

Барокко - одно из главных стилевых направлений в искусстве Европы и Америки конца XVI - середины XVIII вв. Итальянское «Вагоссо» буквально означает «причудливый, странный, вычурный, искаженный». Зародившись в конце XVI века, барокко, в сущности, было естественным продолжением ренессансного стиля. Его истоки восходят к эпохе Возрождения, в частности к творчеству Микеланджело, которого нередко называют «отцом барокко». Микеланджело считают одновременно и последним мастером Возрождения и создателем стиля Барокко, ибо именно он осознал его основной стилеобразующий элемент - пластику стены.

Формирование исторического стиля Барокко, прежде всего, связано с кризисом идеалов Итальянского Возрождения в середине XVI в. и стремительно меняющейся «картиной мира» на рубеже XVI- XVII вв. Вместе с тем, новое искусство стиля Барокко выросло на формах Классицизма эпохи Возрождения. Предыдущее столетие в Италии было в художественном отношении настолько сильным, что его идеи, несмотря на все трагические коллизии, не могли исчезнуть внезапно, они продолжали оказывать значительное влияние на умы людей. А шедевры искусства «Высокого Возрождения» - произведения Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля - казались недостижимыми. В этом - суть всех противоречий «эпохи Барокко». Это было время болезненных изменений мировоззрения, неожиданных поворотов человеческой мысли, отчасти вызванное великими географическими и естественнонаучными открытиями. Барокко, тяготевшее к торжественному «большому стилю», в то же время отразило прогрессивные представления о сложности, многообразии, изменчивости мира. Барокко свойственны контрастность, напряженность, динамичность образов, стремление к величию и пышности, к совмещению реальности и иллюзии, к слиянию искусств (городские и дворцово-парковые ансамбли, архитектура, интерьер, мебель); одновременно - тенденция к автономии отдельных жанров.

Из Италии барокко распространялось на север в страны, где в ходе контрреформации католическая церковь вновь укрепила свои позиции.

Причём в различных странах его стилевые особенности проявлялись не одинаково. В Англии, например, гораздо слабее, чем на «исторической родине», в Италии. Значительное развитие барокко получило во Франции, Германии, Фландрии, Голландии.

Целью нового стиля было поразить, потрясти зрителей, поэтому театральность, наличие неожиданных эффектов стали его неотъемлемыми чертами. Главными стилевыми признаками считались «сложность» (термин Дж. Б. Марино, известного итальянского поэта барокко), сопряжение неожиданного, сопоставление контрастного. Напряжение, грандиозность, повышенная эмоциональность, замысловатые комбинации форм и декора, а также преобладание криволинейных, а не правильных и симметричных, как в Возрождении, очертаний были присущи произведениям всех видов искусства.

Основные черты: повышенная динамичность форм, беспокойный ритм кривых линий.

Пышные помпезные формы барокко применялись в первую очередь в архитектуре и интерьерах церквей и монастырей. В оформлении окон, мебели, посуды использовались сложные по очертаниям овальные динамические спирали. Пренебрежение спецификой материала ведет к изогнутым, очень пластичным поверхностям предметов, крученым колоннам, пухлым балясинам, богато профилированным карнизам и рамкам. Мотивами резных и мозаичных декоративных композиций служат щиты, картуши, прихотливо выющиеся стебли, раковины, венки, гирлянды. Мебель часто покрывают яркими росписями и лаками (Венеция), вводят в декор позолоту и инкрустацию хрустальными пластинками. Сидения часто сплошь обиваются дорогими тканями и обильно украшаются бахромой.

Цветовая гамма: синее с золотом, белое с золотом, зеленый.

Архитектура всегда вмещала в себя предметный мир, он был, по существу, её дополнением. Между стенами дома и бытовыми предметами - мебелью и посудой - всегда была глубокая внутренняя связь. Была органична связь предмета и скульптуры, живописи.

Архитектура барокко

Для архитектуры барокко (Л. Бернини, Ф. Борромини в Италии, Ф. Растрелли в России) характерны пространственный размах, слитность, текучесть сложных, обычно криволинейных форм.

Коллизия чувств, внутренняя напряженность, динамичное движение форм становятся характерными чертами образного содержания произведений. Архитектурные композиции теряют черты гармонического равновесия: центрическое сменяется протяженным, круг - эллипсом, квадрат - прямоугольником, стабильность композиционного строя, ясность и четкость уравновешенных пропорций - сложными ритмическими построениями, движением масс, многообразием пропорций. При этом иррациональность форм сочетается с некоторыми рациональными чертами, явившимися следствием отражения в искусстве новейших достижений научной мысли. Искания искусства в чем-то созвучны исканиям науки. В искусстве, в частности, нашли косвенное отражение сокрушающие привычные представления о мире идеи Джордано Бруно о бесконечности Вселенной: единичное целостное, завершенное, статичное стало уступать место непрерывности развития, движению в «бесконечность». Рациональное единоначалие выразилось в архитектуре барокко в господстве оси, симметрии, волевого принципа.



