

СТИЛЬ БАРОККО В ИТАЛИИ. 17 век

Архитектура. Скульптура. Живопись.



*«Так много новостей за 20 лет
И в сфере звёзд,
И в области планет,
На атомы вселенная крошится,
Все связи рвутся, всё в куски дробится.
Основы расшатались и сейчас
Всё стало относительным для нас».*
Джон Донн (1572-1631)

- Для искусства 17 века в целом характерно:
- вершины достигли пластические искусства
 - расцвет музыкальной культуры
 - золотой век театра

Кризис гуманизма Ренессанса predetermined возникновение драматического стиля **БАРОККО**.

« Исчезает уверенность в близком и положительном торжестве положительных начал жизни. Обостряется ощущение её трагических противоречий. Прежняя вера уступает место скепсису. Сами гуманисты уже не доверяют разуму как благой силе, способной обновить жизнь. У них возникает и сомнение относительно природы человека – действительно ли добрые начала главенствуют в ней.»

А.А Аникст искусствовед

«Удивляться я привык, как безмерно мир велик»

Кальдерон, испанский драматург 17 века

*«Поэта цель – стихами поражать.
Не о смешном – о славном сочиняю.
Кто удивлять не в силах, брось писать.»*

Марино, итальянский поэт 17 века

*«Что жизнь? Тень мимолётная, фигляр,
Неустово шумящий на подмостках
И через час зыбытый всеми; сказка,
В устах глупца, богатая словами
И звоном фраз, но нищая значеньем»*

Шекспир, английский драматург

БАРОККО

Барокко – это стиль европейского искусства и архитектуры XVII – XVIII веков, сформировался в Италии. Термин «барокко» восходит к португальскому слову, означающему уродливую жемчужину.



Три фактора возникновения барокко:

1. Величие Королевских дворов
2. Притязание католической церкви на всеобщую духовную власть
3. Любовь к театральности и церемониям



ЧЕРТЫ ЭПОХИ «роскоши и смятения»

Барокко передавал конфликт эпохи,
дух противоречий,

человек в искусстве барокко – это
личность со сложным миром
переживаний и чувств,

в водовороте событий, в постоянно
изменяющемся мире.

Человек постоянно сталкивался с
проблемой выбора (безграничность
жизни- опасности, неизбежность
смерти)

Ренессансное наследие давало
жизнеутверждающий характер,
оптимизм.

ГЛАВНЫЕ ТЕМЫ ИСКУССТВА БАРОККО

Драматизм, конфликт добра и зла,
мистика

Передача эмоций, накал страстей,
Преувеличенная детализация,
сложность формы, контраст,
иллюзии.

Динамизм, бурное движение

Популярны темы
мучений и страданий
человека

Энергичность
Последовательное развитие всех
видов искусства, синтез
(маньеризм – это кризис, а барокко
– новая жизнь)

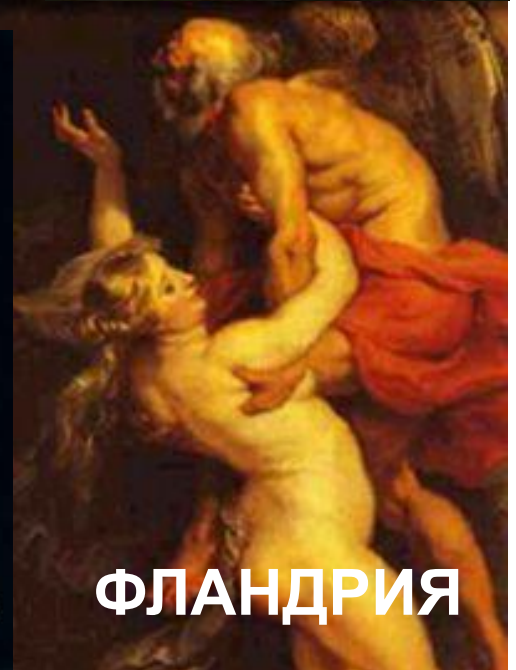
БАРОККО



ИТАЛИЯ



ИСПАНИЯ



ФЛАНДРИЯ



**«... Но перед красотой и зданья и фасада
Померкли и фонтан, и мрамор, и ограда.
... В орнаменте витом увидишь тут и там
Победоносный шлем и вазы фимиам,
Колонны, капитель, пилястры и аркады
Увидишь всюду ты, куда ни кинешь взгляды,
Амуры. Вензеля, вплетённые тайком,
И головы ягнят, увитые шнурком
И статую найдёшь в великолепной нише,
В узорах и резьбе карниз под самой крышей...»
Фр. Поэт Жорж де Сюдери, 17 век**

Архитектура БАРОККО



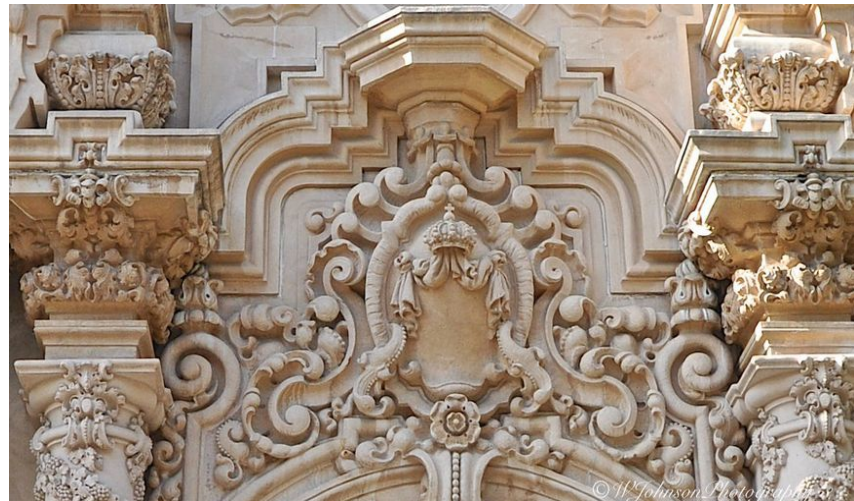
«Высокий Ренессанс уже на три четверти барокко»
Игорь Грабарь, искусствовед



Ансамбль площади
Св. Петра в Риме
Купол и фасад
собора, арх
Микеланджело
Колоннада, балдахин
(киворий) арх.
Лоренцо Бернини

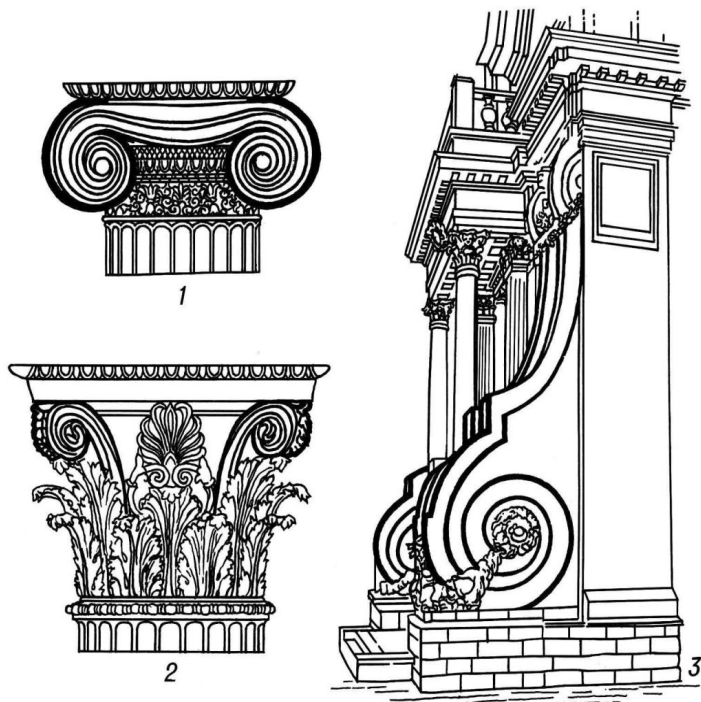
Архитектура БАРОККО

1. Торжественность, помпезность, масштабность
2. Усложненность формы, напряженность, динамичность
3. Пышная декоративность
4. Криволинейная линия фасадов; тягучие, сложные формы
5. Стремление к иллюзорным эффектам в организации пространства интерьера (увеличение размеров помещений с помощью зеркал, высоты залов благодаря живописным плафонам, имеющим сложное решение перспективы)
6. Тяготение к синтезу архитектуры и скульптуры.
7. Обилие лепнины и декоративных барельефов, золоченого архитектурного декора



Элементы, часто встречающиеся в архитектуре барокко:

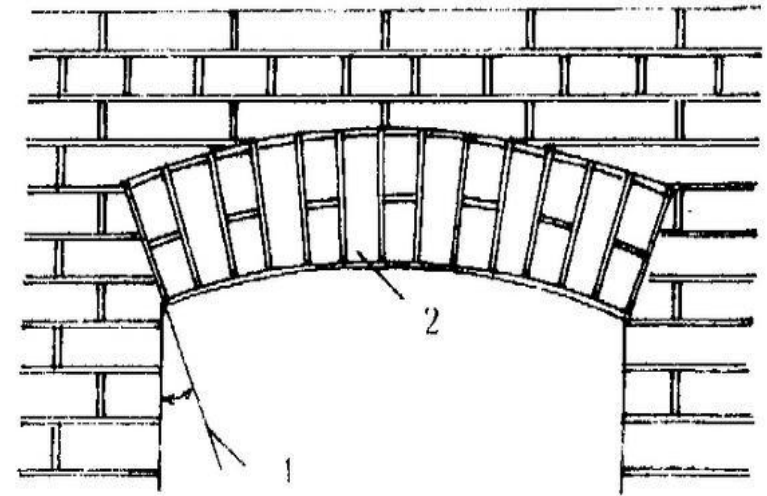
1. Развернутые масштабные колоннады
2. Изобилие скульптуры на фасадах и в интерьерах
3. Волюты



4. Большое число раскреповок (это небольшой выступ плоскости фасада, антаблемента, карниза и пр. Раскреповка применяется главным образом для членения или пластического обогащения фасада здания)



5. **Лучковые фасады** (лучковая— арка, перекрывающая пролет по дуге меньшей, чем полуокружность) с раскреповкой в середине.



