваются в спираль, что подчеркнуто золочеными каннелюрами. По низу колонн вьется скульптурный плющ, а водруженная на колонны сень выглядит как богатая драпировка с фестонами, на ней сидят, свесив ножки, прелестные пухленькие ангелочки... Витая форма этих колонн тектонически не оправдана, и настолько декоративна, что позднее ее можно увидеть в барочных сооружениях по всему миру.

Выполненное Бернини (сообразно замыслам Микеланджело) внутреннее убранство собора является замечательным образцом барочного церковного оформления в интерьере и производит впечатление парадности, исключительной торжественности и величия.

Самым значительным архитектурным достижением Бернини является площадь перед собором Святого Петра. Он выстроил как бы две площади, соединенные вместе. Одна - овальная, окружена колоннадой, а другая - в форме трапеции, замыкается с одной из сторон самим зданием собора. В центре большой площади расположен обелиск, а по сторонам, в фокусах эллипса, расположены фонтаны. Колоннады не дают подойти к собору с боковых сторон, паломники и туристы могут видеть только его парадный фасад. Гигантская фасадная стена собора, украшенная колоннами и лепниной, завершает комплекс и подготавливает эффект восприятия его интерьера.

Не менее велик Бернини и как скульптор. Его многочисленные портреты современников, аллегорические и мифологические герои поражают

жизнеподобием, динамизмом, красотой и театральностью.

Обратимся к знаменитой алтарной композиции Бернини "Экстаз св. Терезы". В этой работе, находящейся в капелле церкви Санта-Мария делла Виктория в Риме, скульптору удалось "остановить" полет золотой стрелы за какую-то секунду до того, как она пронзит сердце святой, и передать выражение экстаза, озарившего в этот момент ее черты. По обеим сторонам композиции в нишах, похожих на ложи оперного театра, изображены владельцы капеллы - члены семьи Корнаро, беспредельно равнодушные к прекрасному видению.

По силе контраста, динамическому драматизму образа, реальности и вместе с тем иллюзорности - это несомненно шедевр барочной скульптуры, выражающий одновременно и возвышенное религиозное чувство, и мирскую суетность общества, воспринимающего жизнь как театр, считавшего его реальной самой жизни.

Не следует забывать также, что Бернини был мастером надгробий и оформителем торжественных процессий. Его работы всегда потрясают, будоражат сознание зрителя. Даже когда он берет сюжет из классической мифологии, его трактовка вызывает изумление: примером может служить украшающая виллу Боргезе скульптурная группа "Аполлон и Дафна", изображающая превращение нимфы в лавровое дерево.

Многие исследователи истории искусства считают Бернини главным персонажем всей эпохи барокко.

Вершиной западноевропейской барочной живописи становится творчество Петера Пауля Рубенса (1577-1640), воспевающего жизнь во всех ее проявлениях. Блеск и чувственность барокко расцветает на юге Нидерландов. Благодаря Рубенсу одним из главных центров европейского барокко становится Антверпен, откуда увлечение барочной живописью распространялось по всей Европе. Тематика этой живописи обширна: от библейских сюжетов до сцен деревенского быта, от античных мифологических героев и событий до портретов конкретных персонажей и реальных городских пейзажей. При этом образы идеализированы, безудержные гиперболы сочетаются в них с бурной динамикой, неожиданными оптическими эффектами, реальность - с фантастикой, религиозная аффектированная мистика - с откровенной чувственностью. В живописи часто применяется легкий, свободный мазок. Так, на эскизах росписи нескольких плафонов кисти Рубенса, хранящихся в Эрмитаже, свобода живописи так велика, что впору приписать ее художнику нашего времени.

Примером соединения множества жанров в одном может служить картина Рубенса "Четыре философа". Она может быть трактована и как парадный портрет Рубенса и его брата в компании еще двух близких друзей - поэтов и философов. Но есть здесь еще и пятый персонаж: в комнате, где расположились друзья, на высокой подставке установлен бюст Сенеки, перед ним сверкает красками букет тюльпанов, т.е. перед нами также и наглядная демонстрация философских ориентиров художника и его близких. Но есть здесь еще одна тайна: к моменту написания картины, такой внешне реалистичной, двое персонажей уже ушли из жизни. Так коллективный парадный портрет показывает нам целый ряд именно барочных тенденций.