Наиболее ярко черты барокко в архитектуре характеризуют храмы, строительству которых католицизм уделяет особое внимание. Их плану, как правило, возвращается средневековая базиликальность. Композиции

придается фронтально-осевой характер с сильным акцентом на главном фасаде и глубинным развитием внутреннего пространства.

Вместо спокойного равновесия ясно расчлененных, взаимно соизмеримых масс и пространств начинает преобладать пластичная монолитность и динамика масс. Ордер, оставаясь основным средством расчленения, почти полностью теряет конструктивность: его трактовка подчеркнута декоративная и пластичная. Как бы вырастающий изнутри стены, ордер становится неотъемлемой частью самого массива, средством его «скульптурной» пластики. Вместо соизмеримой с человеком масштабности часто появляется нарочитая преувеличенность размеров ордерных форм. В композиции фасадов раскрепованные элементы ордера обычно сгущаются к оси, акцентируя главный вход. Внутренняя напряженность обработанных ордерами масс подчеркивается и элементами пластики - волютами, массивными, часто разорванными фронтонами, нишами, обрамлениями окон и ниш, скульптурой, картушами и т. п.

К числу первых произведений, в которых уже ясно наметились черты барокко, можно отнести главную церковь ордена иезуитов Иль Джезу (Иисуса) в Риме (1575 г.), построенную архитектором Джакомо де ля Порта на основе проекта Виньолы. Глубинное развитие внутреннего пространства подчеркнуто на фасаде акцентированием входа. Его выразительность достигается путем нарастания к центру ордерных форм, создания сильных контрастов света и тени, динамичным движением членений от краев к оси. Плоскость фасада воспринимается как массивный «экран», за которым главное - внутреннее пространство. Боковые фасады имеют второстепенное значение, их упрощенная композиция мало связана с основным фасадом.

Особенно яркое выражение черты барокко получили в архитектуре церкви Сан Карло у четырех фонтанов (1638-1640 гг.), построенной одним из крупнейших мастеров барокко Франциско Борромини (1599- 1667). Ее пышный и до предела насыщенный пластикой фасад в виде напряженно-изогнутой плоскости, расчлененной двумя ярусами ордеров, - своеобразная

кульминация принципа острой эмоциональной выразительности, сконцентрированной в разработке форм, акцентирующих главный вход. Каменная стена благодаря волнообразной структуре и скульптурности обрела черты мягкого пластичного материала, из которого зодчий свободно "лепит" форму, не столько заботясь о ее логике и тектоничности, сколько о непосредственном чувственном восприятии образа, отражающего в значительной мере субъективное отношение художника к творческой задаче. В этом проявился характерный для барокко архитектурный индивидуализм и обостренный психологизм, сочетавшиеся с общими, свойственными стилю формальными чертами.

Одним из крупнейших мастеров римского барокко был Лоренцо Бернини (1598-1680). Построенная им в Риме церковь Сант Андреа аль Квиринале (1658 г.) особенно четко выявляет характерную для барокко тенденцию к выделению на фасаде торжественного портала. Обращенный к улице фасад в виде огромного портала, по существу, независим от расположенного в глубине участка эллипсовидного объема.



Крупнейшая работа Бернини в Риме - грандиозная колоннада перед собором св. Петра, завершившая в середине XVII в. формирование ансамбля. Идея создания центрической композиции собора, заложенная в проектах Браманте и Микеланджело в период развития барокко, была нарушена их преемниками. Путем удлинения собора композиции из центрической превратилась в глубинную, фронтально-осевую. Сильно возросло значение фасада, который в начале XVII в. был построен крупным мастером барокко К. Мадерной. Его обработанная колоссальным ордером плоскость, равная по ширине 115 м, при высоте 45 м подавляет своим масштабом человека, который воспринимается крошечным рядом с гипертрофированными формами. Бернини создал обширную площадь перед фасадом собора. Дорическая колоннада высотой около 20 м

кажется небольшой в сравнении с фасадом и тем огромным пространством, которое она ограничивает. Ось собора господствует в композиции, последовательно организуя интерьер, фасад и пространство площади.

Здесь впервые вслед за ансамблем римского Капитолия Микеланджело создается однонаправленная пространственная композиция площади, строго регулярной, осевой, ориентированной на главный объект.

Первым примером ансамбля улицы регулярной стала улица Уффици во Флоренции (1569-1574 гг.), построенная учеником Микеланджело Д. Вазари. Однако прямолинейная улица становится распространенным принципом городской реконструкции лишь во второй половине XVII в., когда были предприняты грандиозные работы по перестройке средневекового Рима.

