М И Н И С Т Е Р С Т В О О Б Р А З О В А Н И Я И Н А У К И

Р О С С И Й С К О Й Ф Е Д Е Р А Ц И И

Ульяновский государственный университет

**ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА**

**КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГИИ**

**ЗАОЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ**

**К О Н Т Р О Л Ь Н А Я Р А Б О Т А**

Актуальные проблемы зарубежного искусства

**«Проблема ансамбля в архитектуре XVII века (барокко)»**

**Выполнила:**

**Проверила:** **КОТОВА**

Ирина Геннадьевна

**Ульяновск, 2004**

Оглавление

**Введение** 3

**1. Барокко в Италии** 4

1.1 Джованни Лоренцо Бернини 4

1.2 Франческо Борромини 6

1.3 Пьетро да Кортона 8

1.4 Другие архитектурные произведения итальянского барокко 8

**2. Барокко во Франции** 9

**3. Барокко в Австрии и Германии** 10

3.1 Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах 10

3.2 Иоганн Лукас фон Хильдебрандт 11

3.3 Якоб Прандауэр 11

3.4 Семья Динценховер 11

**4. Барокко в Англии** 12

**5. Барокко в Испании** 13

**Заключение** 14

**Список литературы** 15

# **Введение**

Барокко – это стиль европейского искусства и архитектуры XVII – XVIII веков. В разное время в термин «барокко» вкладывалось разное содержание. Поначалу он носил оскорбительный оттенок, подразумевая нелепицу, абсурд (возможно, он восходит к португальскому слову, означающему уродливую жемчужину).

В настоящее время он употребителен в искусствоведческих трудах для определения, стиля господствовавшего в европейском искусстве между маньеризмом и рококо, то есть приблизительно с 1600 года и до начала XVIII века. От маньеризма искусство барокко унаследовало динамичность и глубокую эмоциональность, а от Ренессанса – основательность и пышность: черты обоих стилей гармонично слились в единое новое целое.

Самые характерные черты барокко – броская цветистость и динамичность – соответствовали самоуверенности и апломбу вновь обретшей силу римской католической церкви.

За пределами Италии стиль пустил самые глубокие корни в католических странах, а, например, в Британии его влияние было незначительным.

Основной фигурой в развитии барочной скульптуры был Лоренцо Бернини, который был так же и выдающимся скульптором. Его первая крупна работа – балдахин над куполом Святого Петра в Риме.

В каждой стране искусство барокко подпитывалось местными традициями. В одних странах оно становилось более экстравагантным, в других приглушалось в угоду более консервативным вкусам.

# **1. Барокко в Италии**

Богатство и великолепие архитектуры барокко, в частности в Италии, символизирует пик сласти католической церкви и католических князей вплоть до зарождения идей рационализма и национализма.

Решениями Триентского собора церковь подтвердила свою приверженность своим традиционным догмам и, ослабив строгость первых лет Контрреформации, с невиданным со времен Средневековья рвением попыталась, как можно убедительнее облечь вечные истины и вечные формы. В архитектуре это были введенные первопроходцами итальянского Ренессанса классические формы. В более пластичном и мощном воплощении они создавали динамичные пространственные эффекты, усиленные неведомой даже духу готики разомкнутостью объемов и фантастическим освещением. Готические мастера постоянно обращали внимание на создание «изменчивого образа» и на прозрачность архитектуры, предполагавшую эффект диагональной перспективы. Эти эффекты были усвоены архитекторами барокко, произведения которых, однако, были слишком монументальными, чтобы считаться прозрачными.

Рим был бесспорным центром архитектуры барокко в Италии, однако, другие независимые государства на территории Италии развивали свои собственные направления стиля барокко. Наиболее значимым был Пьемонт со столицей в Турине. В Северной Италии, например, в Генуе стиль барокко не получил такого широкого распространения.

