

Искусство барокко

Скульптурные шедевры Лоренцо Бернини

Определяя главные особенности изобразительного искусства барокко и скульптурного творчества Лоренцо Бернини, исследователь Н.А.Дмитриева отмечала: «Характерно что живопись мыслится как идеал пластики. Не живопись стремиться стать скульптурной, как в искусстве Возрождения, а скульптура хочет быть живописной... Немудрено писать красками воздушные облака или пушистый мех и легкое кружево, а вот превратить мрамор в облака и мех – это триумф художника, для которого нет ничего невозможного».

Действительно, Лоренцо Бернини умел подчинять своей творческой фантазии твердый камень, превращая его в послушный и податливый материал.

Он мог вручную шлифовать камень по пять – семь часов в день «без передышки». Virtuозно обрабатывая мрамор и бронзу, он добивался удивительных световых эффектов, имитировал блеск и мягкость кожи, фактуру ткани. Но главной заслугой Бернини-скульптора было мастерское воспроизведение тончайших движений человеческой души, в этом искусстве ему не было равных



Уже ранние скульптуры Бернини («Давид», 1619; «Похищение Прозерпины», 1621; «Аполлон и Дафна», 1622-1625; — все в Галерее Боргезе, Рим) свидетельствуют об исключительном даровании; стремясь сделать любимый свой материал, мрамор, податливым, «как воск», он добивается беспрецедентной динамики форм, сложных живописных эффектов.

*Лоренцо Бернини. Давид. 1619 г.
Галерея Боргезе. Рим.*



*Лоренцо Бернини. «Аполлон и Дафна». 1621.
Галерея Боргезе. Рим.*



Лоренцо Бернини. Экстаз Святой Терезы. 1645-1653 гг. Санта Мария делла Виттория, Рим.

- Подлинным шедевром скульптурного творчества Бернини стала алтарная композиция «Экстаз Святой Терезы» для римского собора Санта Мария делла Витториа. Композиция раскрывает один из эпизодов записок испанской монахини Терезы, жившей в XVI в. и позднее причисленной к лику святых. В своих записках она рассказала, как однажды к ней во сне явился ангел и пронзил ей сердце золотой стрелой:

«В руке ангела я увидела длинную золотую стрелу с огненным острием; мне показалось, что он вонзил ее несколько раз в мое сердце... Боль была так сильна, что я не могла сдержаться от крика, но в то же время испытала такую бесконечную сладость, что... пусть бы эта боль длилась вечно».



Лоренцо Бернини. Экстаз Святой Терезы. 1645-1653 гг. Санта Мария делла Виттория, Рим.

Бернини изобразил Святую Терезу с запрокинутой головой. Ее веки полужакрыты, она словно не видит представшего перед ней нежного и улыбочивого ангела. Страдание и наслаждение переплетаются в ее болезненно-восторженном облике. Эмоции героини доведены до крайнего предела, до исступления, но при этом у зрителя не создается впечатления неестественности ее чувств. Эффект мистического видения скульптор подкрепил светом, падающим в дневное время сквозь желтое стекло окна собора.



Лоренцо Бернини. Фонтан Четырех рек на площади Навона. 1648-1651.

К лучшим творениям Бернини принадлежат и фонтаны, которыми он украсил Рим. Самые известные из них – фонтан Тритона и Четырех рек – блестящее сочетание экспрессивной барочной пластики с бурлящей и пенящейся водой.



Лоренцо Бернини. Фонтан Четырех рек на площади Навона. 1648-1651.

Аллегорические фигуры изображают самые большие реки континентов — Нил, Дунай, Ганг и Рио-де-ла-Плата (Амазонка тогда была неизвестна).