Одним из наиболее интересных реализованных ансамблей является piazza дель Пополо - площадь у основного северного входа в Рим с тремя расходящимися улицами - лучами, ведущими в разные районы города. В точке пересечения лучей поставлен обелиск, а между улицами на площади построены архитектором Райнальди две одинаковые купольные церкви - своеобразные пропилеи, акцентирующие начало улиц. Здесь были впервые в широком масштабе города реализованы принципы регулярной планировки, ставшие основополагающими в архитектуре и градостроительстве классицизма.



Микеланджело считают одновременно и последним мастером Возрождения и создателем стиля Барокко, ибо именно он осознал его основной стилеобразующий элемент - пластику стены.

Венец его творчества - Собор Святого Петра в Риме причисляют уже к стилю Барокко.

Последователи «последнего из титанов», двигаясь по пути усложнения, вообще отказываются от симметрии в композиции, открывая совершенно новые возможности стены. Она как бы лишается самой главной

своей чертой - надежности и монументальности, зато приобретает небывалую прежде пластику и динамику. Возникают здания с выпуклым, вогнутым или даже криволинейным фасадом.

В архитектуре городских дворцов и загородных резиденций распространяются выпуклые и вогнутые фасады. Ордер становится менее функциональным, чем в эпоху Возрождения, на первый план выходит декоративность. Собранные в пучки колонны, пилястры, появившиеся витые колонны, плюс фронтоны различных форм, вкомпонованные друг в друга (например, лучковые в треугольные), или разорванные посередине фронтоны с картушем придают зданиям чрезвычайную пластическую объёмность и выразительность, эффектно выделяют порталы. Вообще пластика всегда преобладает в фасадах над тектоникой. Итальянские палаццо поражают колоссальным ордером над нижним цокольным этажом, тяжёлыми аттиками, обилием скульптурного декора. Они имеют парадный, праздничный вид. В Испании особый декоративный колорит сообщает дворцам сплошь покрывающее стену, словно плывущее скульптурное убранство, совершенно скрывающее членения фасада (так называемый стиль чурригереск - от имени архитектора Х. Чурригера).

Во Франции преобладает тип дворца п-образной формы, состоящего из центральной постройки и боковых ризалитов. Здание неразрывно связано с парком, разбитым позади него, и почётным двором (court d'honneur) перед фасадом. Двор отгорожен от улицы железной решёткой с позолотой. Часто такие решётки сами по себе являлись чудесными произведениями искусства бронзолитейщиков барокко. Почётные дворы имели и отели-особняки более интимного характера, получившие распространение в XVII веке.

Со временем загородные замки приобретают всё более дворцовый вид. Железные мосты через рвы заменяются каменными, связывающими постройки с парками. Благодаря нововведению архитектора Ж. А. Мансара, повысившего крышу и придавшего чердачному помещению функциональность, в загородных дворцах, как и в городе, появляются

мансарды. Если добавить к этому яркие крыши, выложенные либо цветной черепицей "в шашечку", либо шифером и увитые краснеющим по осени виноградом или плющом, получается весьма живописная картина.

В строительстве городских и загородных особняков Фландрии преобладало подражание итальянским палаццо. Порталы украшались изогнутыми фронтонами, балконы - скульптурой и поддерживались кариатидами или атлантами. Из Германии заимствовались формы трансформированного барочного картуша, напоминающего очертания волны, маски, хряща (кнорпельверк - от нем. knorpel- «хрящ» и were —«работа») или ушной раковины (ормушь). Они сочетались с сочным растительным скульптурным орнаментом и придавали порталам пышные, выразительные очертания.

В Австрии особняки тоже были выдержаны в стиле итальянских барочных дворцов, но нижние этажи часто строились из гранёных каменных блоков (так называемый бриллиантовый руст), а верхние декорировались выразительными ордерными деталями-пилястрами, колоннами, арками со скульптурой.

Несколько выделялись из общего ряда постройки голландского барокко. Богатый бюргерский дом здесь выглядел значительно скромнее, чем дворцы Франции, Австрии и тем более Италии. Из-за дороговизны земли в Голландии были распространены лишь крохотные садики позади здания. Традиционно высокий фронтон усиливал вертикальную вытянутость трёх - четырёхэтажного дома. Красный кирпич, из которого возводились постройки, дополняли ордерные детали из белого камня, использовавшегося в отделке.