## 1.1 Джованни Лоренцо Бернини

**Джованни Лоренцо Бернини** (1598 – 1680) был зодчим, в чьем творчестве впервые расцвел стиль барокко. В Риме в 1624 – 1633 гг. этот художник создал памятник, стирающий границу между архитектурой и скульптурой, предвосхитивший тем самым многие произведения барокко: монументальный алтарь над местом захоронения апостола Петра, увенчанный бронзовым балдахином на витых колоннах. В свое время он являлся роскошным жестом победы римско-католической веры. Этим экстравагантным сооружением высотой 29 метров церковь символически отметила свое господство над язычеством и иудаизмом, поскольку бронза колонн частично взята с портика языческого Пантеона, а ее спиралевидные колонны воспроизводят колонны главного алтаря старого собора Св. Петра, который, как предполагалось, был привезен из Иерусалимского храма в Рим.

Бернини родился в Неаполе в семье неаполитанки и флорентийца, который был скульптором и работал в стиле позднего маньеризма. Примерно в 1605 году семья переехала в Рим, где Бернини сделал свою профессиональную карьеру. Как и Микеланджело, он считал себя, прежде всего, скульптором, хотя был и архитектором, художником, поэтом, усердным и увлеченным работником и человеком глубочайшей католической набожности. Как и Микеланджело, Бернини получил свои важнейшие заказы благодаря папскому покровительству, поскольку увлеченными меценатами, полными решимости придать Риму облик пышной торжественности, были его близкий друг Маттео Барберини, находившийся на папском престоле с 1623 по 1644 гг. под именем папы Урбана VIII, и Фабио Киджи, правивший с 1655 по 1667 гг. под именем папы Александра VII.

При папе Александре VII оформляется Кафедра апостола Петра (1657 – 1665), почитаемая как престол Св. Петра. Бернини украсил престол великолепным бронзовым троном, который несли фигуры в два человеческих роста, изображающие четырех отцов Церкви. Сверху престол был погружен в сверкающий золотой свет, льющийся из овального стеклянного окна с изображением голубя – символа Святого Духа – божественного источника папской непогрешимости. От изображения голубя во все стороны отходят золотые лучи и пронизывают набухающие облака, населенные ангелочками.

Это пластически оформленный синтез фантазии и реальности, естественного скрытого и искусственного света Бернини в театральной капелле Корнаро для Санта Мария Виттория в Риме.

Начатые Бернини в 1656 г. знаменитые колоннады перед собором Св. Петра, заключающие в объятия просторную овальную площадь, были столь же красноречивым символом всеобъемлющей сласти церкви, как и Балдахин и Кафедра Св. Петра. Сам Бернини описал проект своих колоннад языком, характерным для католической риторики большинства произведений барокко, как «материнский жест защиты веры, необходимый, чтобы воссоединить еретиков с церковью и привести к истинной вере неверующих». Хотя колоннады следуют динамичному движению, которое является существенным выразительным признаком стиля барокко, выделение свободно стоящий несущих колонн скорее соответствует духу греческого храма, чем романскому стилю или стиля архитектуры Ренессанса, предпочитающим оформлять массив стены.

Скала Реджиа (1663 – 1666) – лестница, ведущая от колоннады к папским покоям, принадлежит к самым замечательным проектам Бернини. Здесь художник воспользовался непараллельностью стен, между которыми должны были находиться ведущие вверх ступени, и подчеркнул существующую перспективу, сводя ионические колонны по обе стороны лестницы по направлению друг к другу и постепенно уменьшая высоту колонн по мере подъема.

Фигура папы на верхней площадке кажется большей, чем на самом деле. Композиция освещалась источником света, скрытым в середине лестницы, и окном над ее нижней частью. У подножия лестницы Бернини установил скульптурное конное изображение императора Константина в момент его обращения в христианство. Его взгляд с изумлением направлен вверх на золотой крест над входной аркой.

Такое превращение архитектурного оформления в драматическое действие отличает архитектуру церкви Сант Андреа али Квиринале (1658 – 1670) – прекраснейшую из трех церквей, для которых Бернини выбрал центрический проект, а именно: овал (эллипс) для церкви Сант Андреа, греческий крест для Кастельгандольфо и круг для Арричи.

