В истории эстетики стилевые направления, сменяющие одно другое, отличающиеся противоположными ориентациями, т.е. в истории искусства и эстетики наблюдается действие закона антитезы.

Если искусство античности было ориентировано на разум, то искусство и эстетика средневековья – на эмоционально – мистическую сферу; если искусство Возрождения во многом воскрешало традиции античности и руководствовалось рассудочными поисками прекрасного, то пришедшее ему на смену барокко было во многом противоположно нормам Возрождения. Классицизм и Просвещение были противоположны барокко и ориентировались на рассудок и разум. Романтизм полностью полагался на чувство.

Рассматривая стилевые направления ХVIIв. (барокко, классицизм, рококо), можно убедиться как в их глубинной связи с Возрождением, так и с противоположностью этой эпохе.

Своеобразный барочный период (период крушения, упадка) можно обнаружить в любой эпохе. Так родосская скульптурная школа и искусство диадонов были проявлением «барокко» для Древней Греции. Строительство цезарей III u IV в.в., имевшее грандиозный и роскошный характер, также может быть охарактеризовано как барочное. Готика тоже представляет собой вычурный «пламенный »стиль , т.е. каждый исторический период имеет свой пик и упадок. Историческое барокко приходит на смену итальянскому ренессансу. Но и ренессанской культуре есть черты, расцветшие позднее в барокко.

«Болезнь католической церкви», которая выразилась сначала в выступлениях Савонаролы, затем в выступлениях Лютера и швейцарских реформаторов, во многом повлияла на течение художественной жизни. Все это нанесло огромный удар по церкви. Эта духовная буря и проявилась в произведениях Микеланджело, последователе, приверженца Савонаролы.

После Микеланджело церковь сумела произвести «лояльных протестантов», приведших к движению контрреформации. С этого момента барочное искусство, берущее начало с Сикстинской Капеллы и Пармского собора Корреджо, получает характер необходимого и даже официального. Слова «иезуитское искусство» и «барокко» - почти синонимы. Барокко – дух трагедии, противоречия, стремление отдалиться от земли, искусство сомнений и неудовлетворенных чаяний, борьба аскетизма с чувственностью, экстаз, даже истерика.

До 1630-х г.г. искусство барокко находится под влиянием Микеланджело и контрреформации. Далее оно становится более легким, даже циничным, внешне – декоративным, прославляло уже не только церковь, но и королевскую власть в не меньшей степени.

Искусство барокко (так же как и его теория, не оформленная в стройную систему) получило наибольшее распространение в Италии. Термин «барокко» означает силлогизм, и жемчужину необычной (странной) формы. Под барокко подразумевалось нечто вычурное, даже уродливое. Это название было в насмешку дано эстетами XVIII в. искусству XVI и XVIIв.в. Оно было унаследовано и художественной критикой XIXв. Считалось упадком красоты и хорошего вкуса. Поэтому до сих пор критики часто используют термин барокко, характеризуя завершение или упадок определенного стиля. Но историческое барокко - XVII в. Со временем термин «барокко»утерял негативный подтекст и стал использоваться применительно к скульптуре, живописи, музыке и литературе. Немецкий историк искусств Г.Вельфин рассматривал Ренессанс и бароккр как выражение двух чередующихся принципов, ни один из которых не может претендовать на приоритетность.

Среди теоретиков можно назвать Джамбаттисто Марино Перегрини, Эммануэле Тезауро.

Неаполитанский поэт Джамбаттисто Марино Перегрини (представитель так называемого «нового искусства») был ярчайшим представителем этого направления. Он сознательно противопоставлял свое творчество и свои творческие принципы Петрарке : «Поэта цель – чудесное и поражающее. Тот, кто не может удивить … пусть идет к скребнице» .

Этот принцип необходимости удивления Марино считал общим для разных видов искусств. Более того, он считал, что пространственные и временные мскусства родственны. Живопись есть немая поэзия. Поэзия, – говорящая живопись. Идея синтеза искусств (в частности, музыки и поэзии, если не считать античных мистерий) – идея барочная. Она оказалась очень плодотворной. Благодаря ей родилась опера. Значительными в истории искусства оказались и поиски синтеза скульптуры и живописи, предпринятые Л.Бернини.

Еще одним теоретиком барокко был Маттео Перегрини. Известен его «Трактат об остроумии». Он считался теоретиком «умеренного барокко» .