Интерьер

Частные интерьеры барокко отличались необычайной торжественностью и пышностью. Это впечатление рождалось в первый же миг, едва входящий попадал в вестибюль здания с парадной центральной лестницей, над которой, в вышине, ярким пятном сиял расписной плафон потолка. В особняках Англии напротив лестницы устраивался специальный

балкон с балюстрадой, за которой мог располагаться оркестр. Парадные залы находились на втором этаже, а по обеим сторонам от центра - остальные комнаты. Парадные помещения часто соединялись узкими галереями, украшенными колоннами, пилястрами, статуями или бюстами, живописью, зеркалами. Здесь сосредоточивались коллекции произведений искусства хозяев дома. Окна галерей, как правило, выходили в парк, а по противоположной стене развешивались зеркала. Таким образом создавался эффект углубления пространства, единения архитектуры и природы.

Тема раскрытия пространства интерьера вглубь была одной из центральных в барокко. Поэтому использование зеркал, роспись потолков бесконечными небесными далями и парящими в облаках фигурками - характерные для убранства интерьеров компоненты. Потолки оштукатуривались и покрывались подробными фресковыми композициями в окружении позолоченного резного или стуккового декора, а также живописи, имитирующей объёмные скульптурные формы. Возникало ощущение, что живопись не укладывается в поле плафона, выходит за его границы.

Иногда на потолках, но чаще в оформлении стен присутствовали резные деревянные панели. В них монтировали портреты и другие живописные произведения. Плоскости стен украшали также элементами ордеров - пилястрами, витыми колоннами, волютами, использовалась и живопись в обрамлении скульптурных гирлянд, волют. Из Испании в другие европейские страны пришла мода обшивать стены кордовой тиснёной кожей с рисунком золотом, подражающим дорогим тканям. Во Фландрии стены обтягивали шёлком и бархатом. По-прежнему были распространены и шпалеры, их развешивали над резными панелями. Полы выкладывались мраморными или майоликовыми плитами. Двери обрамлялись живописными горизонтальными панно-десюдепортами (от фр. «расположенные над дверью»). Внутреннему убранству дворцов барокко был присущ особенный декоративный размах, не сравнимый ни с какой другой эпохой. Торжественный пафос апартаментов усиливало обилие ковров,

больших (до пола) зеркал, позолоченной лепнины. В орнаментике преобладал рисунок тяжёлых гирлянд из листьев и плодов, волют, картушей (от фр. *cartouche*-«свиток»), маскаронов. Распространён был и мотив витых арабесок, разнообразных изгибов акантового листа, ленточных плетений, преобразованных в прихотливые немецкие рольверки (разрезанный по краям картуш) или бандельверки (от нем. *bandelle*-«лента»). Прямые линии постепенно вытеснились криволинейными контурами, придающими декору динамику и живописность.

Всё большее распространение в XVII и особенно XVIII столетии получает фаянсовая посуда. Центрами её производства становятся Дельфт в Голландии, Невер и Руан во Франции, Фаэнца и Каподимонте, Савона в Италии, Стаффордшир в Англии, Нюрнберг и Аугсбург в Германии. Наибольшую славу снискал в XVII веке дельфтский фаянс в синих тонах.

Он изготовлялся посредством росписи синим кобальтом с последующим обжигом при высоких температурах. Из дельфтского фаянса делали вазы для тюльпанов, блюда, чаши с растительным орнаментом, морскими видами и рисунками, имитирующими ткани - японские и индийские кашмирские, завезённые в Европу голландскими купцами. Роспись окислами марганца давала после обжига фиолетовый тон. Мастера Руана и Невера производили фаянсовые блюда с гербами и широким орнаментальным бордюром по краю. В Германии ценился белый фаянс, расписанный чёрной глазурью. Керамисты Стаффордшира славились поливной керамикой в народном стиле и тонкостенным фаянсом, который назывался «трубчатые глины». В майолике Италии были популярны блюда с сочным растительным орнаментом или изображением сценок из крестьянской жизни.

Более объёмные и динамичные формы приобретают, и изделия из стекла. Особую пластичность испанским стеклянным вазам придавали ручки, изображающие накладные крылышки или фигурки животных. Из Голландии пришли в другие страны формы широких бокалов - ремеров с росписями в

виде гербов, дат, витых лент с надписями, так как эти предметы было принято дарить по случаю каких-либо событий. Высоко ценился в Европе дорогой баварский и богемский хрусталь (кубки, вазы, чаши, бокалы, стаканы) с «алмазной гранью» (чрезвычайно тонкой гравировкой). Столь же изысканно выглядели изделия из стекла, называемые кракле. Изготавливались они или путём погружения горячего стекла в холодную воду и вторичного нагревания, или же методом прокатывания незастывшей стеклянной массы по мелким разноцветным осколкам. Наряду с этими объёмными полихромными изделиями существовали итальянские *vetriallati* из тонкого непрозрачного стекла, покрытого гравировкой в виде прямых или искривлённых линий. Стеклянные предметы, как правило, убирали в шкафы, в то время как фаянс выставляли в открытых местах интерьера.