В светской архитектуре Бернини замечателен тем, что при оформлении палаццо Киджи-Одескальки (начато в 1664 г.) он ввел тип дворцового фасада, декорированного гигантским ордером над рустованным нижним этажом. Эта образцовая форма была разработана им для проекта фасада Лувра в Париже, который он подготовил в 1664 – 1665 гг. для Людовика XIV. Бернини, уверенный в победе, в 1665 г. поехал в Париж, где был принят как гость короля, но его проект так никогда и не был исполнен. Однако он оказал влияние на проекты многочисленных королевских дворцов XVIII века, в том числе в Мадриде и Стокгольме.

## 1.2 Франческо Борромини

Вторым крупным мастером римского барокко был современник Бернини **Франческо Борромини** (1599 – 1667 гг., собственное имя Ф.Кастелло), который родился в Биссоне на берегу озера Лугано в семье каменщика. Это был занудный эксцентричный холостяк с невротическим характером – полная противоположность Бернини. Велик соблазн считать, что это различие отразилось и в его архитектуре, которую Бернини осудил как неправильную («химерическую»).

Бернини утверждал, что этот зодчий считал себя «посланным, чтобы погубить архитектуру», поскольку Борромини отрицал принимаемое всеми классическими зодчими видение архитектуры как отражение человеческих пропорций, и заявил, что его искусство основано на природе, Микеланджело и античности. Микеланджело был источником, который он чисто цитировал в оправдание отклонений от архитектурных норм.

К античным идеалам Борромини относились не такие традиционные модели как Пантеон и Колизей, а оригинальные, содержание кривые линии здания, как павильон Золотой площади на вилле Адриана в Тиволи или так называемый «круглый храм» в Баальбеке.

Наиболее вероятно, что он знаком с фантастическими чертежами подобных зданий Джованни Баттисты Монтано (1534 – 1621).Представление Борромини о природе, которое он никогда по-настоящему не высказывал, похоже, было связано с сильным интересом к геометрии. Возможно, это было наследие каменщиков поздней готики, опят общения с которыми, он приобрел в юности при строительстве Миланского собора.

Хотя он начал свою деятельность около 1620 года как каменщик при строительстве собора Св. Петра под руководством своего родственника Карло Мадерно, где под началом Бернини участвовал в работах над Балдахином, свои главные заказы Борромини получил не от пап, как Бернини, а от менее могущественных людей. К их числу относятся представители небогатого испанского ордена ораторианцев и Римского университета. Его первый самостоятельный заказ – строительство небольшой церкви и монастыря ордена ораторианцев Сан Карло алле Куатро Фонтане, убеждает, что скульптурное понимание пространства и массы Борромини воспринял от Микеланджело, центрический стиль плана – от античности, текучесть форм и линий – от живой природы.

Замечательный план Сан Карло алле Куатро Фонтане состоит из двух равнобедренных треугольников, соединяющихся в ромб. В нем располагаются два круга, которые при дополнении их дугами образуют эллипс. Со своими волнообразными контурами этот проект представлял собой сочетание греческого креста и ромба и преобразуется в овал только в своей вертикальной проекции, на уровне карниза купола. Кессонированный потолок с глубоким сотовым рисунком, вероятно, вдохновлен мавзолеем Санта Констанца. Стройность 16 колонн, втиснутых в небольшое внутреннее помещение, придает этому сложному сооружению ощущение почти готической вертикальности.

Борромини привлекает все внимание зрителя к новой архитектурной форме, отказавшись от какого-либо красочного оформления и оставив главным серый цвет. Собственно говоря, многоцветное оформление внутреннего помещения не относилось к типичным признакам его эстетики. Сама церковь была построена в 1637 – 1641 гг., в то время как ее спроектированный в 30-е годы XVII в. волнообразный фасад был начат только в 1665 г., после смерти Борромини. Чередование выпуклых и вогнутых форм определяет композицию фасада с таким совершенством, что его вибрация становится эталонным примером отличия зрелого барокко от раннего.