6. **Рустованные колонны** (облицованные грубо отесанным камнем, лицевая сторона которого сохраняет сколы и фактуру каменной глыбы)

7. **Пилястры** (вертикальный выступ стены, обычно имеющий базу и капитель, и тем самым условно изображающий колонну)



8. **Теламоны** (т.е. атланты, мужские фигуры, поддерживающие свод здания),
кариатиды (женские фигуры)



9. **Маскароны** (декоративный рельеф в виде маски, изображающей (часто в гротескном или фантастическом облике) человеческое лицо или голову животного. Маскароны помещаются преимущественно на арках, оконных и дверных проемах, используются в качестве водометов (с отверстием для выпуска воды на месте рта), а также для украшения мебели.)



Первым образцом стиля барокко считается

церковь Иль-Джезу (1575г.)

архитекторов Джакомо Бароцци да Виньола и Джакомо делла Порта для монашеского ордена иезуитов.

Интерьер храма очень торжественен: он оформлен мощными колоннами и пилястрами, многочисленными скульптурными украшениями. Обилие деталей притягивает к себе внимание вошедшего в церковь, как бы намеренно затрудняя движение к области купола, где его ждёт пространственный прорыв вверх. Всё это напоминает духовный путь человека к общению с Богом — через преодоление страстей и пороков.

Фасад церкви разделен на два горизонтальных яруса, каждый из которых оформлен орденом. Более узкий верхний ярус обрамлён по краям спиралевидными деталями — **волютами (итал. *volute* — "завиток")** и словно перетекает вниз. Такое оформление в дальнейшем стало типичным для церквей в стиле барокко.





Джуакомо делла Порта. Иль Джезу. Рим. Фасад 1568-1573.





Иль Джезу, Рим. Неф. Роспись купола.



Иль Джезу, Рим. Свод.



Иль Джезу, Рим. Часовня св. Игнатия Лойолы.

Карло Мадерна



Карло Мадерна 1556-1629



Мадерна Фонтан на площади Святого Петра в Риме, 1614



Купол церкви Сант-Андреа делла Валле, 1608-1622.

Купол, возведенный Мадерна является вторым по величине после собора Святого Петра.



Мадерна, Фасад церкви Санта-Сусанна, Рим, 1603



Карло Мадерно. Санта Сусанна. Рим. 1597-1603.

**Карло Мадерно.
Санта Сусанна. Рим.**





Роспись Андреа Поццо

**Карло Мадерна, Церковь Орацио
Грассия. Рим.**



Андреа Поццо. Сант-Иньяцио. Рим, 1685—1699 гг.



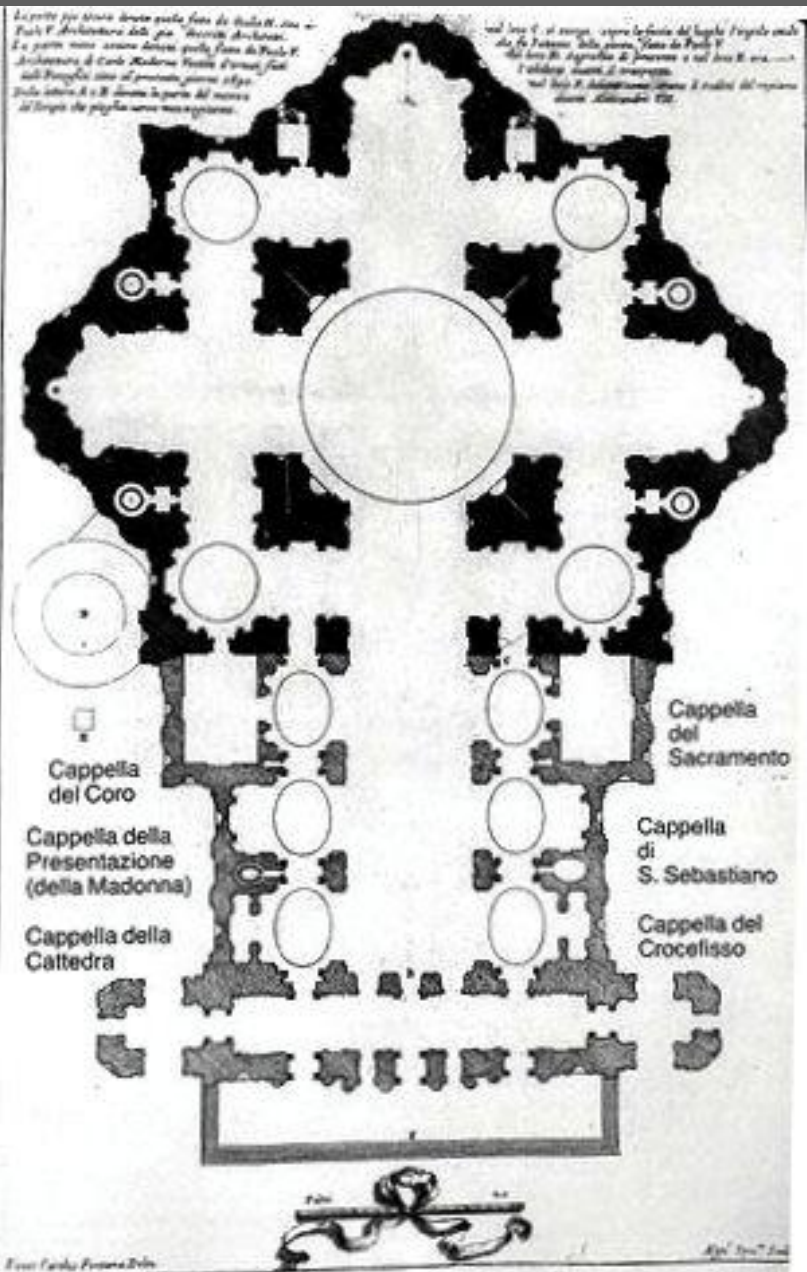
Фасад собора Св. Петра в Риме. Арх. Карло Мадерна.

Среди прочих проектов центральное место отводилось собору св. Петра.

В 1604 г. строителем собора св. Петра был назначен Карло Мадерна (1556—1629).

В 1605 г. Павел V решает приставить к центральной части собора продольный неф. Расширив по сравнению с куполом боковые капеллы Мадерна пытался обеспечить хорошее освещение для купольного пространства, что удалось ему лишь частично.

В 1612 году, по распоряжению Павла V, началась подготовка к возведению колоколен.





Собор Св. Петра. Карло Мадерна, 1606-1620. Нартекс.



Собор Св. Петра. Фасад Карло Мадерна, 1606-1620.

Палаццо

Палаццо (итал. palazzo, от лат. palatium — дворец; название происходит от Палатинского холма, на котором строили свои дворцы древнеримские императоры), тип городского дворца-особняка, характерный для итальянского Возрождения и барокко, сложился в XV в.

Классическое палаццо представляло собой 3-х, реже 2-х или 4-х этажное здание, выходившее фасадом на улицу; его композиционным центром был внутренний двор, обнесённый арочными колоннадами. В 1-м этаже палаццо располагались служебные, во 2-м — парадные, в 3-м — жилые помещения.

В палаццо барокко проявляется склонность к большей протяженности здания в длину, с соответствующим уменьшением глубины постройки.

При размещении отдельных помещений особенное внимание уделяется удобному расположению главного портала, вестибюля, лестничной клетки и главного зала.

К. Мадерна, Л. Бернини, Ф. Борромини

*Палаццо Барберини. Рим.
1624*



Строительство палаццо Барберини явилось вехой в истории дворцового зодчества и определило ведущие принципы нового стиля. Его план, объемное построение и организация внутреннего пространства полностью отвечали принципам парадной представительности.

Вместо замкнутых объемов прежних дворцов здание представляет собой открытую форму. Главный фасад и два выступающих крыла по сторонам образуют подобие **курдоньера** — открытого парадного двора. В скором времени курдоньеры получили в европейской архитектуре широчайшее распространение.

Сходный композиционный прием использован и со стороны садового фасада. В результате вместо привычного замкнутого каре план палаццо Барберини имеет открытый Н — образный вид. Четкая композиционная ось, значение которой не исчерпывается функциями симметрии, служит носительницей организующего начала, внося в распределение объемов и пространств элементы динамики.

Совершенно новым является и главный фасад палаццо. В его центральной части стена практически сведена на нет: фасад превращен в подрбие трехъярусной аркады, а большие окна еще больше увеличиваются за счет фигурных обрамлений.