Мебель

Барокко с его стремлением к единству ансамбля, прежде всего дворцового, дало большое разнообразие типов и форм мебели. Мебель усиливала величие барочного интерьера, становилась всё более разнообразной и изощрённо оформленной. Пышные динамические формы архитектуры, перегруженные лепкой, живописью, позолотой, нашли свое отражение и в мебели. Предметы обстановки теперь стали внушительны по объёму, очень сложными по форме, с обилием украшений, разнообразными шаблонами карнизов. Существенную роль в декоре играют скульптурная резьба, металлические накладки из бронзы, меди, серебра, а также красочная мозаика, интарсия, лепка, витые колонны, подчеркивающие текучесть формы в отличие от спокойных и четких линий стиля Ренессанс.

В моду входит мягкая мебель - табурет, стулья, кресла, диваны с мягкими сиденьями, спинками, подлокотниками, обитые красивыми тканями - бархатом, штофом, гобеленом, испанской тиснёной кожей из Кордовы, глазетом (ткань с вплетениями золотых и серебряных нитей). Получают распространение так называемые канапе-кушетки на 6-8 ножках, имеющие форму удлинённой скамьи с мягким сиденьем. Кресла, стулья, диваны

выглядят величественно, их спинки имеют волнообразные очертания, а подлокотники - волнитообразные. Обивка крепится крупными гвоздями с массивными шляпками. Точёные ножки чрезвычайно разнообразны (в виде консолей, балясин, сужающихся книзу пирамид, s-образные). Мягкие части мебели принято покрывать съёмными чехлами. Появляются и кресла для загородных резиденций с плетёными сиденьями, покрытые яркими тканями с крупными цветами.



Не менее изощрёнными и многообразными по форме становятся столы. Они могут быть на одной или четырёх ножках, украшаться резьбой, бронзовыми деталями, флорентийской мозаикой из разноцветного мрамора, лазурита, агата или покрываться популярным во Франции наборным рисунком-маркетри (от фр. Marquetri - «испещрённый знаками»). Сюжетами резьбы и росписи служат купидоны, наяды, грифоны, орлы, львы, раковины, свернутые ленты, завитки аканта, скомпонованные в пышные, динамические композиции.



Ореховое дерево почти полностью вытеснило из мебельного дела менее податливый для резьбы дуб. Из ореха изготавливаются изящные консольные столы, предназначенные для размещения у стены и поэтому оформленные односторонне. Это сугубо декоративные предметы, на них ставят часы, посуду, канделябры, шкатулки. Напротив, вошедшие в моду экраны, затянутые гобеленовыми тканями, имеют не только декоративное, но и утилитарное значение, поскольку способны предохранять от сквозняков или жары.

Изысканные очертания приобретают и шкафы - например, гамбургские, славившиеся своей массивной "архитектурой". Их отличали ножки в виде шаров, мощные карнизы и картуши в лучковом фронте по центру. Распространённые в эпоху Возрождения лари-кассоне сменяются теперь комодами с большим количеством ящичков, книжными шкафами, бюро, шкафами-кабинетами.



Радикально изменился облик кабинета хозяина дома. Теперь помещения такого рода обставляются с тонко выверенной пышностью - письменные столы, бюро, книжные шкафы, консольные столики для канделябров, часы и прочие, сугубо кабинетные предметы. У просвещённых людей, увлекающихся географией, здесь можно встретить карты и глобусы. Но для раритетов, собираемых владельцами домов, отводятся специальные комнаты - кунсткамеры. В комнатах перед спальнями устанавливались чисто функциональные комоды. Сами же спальни считались в XVII столетии парадными помещениями, здесь даже мог происходить приём гостей. Кровати по-прежнему, как и в эпоху Возрождения, сохраняли балдахины, но декорировались более изысканно. Роскошные атласные покрывала, затканые золотыми или серебряными нитями шёлка,- изделия ткачей Лиона или Флоренции - придавали им нарядный вид. В моде были ткани с восточным рисунком, который в Англии, а вскоре и по всей Европе получил название *jaranning*, хотя воспроизводил не только японские, но и китайские мотивы (крупные и мелкие цветы, ветви цветущей сакуры, птиц).



Положение законодателей мебельной моды постепенно переходит от Италии к Франции. Дворцовая мебель Италии и Южной Германии конца XVI начала XVII веков (шкафы, кабинеты, кабинеты-секретеры с откидной крышкой для письма) обретает живописную пластику форм, когда динамика криволинейных сочетаний и игра светотени дает эффект полного растворения в соответствующем интерьере.