Значительным выразителем барочных идей был итальянец Эммануэле Тезауро. Ему принадлежат трактаты «Подзорная труба Аристотеля»(1654) и «Моральная философия»(1670). Он согласен с Аристотелем в том, что искусство есть подражание природе. Но толкует это подражание иначе: «Те, кто умеют в совершенстве подражать симметрии природных тел, называются ученейшеми мастерами, но только те, кто творит с должной остротой и проявляет тонкое чувство, одарены быстротой ума». Истинное в искусстве совсем не то, что истинно в природе. Поэтические замыслы «не истинны, но подражают истине», остроумие создает фантастические образы «из невещественного творит бытующее».

Художественная концепция барокко считает основной созидательной силой остроумие (предвосхищение романтической иронии). Во многом крушение возрожденческих идеалов приводит к этому. Барочное остроумие – умение сводить несхожее.

Оттого, что барочные мастера придавали такое большое значение остроумию, рождается особое отношение их к метафоре, иносказанию, эмблеме, символу (более изящному, выразительному способу выражения художественного смысла, чем средневековая символизация). В искусстве барокко метафоры представлены и в камне, и в слове.

Барочное искусство уделяет особое внимание воображению, замыслу, который должен быть остроумным, поражать новизной. Барокко допускает в свою сферу безобразное, гротескное, фантастическое.

Принцип сведения противоположностей заменяет в искусстве барокко *принцип меры* (так у Бернини тяжелый камень превращается в тончайшую драпировку ткани; скульптура дает живописный эффект; архитектура становится подобной застывшей музыке, слово сливается с музыкой, фантастическое подается как реальное, веселое оборачивается трагичным). Совмещение планов сверхреального, мистического и натуралистического впервые присутствует в эстетике барокко, затем проявляется в романтизме и в сюрреализме.

Теоретическая мысль барокко отходит и от той возрожденческой мысли, что искусство (особенно изобразительное) – это наука, что оно основано на законах логического мышления, что искусство вызвано задачами познания.

Барокко подчеркивает тот факт, что искусство глубоко отличается от логики науки. Остроумие есть признак *гениальности*. Художественный дар дается Богом, и никакая теория не в состоянии помочь его обрести. «Не теория, но вдохновение рождает творения поэта и музыканта ».

В эпоху барокко мировоззрение человека не только было расколото (как в эпоху Возрождения – самоутверждение и трагизм), но окончательно потеряло цельность и гармоничность. Мировоззрение, мироощущение человека постигло глубину, *внутреннюю противоречивость бытия*, человеческой жизни, мироздания.

Не случайно в этот период, но уже во Франции, появляется такой мыслитель, как Паскаль. Он во многом не принимал рациональную парадигму и отказывался признавать мир устойчивым, жил на грани бытия и небытия, над пропастью.

Паскаль ощущал связь красоты с самим воспринимающим субъектом. Он пытался соединить индивидуальность эстетического переживания с некими общими, объективными основами. Подчеркивал особую роль эстетического переживания, считал его необходимым элементом социальной жизни: «Это (красота) нечто, столь малое, что затрудняются его определить, движет землей, принципами, армиями, всем миром. Будь нос Клеопатры короче, лик земли был бы иным».

Барокко – это пышность, декоративность, величие, замысловатость, текучесть, порыв, страсть, экстаз, артистизм, личностность. Оно было призвано возвеличивать католическую церковь и короля.

Все в искусстве утверждало человека как частицу космоса. Не прошли даром идеи Дж. Бруно, Кампанеллы, успехи физики, астрономии.

Доминирующими видами искусства выступали изобразительное – архитектура, скульптура, живопись.

Стиль дворцовых построек создал абсолютизм. Дворец уже не крепость, как в средние века, а, как пишет Э.Фукс, «низведенный на Землю Олимп, где все говорит о том, что здесь обитают боги. Обширная передняя, огромные залы и галереи. Стены покрыты сверху донизу зеркалами, ослепляющими взоры. Без зеркал не могут обойтись ни поза, ни жажда представительствования…Сады и парки – сверкающие поляны Олимпа, вечно смеющиеся и вечно веселые» .(Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М., 1994г., с.13).

Искусство барокко – величие, помпезность. Одна из постоянных его тем – тема божественного государя. Юпитер и Марс наделены государевыми чертами. Античные мифы превращены в историю жизни королевской династии. «В его руках покоятся гром и молнии, и, сгорая от сладострастной истомы, рвутся к нему божественно прекрасные тела Данаи и Леды. От него родится новое поколение, и если блистательно возрождается век древних героев, то только благодаря ему (государю)».

Искусство барокко,– это, прежде всего, искусство католической религии.