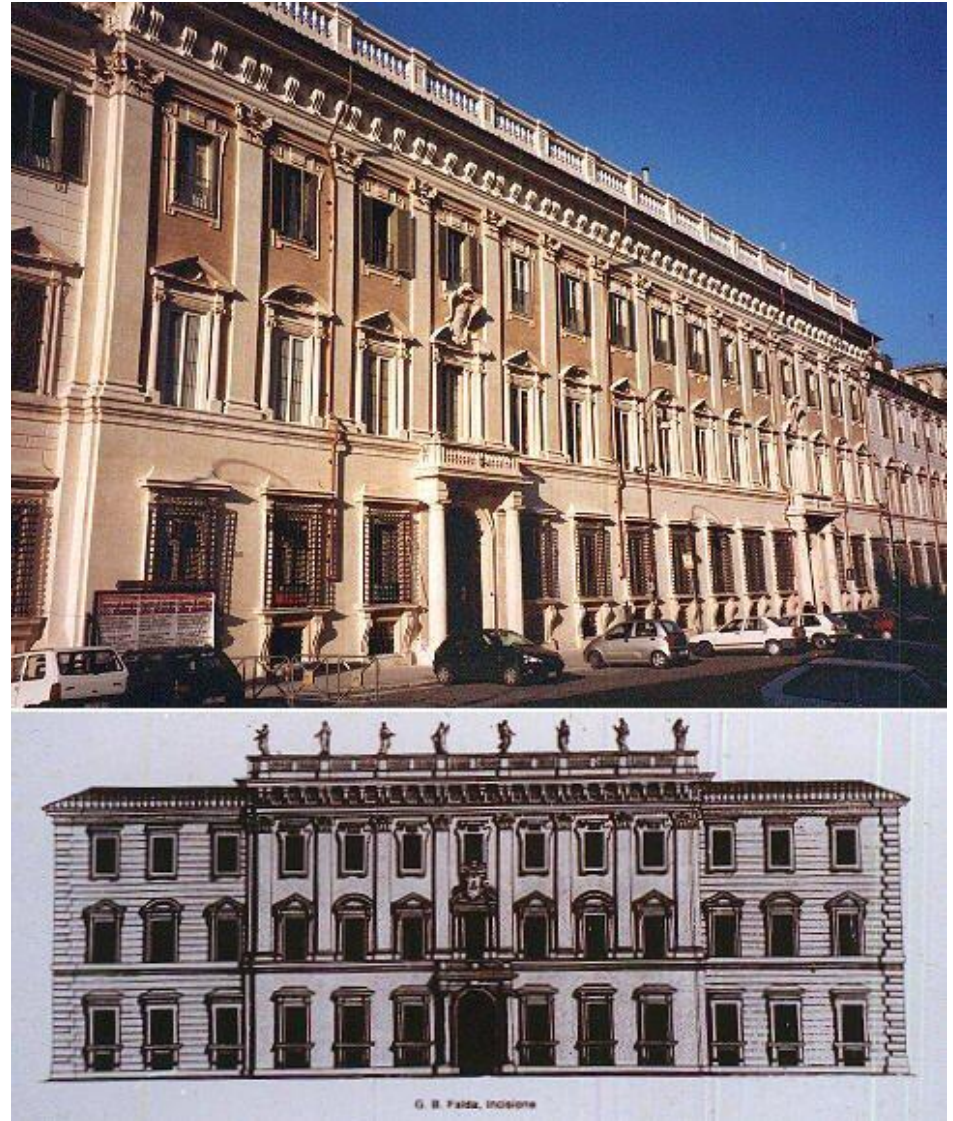
палаццо Барберини

Ренессанс



*Микеланджело. Палаццо Фарнезе.
Рим. После 1546.*

Барокко



Л. Бернини. Палаццо Одескальки. Рим. 1661.



Фасады образуют сплошной прямой фронт, без угловых флигелей и большей частью без выступающей вперед средней части.

Л. Бернини. Палаццо Одескальки. Рим. 1661.



Нижний этаж часто образует высокий цоколь, на котором покоятся пилястры „большого ордера“.

Л. Бернини. Палаццо Одескальки. Рим. 1661.

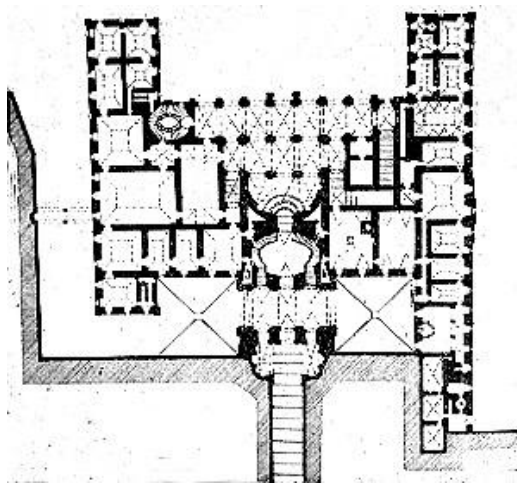


Палаццо Памфли. Рим.

Окнам придается более мощное и пышное оформление, часто при помощи фантастически изогнутых наличников.



Гварино Гварини. Палаццо Кариньяно. Турин. 1679-1692.

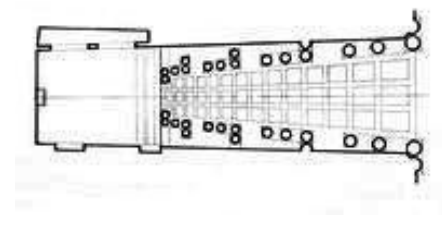
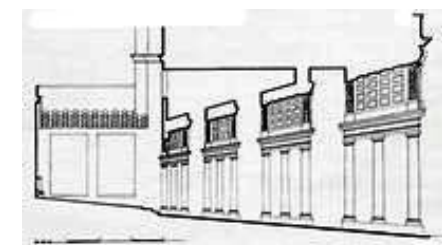
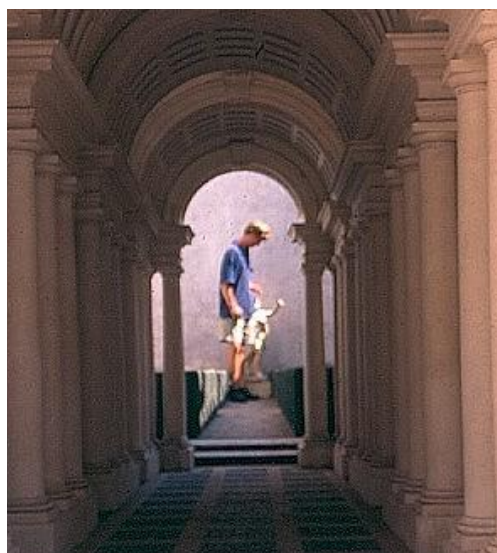
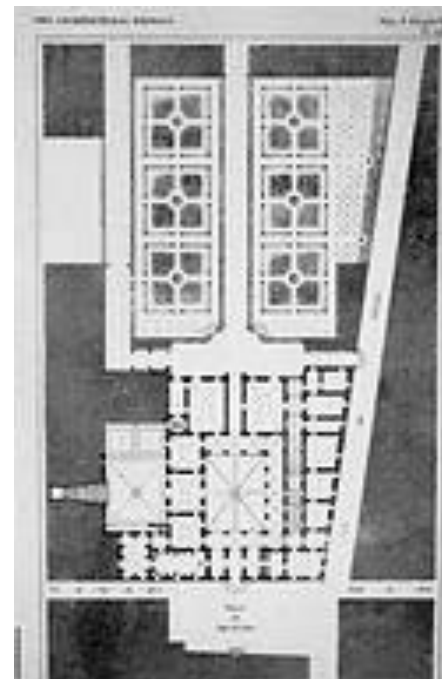


Через главный портал
входят в вестибюль. Чаще
всего это открытый зал с
живописными сквозными
видами.



К. Мадерна и др. Палаццо Барберини. Рим. 1624.

Часто применяются архитектурные декорации с действительной или иллюзорной перспективой.



Ф. Борромини. Перспективная галерея в палаццо Спада. Рим. 1716.



**Доменико
Фонтана, 1563-1607**



Квиринальский дворец (), 1573 г.



Латеранский дворец, 1586 г.



*Северный фасад базилики Сан-Джованни
ин Латерано, 1586 г.*



Сикстинская капелла базилики Санта-Мария-Маджоре.

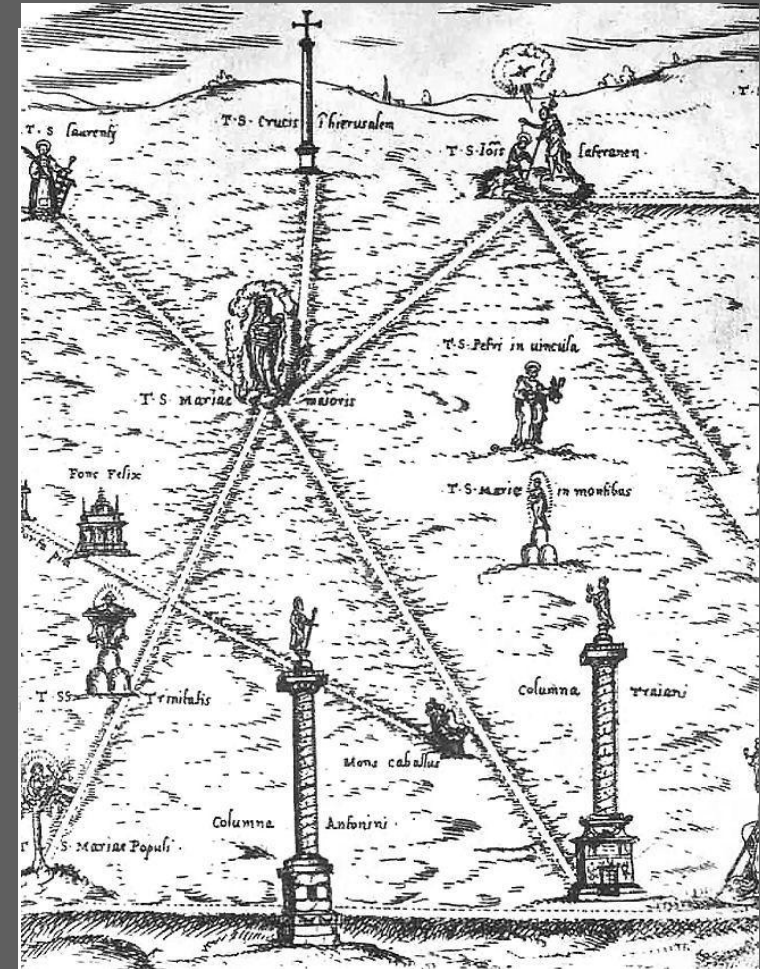


Фасад Ватиканской апостольской библиотеки. 1588 г.

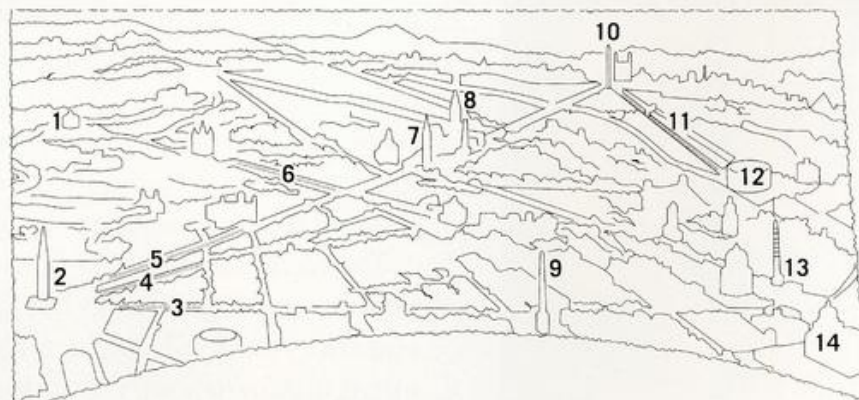


Сикстинский зал Ватиканской апостольской библиотеки 1588 г.