Фасаду Сан Карло предшествовал необычайно изогнутый фасад капеллы Оратория (1637 – 1640). Ораторианцы, или объединение св. Филиппа Нери, были одним из ведущих орденов контрреформаторской церкви. Утонченность фасада, который, возможно, представляет собой первый изогнутый фасад Рима, еще больше подчеркивается кладкой камней в старинной римской технике. Небольшой интерьер для богослужений разделен колоссальными пилястрами, которые через световой этаж доходят до свода потолка и образуют там решетчатый рисунок, сильно напоминающий готический ребристый свод. Несмотря на этот готический колорит, сам Борромини источником подобной скелетообразной структуры называл цементные своды античного Рима.

В капелле Коллегии ди Пропаганда Фиде, построенной в 1662 – 1664 гг., декоративные ребра не заканчиваются у начала свода потолка, а пронизывают весь потолок по диагоналям. Кроме того, поля кладки между пилястрами почти полностью исчезли, так что возникает подобие каркаса готической церкви.

В церкви Сент Иво алла Спиенца (1642 – 1660), относящейся к Римскому университету и посвященной Премудрости Божией, Борромини явил другой ошеломляющий пример своей творческой фантазии. Ее план образуют два равнобедренных треугольника, наложенных друг на друга, с шестиугольным центральным полем – символом Мудрости. Он ограничивается тремя полукруглыми апсидами, так что создается впечатление, будто план состоит из треугольника с тремя апсидами. Эта уникальная форма в своей вертикальной проекции подчеркивается карнизом у начала купола.

В то же время сложно предложить определенной символическое толкование эксцентрической формы купола и фонаря. Над барабаном располагается ступенчатая пирамида, увенчанная фонарем с парными колоннами и вогнутым антаблементом. На фонаре стоит еще более странный, спиралевидный фонарик, который напоминает Вавилонскую башню. Он украшен лавровым венком, несущим изогнутую железную решетку, пламя Мудрости и над ним – сферу и крест. Ни один автор не создавал ранее столь экстравагантной композиции.

## 1.3 Пьетро да Кортона

Последний в тройке великих римских художников зрелого барокко был Пьетро Берреттини (1596 – 1669), известный под именем **Пьетро да Кортона** по названию своего родного города в Тоскане. В отличие от своих современников – Бернини и Борромини – он был, прежде всего, живописцем. В юности Кортона изучал в Риме античные скульптуры и рельефы, а так же архитектуру Микеланджело и живописное творчество Караваджо и Рафаэля. Его архитектура была живой, сложной и находилась под влиянием классического стиля.

Этот стиль четко проявился в его первом крупном произведении – вилле Саккетти дель Пиньето, которая не сохранилась до наших дней.

Самым значительным сооружением Кортоны стала церковь Санти Лука э Мартина на расширенном форуме Романум рядом с аркой Септимия Севера. Двухэтажный центральный фасад описывает выпуклую кривую, которую словно бы продолжает боковое смещение двух прилегающих друг к другу прямоугольных блоков. Колонны заглублены в стену по образцу вестибюля микеланджеловской Библиотеки Лауренциана.

Флорентийский маньеризм всегда оказывал сильное влияние на архитектурный язык Кортоны. Интерьер – греческий крест с четырьмя закругленными концами – оформлен аналогичным образом. Он имеет сложную пластическую проработку стен, разделенный отступающими и свободно стоящими ионическими колоннами.

Не менее впечатляющим предстает фасад церкви Санта Мария ин Виа Лата на Корсо. Входной фасад оформлен поставленным на землю портиком в антах. Когда Кортона увидел, что окружающие новые здания грозят задавить небольшую церковь, он в 1662 г. добился от папы Александра VII разрешения установить над ней большой верхний этаж.