Барокко – порожденное кризисом Возрождения художественное направление XVI-XVII вв, к которому относятся Л.Ариосто, Т.Тассо (Италия), Г.Сакс, А.Грифиус, Г.Гриммельсхаузен (Германия), Лопе де Вега, П. Кальдерсон, Ф.Кеведо (Испания), Б.Джонсон, Дж.Уэбстер (Англия).

Торквато Тассо (1544 - 1595) выступает как поэт и как теоретик искусства («Рассуждение о героической поэме»). В центре его внимания теория эпопеи. Тассо опирается на Аристотеля, но в отличие от него отдает предпочтение не трагедии, а героической поэме и строит свои концепции на ее материале. Теория, по мнению Тассо, должна выработать образец героической поэмы. Однако этот образец не заключается в каком – либо одном, даже лучшем поэтическом произведении («Илиаде» или «Энеиде», например), он может быть создан на основе теоретического изучения всех существующих поэм.

В понимании сути поэзии Тассо идет от аристотелевского «мимезиса»: поэзия – подражание словом. О предмете подражания Тассо высказывает самостоятельное суждение: в отличие от стоиков, считавших предметом поэзиидействия богов и людей, Тассо говорит о том, что поэзия – это словесное подражание действиям человеческим (если поэзия и выводит богов и животных, то приписывает им человеческие действия). Природа и ее явления служат только побочными украшениями, главное же в поэзии – человек и все человеческое. Оно возбуждает в нас приветливое участие и может служить назиданием нашей собственной жизни.

Цель поэта, согласно Тассо, идея прекрасного. Тассо говорит и о взаимоотношении полезного (практического) и незаинтересованного в эстетическом отношении искусства к действительновти: «Сличая цель наслаждения с целью пользы, нельзя не признать, -пишет он, что первая благороднее второй, потому что мы желаем этой цели для нее самой и всего другого для нее же желаем. Вот почему эта цель имеет совершенное сходство с блаженством, в котором заключена цель гражданина; сверх того она и дружна с добродетелью, ибо возвышает природу человека». Эти положения Тассо явились для эстетики переломным пунктом в решении проблемы о цели искусства. Тассо говорит о двух моментах в искусстве: о его пользе (низшее начало) и наслаждении (высшее начало).

«Если поэт, поскольку он поэт, будет иметь наслаждение предметом, он не устранится от этой цели, к которой должен устремлять все свои мысли, как стрельцы свои стрелы; но поскольку он есть гражданин и член города или, по крайней мере, поскольку искусство его подчинено искусству верхомному над всеми (Тассо имеет в виду искусство политики, управления государством, ведения гражданской жизни) – он избирает целью благородную пользу. Итак из двух целей, предполагаемых поэтом, одна, собственно, принадлежит его искусству, другая – искусству высшему; но, взирая на собственную цель свою, да остережется он перейти в противное, ибо благородные наслаждения противны неблагородным».

Признав за художественным творчеством общественное значение, Тассо видит в этих возможностях как бы внешнюю цель искусства, внутренняя же его цель – наслаждение – основывается на незаинтересованном отношении к объекту. Тассо считал гражданственность необходимым свойством художника, но в сфере искусства гражданин обязан быть поэтом.

Тассо – защитник в теории и проводник на практике аристотелевского принципа единства действия.

Поэма должна быть похожа на сотворенный богом мир, а последний обладает единством: «Мир, заключающий в своем лоне столько разнообразных предметов, один, одна его форма и сущность, один узел, связующий все его части разногласным согласием: нет в нем недостатка, - и все, что ни есть, служит в нем к необходимости или к украшению: подобным образом по моему мнению, и превосходный поэт (которыйне по чему иному именуется божественным, как по тому, что в действиях своих, уподобляясь верховному художнику, становится причастником его божественности) создает поэму, в которой, как в малом мире, так строятся войска, готовятся битвы на суше и на море, осаждаются города, происходят единоборства, турниры, описываются голод, жажда, бури, пожары, чудеса; собираются советы на небесах и в аду; попеременно видны мятежи, раздоры, заблуждения, волшебства, подвиги, жестокости, смелости, вежливости, великодушия, любви, то счастливые, то несчастные, - и, несмотря на все это разнообразие предметов, поэма должна быть единою, единою ее форма и душа, чтобы все сии предметы друг ко другу относились, один от другого зависели, чтобы по отнятии одной части или по перемене места оной разрушалось самое целое».

Художественное произведение для Тассо – единый мир, целостный, внутренне замкнутый, организованный, не могущий быть измененным ни в одной своей части без разрушения целого.Творчество поэта для Тассо – подражание творчеству бога. Поэт, по Тассо, как бы сотворяет свой мир:» искусство строить поэму» походит «на разум вселенной, который есть соединение противоположностей, как разум музыки».