В Англии на заре барокко, в XV начале XVII веков, преобладает стиль Тюдор (по имени правящей династии), для которого характерна несколько упрощенная интерпретация ренессансных мотивов. Для ансамбля «Тюдор» характерна отделка деревом стен, карнизов и потолка помещения. Пышный парадный интерьер эпохи французского абсолютизма (XVII - XVIII века) светлые залы, украшенные многоцветной скульптурой, лепкой, золоченой резьбой с многочисленными зеркалами и сияющим паркетом создает иллюзию большого пространства. Со второй половины XVII века в период классического барокко делают мебель в стиле «Луи Каторз» - «Луи Четырнадцатый». Это фанерованные кабинеты и двухстворчатые шкафы, в которых привычно пышный барочный декор (букеты цветов, растительные узоры) вписывается в строгие и торжественные прямоугольные формы. Кресла «Луи Четырнадцатый» с высокой прямой спинкой подобны тронам, изящные мягкие табукеты предназначены для дам в пышных широких платьях. Для их отделки применяют ценные шпалеры, золочение по левкасу.

Мебель французского барокко возникла на основе итальянских образцов. На королевскую мебельную фабрику был приглашен целый ряд итальянских мебельных мастеров. Художники, работавшие по мебели (Жан Лепотр и Блондель), выпустили альбомы с рисунками образцов мебели.

Мебель в стиле Людовика XIV называют также мебелью стиля Буль, по имени основателя фирмы целого поколения придворных фабрикантов и мастеров Андре-Шарля Буль (1642-1732), который работал как один, так и с сыновьями. Едва ли не самыми модными предметами интерьера становятся комоды этого французского мастера. Эти комоды из чёрного дерева были достаточно просты по форме. Исключительно нарядными их делал декор - бронзовые фигурные накладки в виде рельефа, пальметок, имитирующих форму Солнца (так как мастер творил в эпоху «короля-Солнца» - Людовика XIV), масок. Ещё один вариант декора Буля - плоский набор в технике маркетри, при которой рисунок из различных материалов заключался в чёткие рамки геометрически правильной формы. По углам комодов иногда помещались бронзовые скульптурные накладки, изображающие кариатид и сфинксов. Симметрично расположенная орнаментика придавала произведениям мебельного искусства Буля, высоко ценившимся в Европе, оттенок благородной строгости. В целом вся его мебель проста по форме, но очень перегружена украшениями и инкрустацией, закрывающими собой всю плоскость дерева.

Орнаментика делалась по мотивам античного Рима с пышными акантовыми завитками, изображениями военных трофеев, лавровых венков, мечей и т. п.

Мебель в стиле Буль была распространена не только во Франции, но и в других странах на протяжении всего XVIII века.

В XVII веке в обиходе появляется шезлонг - удлиненное кресло с откидной спинкой, удобное для лежания; кресло для стариков с полукруглыми выступами на спинке на уровне головы; диваны в виде трех скрепленных кресел с общей спинкой и сиденьем.

Мебель обивают гобеленовой штучной тканью специально скомпонованного рисунка по форме сидений и спинок. Рисунки гобеленов состояли из сложных композиций цветов, птиц, растений, животных, атрибутов музыки, перевитых гирляндами и лентами.

У стен больших залов и гостиных ставили консоли (особые столы) на двух ножках с зеркалом над ними. Консоли украшали сильно профилированными и прихотливо изогнутыми проножками и картушами. В начале XVIII века начали появляться письменные столы, комоды, бюро с выдвижными ящиками.

После смерти Людовика XIV Франция управлялась его племянником Филиппом Орлеанским, принцем-регентом. Поэтому стиль позднего барокко называют «стилем регентства». Мебель этого стиля выглядит несколько менее помпезно, блеск приглушеннее, ножки мебели ниже, формы их изогнуты, сидения выдвинуты вперед.

Барокко в России

Говоря об архитектуре и мебели барокко в западных странах, нельзя не сказать и о России.

Вторая треть XVIII века - время, когда в русской мебели причудливо сочетаются барокко предшествующих лет с пришедшим из Западной Европы рококо. В это время Ф. Растрелли, С. И. Чевакинский и другие известные архитекторы создают роскошные дома и дворцы с богатыми интерьерами для царской семьи и знати в Петербурге и его окрестностях.

Внутреннее убранство зданий великолепно: парадные залы, расположенные анфиладой по одной оси и обильно украшенные позолоченной резьбой, огромные окна и зеркала в простенках, обрамленные пышным декором и создававшие благодаря отражениям иллюзию дополнительного пространства, обилие осветительных приборов, блеск свечей, который дробился и отражался в зеркалах вместе с обилием

позолоченной резьбы. Мебель задумывалась архитекторами как часть общего декоративного убранства; она состояла в основном из резных консолей и кресел, которые расставлялась вдоль стен. Парадные залы служили "лицом" дворца, они обставлялись с особым великолепием; при этом обстановке жилых комнат уделялось гораздо меньше внимания.