Этот бросающийся в глаза бельведер, не имевший никакого практического смысла, можно рассматривать как новую версию императорских лож античного Рима. Его главным мотивом стал полукруглый антаблемент, который образует входящую в тимпан арку и тем самым представляет собой точное воспроизведение императорской римской архитектуры в Баальбеке и Сплите.

## 1.4 Другие архитектурные произведения итальянского барокко

**Испанская лестница.** Вначале этот проект был поручен Алессандро Спекки, затем его сменил Франческо де Санктис. В 1723 – 1728 гг. они реализовали самый один из самых великолепных градостроительных сценариев Европы. Ступени лестницы спускались от церкви Санта Тринита деи Монти к Пьяцца ди Спанья в виде двойной кривой в виде буквы S.

**Фонтан Треви.** Последним крупным и в некоторой степени самым примечательным памятником барокко в Риме XVIII в., является Фонтан Треви, выполненный Никола Сальви в 1732 – 1762 гг. Сальви пристроил к фасаду существующего дворца декоративную стену в виде римской триумфальной арки с мощной центральной круглой нишей для Океана, царящего над морскими потоками и их обителями. Таким образом, художник создал великолепный фонтанный комплекс, один из тех, без которых со времен античности была немыслима городская картина Рима.

**Церковь Сан Лоренцо.** Церковь архитектора Гварино Гварини в Турине имеет квадратный план и восьмиугольный центр, выгнутые внутрь стороны которого несут широкие открытые арки. На четырех диагональных осях эти арки ведут в капеллы странной, почти овальной формы, образованной двумя полукружиями.

В расположенной выше части венецианские окна чередуются с парусами, которые несут сферический купол в виде башни. Он состоит из 8 полукруглых ребер, расположенных таким образом, что образуется восьмиконечная звезда с открытым восьмиугольным центральным полем, от которого вверх поднимается небольшой фонарь, также увенчанный малым ребристым куполом.

**Суперга.** Шедевром архитектора Филиппо Ювары является Суперга в Турине – королевский мавзолей дома Савойских. Она имеет прекрасный квадратный портик, который примыкает к высокой купольной ротонде. Она фланкирована двумя отдельно стоящими колокольнями и имеет выгнутые окна на внутренней стороне барабана.

**Церковь Чьеза деи Джезуити.** Самой чарующей барочной церковью Венеции считается Чьеза деи Джезуити, построенная в 1715 – 1728 гг. по проектам Доменико Росси-мл. для иезуитов. Ее фасад был выполнен Джованни Батиста Фатторетто. Кажется, что стены великолепных внутренних помещений облицованы зеленым и белым дамастом – именно такое впечатление производит искуснейшая мраморная инкрустация. Главный алтарь под выгнутым куполом балдахина с витыми колоннами украшен скульптурами и табернаклем из ляпис-лазури.

# **2. Барокко во Франции**

Несмотря на то, что Франция никогда в полной мере не присоединялась к барокко, она оказала свое влияние на его развитие в большей степени, чем любая другая страна, за исключением Италии. Эта было связано с тем, что слава Версаля, дворца «Короля-солнца» с великолепными садами Андре Ленотра, распространилась по всей Европе. К тому же именно французские художники вызвали к жизни сменивший барокко стиль – рококо.

**Версаль**, расположенный в нескольких километрах от Парижа, представлял собой крупный участок и предоставлял Людовику XIV большие возможности для создания модели монархической Вселенной. Зодчий Луи Лево в 1669 г. получил задание расширить и перестроить сравнительно скромную охотничью резиденцию, которая была построена в Версале по распоряжению Людовика III. Лево сохранил большие части старого замка, но садовый фасад он сделал длиной в 25 пролетов: центральная часть отступала назад и имела глубокую террасу.

Иконографическим источником декора семи помещений королевских апартаментов, выполненных Шарлем Лебреном, стали мифы об Аполлоне, поскольку король считал себя живым воплощением греческого бога Солнца. Оформление Ленотром садового комплекса 1662 – 1690 гг. следует той же иконографии, кульминацией которой является бассейн Аполлона с великолепной скульптурной группой работы Жана-Батиста Тюби.