Наиболее значительным и известным характером итальянского барокко был Джованни Лоренцо Бернини (1598-1680). Он прославлял и абсолютизм и католицизм. Это был ченловек огромной творческой энергии, который поражал разнообразием дарований: архитектор, скульптор, декоратор, живописец, рисовальщик. Он из тех редких художников, кто прожил долгую и безбедную жизнь. Фактически на протяжении всей жизни Бернини был диктатором римской художественной жизни. Его авторитет был непререкаем.

С одной стороны его творчество – отражение требований церкви ( не случайно церковь всегда покровительствовала его таланту ), с другой – оно расширило возможности пространственных (пластических) видов искусства. С одной стороны он составил славу католического искусства, с другой – он же «развратил» церковную пластику, создал скандальный, вертлявый, неприлично кокетливый тип религиозных статуй, которые стали каноном на целый век.

Одна из знаменитых скульптур Бернини – Давид. Он представлен совсем по-иному, чем у Микеланджело. Там – покой, здесь – экспрессия, чувство, порывистое движение. То же отражено и на лице. Оно искажено гримасой гнева и ярости. В отличие от монументальности возрожденцев, Бернини стремится к конкретности изображения события.

Действие, динамика – стержень решения композиций Бернини «Похищение Прозерпины», «Аполлон и Дафна». Этот художник сумел одним из первых (после античных скульпторов) подойти к проблеме передачи движения пространственным видом искусства.

Особенно выразительно это представлено в его скульптуре «Аполлон и Дафна» (история Аполлона и Дафны рассказана Овидием. Аполлон преследует Дафну, дочь земли Геи и бога рек Пенея (или Ладона), давшую слово сохранить целомудрие и остаться безбрачной. Она обратилась за помощью к богам, и боги превратили ее в лавровое дерево. Тщетно Аполлон обнимал его, назад в Дафну оно не превратилось. А лавр стал с этих пор излюбленным растением Аполлона ).

Бернини удивительно точно передал момент метаморфозы тела нимфы в корни, ветви дерева. Камень передает и нежность кожи Дафны, и легкость волос, и поверхность появляющегося дерева.

Бернини сумел подойти к жанру скульптурного портрета. Портрет кардинала Шипионе Боргезе передает и дряблость кожи, и атлас мантии, и характерное движение, чувствуется человек самоуверенный, умный, чувственный, властный.

Интересно, что Бернини был автором прекрасных карикатур. Он умел схватывать самые броские черты человека.

Бернини создал ряд замечательных так называемых парадных портретов (иногда говорят парадно - романтических). Например, портрет Франческо д’ Эсте изображает истинного властелина, суверена. Одним из самых характерных произведений Бернини в этом жанре является портрет Людовика XIVв. Даже не зная, чей это портрет, можно по повороту головы, парадному одеянию, кудрям парика догадаться, что это король. Бернини показывает наряду с величием и аристократическую спесь, пустое высокомерие, эгоизм.

Э.Фукс в «Иллюстрированной истории нравов» пишет об эпохе барокко как о «художественном отражении княжеского абсолютизма, художественной формуле величия, позы, представительности… Выше монарха ни в идее, ни на практике нет никого… В лице абсолютного государя на земле шествует само божество. Отсюда великолепие, золотом сверкающая пышность, в которую облекается абсолютный монарх... чопорный, до мельчайших подробностей продуманный церемониал, которым обставлена каждая услуга, оказываемая ему с момента пробуждения и до минуты его погружения в сон ».

Интересно, что Людовик XIV не умел ни читать, ни писать. Тем не менее, отмечает Э.Фукс, когда знаменитый Ж.Б.Кольбер (министр финансов с 1665 г.) узнал, что его сын причислен к придворным Людовика, то усмотрел в этом высшее счастье. Он обращается к Людовику так: “Сир, наша обязанность благоговейно молчать и ежедневно благодарить Бога за то, что Он позволил нам родиться под скипетром государя, не признающего иных границ, кроме собственной воли”.

В скульптурных работах Бернини захватывают патетика чувств, зрелищное великолепие, живописные эффекты, сочетание разных по фактуре и по цвету материалов, использование света. Папские надгробья – фактически театральные мизансцены, все в них создано так, чтобы вызвать шквал эмоций.

Не оставил Бернини без внимания и излюбленные культовые сюжеты XVII в. – мученичества, экстазы, видения, апофеозы. Так, сюжетом его знаменитой скульптурной композиции «Экстаз святой Терезы» послужило одно из писем испанской монахини XVI в., в котором она рассказала, как увидела ангела, посланного ей Богом.