- *Лоренцо Бернини. Фонтан
Четырех рек на площади
Навона. 1648-1651. фрагмент*



*Лоренцо Бернини. Фонтан Четырех рек на площади Навона. Ганг.
1648-1651.*



**Покрывало на голове
Нила символизирует
таинственность его
истока, который в то
время еще не открыли.**

*Лоренцо Бернини. Фонтан
Четырех рек на площади
Навона. Нил. 1648-1651.*



- Со 2-й половины 1650-х гг. Бернини вновь работает в соборе Святого Петра, создает здесь бронзовую «кафедру св. Петра», украшенную статуями отцов Церкви и ангелов.
- *Лоренцо Бернини. Кафедра собора Святого Петра. (1656-1665 гг.). Рим.*



- В этих произведениях («кафедра св. Петра» и надгробие папы Александра) — при всей их живописной риторике — усиливаются черты углубленного драматизма.

- *Лоренцо Бернини. Надгробие папы Александра VII (1671-1678)*



- **Весьма рано (около 1610) он заявляет о себе и как мастер скульптурного портрета. Портрет возлюбленной художника Констанцы Буонарелли принадлежит к непревзойденным шедеврам этого вида искусства, впечатляя живым полнокровием характера и эмоций.**
- *Лоренцо Бернини. Портрет Констанцы Буонарелли (около 1635, Национальный музей, Флоренция)*



- Патетического величия полон образ и Людовика XIV, в которых Бернини создал канон придворного скульптурного портрета, вызвавший массу подражаний.

- *Лоренцо Бернини.
Король Людовик XIV. 1665,
Национальный музей Версаля.*

Живопись барокко

Монументальная живопись барокко расширяла границы реального пространства, подчеркивала идею безграничности мира. Главные ее темы – торжество божественной справедливости и прославление на небесах Христа, Богоматери и святых, а также античные аллегорические сюжеты, прославление воинских побед, утверждение новых законов.

Живопись барокко получила широкое распространение в западноевропейских странах. Особенно во Франции.



Интерьер Версальского дворца.

Поражали своей парадной пышностью декоративные композиции Шарля Лебрена (1619-1690) в Версале и Лувре. В 1662 г. он стал первым живописцем короля, а затем директором королевской мануфактуры гобеленов (вытканых вручную ковров-картин, или шпалер) и руководителем всех декоративных работ в Версальском дворце.



Характерные черты барокко нашли отражение в жанре парадного портрета. Художники видели свою главную задачу в передаче противоречивых чувств и переживаний, тончайших психологических оттенков человеческой души. Вот почему среди портретов XVII в. нет профильных изображений. Люди в них изображены лицом к зрителю.

Сколько напыщенности и самолюбования в портрете Людовика XIV, выполненного французским художником Гиацинтом Риго (1659-1743)! Поразительны театральность и вычурность позы, высокомерность и снисходительный взгляд «короля-солнца», чрезмерная роскошь одеяния, богатство торжественных драпировок и атрибутов королевской власти.

*Гиацинт Риго. Портрет Людовика XIV.
1701 г. Лувр, Париж.*

Рубенс – король живописи



Питер Пауэл Рубенс (1577-1640) принадлежит к числу выдающихся художников мира. При упоминании имени Рубенса приходят на память фламандские красавицы с золотистыми волосами, сцены охоты и битв, вакханалии, великолепные пейзажи с клубящимися облаками, стремительно низвергающимися водопадами, могучими тенистыми деревьями, безбрежными далями лугов и полей...

Рубенса называют крупнейшим мастером торжествующего барокко. Это правда, так как в своем творчестве он унаследовал и развил многие традиции этого стиля. Но его полотна – это не декорации парадных залов, дворцов и музеев. Это подлинные шедевры, в которых ощущается собственный почерк талантливого мастера.

Рубенс. Автопортрет .



Посмотрите на его замечательный «Автопортрет с Изабеллой Брант», и вы поймете, насколько талантлив был этот начинающий художник. Красивое лицо художника спокойно и преисполнено чувства собственного достоинства. С видом ласкового покровительства он слегка наклонился к жене. Его рука опирается на шпагу. Выразительные глаза обращены прямо к зрителю, их бесконечно добрый взгляд полон тихого и безмятежного счастья. Красноречивый жест соединенных рук символизируют внутреннее согласие и любовь.