Пафос напряженной динамики получает полноту выражения в сценах охоты. В картине "Охота на львов" действие наделяется необычайной стремительностью и страстностью. Вздрыбившиеся кони, лев, терзающий всадника, и поражающие его охотники слились в единую группу. Безудержная энергия и жизненная сила пронизывают всю сцену и каждую фигуру в отдельности.

Другой, лирический и сдержанный, пафос царит в картине Рубенса "Персей и Андромеда". Античные герои трактуются художником как его соотечественники: мы видим нежную блондинку-фламандку, типичную для живописи Рубенса, и столь же типичную для живописца атлетическую, волевою фигуру Персея. Мифический, фантастический антураж в виде крылатого коня Пегаса, амуров, парящего над героем гения Славы и тому подобные детали великолепного полотна выглядят абсолютно убедительно. Все здесь конкретно и чувственно, овеяно поэзией и трепетом жизни. Картина от начала до конца исполнена самим художником.

Всего из мастерской этого непревзойденного мастера барочной живописи вышло не менее 3 тыс. картин. Произведения Рубенса широко представлены во всех крупнейших музеях Старого и Нового Света. Но Рубенс был не только мастером колористической масляной живописи. Он писал фрески, создавал эскизы для скульпторов, был отличным рисовальщиком, а также декоратором, архитектором, дипломатом. Его влияние на культуру и искусство велико и бесспорно.

Лучшим из учеников Рубенса был Антонис ван Дейк (1599-1641). Его творчество демонстрирует зрителям стремление художника к утонченности и изысканности. Его мужские образы теряют атлетизм рубенсовских героев, женские отличаются изяществом и нервной экспрессией. Главной областью его творчества является портрет. Живя в ранний период своего творчества на родине, художник создает ряд портретов зажиточных бюргеров, прибегая к достаточно сдержанному

колориту. Но затем он переселяется в Геную, где получает множество заказов от местной аристократии. Ван Дейк создает в этот период великолепные парадные аристократические портреты. Они большого размера, нарядны по колориту, изображают модель в полный рост, художник тщательно выписывает детали - великолепные одеяния, кружева, драгоценности... Горделивые позы, надменные лица, изящные руки с длинными, тонкими пальцами - все это на эффектном фоне роскошных интерьеров убедительно свидетельствует о высоком общественном положении персонажей. Одним из лучших произведений остается автопортрет художника с женой.

Ван Дейк создал немалое количество живописных произведений на религиозные темы, в частности алтарные росписи. Однако именно жанр парадного портрета, сформированный ван Дейком, принесет ему большой успех и на родине, и, позднее, в Англии, где он найдет много последователей. Аристократический портрет под влиянием творчества ван Дейка расцветет здесь в XVIII в.

Аристократической утонченности ван Дейка противостоит творчество третьего по значению художника во Фландрии XVII в. Якоба Йорданса. Его вклад в развитие барокко самобытен: творчество мастера прямо подготавливает приход реализма. Йордане создает так называемый бытовой жанр. Герои его полотен - бюргеры, крестьяне - полны здоровья, радости жизни. Даже если он пишет библейский сюжет "Поклонение волхвов", его герои производят впечатление написанных с натуры современников мастера. От барокко у Йорданса обнаруживается мощная, уверенная композиция, свободное владение светотенью, яркость и звучность колорита. Среди наиболее известных его картин могут быть названы "Бобовый король", "Автопортрет с родителями, братьями и сестрами" и др.

Особый тип фламандской живописи - натюрморт, он сочетает в себе и аристократичность, и демократизм. Если громадные картины Рубенса предназначались для дворцов и общественных зданий, натюрморт мог разместиться и в более скромном интерьере. Одним из создателей этого жанра является Франс Снейдерс (1579-1657). Ему блестяще удавались сцены охоты и натюрморты с фламандской снедью, со множеством битой дичи, еще живой рыбы, плодов и фруктов. Только в барочном воображении эти горы съестного могли быть так эстетизированы, выписаны с такой изобретательностью и живописной виртуозностью.