В середине XVIII века все еще ощущался недостаток мебели для жилых помещений. В своих «Записках» Екатерина II описывала эти годы: «Двор в то время был так беден мебелью, что те же самые зеркала, кровати, стулья, столы и комоды, которые служили нам в Зимнем дворце, перевозились вслед за нами в Летний дворец, оттуда в Петергоф и даже ездили с нами в Москву. При таких перевозках многое ломалось и билось, и мы получали все в таком изломанном виде, что пользоваться этой мебелью было довольно трудно» (эти записи относятся к 1751 году).

Предметов обстановки этого времени сохранилось немного. Мебель, сделанная для Большого дворца в Петергофе и Екатерининского дворца в Царском Селе, в основном погибла во время Второй мировой войны, а мебель Зимнего дворца - во время пожаров. Основное направление развития художественных мебельных форм определялось влиянием барочных архитекторов - Ф. Растрелли и др., которые сами проектировали мебель для создаваемых ими интерьеров; при этом они привносили новое понимание пропорций мебели, задач ее декорирования, а также значения обивочных тканей, которые сочетались с обивкой стен. Новый характер мебели наиболее явно получает выражение в резьбе: плоской и рельефной, местами прорезной, часто позолоченной. Широко и свободно используется резьба в виде раковин и различных завитков довольно высокого рельефа, стилизованные цветы, почти объемные по своим формам, птицы, фрукты. Резьбой покрывались ножки, царги, рамы зеркал, спинки кресел диванов и стульев. Часто пропадает граница, отделяющая орнамент от предмета, весь предмет превращается в совокупность объемных украшений, опирающихся друг на друга. Помимо барочного орнамента в резьбе присутствуют

элементы рококо - раковины, завитки, мотивы волны. Но в декоре мебели барокко все еще сохраняется симметрия построения в отличие от совершенно асимметричного декора мебели рококо. Симметрия декора и построения формы придает предмету уравновешенность и создает ощущение прочности.

В течение XVIII века русская мебель прошла несколько этапов, которые часто связывают со стилистическими изменениями в соответствии с западноевропейскими влияниями: барокко, рококо, классицизм. Для мебели конца XVII - начала XVIII в. характерны сильно развитые объемные формы, обилие крупной резьбы, позолоченной или подкрашенной. Примером такой мебели может служить резное подстолье (аспидная столешница привезена из-за границы, а подстолье сделано русскими мастерами), датируемое этим временем. Подстолье имеет три ножки в виде больших волют с крупными резными листьями и розетками, раскрашенными золотом, красной и зеленой краской.

В мебели петровского времени сохраняется пышность рельефной резьбы с позолотой, высокие спинки, бархатная обивка ярких цветов, но при этом наблюдается тенденция к большей практической целесообразности форм, прочности и функциональности.

Для нового образа жизни, для новых интерьеров требовались и новые виды мебели, осветительных приборов и других предметов убранства. Мебель активно закупалась за границей, прежде всего в Англии и Голландии. Наряду с этим происходило освоение русскими мастерами новых мебельных форм. В русской мебели этого времени старые черты часто причудливо сочетаются с новыми, заимствованными у Европы. Из традиционных форм мебели конца XVII века дольше всего сохранялись массивные дубовые столы на широкой царге и мощных точеных ножках, соединенных прямоугольными проножками. В эти же годы стулья, кресла, табуреты часто имеют особо изогнутые ножки с утолщением в верхней части и шарообразной формой на конце. Часто ножка заканчивается когтистой лапой, сжимающей шар. Мебель начала XVIII века отличается массивностью, энергичными

очертаниями, выразительными переходами от широких мест к узким. Существенное место занимают в обстановке шкафы разных форм и назначений.

Во второй трети XVIII века русская мебель значительно меняется. На смену большим и тяжелым дубовым столам предыдущего времени приходят облегченные столы из цельного красного дерева. Появляются туалетные столики, комоды, камины для экрана, торшеры, столы для рукоделия и игры в карты. Основным видом декора становится резьба, почти всегда окрашенная в несколько цветов или позолоченная. Предметы имеют ясно выраженные барочные очертания. Наряду с деревянными употребляются и бронзовые золоченые украшения. Обивочным материалом служат кожа, окрашенная в разные цвета, и бархат. В XVIII веке в России трудно четко разделить мебель барокко от мебели рококо, так как черты этих двух стилей зачастую мирно сосуществуют в одно время и даже в одном и том же предмете.

Начиная с 60-х годов XVIII века в Петербурге и Москве возводят дворцы и дома архитекторы русского классицизма - Ч. Камерон, В. Баженов, Дж. Кваренги, И. Е. Старов, М. Ф. Казаков и др. Для их убранства проектируется мебель, развивается мебельное производство, достигшее к концу XVIII века высокого художественного уровня.