Важным аспектом барочного городского планирования стала введенная в практику Сикстом V организация открытых пространств вокруг обелисков.



В 1595 г. папа Сикст V заказал Доменико Фонтана проект перепланировки Рима.



- 1 Porta Pia
- 2 Obelisk in Piazza del Popolo
- 3 Via del Corso
- 4 Via Clementia/Paolina Trifaria
- 5 Via Felice

- 6 Via Pia
- 7 Obelisk of S Maria Maggiore
- 8 S Croce in Gerusalemme
- 9 Column of Marcus Aurelius
- 10 Lateran Obelisk
- 11 Via S Giovanni in Laterano
- 12 Colosseum
- 13 Column of Trajan
- 14 Il Gesù

Доменико Фонтана создает планировку, которая оказала сильное воздействие на дальнейшее развитие европейского градостроительства. Он проложил прямые улицы, которые соединили между собой отдельные ансамбли города. Впервые в истории градостроительства он создал трехлучевую систему улиц, связавшую главный въезд в город с его центром.

Изменения коснулись не только плана застройки города и оформления фасадов палаццо, но и церквей. Раньше храм мыслился как самостоятельный объект, главный и значимый, находящийся обособленно от других построек — его можно было обойти вокруг. Теперь храм мог составлять единое целое с другими постройками в различных по характеру участках города, и поэтому основная представительная роль отводилась фасаду.

Ярким примером нового стиля является **собор Св.Петра.**



В 1607-1614 гг. Карло Мадерна к центральнокупольному объему храма пристроил продольный корпус, превратив его таким образом в базиликальный.

А также оформил фасад, выходящий на прихрамовую площадь, Фасад имеет колоссальные размеры, а его архитектура напоминает грандиозную декорацию.



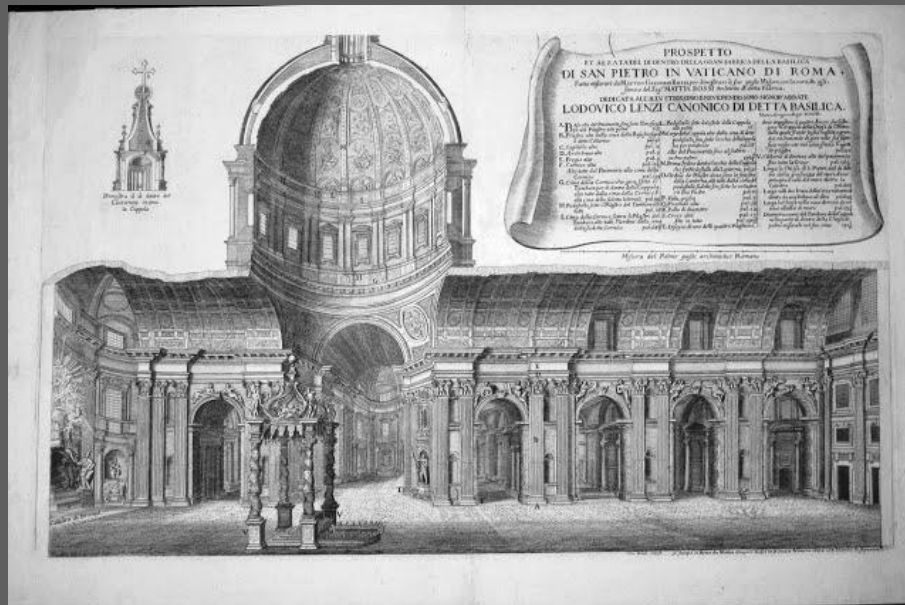
Собор и площадь Св. Петра, Рим. 1506-1626.



Микеланджело Буонарроти.
Собор св. Петра в Риме



Clayfield hoc dicitur inveni juxta plateam
Sicut duo munda populi locuti sunt
Dignitas hinc locuti estis munda
Pater de Nobilitate Fama
Hic inveni quod dicitur in scriptis
Bernini, Bernini, Bernini



PROSPETTO
DEI SUTABILI E TORNIBILI CANTONI DELLA BASILICA
DI SAN PIETRO IN VATICANO DI ROMA.
DESCRIZIONE DELL'ARCHITETTURA DI DENTRO DELLA BASILICA.
LUDOVICO LINZI CANONICO DI DETTA BASILICA.

Misura del Piano degli architetto Romano.



Собор и площадь Св. Петра, Рим. От Микеланджело до Бернини.

В сравнении с эскизами собора Св. Петра Микеланджело, исполнитель проекта Джакомо делла Порта в 1588—1590 гг. усилил динамику сооружения, сделав купол параболическим. Тем самым был отменен ренессансный идеал равновесия, в котором зрительная устремленность снизу вверх гасилась статичностью полуциркулярной формы.



Деревянная модель купола Собора Св. Петра. Микеланджело, 1546.

Собор Св. Петра. Рим. Купол. Проект: Микеланджело, 1546. Исполнитель: Джакомо делла Порта в 1588—1590 гг



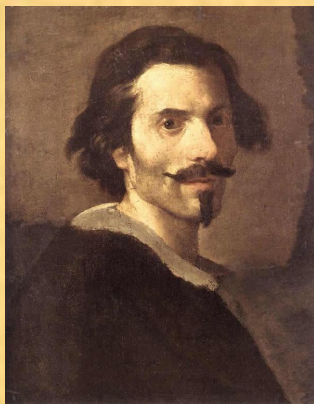
Характерные черты итальянского барокко воплотились в творчестве двух зодчих

ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ

Для его работ типично:

1. Изящество в сочетании с математическим расчетом;
2. Мастерская работа с фактурой камня;
3. Использование оптических эффектов.

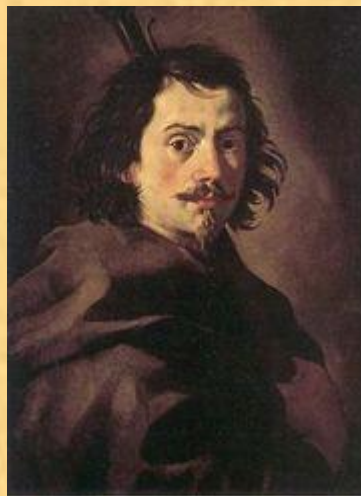
Например: ансамбль площади собора Святого Петра в Риме



ФРАНЧЕСКО БОРРОМИНИ

Для его работ типично:

1. Дробность массы здания;
 2. Дематериализация каменных масс;
 3. Динамизм решений;
 4. Богатая внутренняя отделка: золото, полудрагоценные камни...
- Например: церковь Св. Карло алле квадро фонтане в Риме.



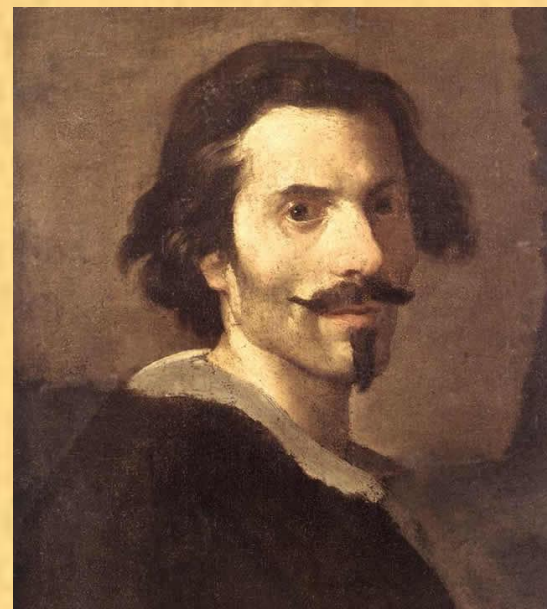
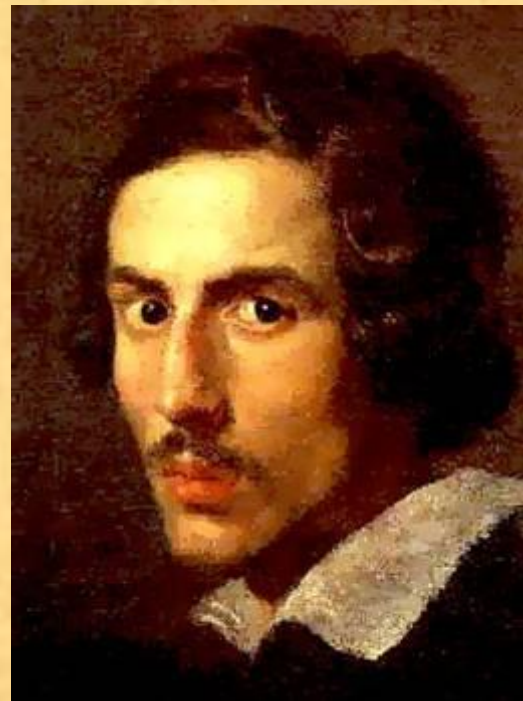
ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ

1598- 1680

скульптор, архитектор, живописец и поэт. Рассказывают, что он поставил оперу, к которой написал либретто и музыку, создал декорации, эскизы костюмов и даже изобрел сценические механизмы!

Он родился в Неаполе, но отец-скульптор отвез талантливого подростка в Рим. Там он быстро приобрел известность под покровительством кардинала Сипионе Боргезе. К 26 годам молодой Бернини был назначен архитектором крупнейшего в христианском мире собора св. Петра. Он почти безвыездно работал в Риме, и многие великие памятники и достопримечательности древнего города обязаны ему своим рождением.