Жюль-Ардуен Мансар, назначенный королевским архитектором в 1685 году, пристроил к версальскому садовому фасаду монументальные крылья, которые впечатляют не столько деталями, сколько размерами, просто продлив ритм архитектуры меньшего центрального блока.

Более удивительно ему удалась центральная галерея, ведущая на северном конце через арку в салон Войны, а на Юге – в салон Мира.

Начатая Мансаром в 1698 г. и завершенная в 1710 г. Робером де Коттом дворцовая капелла Версаля была двухэтажным зданием с хорами, предназначавшимися для короля и королевы. Высокий верхний этаж опоясывает впечатляющая колоннада из свободно стоящих коринфских колонн, которым соответствуют пристенные полуколонны.

**Во-ле-Виконт.** Луи Лево создал для министра финансов Николя Фуке великолепный дворец: Во-ле-Виконт под Парижем. При дворце был разбит первый ландшафтный сад работы Андре Ленотра. Главное парадное помещение дворца – Овальный салон в центральном купольном ризалите садового фасада – повторяет архитектуру несохранившегося Шато ле Ранси.

Расположение покоев Во-ле-Виконт предусматривало по обе стороны от центрального салона господские апартаменты: для Фуке и для короля. Спальные покои короля, оформленные Шарлем Лебреном с огромным количеством позолоченной и расписанной в современном ему итальянском стиле лепнины, были самым роскошным помещением дворца. Королевская кровать стояла в алькове за аркой просцениума и была отделена от остального помещения невысокой балюстрадой по типу парапета алтаря.

# **3. Барокко в Австрии и Германии**

Немецкое искусство было сильно отброшено назад в результате Тридцатилетней войны 1618 – 1648 и последующей 50-тилетней стадии восстановления.

Вена, столица Австрии, Богемии и Венгрии, после 1683 г. в результате окончания турецкого господства переживала необычайный расцвет. Австрия благодаря растущей национальной гордости стала первой страной немецкого языкового пространства, в которой развился стиль барокко.

## 3.1 Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах

Иоганн Бернхард Фишер фон Эрлах (1656 – 1723) – один из самых оригинальных архитекторов в Европе того времени. Он учился в Италии и по возвращении в Вену стал придворным архитектором императора Иосифа I.

К ранним произведениям Эрлаха относится замок Фрайн в Моравии (ныне Чехия). Большая овальная форма замка впечатляюще возвышается на крутом склоне над рекой. Новшеством были большие овальные чердачные окна, создающие резкий контраст между массой кладки и вырезом окна.

Завораживающим произведением Фишера фон Эрлаха является церковь св. Карла Борромея в Вене (1716 – 1733). Величина строительной площади для этого необычайного собора вдохновила зодчего на создание длинного, оформленного как декоративная стена, фасада с боковыми колокольнями и портиком. Две колонны по краям портика напоминают минареты, но христианизованы вырезанными в камне сценами из жизни св. Карла Борромея и увенчаны императорскими орлами и куполами.

Великолепный стиль Эрлаха достиг своего апогея в библиотеке венского Хофбурга, которая хотя и была спроектирована самим Фишером, но была построена лишь после его смерти его сыном. Нигде больше плоды науки и культуры не получили такой праздничной обители, как в придворной библиотеке с ее овальным залом, покрытым сводом в виде купола, разделенным на части колоннадами и украшенным фресками Даниэля Грана.

## 3.2 Иоганн Лукас фон Хильдебрандт

Преемником Фишера фон Эрлаха стал его соперник **Иоганн Лукас фон Хильдебрандт** (1668 – 1745).

Его главный шедевр – венский Бельведер. Этот необыкновенный замок состоит из двух садовых дворцов – Верхнего и Нижнего. В то время жилые дворца за пределами городских стен ценились очень высоко, но ни один из них не мог сравниться с Бельведером.