Да, это был период покоя, труда и тихого счастья в жизни художника. В 1609 г. Рубенс был назначен придворным художником. Это поднимало его престиж в обществе и открывало путь к свободному творчеству.

Питер Пауэл Рубенс. Автопортрет с Изабеллой Брант. 1609-1610 гг. Старая Пинототека, Мюнхен



В заказах не было недостатка, число поклонников его таланта постоянно росло. Его заказчиками были французская королева Мария Медичи, принцесса Нидерландов Изабелла, генуэзские купцы...

Питер Пауэл Рубенс. Мария Медичи королева Франции.



- *Питер Пауэл Рубенс. Портрет камеристки инфанты Изабеллы.*



Рубенс никогда не замыкался в рамках какого-то одного жанра живописи. Он написал многочисленные картины-аллегии. В аллегорической картине «Союз Земли и Воды» он прославляет союз двух природных стихий, без которых невозможна жизнь человека.

Эта картина заключала в себе глубокий смысл, связанный с надеждой Рубенса на скорейшее процветание родины. После раздела Нидерландов Фландрия потеряла выход к морю и, следовательно, лишилась выгодных торговых морских путей. Союз двух природных стихий Земли и Воды – это надежда на установление мира, мечта художника о союзе Фландрии с морем.

Питер Пауэл Рубенс. Союз Земли и Воды. 1618 г. Эрмитаж, Санкт-Петербург.



Античная мифология всегда вдохновляла Рубенса, в ней он находил радость жизни, единение человека с природой, яркие мужественные образы. Вакханки и нимфы, сатиры и пастушки. Живущие в мире страстей и желаний, становятся главным объектом изображения. В «вакханалиях жизни» Рубенс передает свое восхищение человеческой красотой, умеющей и в мире стихийных чувств сохранить свою глубокую чистоту и праздничное мироощущение.

Питер Пауэл Рубенс. Три грации.



- *Питер Пауэл Рубенс. Суд Париса. 1638 г. Прадо.*



- **Женитьба Рубенса в 1630 на шестнадцатилетней Елене Фаурмент стала новым этапом его жизни, исполненным безмятежного семейного счастья. Мастерство позднего Рубенса с блеском проявляется в сравнительно небольших, собственноручно исполненных произведениях. Образ молодой жены становится лейтмотивом его творчества. Идеал белокурой красавицы с пышным чувственным телом и красивым разрезом больших блестящих глаз сложился в произведениях мастера задолго до того, как Елена вошла в его жизнь, превратившись, наконец, в зримое воплощение этого идеала.. Многочисленны портреты Елены в свадебном наряде, с детьми, со старшим сыном Францем, на прогулке с мужем в саду.**
- *Питер Пауэл Рубенс. «Портрет Елены Фаурмент с детьми». Около 1636, Лувр*



*Питер Пауэл Рубенс. «Портрет
Елены Фаурмент с сыном
Френсисом».*



Художник создает редкий по откровенности личного чувства и пленительности живописи образ обнаженной Елены с накинутой на плечи бархатной, отороченной мехом шубкой

*Питер Пауэл Рубенс «Шубка», ок. 1630-40,
Музей истории искусств, Вена.*



Рубенс. «Пейзаж с радугой». 1636. Старая пинакотeka, Мюнхен.

Пейзажи позднего Рубенса воспроизводят эпический образ природы Фландрии с ее просторами, далями, дорогами и населяющими ее людьми.

В поздний период творчества (1632—1640) Рубенс посвящает много времени пейзажу («Пейзаж с радугой»), где удивительно тонко проявляется его поэтическое видение природы.

- Рубенс был не только художником, он был блестяще образованным человеком. Разносторонний ученый, дипломат, ведший переговоры с монархами Испании и Англии, полиглот, знавший семь языков. Переписывающийся с выдающимися людьми Европы, архитектор, построивший свой великолепный дом с парком в Антверпене, он снискал себе заслуженную славу при жизни. В 1630 г. после удачной дипломатической миссии английский король Карл I пожаловал художника в рыцари, подарил ему шпагу, шнур с королевской шляпы и кольцо, усыпанное бриллиантами...