«Я победил мрамор и сделал его гибким, как воск, и этим самым смог до известной степени объединить скульптуру с живописью»



В архитектуре и скульптуре **Бернини**, крупнейшего мастера римского и всего итальянского барокко, ярко воплотились главные принципы этого стиля:

- повышенная эмоциональность,
- театральность,
- активное противоборство пространства и массы,
- сочетание религиозной аффектации с подчёркнутой чувственностью.

В широких масштабах и с высочайшим мастерством Бернини решал проблему синтеза пластических искусств. Создавая интерьеры, пышно украшенные скульптурой, а также самостоятельные скульптурные произведения, Бернини живописно сочетает:

- **разные материалы** (белый и цветной мрамор, бронзу, стукко/искусственный мрамор/),
- **использует раскраску**,
- **позолоту**,
- **световые эффекты**.

Скольжение бликов, контрастная игра света и тени создают ощущение нервной приподнятости. Под воздействием пространства скульптурные формы обретают живописную текучесть и утрированную динамику.

Самым ярким примером архитектуры Барокко является **Площадь Святого Петра в Ватикане** архитектора Лоренцо Бернини.

Здесь, перед главным собором католического мира, огромное число паломников должны были почувствовать своё духовное единство.

Для воплощения этих идей Бернини нашёл замечательное решение.

Пространство перед храмом превратилось в ансамбль из двух площадей: первая, в форме трапеции, обрамлена галереями, отходящими от собора; вторая имеет форму овала, обращена к городу и оформлена двумя колоннадами.





Посередине — египетский обелиск, привезённый в Рим императором Калигулой. Это единственный обелиск в городе, который простоял в неизменном виде вплоть до Возрождения. Средневековые римляне полагали, что в металлическом шаре на вершине обелиска хранится прах Юлия Цезаря. От обелиска по брусчатке расходятся лучи из травертина, устроенные так, чтобы обелиск выполнял роль гномона (точки отсчета).



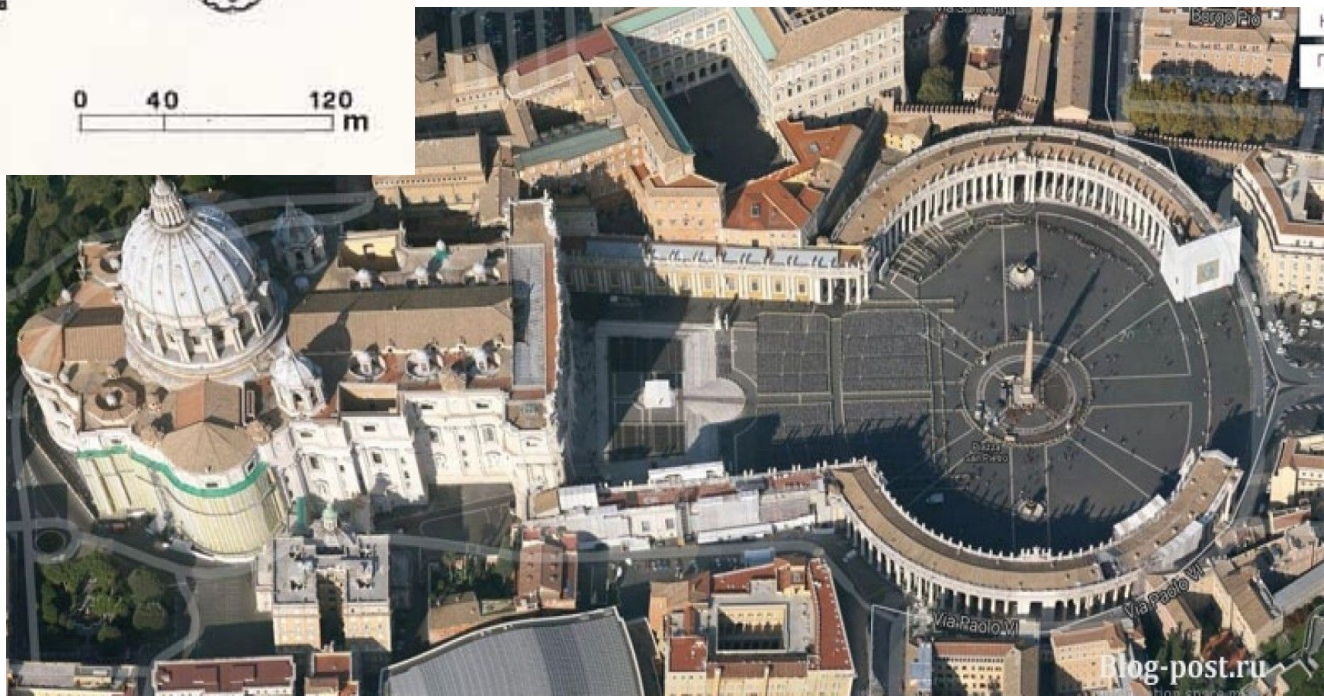
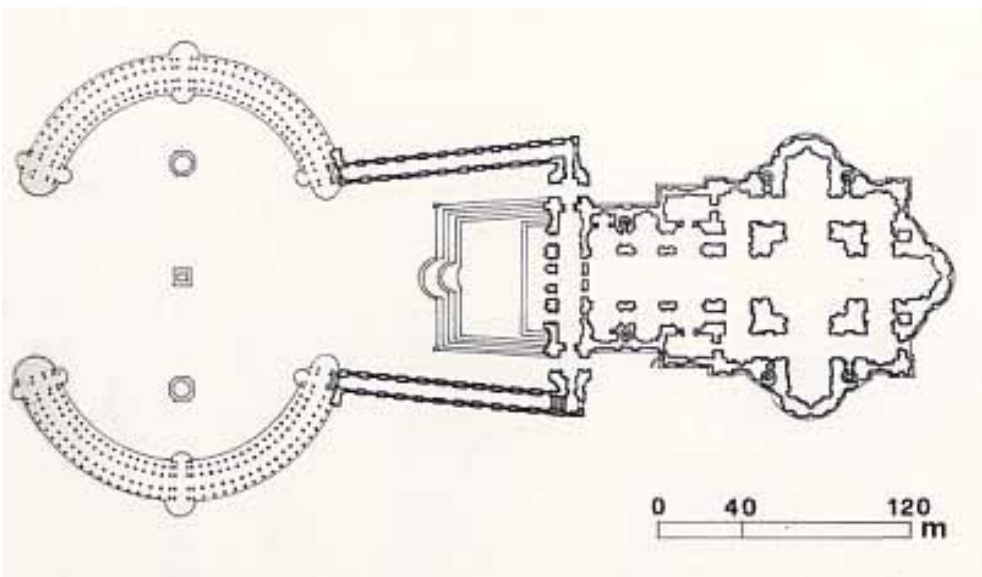
Характерный для барокко эффект "затягивания" в глубину архитектурного пространства. Колоннады, как огромные руки, охватывают человека и увлекают к собору. Его фасад естественно и гармонично сочетается с площадью.

Площадь обрамляют спроектированные Бернини полукруглые колоннады тосканского ордера.



Общие очертания ансамбля имеют скрытое сходство с ключом, напоминая слова Христа, обращенных к апостолу Петру:

"И дам тебе ключи Царства Небесного".



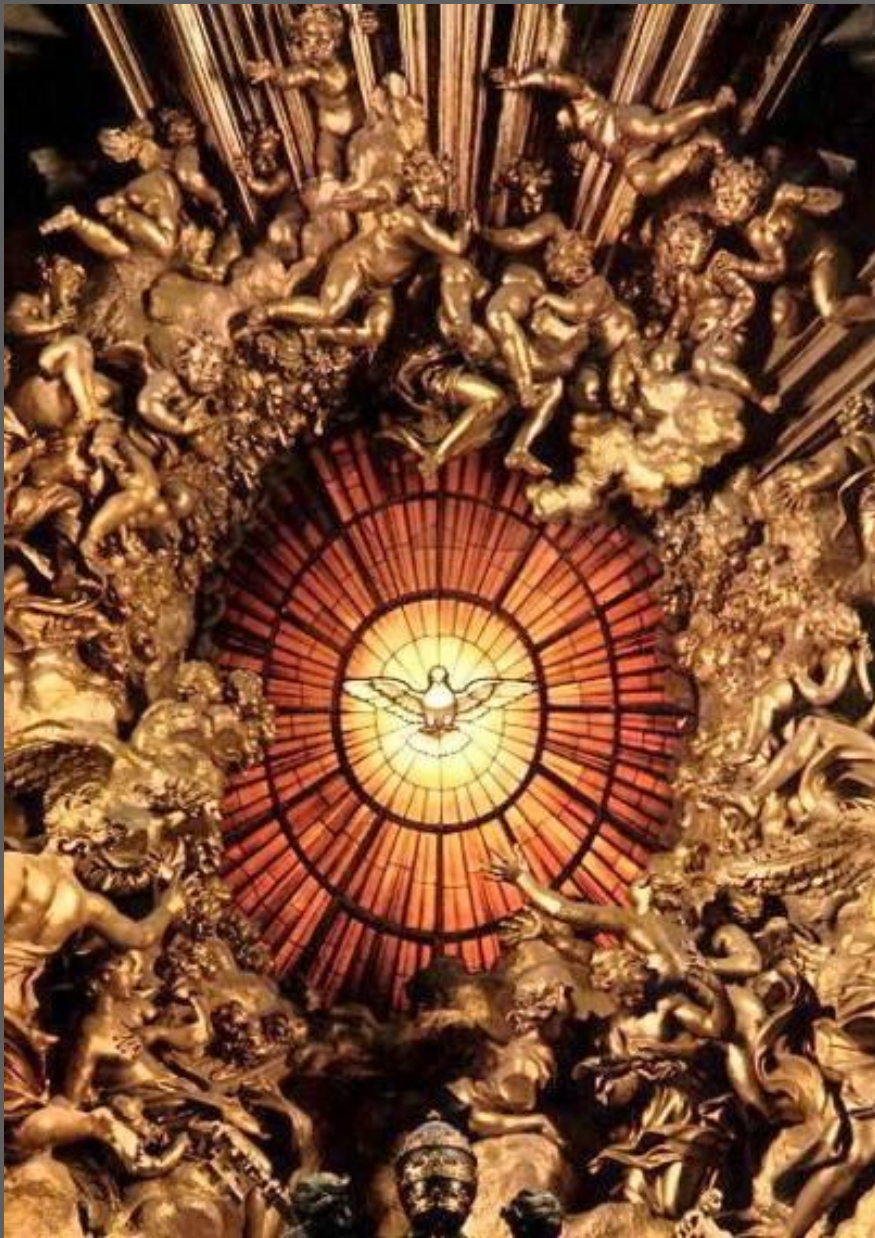
Из всей титанической работы Бернини над интерьерами собора св. Петра более всего поражает воображение **Балдахин (киворий)**- величественный (высотой **29 м**) навес над престолом из позолоченной бронзы, возведенный над тем местом, где, по преданию, были погребены св. Петр и св. Павел.