В то время как относительно скромный Нижний Бельведер служил летней резиденцией принца Евгения Савойского, по заказу которого Бельведер и был построен, Верхний дворец предназначался для размещения его художественной коллекции и в качестве площадки для придворных праздников.

Замковый комплекс является великолепным примером организации интерьеров барокко, напоминающих театральные декорации, в которых архитектура вписана в композицию из садов, террас, пандусов, великолепных аллей, фонтанов, водоемов.

## 3.3 Якоб Прандауэр

**Якоб Прандауэр** (1660 – 1726) – третье лицо в триумвирате великих австрийских зодчих барокко – посвятил себя почти полностью церковной архитектуре, он был глубоко набожным человеком и членом религиозного братства.

Его лучшим произведением считается бенедиктинский монастырь Мельк в Нижней Австрии, который он перестраивал в 1702 и 1727 гг. Своим открытым местоположением на скалах над Дунаем этот монастырь соперничает с собором и крепостью Дарема.

В то время как силуэт с парными башнями является ответом на традицию готики, сценически построенный Пандауэром комплекс зданий западного двора – изобретение чисто барочное.

## 3.4 Семья Динценховер

**Семья Динценховер**: Кристофер, его брат Иоганн и его сын Килиан Игнац были ведущими зодчими Праги и Богемии. Иоганн Динценховер отличился тем, что привнес творческий дух богемского барокко в центральную Франконскую провинцию, где сохранились его шедевры. Один из них – дворец Вайссенштайн в Поммерсфельдене – особенно примечателен своей парадной лестницей, которая занимает целый ризалит в центральном здании Е-образного комплекса. Необычная идея выделить столько места для одного лестничного пролета была высказана самим курфюрстом, ровно как и патетический прием свободно разместить лестничный пролет в пространстве, вместо того, чтобы провести его вдоль стен.

При проектировании лестницы он консультировался с Хильдебрандтом, создавшим окружающую трехэтажную галерею с арками, покоящимися на колоннах, или гермах. Благодаря этому возник фантастический сценарий, превращающий подъем по лестнице в завораживающее театральное действо.

# **4. Барокко в Англии**

Во Франции и Германии стиль барокко часто применялся для католических сооружений, но Англия, являясь антикатолической страной, долго не воспринимала этот стиль искусства.

**Сент-Пол.** Самым значительным барочным сооружением в Англии является собор Сент-Пол (св. Павла) по проекту Кристофера Рена. Первоначальный проект отличался от ныне существующего, сохранившийся макет собора назвали «большой моделью» и его тоже можно увидеть в самом соборе.

Собор Сент-Пол был построен в 1675 – 1710 гг. Изменяли его доже во время процесса строительства: Рен заменил башню на купол, одновременно изменил расположение и строение внешних продольных нефов, которые вытянул на много футов вверх как фальш-стены перед окнами верхнего этажа главного нефа и хора, чтобы отметить начало купола. Кроме того, эти стены были построены на 2 фута толще, поскольку на них давил их собственный, связанный с новой высотой дополнительный вес. В промежутке между верхним этажом хоров и внешними фальш-стенами зодчий спрятал контрфорсы для опоры свода хора.

Несомненно, смелое применение такого приема доказывает, что Рен подходил к своей работе со свойственной барокко изощренностью. Тот же артистизм руководил им и при создании купола. Здесь Рен обратился к предложению Микеланджело, разработанному для внутренней чаши купола собора Св. Петра в Риме, и создал в церковном помещении впечатляющий внутренний купол, в то время как внешний купол значительно более высок и виден на огромном расстоянии.

**Бленимский дворец.** Дворец архитектора Джона Ванбру был в первую очередь построен, как национальный памятник в честь побед герцога Мальборо над Людовиком XIV и только потом предназначался для проживания. Театрально инсценированный въезд через сужающийся двор однозначно заимствованный у Версаля, в то время как в архитектуре волшебных, богато украшенных резьбой фонарей или бельведеров с аркадами на всех четырех угловых башнях невозможно отрицать влияние Борромини.