Бернини удалось передать внутреннее состояние этой монахини, чего не приходилось сделать еще никому из художников (скульптурная композиция находится в капелле Корнаро).

Творчество Бернини отличается еще и тем, что он ищет для усиления выразительности новые приемы, обращается к синтезу искусств (скульптура и архитектура). Например, балдахин и кафедра в соборе св. Петра. Бернини извлекает из традиционных материалов невиданные пластические эффекты.

К прекраснейшим созданиям Бернини принадлежат фонтаны, исполненные огромной динамической силы. Здесь интересен союз скульптуры и воды. Например, знаменитый фонтан Тритон, фонтан «четырех рек». Фонтаны Бернини стали неотъемлемой частью архитектуры Рима.

Бернини остался в истории и как знаменитый архитектор. В зодчестве барокко исчезает гармония форм, присущих архитектуре Возрождения. Вместо равновесия частей – их борьба, контрасты, динамическое взаимодействие. Усложняется рельеф стены, формы повышенно пластичны, как бы подвижны, они "порождают" и продолжают друг друга. Архитектура барокко как бы втягивает человека в свое пространство.

К творениям Бернини относится церковь Сант Андреа аль Квиринале :фасад словно изгибается, ограда вогнутой формы, полукруглые ступени, в основе плана церкви очертания эллипса, интерьер обходят капеллы – ниши; колонны, пилястры, скульптура видна в сложных ракурсах, что создает впечатление их бесконечного разнообразия; интересно. Интересно и решениекупола: кессоны расположены уменьшающимися в размерах к центру, что создает иллюзию особенной легкости купола и особой устремленности его ввысь.

Очень интересно и решение «Королевской лестницы» в Ватикане. Различными перспективными приемами Бернини создает иллюзию ее огромного масштаба и протяженности.

Во дворце Барбенини помещения расположены анфиладой, по одной оси, и это постепенное раскрытие, своеобразное «движение» пространства задавало приподнято-величавый ритм праздничным церемониям.

Площадь перед собором св. Петра – одно из великих творений Бернини. Две галереи, переходящие в колоннаду, охватывают пространство площади, «подобно распростертым объятиям», по выражению Бернини. Центр площади (ее общая глубина 280м) отмечен обелиском, фонтаны по сторонам от него определяют ее поперечную ось. Площадь перед собором особенно отчетливо выявляет архитектурный гений Бернини, его способность моделировать пространство.

Он добился впечатления композиционного единства собора – здания, строившегося различными мастерами на протяжении двух столетий. Фасад собора вырастает перед идущим в момент непосредственного приближения к нему, но грандиозная площадь уже психологически настраивает человека на это восприятие. Площадь перед собором считается лучшим архитектурным ансамблем Италии XVII в.

Все это вместе взятое, усиливало настроение религиозной патетики. Архитектурное творчество Бернини подтверждает эмоциональное начало.

Церковь Сант – Карла знаменитого архитектора Франческо Борромини представляет собой со стороны фасада поистине живой организм, в ней присутствует беспокойный ритм архитектурных форм. Она предстает как эффектное декоративное зрелище.

Живописец Караваджо (1573 – 1610г.г.)- олицетворение безудержного темперамента в живописи. Характерной чертой его творчества является типаж. В его творчестве представлены народные образы («Мученичество апостола Петра»).

Особое место в направлении барокко занимает Питер Пауль Рубенс. Этот фламандский художник многими искусствоведами относим к барочному направлению в искусстве.

Барокко проявило себя в архитектуре (Дж.Л.Бернини), в музыке (А.Вивальди), в живописи (М.Караваджо, П.П.Рубенс), в литературе (П.Кальдерон).

Внутри барокко как направления развивался ряд течений и школ: маньеризм (Италия), гонгоризм (Испания),прециозная литература (Франция, метафизическая школа (Англия), вторая силезская школа (Германия). Порожденное эпохой опустошительных войн, духовных и материальных кризисов, социальной разобщенности, барокко сменяется классицизмом, опирающемся на общество, в котором произошла консолидация социальных сил под эгидой сильной королевской власти.

Тема : Эстетика барокко.

ПЛАН:

1. причины появления барокко.
2. История термина «барокко».
3. Теоретики барокко.
4. Основные принципы барокко:

* особая роль остроумия
* основная роль гениальности, связь ее с остроумием
* ориентация на внутреннюю противоречивость бытия
* субъективный характер прекрасного.

1. Искусство барокко:

* живопись;
* поэзия;
* архитектура.