Дж. Л. Бернини. Киворий (алтарь-дарохранительница) в соборе Петра. Рим. 1633.



Джан Лоренцо Бернини. Скала Реджиа. Ватикан, 1663—1666.



Джан Лоренцо Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале. Рим. 1658 – 1665.



Джан Лоренцо Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале. Интерьер.

Характерные черты архитектора Бернини

- 1) "Боязнь пустоты": многочисленные скульптурные украшения;
- 2) Бесконечное повторение, дублирование одних и тех же элементов;
- 3) "Перетекания" формы из одной ее части в другую: исчезают границы архитектурной конструкции, скульптурного, рельефного и живописного декора;
- 4) Появление спиралевидных деталей.

Всё должно создавать впечатление, какого-то движения, непрерывного бега линий и потока форм.

Принцип формообразования - монументализация декора.

Фонтаны Бернини



Фонтан – своеобразный и давний жанр монументально-декоративной скульптуры – привлёк внимание Бернини и в силу чисто римской традиции, отводившей источникам воды большое место в жизни города, и по более глубоким творческим мотивам.

В этом жанре связь скульптурных начал с архитектурными особенно тесна. К синтезу этих двух начал присоединяется третье: живая природа, непосредственно участвующая в художественной композиции фонтана в виде потоков, струй, брызг, взлётов и падений воды.

Бернини работал над фонтанами как над серьёзной и глубокой художественной темой

Бернини сыграл важную роль в формировании архитектурного облика Рима (декоративно-эффектные фонтаны - **Тритона на Пьяцца Барберини, 1637, Четырёх рек на Пьяцца Навона, 1648-51, и др.**).



Л.Бернини. Фонтан Четыре реки.

Фонтан Треви в

Риме

Фонтан Треви — самый крупный фонтан Рима, высотой 25,9 м и шириной 19,8 м.

Этот фонтан в стиле барокко был построен в 1732—1762 годах архитектором **Николой Сальви**.

Он примыкает к фасаду палаццо Поли.

Величественный фасад дворца и фонтан воспринимаются как единое целое, и поэтому фонтан кажется ещё грандиознее. Из центральной ниши дворца как на колеснице выезжает Нептун, сидящий на морской раковине, которую тянут тритоны и морские коньки. В нишах по бокам от Нептуна помещены аллегорические фигуры, а над ними — барельефы. На правом барельефе молодая девушка указывает римским солдатам, где находится источник. От этого источника проложили акведук, по которому вода поступала в Рим, и акведук, так же как и источник, получил название *Acqua Vergine* (*Acqua* — вода, *Vergine* — девушка).





Украшение площади Навона (Piazza Navona) – Фонтан был построен в 1648-51 гг. Четыре мраморных монумента олицетворяют четыре великих реки – Дунай, Нил, Ганг и Ла-Плату.







**Тритон
на Пьяцца Барберини**

Бернини в равной степени проявил себя и в архитектуре и в скульптуре.

Одну из лучших своих композиций "**Экстаз Святой Терезы**" (1645 —1652гг.) Бернини создал, будучи уже зрелым мастером.

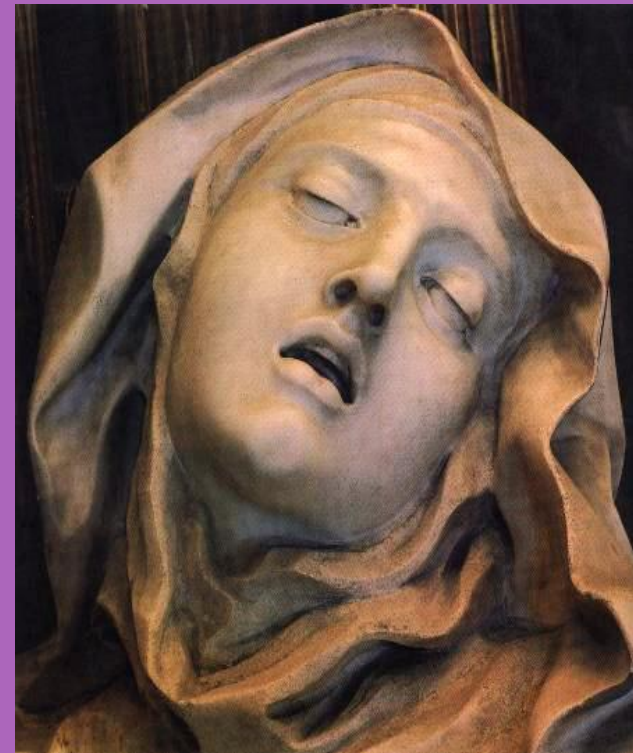
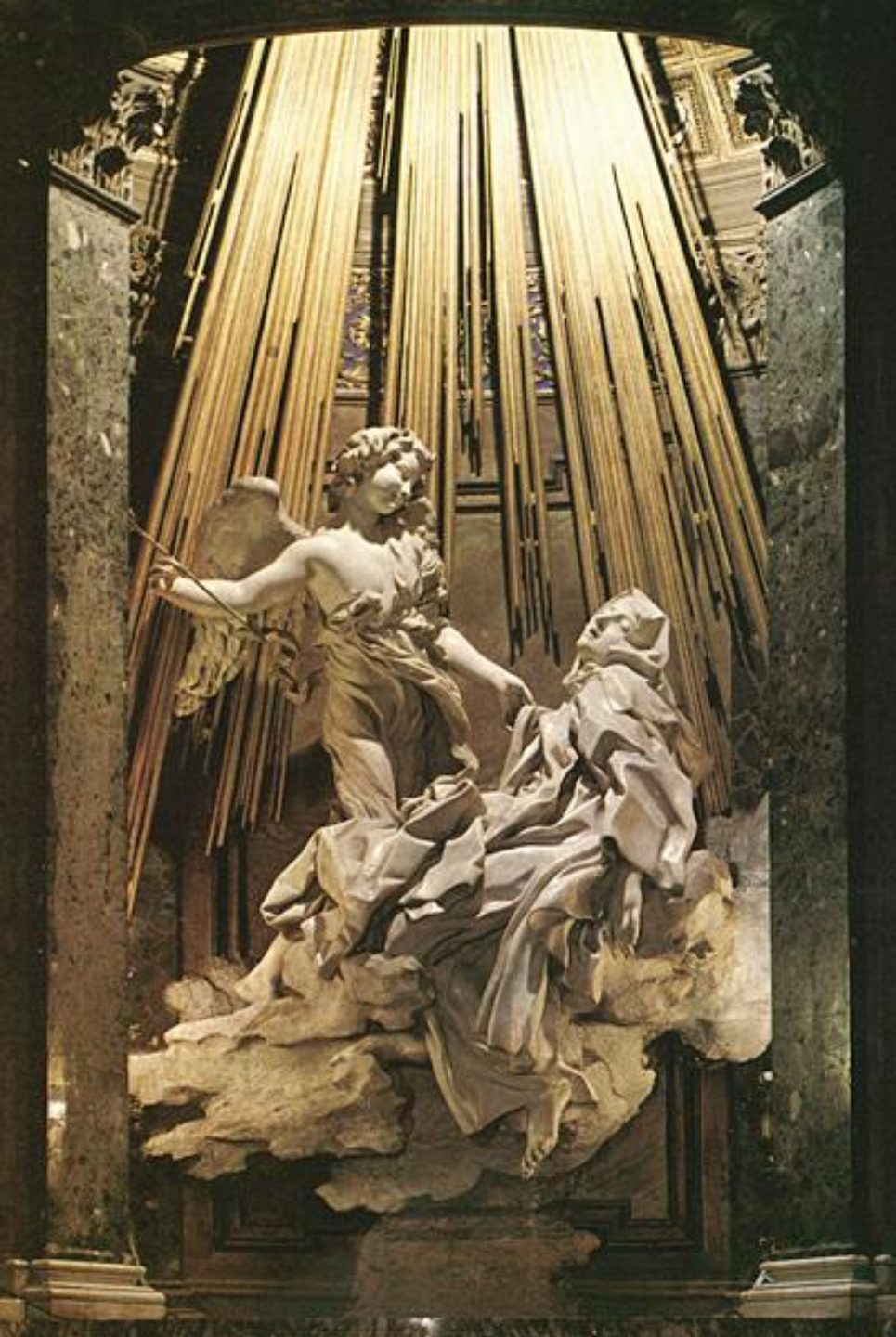
В ней автор изобразил мистическое видение Святой Терезы Авильской, в котором к ней является ангел с огненной стрелой в руке, которой он пронзает сердце Терезы великой любовью к Богу.

«Беломраморная скульптура находится в окружении колоннады из цветного мрамора, а фоном стали позолоченные лучи, символизирующие Божественный свет.

Св. Тереза погружена в состояние духовного озарения, внешне похожее на смерть: голова запрокинута, глаза закрыты, за внешней мертвенной неподвижностью скрывается гигантское движение духа.»



Перед Бернини стояла непростая задача изобразить сверхъестественное явление, поэтому скульптурная группа была задумана как видение во сне. Автору удалось виртуозно передать в мраморе высшее напряжение чувств героини. Мастер скрывает от зрителя точки опоры фигур, ему удается представить их парящими в облаках.