**Библиотека Рэдклифф.** Библиотека в Оксфорде была крупным публичным сооружением архитектора Джеймса Гиббса. Шестнадцатиугольник обрамлен колоннадой из расположенных парами коринфских полуколонн, которые Гиббс, по собственному признанию, позаимствовал их мавзолея Адриана в Риме. Библиотека Рэдклифф является шедевром Гиббса – эклектичным и при этом оригинальным, мощным и в то же время совершенно органичным.

# **5. Барокко в Испании**

На протяжении веков Испания в культурном и религиозном отношениях шла своим путем. Во многих барочных произведениях испанских архитекторов появляются множество декоративных деталей. Такой стиль получил название чурригереско, хотя творчество других художников внесло в этот стиль гораздо больший вклад, чем братья Чурригера. Стиль Чурригереско можно описать как своего рода маньеристический стиль рококо, сильно отличающийся от итальянского или австрийского барокко.

**Собор Сантьяго де Компостела.** Пожалуй самым известным памятником той стилистической эпохи является собор Сантьяго де Компостела. Внутри собор остался оформлен в романском стиле, а внешние стены было решено реконструировать с целью привлечения большего числа паломников.

Обновление собора представляло собой длительную деятельность, которая в конечном итоге достигла своей кульминации в великолепном западном фасаде, получившем название Эль Обрадойро («Золотое ожерелье»). Он был выполнен в 1738 – 1749 гг. из гранита цвета золота и украшен парными башнями. Многочисленные изломы и углубления на фасаде создают мерцающий эффект стаккато, который является характерным отличием стиля чурригереско.

**Собор в Мурсии.** Западный фасад собора Мурсии был выполнен в период между 1736 г. по 1749 г. по проектам Хайме Борт-и-Мелия. Блестящее великолепие барокко этой крупной композиции напоминает театральные декорации. Центральный вогнутый фасад с как бы текущим, богато украшенным фронтоном выглядит как архитектурное воплощение гравюры французского художника Мейссонье.

# **Заключение**

В XVII веке Рим был столицей мира в области искусства, привлекал художников всей Европы, и стиль барокко скоро распространился за пределы вечного города. В каждой стране барокко подпитывалось местными традициями. В одних странах оно становилось более экстравагантным, как, например, в Испании и Латинской Америке, где развился стиль архитектурного украшательства, названный чурригереско. В других странах барокко приглушалось в угоду более консервативным вкусам.

Во Франции барокко ярче всего выразило себя на службе монархии, а не церкви. Людовик XIV понимал важность искусства как средства прославления королевской власти. Его советником в этой области был Шарль Лебрен, который руководил художниками и декораторами, работавшими во дворце Людовика в Версале. Версаль в его грандиозным сочетанием пышной архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного и ландшафтного искусства явил собой один из впечатляющих примеров слияния искусств.

Стиль барокко способствовал созданию театральных эффектов, достигавшихся освещением, ложной перспективой и эффектными сценическими декорациями. Однако барокко мало отвечало сдержанному британскому вкусу. В английской архитектуре влияние барокко было замечено лишь в начале XVIII века. Тяга барокко к масштабности чувствуется в величественных проектах собора Св. Павла (1675 – 1710) и Гринвичского госпиталя (нач. 1696 г.).

Барокко сменилось более спокойным палладианством. Во всех видах искусств барокко с более легковесным стилем рококо. Это слияние было весьма плодотворным в Центральной Европе, особенно в Дрездене, Вене и Праге.

# **Список литературы**

1. Дэвид Уоткин «История западноевропейской архитектуры» (перевод с немецкого М. Тегегалиева), Laurence King Publishing, Лондон, 2001 г.
2. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия, том 5 «Искусство», под редакцией Д.Д. Норвич, М., «Инфа-М», 2001 г.