В 1640 году художник умер. Из его роскошного дома в Антверпене навсегда уносили на черной бархатной подушечке маленькую золотую корону – почетный титул «короля живописи»



ВАН ДЕЙК Антонис (22 марта 1599, Антверпен — 9 декабря 1641, Лондон), фламандский живописец. Работал также в Италии и Англии. Ученик П. П. Рубенса. Virtuозные по живописи, сдержанные по колориту парадные аристократические и интимные портреты («Карл I на охоте», портрет Г. Бентивольо,) замечательны тонким психологизмом и благородной одухотворенностью; религиозные и мифологические композиции в духе барокко.

В многочисленных автопортретах Ван Дейк создает романтизированный образ художника — баловня судьбы.

Антонис Ван Дейк. Автопортрет. 1620-е гг. Эрмитаж. Санкт-Петербург



- В 1632 по приглашению короля Карла I Ван Дейк уезжает в Англию, становится «главным живописцем на службе их величеств», получает дворянский титул и золотую цепь рыцаря. Оригинальностью замысла отличается портрет Карла I (ок. 1635, Лувр): принципы парадного изображения выявлены здесь как бы смягченно, в более интимном истолковании, король изображен на фоне пейзажа в изящно-небрежной позе, позади слуга держит породистого коня. Однако в целом парадный портрет английского периода приобретает черты холодной представительности, внешней декоративности, в нем появляются символические и аллегорические аксессуары.
- *Антонис Ван Дейк. Портрет короля Карла I Стюарта. Около 1635. Лувр. Париж.*



- *Ван Дейк. Конный портрет Карла I*



В 1621-27 Ван Дейк посетил Италию. Пребывание его в Генуе, Риме, Венеции, Милане, Палермо сопровождалось активным изучением итальянской живописи, особенно Тициана, и стало триумфальным этапом в развитии его портретного искусства. Внешняя представительность сочетается с внутренней одухотворенностью в портрете ученого и дипломата кардинала Гвидо Бендивольо (ок. 1623-24, галерея Питти, Флоренция).

Антонис Ван Дейк. Кардинал Бендивольо. Около 1623. Галерея Питти во Флоренции.



Творчество Якоба Йорданса (1593-1678) развивалось на народной основе. К теме «Сатир в гостях у крестьянина» на сюжет басни Эзопа художник обращался неоднократно, добиваясь пластической осязательности в передаче тел, посуды, мебели.

- *Якоб Йорданс. Сатир у крестьянина. 1620 год. Королевский музей изящных искусств. Брюссель.*



«Бобовый король» - другой любимый мотив в творчестве Йорданса. Семейный праздник (в «короли» выбирают того, кому достанется боб, запеченный в пирог) превращается в вакханалию обжорства, когда почти ощущаются запахи кухни, слышится громкий хохот, торжествует плоть. Йорданс мифологизирует бытовую сцену, придавая ей монументальность.

- *Якоб Йорданс. «Бобовый король». Около 1638.*

Эрмитаж, Санкт-Петербург.



- *Якоб Йорданс. «Бобовый король». Около 1638.
Эрмитаж, Санкт-Петербург.*



Франс Снейдерс. «Лавка с дичью». 1609. Эрмитаж, Санкт-Петербург.
СНЕЙДЕРС Франс (1579-1657), фламандский живописец. Сотрудничал с П. П. Рубенсом. Монументальные, декоративно-красочные натюрморты и анималистические картины (серия «Лавки»), проникнутые ощущением изобилия и богатства природы.



- *Франс Снейдерс. Натюрморт с лебедем*



Джованни Тьеполо. «Пир Клеопатры». 1743-1744, Национальный музей Виктории, Мельбурн.

Представленные в венецианских костюмах 16 в. центральные персонажи дополняют эту картину традиционного венецианского празднества, уподобляясь находящимся на подиуме актерам, привнося в действие атмосферу театральной трагедии. Современников Тьеполо восхищало его умение создавать грандиозные фресковые ансамбли, как любая барочная роспись, вовлекающие в действие зрителей.