Стены теперь не украшаются резьбой, они обрабатываются согласно требованиям классицизма строгими замкнутыми плоскостями, покрываются натянутыми на рамы тканями, украшаются колоннами и пилястрами.

Во времена Елизаветы Петровны в русской архитектуре расцвёл стиль барокко. Его главным представителем был итальянец по происхождению Франческо Бартоломео Растрелли. В 1754-1762 гг. Растрелли возвёл Зимний дворец. Зимний дворец представлял собой целый город, не покидая которого можно было, и молиться, и смотреть театральные представления, и принимать иностранных послов. Это величественное, роскошное здание символизировало славу и могущество империи. Его фасады украшены

колоннами, которые то теснятся, образуя пучки, то более равномерно распределяются между оконными и дверными проёмами. Колонны объединяют второй и третий этажи и зрительно делят фасад на два яруса:

нижний, более приземистый, и верхний, более легкий и парадный. На крыше располагаются декоративные вазы и статуи, продолжающие вертикали колонн на фоне неба.

Растрелли работал и в окрестностях Петербурга. Им был построен и расширен Большой дворец в Петергофе (1747-1752 гг.), а также Екатерининский (Большой) дворец в Царском Селе (1752-1757 гг.) загородной резиденции Елизаветы.

Для архитектуры середины XVII в. главной движущей силой была культура посадского населения. Московское барокко, как и барокко вообще, стало культурой, прежде всего аристократической. Типами зданий, где развёртывались основные процессы стилеобразования, стали дворец и храм.

Барокко существовало не само по себе, а наряду с другими стилями - классицизмом, а в XVIII веке - с рококо. Причём последнее в дальнейшем явится завершением стиля барокко, и современники даже назовут его «плохим барокко». Имея в виду, с одной стороны, его совершенно новые черты, а с другой - выражая этим пиетет к уходящей эпохе великого стиля.

Как мы уже говорили, пышное, патетическое барокко было призвано прославлять абсолютную власть монарха и возвеличивать церковь. С уверенностью можно сказать, что существует дух Барокко, так же как существовал имперский дух. Этот последний можно применить, перескакивая через столетия, к эпохам Александра Македонского, Карла Великого или Наполеона. В истории наблюдается постоянный возврат к имперскому духу, точно так же мы видим постоянный возврат к барочности в явлениях искусства на протяжении длительного времени. Эта барочность знаменует собой «кульминационную точку, расцвет определенной цивилизации». Даже если не согласиться с этим, то нельзя отрицать, что

барочность как тенденция нарушения норм, границ, установленных тем или иным историческим типом, искусства, методом, художественным направлением, действительно проявлялась во все эпохи.

Барочные здания, которые мы можем лицезреть сегодня - это старинные дворцы, ставшие в своем большинстве музеями. (Так, яркий образец пышного барокко - Зимний дворец (Ф.Растрелли)- бывшая резиденция русских царей. Сейчас здесь размещается всемирно известный музей Эрмитаж)

Из-за своей «дворцовости», перегруженности сегодня барокко практически не используется как стиль для оформления жилых интерьеров. Лишь отдельные барочные элементы и приемы (гирлянды, завитки, арки) применяются декораторами для создания атмосферы барокко.

Известный французский ученый Жорж Луи Бюффон сказал: «Каждый человек - это стиль». Образ жизни людей очень часто определяет их стиль, оба эти понятия взаимосвязаны. Все искусство барокко пронизывает игра света и тени, призрачность, иллюзия, обман, кокетство, тонкая чувственность, а порой и бурные эмоции. Как вы увидели, им подчинена не только архитектура, но и живопись, скульптура, мебель, одежда, посуда и сам человек. Чувства, эмоции доминируют над разумом, который если не спит, то, по крайней мере - дремлет. Барокко - это состояние легкого опьянения, экстатического восторга. Но, в конце концов, такое состояние либо проходит, либо надоедает. Впрочем, если отнестись к барокко с известной долей иронии, если воспринимать его как пародию, то, как мне кажется, барокко в частной архитектуре стремительного и лаконичного XXI века может стать источником великолепной, тончайшей игры.

Литература

- 1.Соболев Н.Н., «Стили в мебели», «Сварог и К», 2000 год
2. Михайлов М.С., Михайлова А.С., «История дизайна. Краткий курс», М.:Союз Дизайнеров России, 2004 год
3. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия, 2002 год
- 4.Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства в 8т.Т.1.-СПб.: ЛИТА, 2000.
5. Журнал «Мебель крупным планом» №5 2002 год
6. Журнал «Фабрика Мебели» №4 2004 год
7. Сайт в Интернете «Русский Антиквариатъ», автор статьи Н. Иконников
8. П. П. Гнедич, «История искусств», М., Эксмо, 2002 год