Голландская живопись, как и пластические искусства, не дает образцов типичного барокко. Изобразительные искусства и Англии XVII в. могут быть названы

барочными только с большой натяжкой. В этих странах очень сильны реалистические тенденции. Несравненно высокие образцы живописи дает Харменс ван Рейн Рембрандт (1606-1669), новатор в области светотени, тонкий колорист. В первый период своего творчества он страстно увлечен чувственной красотой мира, его мастерская полна великолепными вещами: тканями, цветами, заморскими диковинами, статуями. Он сам счастлив в любви, богат и успешен. Надо отметить, что и в этот благостный период Рембрандт не склонен к идеализации натуры. На автопортретах, изображениях любимой жены Саскии, заказных портретах мы видим конкретных людей с их реальными достоинствами и недостатками. За обычной внешностью он стремится показать сложный внутренний мир человека, разгадать тайну личности каждого портретируемого. Такого психологизма живопись еще не знала.

Переломным для Рембрандта и в творческом, и в экзистенциальном отношении стало написание полотна "Ночной дозор". Именно в нем художник ближе всего к традиционному барокко, но именно элемент фантазии, прихотливая композиция, тонкая игра светотени не понравились заказчикам этого группового портрета. Художник выходит из моды. В этот же период умирает его жена и муза Саския. Эти потрясения делают Рембрандта одним из самых правдивых и проникновенных художников всех времен. Многочисленные портреты людей разных сословий повествуют нам о сложной жизни людей его эпохи. К числу лучших последних работ Рембрандта относится "Возвращение блудного сына". Композиция здесь сведена в первую очередь к двум монументальным фигурам: спокойной, величественной отца и более напряженной - сына. За ними ощущается не просто пространство библейской притчи, а целый мир, увлекающий человека своей беспредельностью. Но при этом хорошо вернуться в родной дом, где тебя понимают.

Значение творчества Рембрандта обусловлено еще и его графическим наследием. Он был мастером офорта. Колоссально и его наследие рисовальщика. Проработанность деталей, законченность целого, лаконичность характерны для всех графических работ Рембрандта. Он умер в 1669 г., и для современников его смерть прошла незамеченной. Он не был ими понят и оценен.

В это же время в Голландии работает еще ряд интересных живописцев: Херкулес Седерс, Якоб ван Рейсдал, Франс Хале, Дирк Хале, Герард Тербох, Ян Вермеер Дельфшский и др. Голландцы уходят от парадных картин, предназначавшихся для дворцов и замков, к скромным размерам полотен, которые можно разместить в бюргерском доме. Жанры самые разные: натюрморты, пейзажи, бытовой жанр,

портрет. Этим художников называют "Малые голландцы". Их творчество стоит как бы в стороне от "большой" барочной живописи, но их работы полны наблюдательности, интереса к деталям, колористических находок и множества прочих достоинств. Они дают нам широкую картину жизни людей этого периода. В эту эпоху было много мастеров, которые передавали всю сущность этой эпохи.

## **Заключение:**

Подводя итоги искусства Барокко, можно с уверенностью сказать, что оно поспособствовало созданию театральных эффектов, достигавшихся освещением, ложной перспективой и эффектными сценическими декорациями. Однако оно мало отвечало сдержанному британскому вкусу. В английской архитектуре влияние барокко было заметно лишь в начале 18 века в своеобразном творчестве Ванбру и Хоксмора. К этому стилю приближаются некоторые из более поздних работ Рена. Тяга Барокко искусства к масштабности чувствуется в величественных проектах собора Св. Павла (1675-1710 гг.) и Гринвичского госпиталя (начало 1696 г.). Барокко сменилось более спокойным палладианством. Во всех видах искусств барокко слилось с более легковесным стилем рококо. Это слияние было весьма плодотворным в Центральной Европе, особенно в Дрездене, Вене и Праге.

## **Список использованной литературы:**

1. <https://studbooks.net>
2. <https://studme.org/>
3. История искусств. Западноевропейское искусство.