Нереальность происходящего подчеркнута пучками лучей на заднем плане и клубящимися облаками, на которых полулежит Святая Тереза, бессильно запрокинув голову. Ее веки полузакрыты, она словно не видит представшего перед ней нежного и улыбчивого ангела. Страдание и наслаждение переплетаются в ее болезненно-восторженном облике.

Эффект мистического видения скульптор подкрепил светом, падающим в дневное время сквозь желтое стекло окна собора.





Бюст Людовика XIV



Первой зрелой скульптурной работой Бернини стал **"Давид" (1623г.)** — юноша-пастух (будущий царь Иудеи), победивший в поединке великана Голиафа. В отличие от скульптур Микеланджело и Донателло Бернини показал сам поединок Давида с Голиафом, а не подготовку к нему и не его финал. Давид резко разворачивается, чтобы метнуть камень из пращи в голову противника. На лице точно переданы эмоции борьбы.



Характерные черты скульптора Бернини

Он показывает не состояние героев, а действие, из которого выхвачено краткое мгновение.

Силуэты фигур очень сложны. Бернини шлифовал камень, передавал тончайшие нюансы: фактуру ткани, блеск глаз, чувственное обаяние человеческого тела.

В скульптурной группе **"Аполлон и Дафна"** Бернини показывает момент, когда бог Аполлон преследует нимфу, которая стремилась соблюсти целомудрие. В момент, когда Аполлон уже почти настиг свою жертву, произошло чудо: боги превратили Дафну в лавровое дерево.



"Похищение Прозерпины"

Бернини изобразил момент, когда бог подземного мира Плутон похитил дочь богини плодородия Цереры, чтобы сделать её своей женой. Фигура Прозерпины уменьшена в размерах, чем усиливается передача её сопротивления.

Фантастическое мастерство обработки камня!

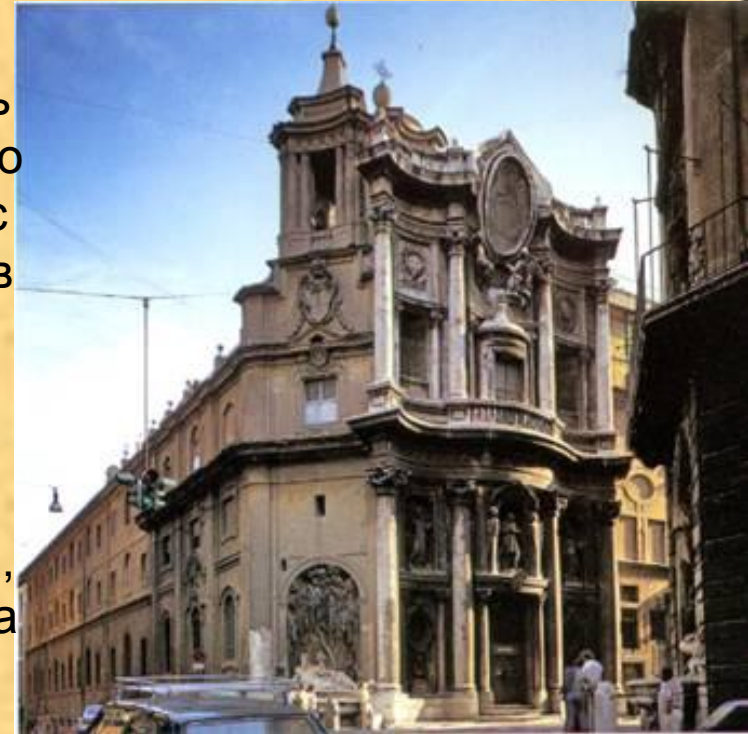
ФРАНЧЕСКО БОРРОМИНИ

(1599-1667)

Это был занудный эксцентричный холостяк с невротическим характером – полная противоположность Бернини.

Ярким примером архитектуры барокко является его **церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане** (1634-1667 гг.)

Для церкви был отведен маленький и очень неудобный участок на перекрестке двух улиц. Возможно, поэтому Борромини сделал храм очень небольшим, что необычно для построек барокко. По углам расположены четыре скульптурные группы с фонтанами, отсюда и название церкви. Овальное в плане здание перекрыто куполом. Фасад по традиции делится на два яруса, оформленных ордерами. Стена верхнего яруса то прогибается, то слегка выступает вперед, её движению вторит изогнутая линия перекрытия. Кажется, что плотная, тяжелая масса камня постоянно меняется прямо на глазах—это любимый мастерами барокко мотив преобразования материи.

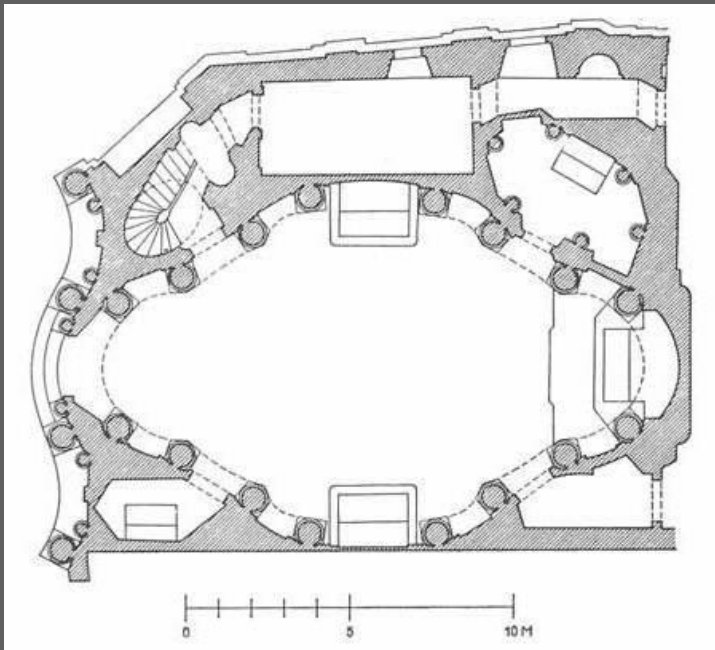




церковь Сан-Карло
алле Куатро Фонтане



- Борромини вводит круглые, полукруглые и эллиптические пространства, круглые замыкания и даже купола овальной формы.



Ф. Борромини. Церковь Сан Карло Але Кватро Фонтане. Рим. 1665-1676. План. Подкупольное пространство.

В интерьере храма чистый белый цвет делает все детали светonosными и легкими. Здесь всё располагает к сокровенному общению человека с Богом.

Francesco Borromini, SAN CARLINO ALLE QUATTRO FONTANE

Interno - Interior

copyright 2002 ARCH. TINO GRISI



Купол Церкви Сант Ив



сооружения Борромини



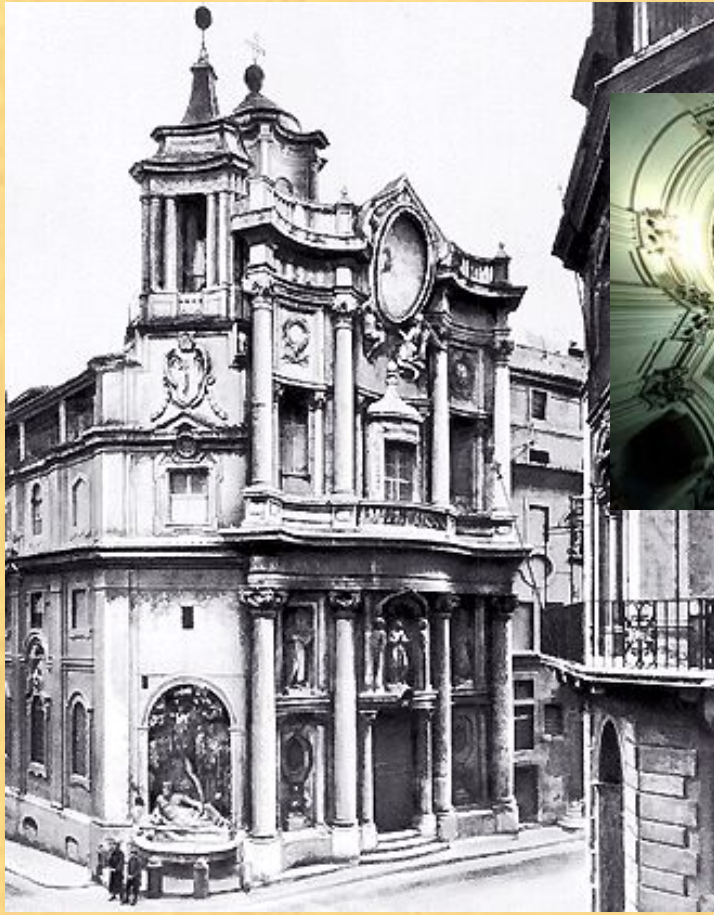
Церковь Сант Анъезе на площади Навона,



Назовите АВТОРА ЭТИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ



Назовите АВТОРА ЭТИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЙ





Микеланджело да Караваджо

(1573-1610)



Судьба Микеланджело да Караваджо (настоящая фамилия Меризи) сложилась трагически. Одарённый мастер, он вёл странную, неустроенную жизнь, был очень неуравновешенным человеком, нередко дрался на дуэли. Одна из дуэлей закончилась смертью противника. Четыре последних года Караваджо провёл в скитаниях, скрываясь из-за обвинения в убийстве, и умер в полной нищете.

Микеланджело да Караваджо стал основоположником интереснейшего **направления в стиле барокко** и оказал большое влияние практически на всех выдающихся европейских живописцев. Позднее в истории искусства даже появился термин "**караваджизм**", который применяется к мастерам, пользующимся его стилистикой.

Караваджо и другие мастера итальянского барокко впервые увидели мир очень сложным, наполненным тайной. Они не боялись показать, насколько слаб человек, как противоречива и сложна его натура, какие трудности и страдания ожидают его на пути к высшим духовным ценностям.

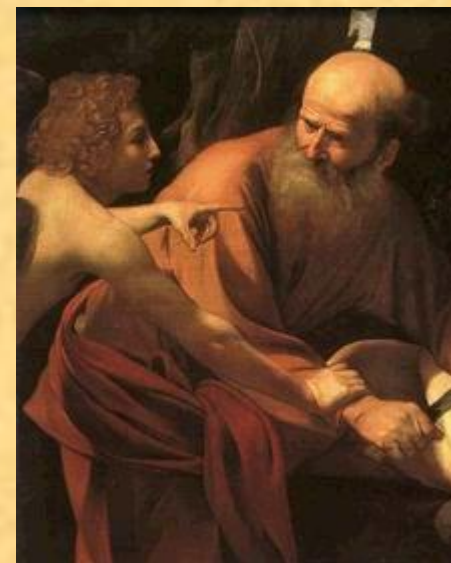
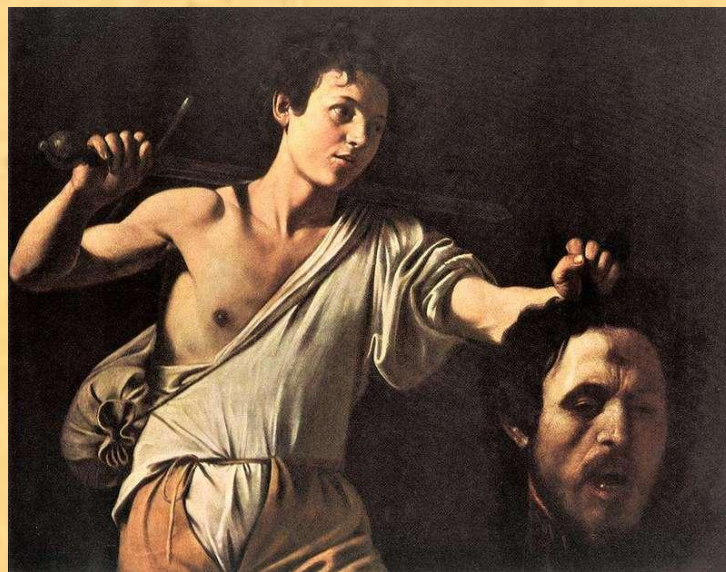
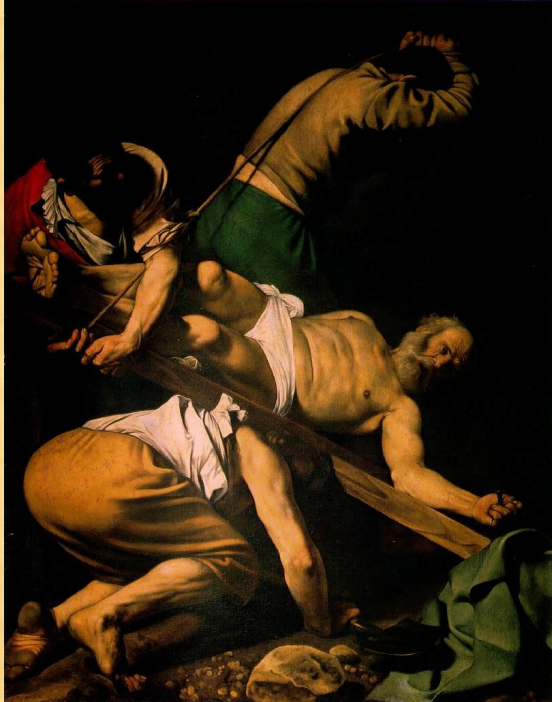


"Вакх с чашей в руках"

На картине молодого мастера **"Вакх с чашей в руках"** (около 1593 г.) античный персонаж, любимый живописцами Возрождения, предстаёт в непривычном виде. Художник делает его нарочито неприятным, тщательно прописывает отталкивающие детали, например густой слой грязи под



«Юноша с корзиной фруктов»



Библейские сюжеты он трактовал очень необычно.

В композициях на евангельские сюжеты он использует интересный живописный прием. **Резкий поток света** выхватывает персонажей из тёмного пространства. Источник света в композициях не показан: очевидно, художник имел в виду не реальное освещение, а **Божественный свет**, который озаряет учеников и подчёркивает их удивление, беззащитность и глубокую внутреннюю растерянность перед тайной общения с Богом. У героев Караваджо часто грубоватый внешний облик, порой они неприятны и даже уродливы. Но **натурализм** живописного языка - это лишь способ передать духовную **слабость человека перед лицом Бога**. Художник словно спорил с мастерами эпохи Возрождения, стремившимися через общение с Богом показать силу и красоту человеческого духа.

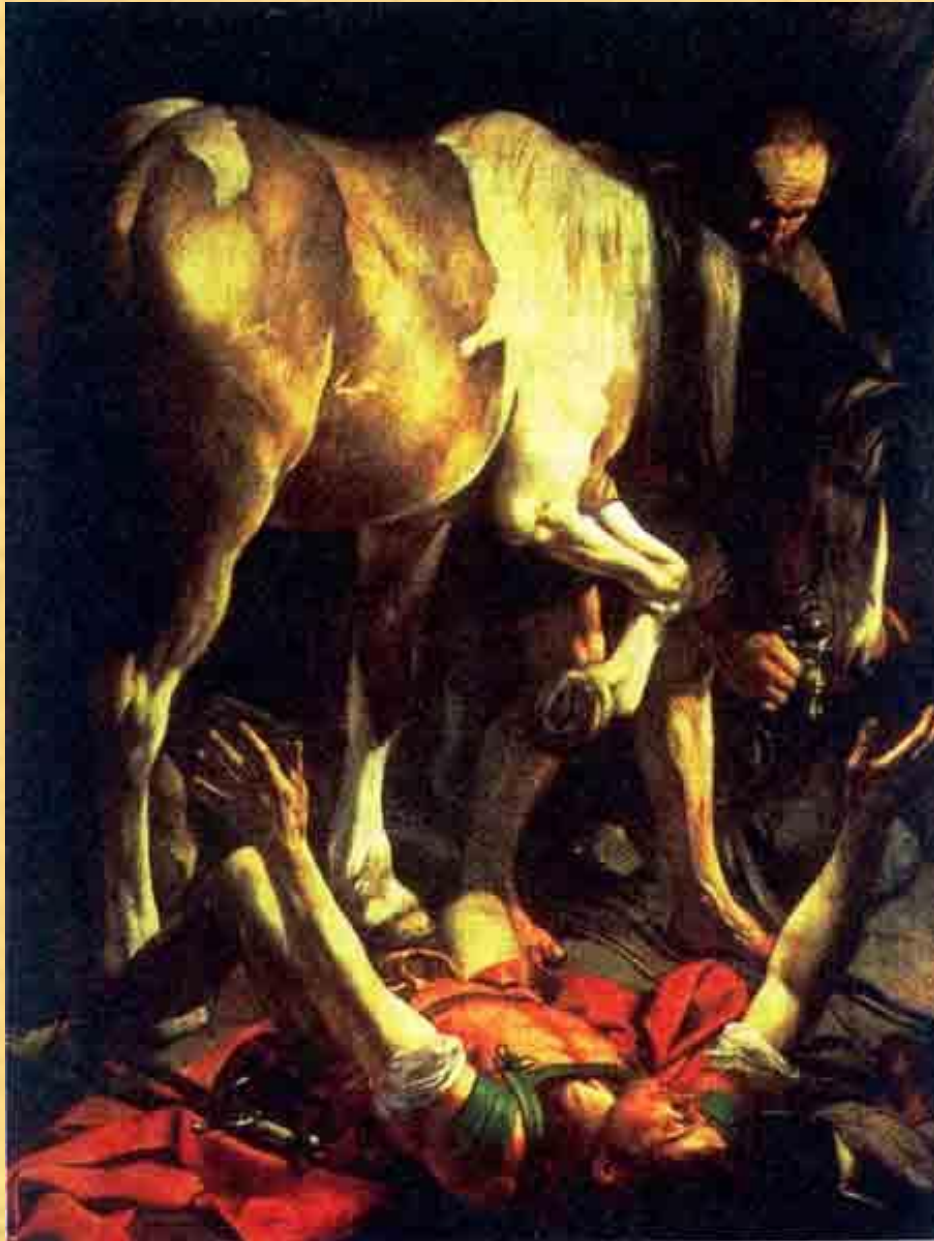


в ранний период творчества писал натюрморты и жанровые композиции, такие, как картина *Гадалка* (ок. 1595,) и *Шулеры* (ок. 1596, Рассказывают историю о том, как художник привел с улицы цыганку, написал с нее гадалку, предсказывающую судьбу молодому человеку, и заявил, что натура — единственная наставница, в которой он нуждается.



композиция **"Призвание апостола Матфея" (1599-1600 гг.).**

Основой сюжета стал фрагмент Евангелия от Матфея: "...Иисус увидел человека, сидящего у сбора пошлин, по имени Матфей, и говорит ему: следуй за Мною". Слева в потоке света показана группа людей, занятых подсчётом денег, среди которых Матфей. Справа в тени появляется в сопровождении апостола Петра Христос, жестом повелевающий Матфею идти за Ним. Лицо Матфея обращено к Христу, он указывает рукой на себя, словно вопрошая, действительно ли к нему относится призыв Спасителя.



Тему призвания человека на служение Богу Караваджо продолжил и в картине **"Обращение Савла"**, повествующей о том, как Савл, будущий апостол Павел, а тогда яростный преследователь христиан, на пути в Дамаск впервые слышит голос Христа: "Савл, Савл! что ты гонишь Меня?". Событие, изменившее всю жизнь Савла, показано художником с трагической выразительностью. Свет, излучаемый Христом, ослепляет его, приводит в ужас и заставляет в бессилии упасть под ноги лошади. Массивный лошадиный круп занимает верхнюю часть картины и невольно отвлекает зрителя от фигуры Савла. От этого ещё острее чувствуется его беспомощность.



Маленький больной Вакх

Реализм Караваджо — это нечто большее, чем просто подражание природе; в его живописи сочетаются глубокое понимание психологии человека и точная передача характера света и формы,



Укус ящерицы



Юдифь



«Лютнист»

Черты художественной манеры Караваджо :

Детализация, реалистичность, портретное сходство с современниками

2. Резкая светотень (прием «тенеброзо»/ «сценический свет»/).
3. Приближение фигуры к переднему плану; трехчетвертные ракурсы
4. Целность, строгая соразмерность частей: