

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МІСЬКОГО ГОСПОДАРСТВА

Л.П. Панова

**МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ
ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ З КУРСУ**

**«ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВ, АРХІТЕКТУРИ ТА
МІСТОБУДУВАННЯ (ДОБА БАРОКО)»**

**(для студентів 3 курсу денної форми навчання напряму підготовки 6.060102
(1201) – «Архітектура», спеціальності 6.120100 – «Містобудування»)**



ХАРКІВ – ХНАМГ – 2009

Методичні вказівки до самостійної роботи з курсу «Історія мистецтв, архітектури та містобудування (доба бароко)» (для студентів 3 курсу денної форми навчання напряму підготовки 6.060102 (1201) – «Архітектура», спеціальності 6.120100 – «Містобудування»)/ Укл. Л.П. Панова - Харків: ХНАМГ, 2009 - 65 с.

Укладач: Л.П.Панова

Рецензент: канд. архіт. Г.Л. Коптева

Ухвалено кафедрою «Архітектурного моніторингу міського середовища»
Протокол №5 від 26.12. 2008 р.



На обкладинці – Борроміні, Франческо. Церква Сан Карло алле Кватро Фонтано (1640—1667).

На другій сторінці - Східна Європа 2-ої половини 16 ст.

Кручена колона з капітеллю, антаблементом, імполстом і скульптурою. Париж, Валь де Грае (1654), архіт. Ледук.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
I. АРХІТЕКТУРА І МІСТОБУДУВАННЯ ІТАЛІЙЬКОГО БАРОКО	6
2.ЖИВОПИС І СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ БАРОКО	26
3. ПОПЕРЕДНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ, ПОКЛАДЕНІ В ОСНОВУ МІСТОБУДУВАННЯ БАРОКО, НА ПРИКЛАДІ ЗМІН У МІСТОБУДУВАННІ ПЛОЩІ САН МАРКО У ВЕНЕЦІЇ	27
4. МІСТОБУДІВНА ТЕАТРАЛІЗОВАНА СТРУКТУРА РИМУ ДОБИ БАРОКО.....	29
5. ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЮ ПЛОЩІ СВ. ПЕТРА В РИМІ.....	31
6. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПЛОЩ РИМУ ПЕРІОДУ БАРОКО.....	33
7. ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ Б.МІКЕЛАНДЖЕЛО НА ФОРМУВАННЯ ГОЛОВНИХ ТЕЗ БАРОКО.....	40
8. ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ А.ПАЛЛАДІО НА ПОДАЛЬШИЙ РОЗВИТОК АРХІТЕКТУРИ	42
9. АРХІТЕКТУРА БАРОКО. РАЦІОНАЛЬНА ТА ІРРАЦІОНАЛЬНА ТЕНДЕНЦІЯ В ХУДОЖНІЙ МОВІ ЕПОХИ	44
10. ГОЛОВНІ ТЕЗИ БАРОКО	54
II. АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ ФРАНЦІЇ ДОБИ БАРОКО	61
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ПО ТЕМАМ:	64

ВСТУП

Даний курс є головним у теоретичній підготовці студента за напрямом 1201 „Архітектура”. Самостійна робота спрямована на розширення знання з історії культурного розвитку європейської цивілізації доби бароко і класицизму. Метою самостійної роботи є теоретичне становлення майбутнього архітектора, формування вміння вільно володіти культурним надбанням і використовувати його у своїй фаховій діяльності.

Самостійна робота підводить студента до мети курсу - вивчення генезису архітектури, містобудування і мистецтва на прикладах світових шедеврів; вивчення теоретичних засад архітектури і мистецтва; вивчення творчих методів відомих митців.

Завдання курсу: спираючись на спеціальну літературу з історії та теорії архітектури для проектування, застосовуючи методи композиційного порівняльного аналізу, визначати архітектурні особливості типів споруд у різні історичні періоди, естетичні особливості архітектурно-художньої виразності пам'яток архітектури, розпізнавати стилі архітектури, розуміти містобудівельні вимоги різних епох, вміти орієнтуватись у напрямках мистецтва.

Виходячи з мети, дисципліна «Історія мистецтв, архітектури та містобудування» ставить наступні завдання перед студентом:

- набути знання про головні історико-культурні події у всесвітній історії мистецтва, архітектури і містобудування;
- вміти показати їх як аспекти закономірного генезису культури, як єдиний процес, де мистецтво, архітектура і містобудування є ланками у загальному культурному процесі розвитку людства;
- дати розуміння мистецтва, архітектури і містобудування як культурного феномена, функції соціально-економічних, природно-екологічних і психологічних факторів;
- навчити студента професійній аналітичній оцінці твору архітектури, вмінню ідентифікувати твір з певною епохою, майстром, стилем, філософською і науковою концепцією. Самостійна робота націлена на придбання глибоких знань і широкого охопту подій історичного минулого.

Курс «Історія мистецтв, архітектури та містобудування» має такі особливості:

- Розглядаються не тільки типологічні або стилістичні особливості кожної епохи, але й генетична і соціальна спадкоємність, що розвивається у загальному потоці.
- Історія архітектури і мистецтва розглядається як складова частина художньої культури (у сукупності з містобудуванням). Містобудування розглядається як обов'язкова складова архітектури, що ґрунтується на спільних теоретичних засадах.
- Курс має міждисциплінарні зв'язки з архітектурним проектуванням, композицією і курсами, що входять до блоку „Теорія та історія соціального розвитку, мистецтва та архітектури”, „Типологія будівель та споруд”, „Містобудування (спецкурс)”.
- Для викладення курсу проводиться відбір ключових періодів історії архітектури і мистецтва, що мали найбільш ґрунтовний вплив на розвиток архітектури в контексті загальної культури. Пам'ятки цих періодів аналізуються особливо ретельно з деталізацією і посиленням на суміжні науки.
- Положення, що зазначені вище, дають можливість сконцентрувати в пам'яті студента найбільш визначні приклади та закономірності, розвивають спроможність відбирати головні ознаки стилю, розрізняти причини і наслідки та обґрунтовано використовувати історичні закономірності в сучасному проектуванні.

Завдання до самостійної роботи допомагають розглянути такі теми:

1. Особливості архітектури бароко і класицизму різних країн.
2. Періодизація і особливості архітектури і містобудування бароко і класицизму.
3. Раціональна і ірраціональна тенденція в художній мові епох.
4. Типологія будівель і споруд бароко і класицизму. Зв'язок з природним оточенням.
5. Архітектурна творчість зодчих бароко і класицизму.

Самостійна робота з курсу «Історія мистецтв, архітектури та містобудування доби бароко»
Модуль 5.

Альбом графічних завдань.

1. Вплив соціально-економічних та історичних факторів на мистецтво, архітектуру та містобудування XVI – XVII ст.
2. Живопис і скульптура періоду бароко.
3. Попередні композиційні принципи, покладені в основу містобудування бароко, на прикладі змін у містобудуванні площі Сан Марко у Венеції.
4. Містобудівна театралізована структура Риму періоду бароко (відсутність зв'язку між функціональною та композиційною просторовою структурою).
5. Формування ансамблю площі Св. Петра в Римі.
6. Композиційні особливості формування площ Риму періоду бароко.
7. Вплив творчості Б.Мікеланджело на формування головних тез бароко.
8. Вплив творчості А.Палладіо на подальший розвиток архітектури.
9. Творчість Л.Берніні і Ф.Бороміні – представники архітектури бароко.
10. Головні тези бароко.
11. Архітектура та містобудування Франції доби бароко

РЕФЕРАТИ

	Реферат	Кількість годин
ТЕМА I.	ВПЛИВ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИХ ТА ІСТОРИЧНИХ ФАКТОРІВ НА МИСТЕЦТВО, АРХІТЕКТУРУ І МИСТОБУДУВАННЯ ПРИ ПЕРЕХОДІ ВІД ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ДО ЕПОХИ БАРОКО. ФІЛОСОФІЯ XVII СТОЛІТТЯ.	3
ТЕМА II.	МИСТЕЦТВО БАРОКО.	3
ТЕМА III.	ПРИНЦИП «КОМПОЗИЦІЙНОЇ ЕСТАФЕТИ» ПЛОЩІ САН МАРКО У ВЕНЕЦІЇ.	3
ТЕМА IV.	СОЦІАЛЬНО-КУЛЬТУРНА РЕВОЛЮЦІЯ В МИСТОБУДУВАННІ РИМУ.	5
ТЕМА V.	АНАЛІЗ АРХІТЕКТУРНОЇ МОВИ ІТАЛІЙСЬКОГО БАРОКО.	3
ТЕМА VI.	ГОЛОВНІ ТЕЗИ БАРОКО.	3

I. АРХІТЕКТУРА І МІСТОБУДУВАННЯ ІТАЛІЙЬКОГО БАРОКО

1.1. ВПЛИВ СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИХ ТА ІСТОРИЧНИХ ФАКТОРІВ НА МИСТЕЦТВО, АРХІТЕКТУРУ ТА МІСТОБУДУВАННЯ XVI – XVII СТ.

Маньєризм був всього лише виразом загального Реформації, розколу церкви і соціального перелому, за якими потім послідували безладдя, війни і анархія. Нова програма Тридентського собору (1545-1563) сповістила настання епохи всепереможної Контрреформації. В XVII ст. влада церкви консолідується зі світською владою. Владні функції обох гілок узаконюються постулатом Божої милості, тобто правом володарювати від імені Бога.

Стилем цієї абсолютистської епохи - приблизно з 1600 до 1780 р. - стає бароко. Як і Контрреформація, воно розповсюджується з Риму до Західної Європи і за її межі. Розміри споруд цього стилю, розчленовування приміщень і пишнота декорації пропагують авторитет церкви і держави. Навіть якщо воно розповсюджується в Німеччині і Англії лише з середини XVII в, навіть якщо протестантські країни займають певну особливу позицію, все рівно майже протягом 150 років бароко стає єдиною стильовою формою, яка задовольняє всі художні, духовно-історичні і суспільні потреби сучасників.

У Європі бароко пронизує все: скульптуру і живопис, що вписуються в архітектурні споруди, музику, що додає останній штрих блиску, фанатичну релігійність придворним і церковним святам, літературу, а також і в такі буденні речі, як меблі, одяг або зачіски, манеру говорити. Барочне мистецтво звертається до всього суспільства і їм втілюється.

1.2. ПЕРІОДИЗАЦІЯ І ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО

Риси бароко в ранній період :

- 1 - прагнення об'єднати просторові рішення з архітектурним оформленням;
- 2 - живописно-динамічне угруповання архітектурних мас і розчленовувань;
- 3 - велика протяжність і високі нефи споруд;
- 4 - ефектне використання контрасту світла і тіні;
- 5 - вільне формоутворення з повторами, перспективними проривами стін методом згущування і наростання масштабу окремих структурних елементів ордера;
- 6 - багатобічне застосування скульптури і живопису.

Риси бароко в зрілий період:

- 1 - полегшення важкої архітектурної маси;
- 2 - посилення живописності інтер'єру шляхом оригінальних перспектив;
- 3 - збільшення дії форми за допомогою динамічних ліній;
- 4 - збагачення декору і використання перспективних і світлових ефектів
- 5 – об'єднання складних різноспрямованих форм фасаду й інтер'єру лінією карнизу.

Риси бароко в пізній період :

- 1 - фасади знову набувають прямі лінії;
- 2 - складність побудови, складні символічні та математичні розрахунки при геометризації форм;
- 3 - структурні розчленовування чітко промальовуються і мають більш правильні пропорції.

1.3. ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО

«Бароко» від порт. *barocco* - перлина неправильної форми. Рішенням Тридентського собору Раннє християнство стає духовною основою Контрреформації. На цій теоретичній платформі Джакомо Віньола ще в Ренесансі споруджує церков Іль Джезу як адекватний сучасний варіант християнської базиліки, що незабаром стає практичною моделлю для церковного будівництва всього періоду бароко (рис. 1, 2, 3, 4).

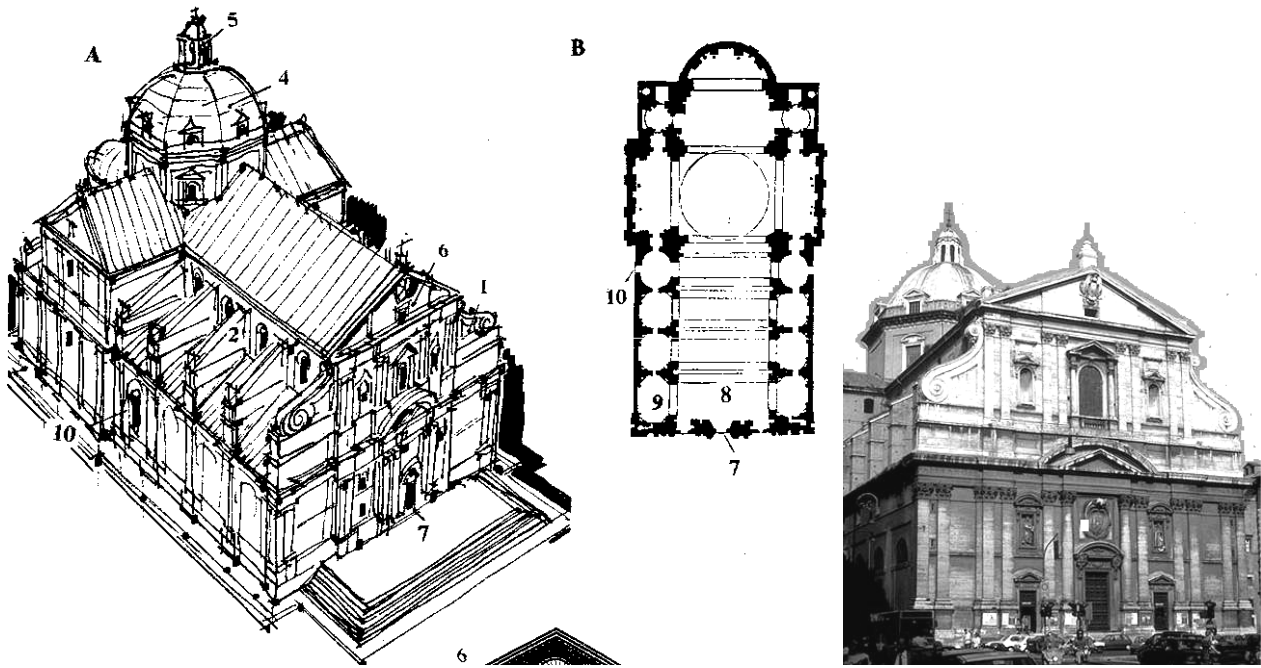


Рис. 1 - Церква Іль Джезу, Рим, архіт. Джакомо Віньола, 1568 р. А – перспектива; В – план. 1 – волюта, завиток; 2 – контрфорс; 3 – аркатура; 4 – купол; 5 – ліхтар; 6 – фронтон; 7 – головний вхід; 8 – неф; 9 – бічний неф; 10 – бічний вхід. Завершення будівництва Джакомо делла Порта, 1568-1573.

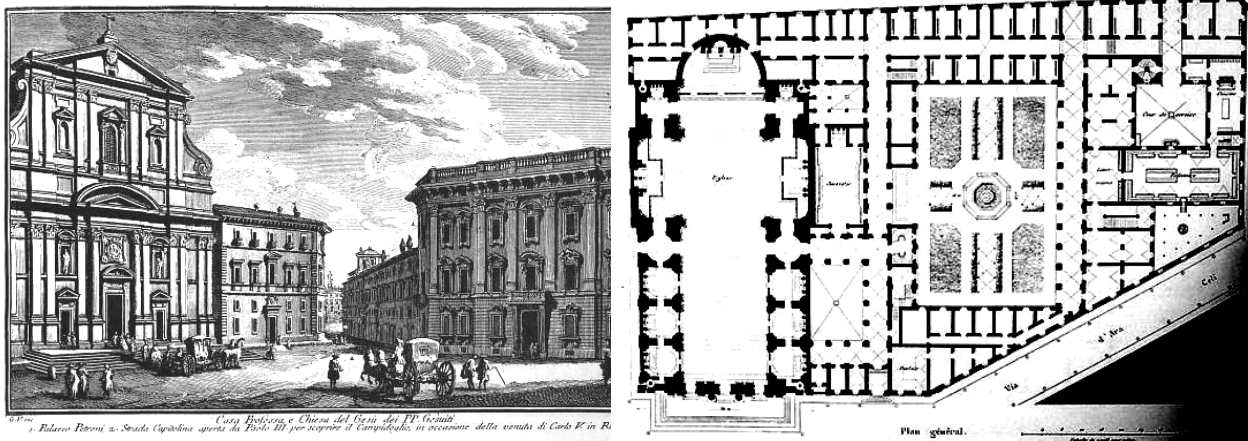


Рис.2 - Бароко. I - Церква Іль Джезу, Рим, архітектор Джакомо Віньола, 1568 р.



Рис. 3 - Перехід від Відродження до Бароко: 1 – церква Санта Марія Новелла, Флоренція, архіт. Л.Б. Альберті, 1456 г.: 1 – волюта, завиток; 2 – контрфорс; 3 – аркатура; 4 – купол; 5 – ліхтар; 6 – фронтон; 7 – головний вхід; 8 – неф; 9 – бічний неф; 10 – бічний вхід. 2 - Церква єзуїтів Іль Джезу, Рим, 1568-1573, архіт. Віньола, 1507-1573.. 3 - Церква Св. Ігнатія, Рим, 1626, архіт. Домінікіно 1581—1641.



Рис. 4 – Церква Іль Джезу, Рим. Проект Віньола, 1568 . Завершення будівництва Джакомо делла Порта, 1568-1573. Елементи фасаду (поява барочної мови), 1568-1573.

Тріумфальним досягненням цього типу пілястрової церкви стає додавання подовжньої будівлі (по модифікованій схемі Іль Джезу) до центричної будівлі собору Св. Петра, що означає вигнання духів Браманте, Мікеланджело і Ренесансу. Нормативною приходською і монастирською церквою стає подовжня будівля. Але вже церква Іль Джезу об'єднує подовжню будівлю з ідеєю центрального середохрестя з куполом. Починаючи з високим бароко, центрична будівля набуває все більшого значення. Окремі етапи розвитку і суперечності між центричною і подовжньою будівлями представляються сьогодні у вигляді трьох шляхів до уніфікації церковного простору.

1. Раннє барочний проект пілястрової церкви скорочується в деяких церквах пізнього бароко після відмови від допоміжних приміщень (бічні капели, поперечний неф, допоміжні приміщення на хорах) і середохрестя з купольним завершенням до зальної церкви.

2. Центрична будівля періоду високого і пізнього бароко є ідеальною формою об'ємної просторової одиниці.

3. Злиття центричної і подовжньої будівель в 4 етапи:

- 1 - прибудова допоміжних приміщень до центричної будівлі.
- 2 - значення центричної будівлі, що росте інтегровано в подовжню;
- 3 - подовжня будівля як послідовний ряд центричних приміщень;
- 4 - ослаблення архітектурної функції подовжнього приміщення шляхом розчленовування його на подібні центричним приміщенням дрібні частини або на справжні центричні приміщення (централізація подовжнього приміщення) в період пізнього бароко.

ПРОДОВЖНЯ СПОРУДА

В церкві Сант-Андреа делла Балі оснащено бондарним зведенням подовжня будівля з купольними нішами-капелами без емпор. Тамбурний купол особливо підкреслюється посиленними пролітними конструкціями перед кожною з чотирьох сторін середохрестя. Двоповерховий фасад із здвоєними колонами.

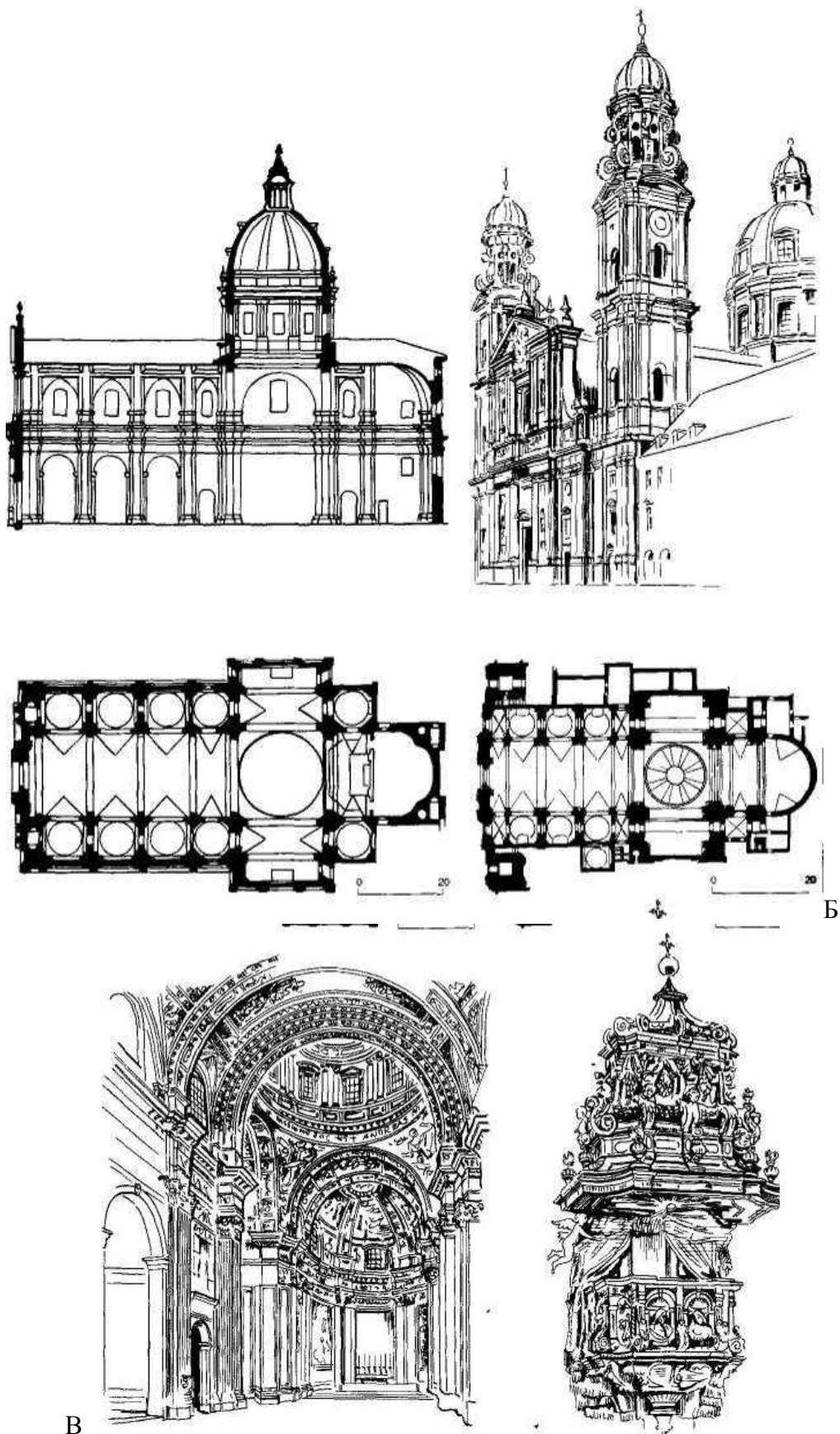


Рис. 5 – А. Рим, Сант-Андреа делла Валі (1591-1665), архіт. делла Порту і Мадерна, Б. Мюнхен, церква Санкт-Каетан (1663-1667, архіт. Бареллі). Тамбурний купол і бапти фасад (1668-1690, архіт. Зуккалі). Фасад (1767, архіт. Кювійе). Перша в Баварії купольна церква за зразком єзуїтських церков. Базиликально подовжена будівля, різна довжина прольотних конструкцій. В. Кафедра роботи А. Файстенбергера

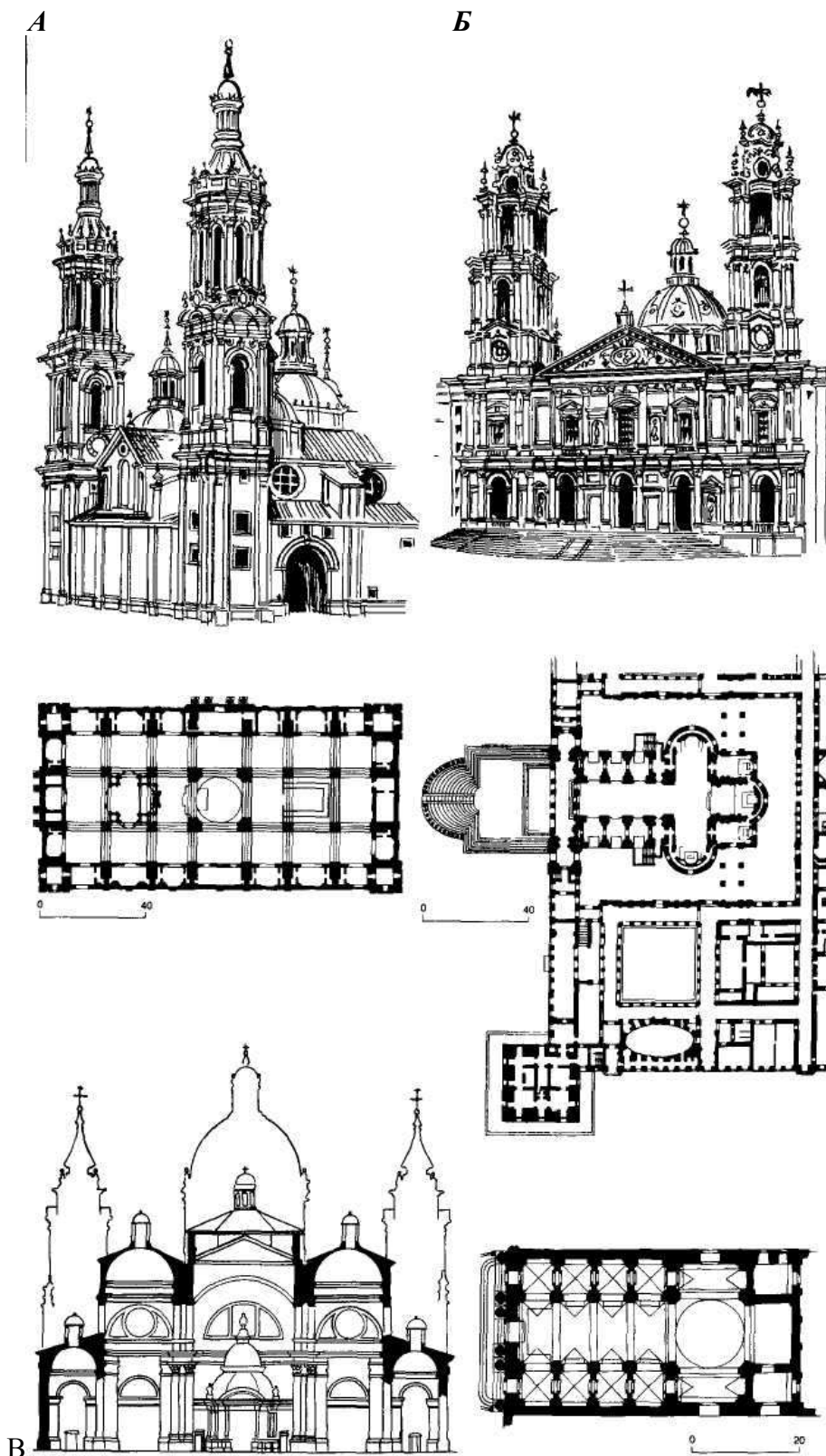
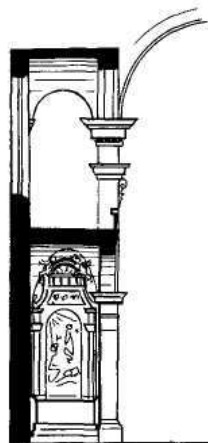
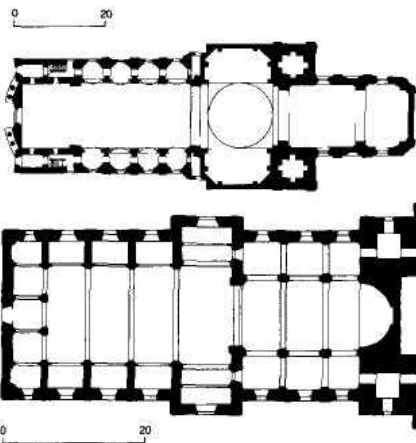


Рис. 6 – Вгорі і в центрі зліва - Сарагоса /Іспанія, Нуестра Сеньйора дель Пілар (1680 р.), архіт. Еррера Мл. 3-х нефна церква з бічними капелами. Купол над середохрест'ям і десятьма бічними куполами, чотири кутові бапти. Загальна довжина будівлі 140 м. Монументальні стовпи. Капела милосердя «Діви на стовпі». **Б.** Вгорі і в центрі справа: **монастирська церква і палац, Мафра / Португалія, (1717-1770), архіт. Людвіг.** Симетричне розташування; фасад церкви включений у фасад палацу; по схемі Іль Джезу. 3-апсидна східна секція будівлі. **В.** Внизу. **Саламаніка /Іспанія, єзуїтська церква Клерісія (1614-1755), архіт. Мора** Купол.

А



Б

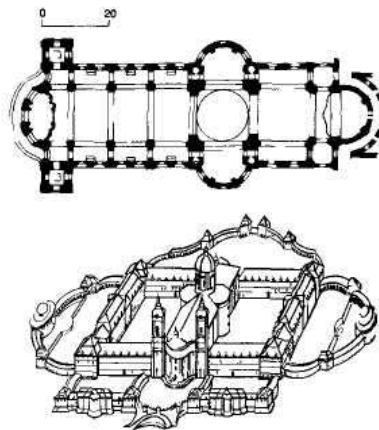


Рис. 7 – Подовжні типи церков:

А - Зверху і в центрі: Цвифальтен, монастирская церковь (1738-1752), архіт. Фишер. Впуклі емпори, хори без допоміжних приміщень. Внизу і в центрі нижній. Обермарх-таль, абатська церква (1686-1701), архіт. М. і Кр. Тумб, Ф. Бер. Пілястрова церква з вільно розташованими стовпами над емпорами..;

Б - Вейнгартен, бенедиктинський монастир (1715-1723), архіт. Моосбруггер, Франц Бер, Фрізоні Відхилення від форарльбергської схеми вільно розташованими стовпи вже на нижньому поверсі, увігнуті емпори Єдиний монументальний купол на тамбурі в Швабії. В центрі нижній. Ідеальна схема реалізована частково.

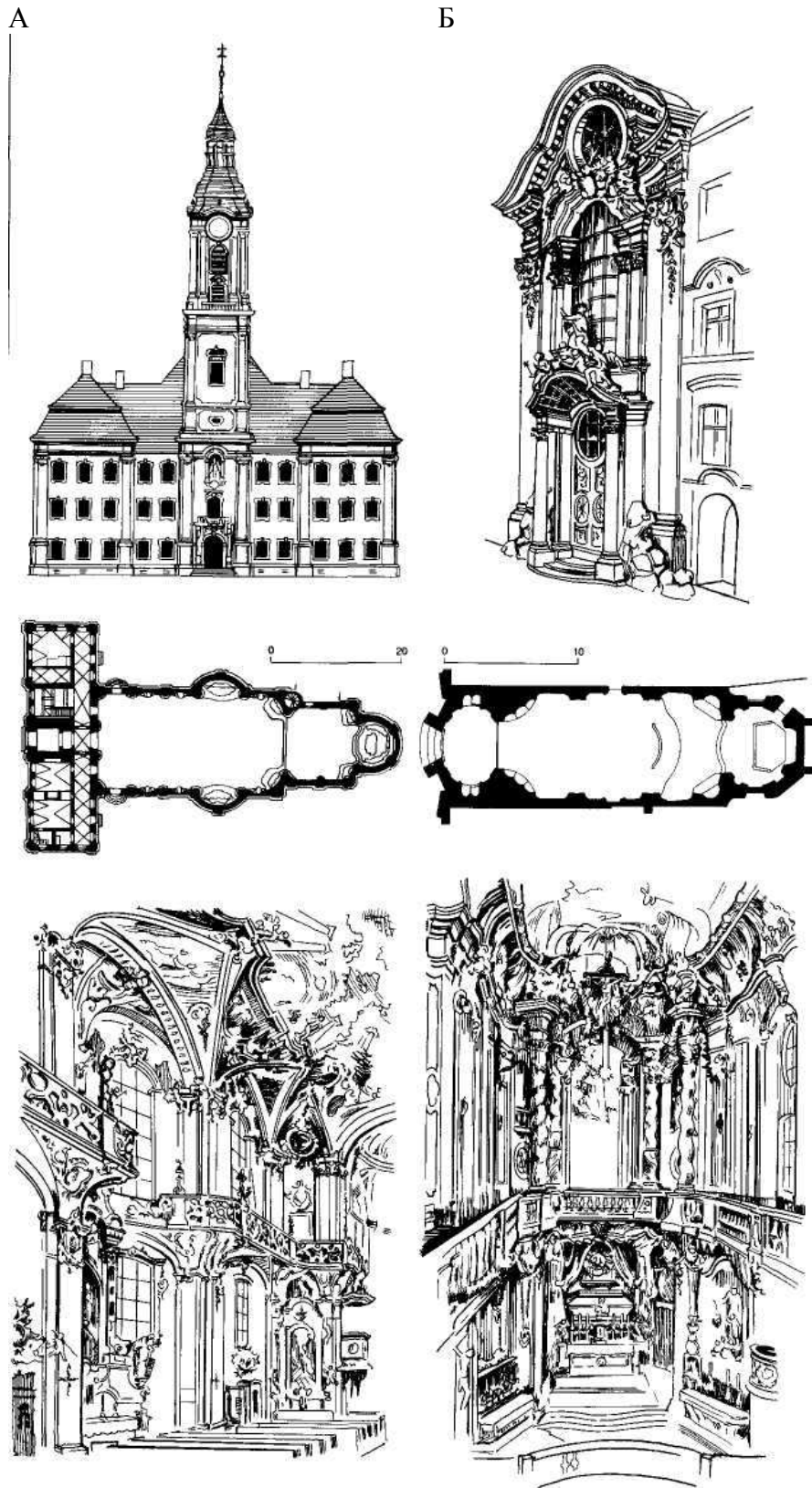
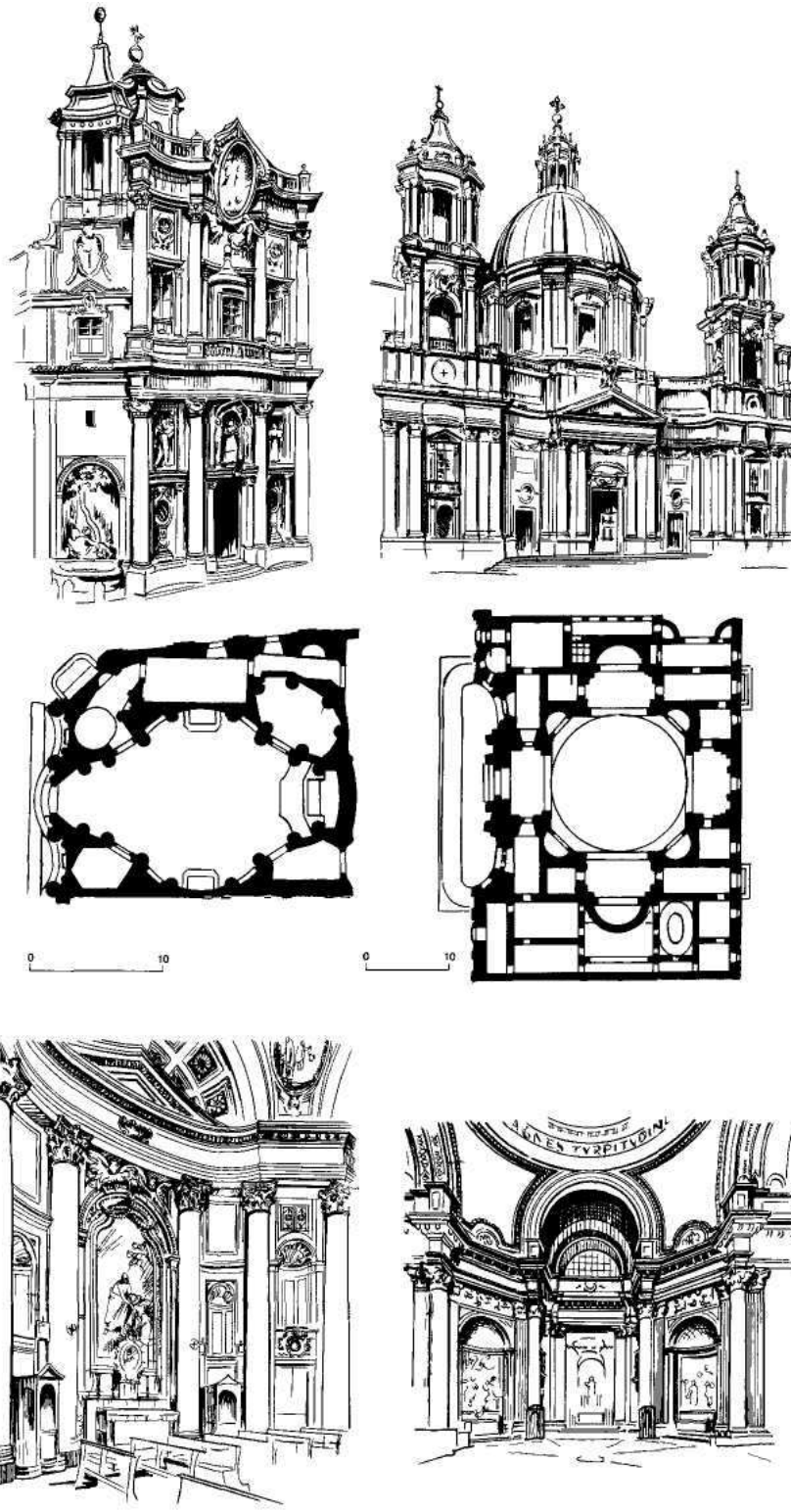


Рис. 8 – А. Бірнау, паломницька церква (1747-1749), архіт. П. Тумб. Тимчасовий відхід від форарльбергської схеми: зальна церква з трьох приміщень, що звужуються, витончені по периметру емпори. Граціозне убрання в стилі рококо, архіт. Фейхтмайр. Санктуарій з центральною баштою передує будівлі церкви

Б. Мюнхен, церква Асамкірхе (1733-1746), архіт. Е. До. і До. Д. Асам Побудована не за замовленням церква, в якій брати Асам змогли в тісному просторі (завдовжки 22 м, шириною 8 м) реалізувати максимум технічних і художніх можливостей. Фасад включений в лінію будівель.

ЦЕНТРИЧНА СПОРУДА

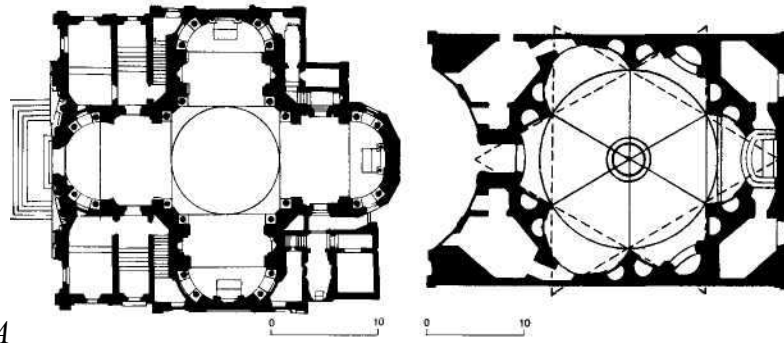


А

Б

Рис. 9 – А - Рим, Сан-Карло алле Куатро Фонтане (1634-1663), архіт. Борроміні. Хвилеподібні випукло-увігнуті криволінійні профілі у внутрішньому просторі і на фасаді. На скошеному куту один з 4-х фонтанів вуличного перехрестя. Класично строгий розподіл зон всередині, «касетний» еліптичний купол;

Б - Рим, Сант-Агнесе (1652-1677), архіт. Райнальдї і Борроміні чотири гілки хреста з бондарними зведеннями і дві апсиди на поперечній осі, квадратне центральне приміщення з 4 - кутковими нішами, куполом на тамбурі, 2-х баитовий фасад з розчленовуванням колонами і пілястрами і трикутним фронтоном злегка відхиленим назад.

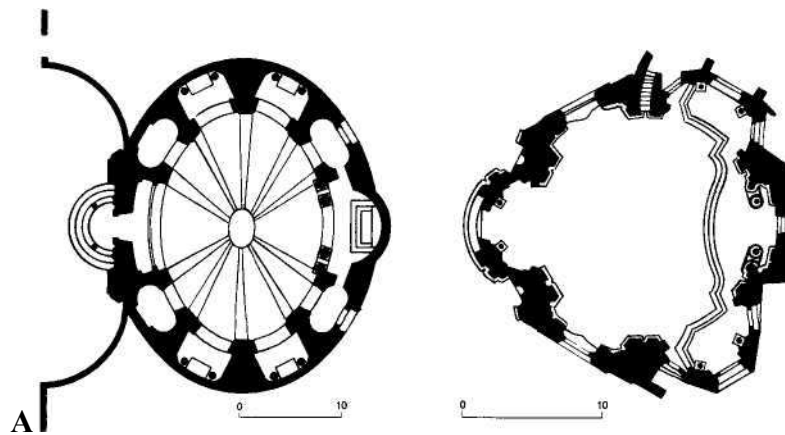


А

Б

Рис. 10 – А - Рим, церква Св. Мартіна і Луки (1635-1650), архіт. Кортона. Перша барочна церква. План над грецьким хрестом. Бондарне склепіння (зведення), купол на тамбурі, колосальні колони;

Б - Рим, Сант-Іво (1642-1650), архіт. Борроміні 2 «борроминських трикутника» утворюють покритий куполом 6-кутний план, кути якого закруглюють трьома конхами і трьома нішами.

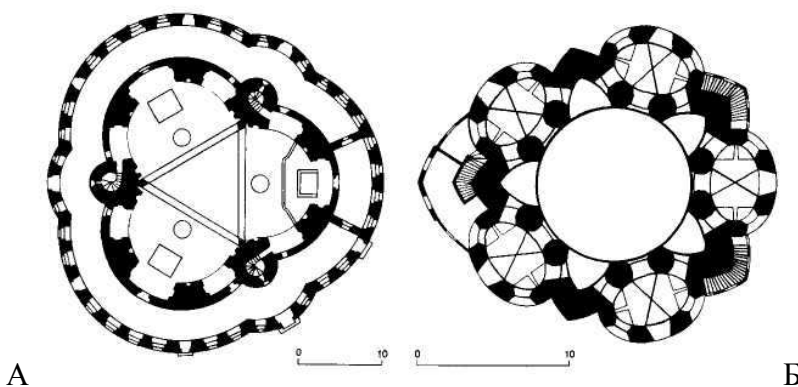


А

Б

Рис. 11 – А - Рим, Сант-Андреа аль Квірінале (1658-1670) архіт. Берніні. Вхід і вівтар лежать на допоміжній осі еліпса, головна вісь закінчується біля «порожніх стін»;

Б - Мюнстер, Клементськірхе (1744-1753), архіт. Шлаун. Рівносторонній трикутник з чергуванням круглих і неглибоких ніш; купол. Випуклий фасад на одному з кутів вулиці



А

Б

Рис. 12 – А – Капелль /Верхній Пфальц, церква Св. Трійці (1685-1689), архіт. Г. Динценхофер Центральний трикутник, 3 напівкуполи, 3 вівтарі, 3 бапти і трибічний обхід символізують триєдність;

Б – Саар /Моравія, ц. Св.Непомука (1719-1722), архіт. Айхель. 5 еліпсів (символ зірок: після мученицької смерті святого Непомука на річці Влтава плавали 5 зірок), обхід з емпорами, центральний купол

Із самого початку замість ренесансного круга застосовується варіант еліпса, при якому стіни, що вигиналися по дузі, ще імітують подовжню споруду (Сан-Карло алле Куатро

Фонтане). Проте незабаром притягуються всі основні геометричні форми і їх перетини: грецький хрест, круг, три-, чотири-, восьмикутник і знову еліпс.

ЗЛИТТЯ ЦЕНТРИЧНОЇ І ПРОДОВЖНОЇ СПОРУД

Прибудова допоміжних приміщень

На північ від Альп ідея центричної споруди набуває особливо широке поширення при будівництві паломницьких церков. Проте центрична споруда в чистому вигляді задовольняє літургійним вимогам тільки в церквах з невеликою кількістю паломників. Подовжня будівля хоча і може вмщати великі маси людей, але утрудняє паломникам рух до вівтаря. Ця та інші аналогічні проблеми виникають і в Італії, а також в не паломницьких церквах. В результаті з'являються самі різні рішення у вигляді будівель, що є чимось середнім між центричною і подовжною спорудою:

- відособлене вівтарне приміщення споруджується перед центричною будівлею (Венеція, Париж; Турін), головне приміщення вивільняється для місцевої общини;
- на додаток до цього на західній стороні вестибюль як приміщення для очікування (Зальцбург, Валиптатт і ін.);
- двох оболонкове центральне приміщення, в зовнішній оболонці якого розташовуються капели (Відень, церква Св. Петра; Відень, церква Карлскірхе) ;
- грає роль обходу (Штейнхаузен і Штейнгаден); центральна двох оболонкова кругла будівля з прибудованими хорами і одно- або багатопверховими емпорами в зовнішній оболонці особливо відповідає ідеалу протестантської проповідницької церкви (Дрезден), і також евангельські класицистичні церкви у Варшаві, і Франкфурті.

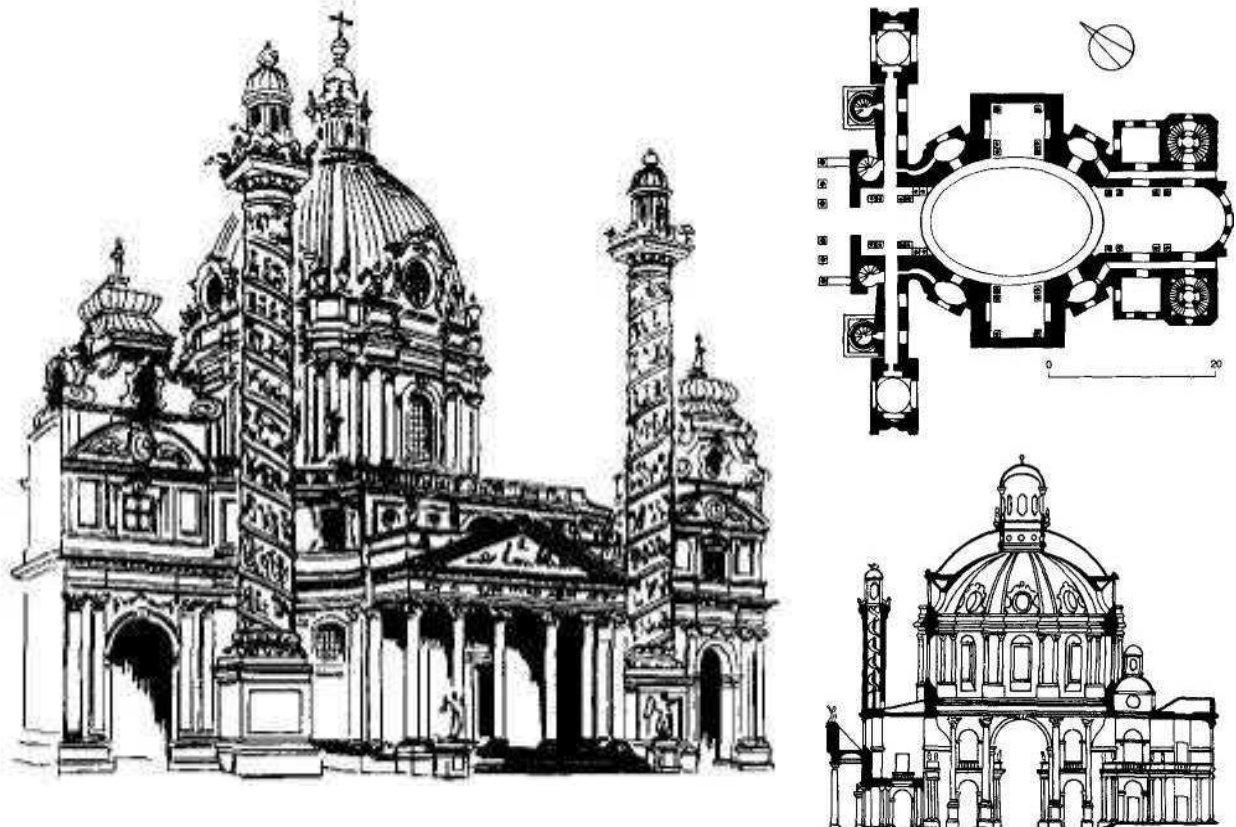
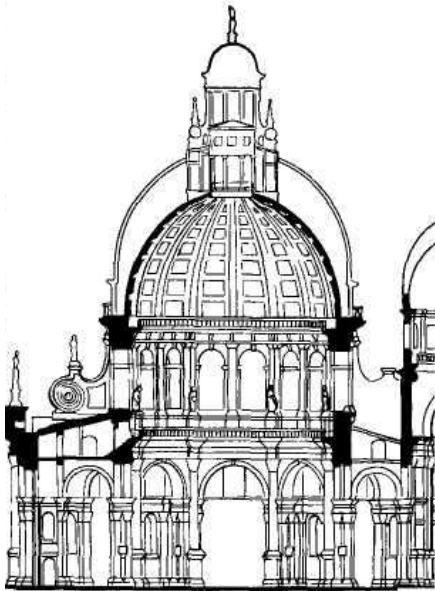
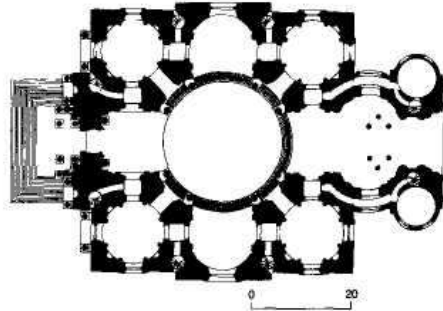
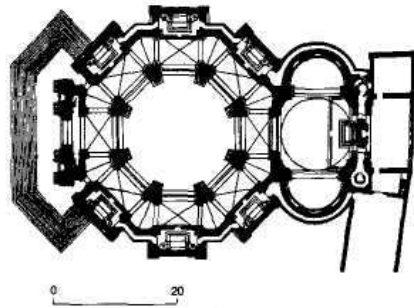


Рис. 13 – Відень, церква Св. Карла (1716-1725), архіт. І. Фішер фон Ерлах. Еліптичний купол на тамбурі над еліптичним головним приміщенням, оточеним шістьма капелами, вестибюлем і подовжніми хорами. Широкий головний фасад з бічними дзвіницями. Наслідкування елементам колони Траяна, які символізують імперські домагання австрійської корони.



А.

Б

Рис. 14 – А. Венеція, Санта-Марія дель Салуте (1631-1687), архіт. Б. Лонген. Восьмикутне головне приміщення з обходом, шістьма нішами-капелами, прямолінійні хори. Обидва приміщення під одним куполом. Волюти підтримують і підкреслюють купол, що є символом міста. Б. Париж, Собор інвалідів (1675-1706), архіт. Ардуен-Мансар. Строге математичне розчленовування горизонтальної і вертикальної проекції: всі розміри кратні частки радіусу центрального приміщення. Купол з трьома оболонками. Сьогодні - музей Наполеона.

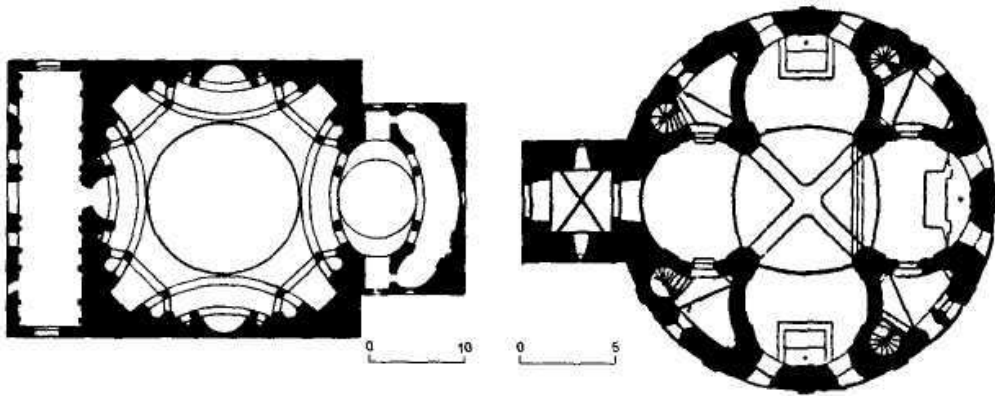


Рис. 15 – Турін, Сан-Лоренцо (1668-1687), архіт.. Г. Гваріні. План розвинутий з восьмикутника, хори - поперечний розташований еліпс. Купол покоїться на гуртах, що перехрещуються (згідно ісламським зразкам)

Вестерндорф /Верхня Баварія (1670). Кругла церква з прибудованою спереду баштою; внутрішнє приміщення у вигляді трилисника з чотирма нішами в сферичних трикутниках. Загальний куполоподібний дах.

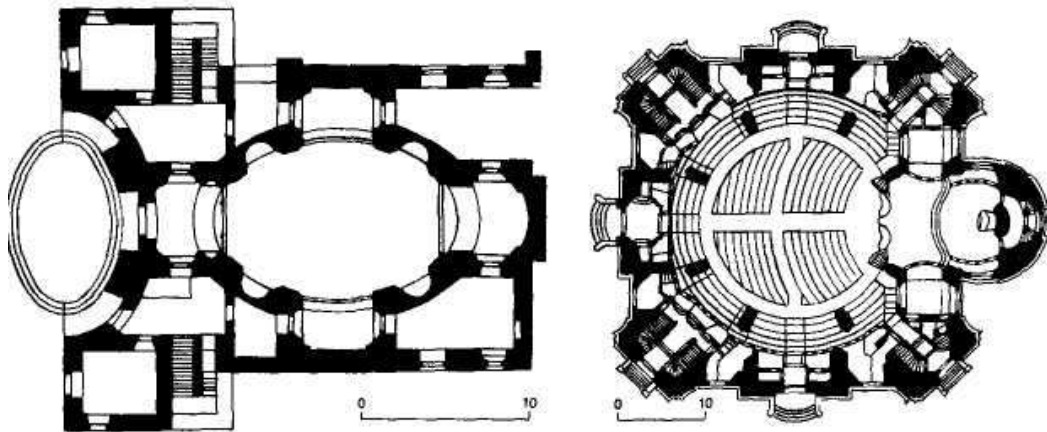


Рис. 16 – Зальцбург, Драйфальтігкайтськірхе (церква Св. Трійці, 1694-1702), архіт. І.Фишер фон Ерлах. План - подовжньо розташований еліпс. Головнє приміщення (з куполом) між гілками хреста, вестибюль і хори. Увігнутий фасад між двома баштами.

Дрезден, Фрауенкірхе (1725-1738, архіт. Р. Бер). Квадрат. Корпус споруди з круглим центральним приміщенням, багатопверховим емпорами і куполом з трьома оболонками. Невеликі бічні башточки

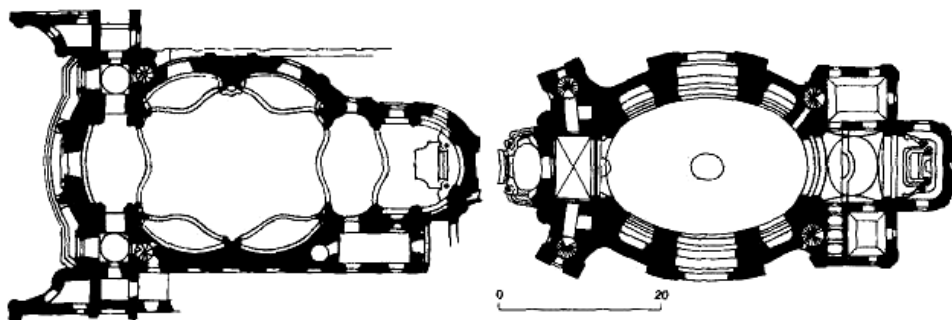
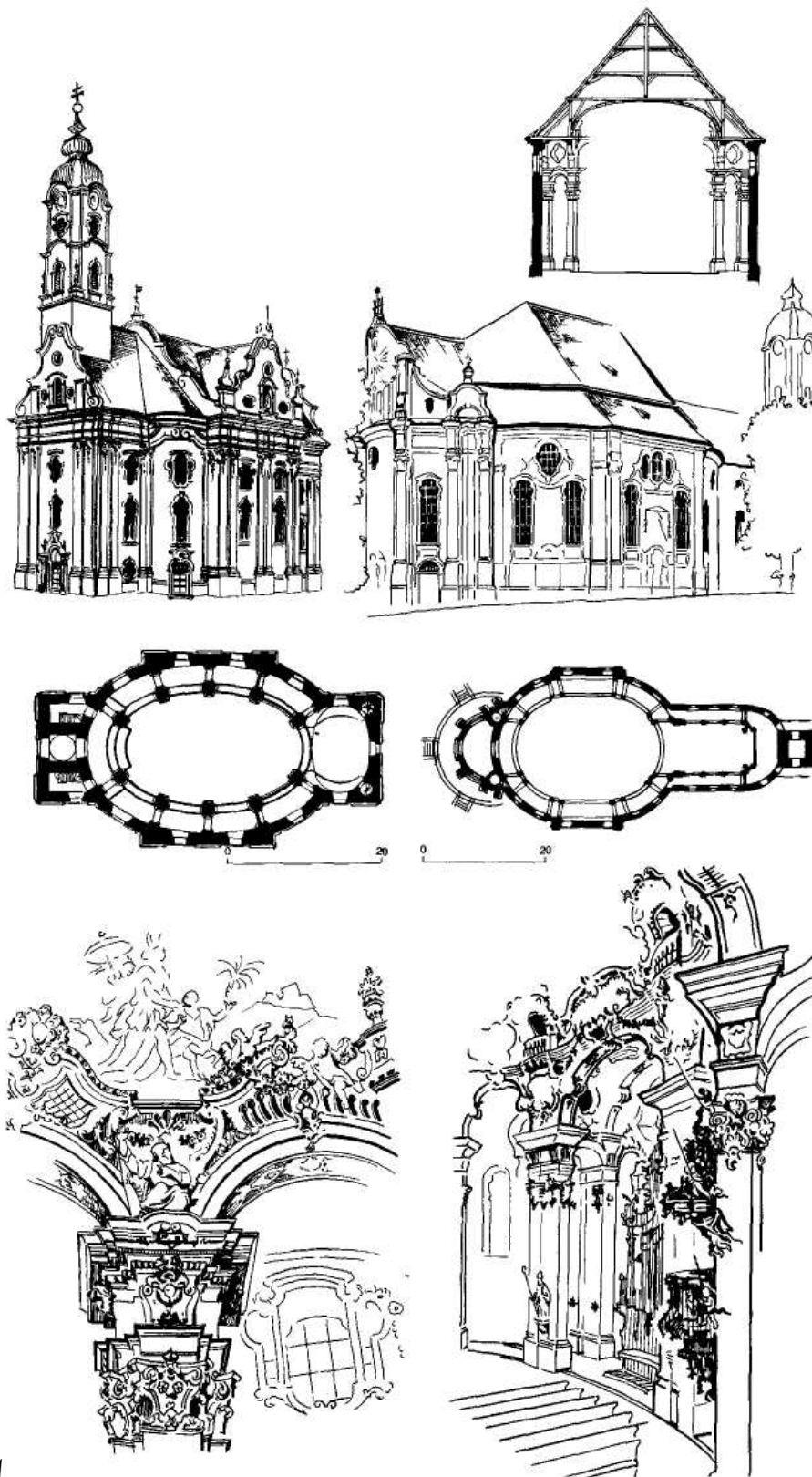


Рис. 17 – Вальштатт /Силезія, монастирська церква (1727-1731), архіт. К.І.Дінтценхофер. Західний вестибюль і перехід до хорів утворюють поперечні еліпси; головнє приміщення у вигляді подовжньо лежачого еліпса має чотири кутові капели. Середня частина фасаду виходить вперед

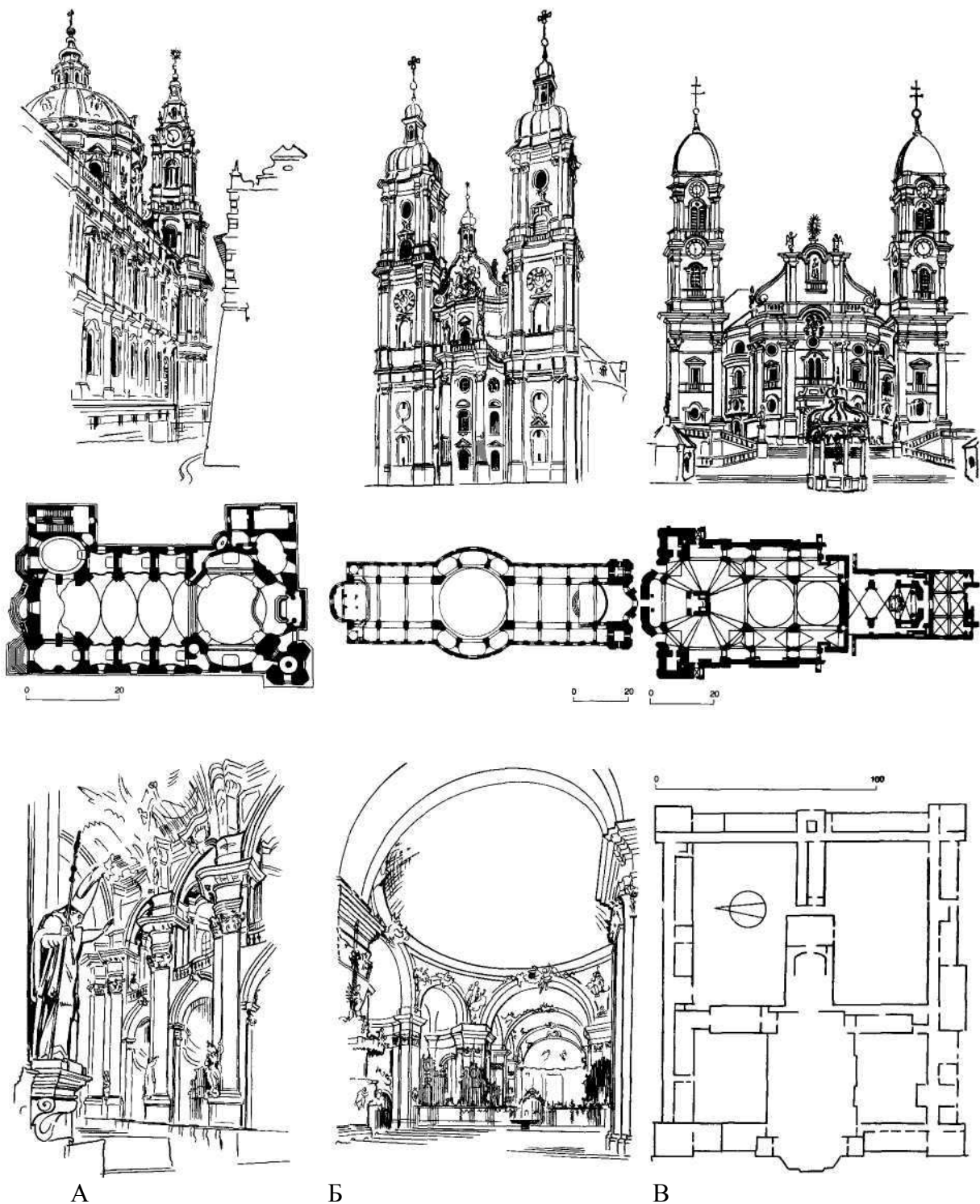
Відень, церква Св. Петра (1702-1707), архіт. І. Л. фон Хільдебрандт. Подовжній еліпс головного приміщення з куполом, по периметру чотири маленькі і дві децю великі ніші-капели. Башти розташовані по діагоналі і як би прилягають до еліпса.



А

Б

Рис. 18 – А. Штейнхаузен, паломницька церква Св. Петра і Павла (1728-1733), архіт. Д. Циммерман. Двухоболонкова центрична будівля, в планах головного і допоміжних приміщень застосовано виключно еліпси. Внизу Деталі з штукатурного гіпсу чотирьохзонної декоративної системи між капітеллю стовпа і картиною на стелі (Див. також з. Рококо). Б. Штейнгаден, Віськірхе (1746-1754), архіт. Д. Циммерман. Навкруги еліптичного приміщення з помилковим дзеркальним зведенням (підвішений на кроквяній фермі) і подовжньо витягнутих хорів тягнеться вузький обхід (двухоболонкова конструкція). Прикраси з штукатурного гіпсу і звивисті раскреповки. (Див. Рококо)

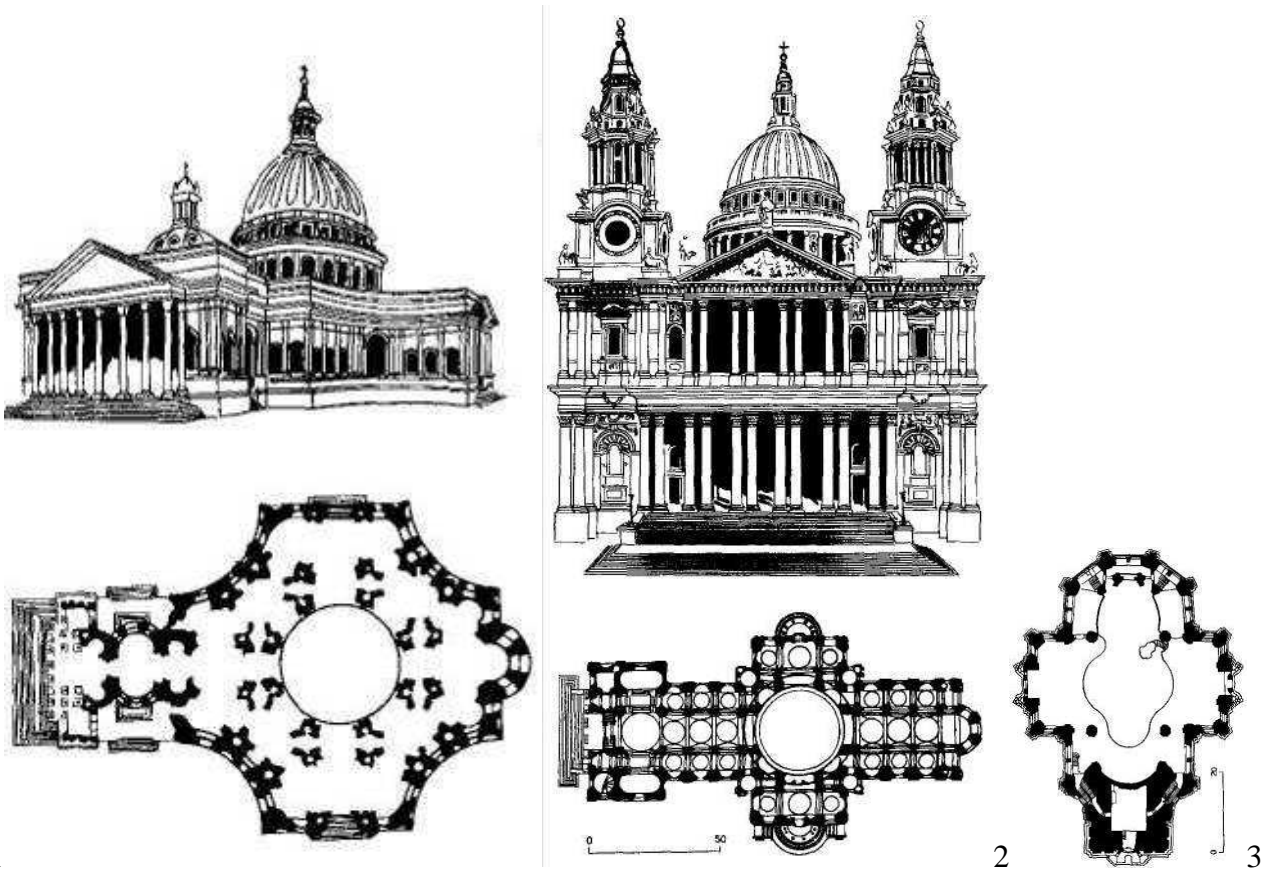


А

Б

В

Рис. 19 – А - Прага, церква Св. Мікулаша на Мала-Стране (1703-1752), архіт. К.І. Дінтценхофер. Домінуюче середохрестя центричної будівлі з куполом на тамбурі. Уніфікація нефа волнообразні емпори за діагонально розташованими пілястрами, стельові фрески покривають еліптичне ребристе зведення без гуртов Рококо; **Б - Санкт-Галлен, Швейцарія, монастирська церква (1755-1767), архіт. Баньято, П Тумб, І.М.Бер.** Подовжжня будівля павільйонного типу. В проміжку могутня ротонда з шістьма нішами - капелами і плоским куполом. Фасад фланкується двома баштами, на стороні хорів Рококо. **В - Ейнзідельн, Швейцарія, Бенедиктинське абатство (1719-1735), архіт. К. Моосбруггер** Розпад форарльбергської схеми шляхом вибудовування в ряд центричних приміщень 8-косинець з вітарем із статуями в західній частині, неф з двох квадратів. Хори з куполом лише в середині XVIII в. Декор з штукатурного гіпсу. Симетричне розташування монастиря.



1

2

3

Рис. 20 – 1. Лондон, кафедральний собор Св. Павла (1675-1710), архіт. Крістофер Рен. 2. Гамбург, Міхаеліскірхе (1751-1762), архіт. Зоннін. Трьох-нефна базиліка, фанерована ззовні на висоту двох поверхів захисними стінками. Всі окремі прольоти - з купольним перекриттям. Середохрестя центричної будівлі, тамбурний купол з колонадами по Браманте, бапти за проектом Берніні для собору Св Петра. 3. Зліва. План і great model первинного задуму, але проект центричної споруди був відхилений (представлений в крипті)

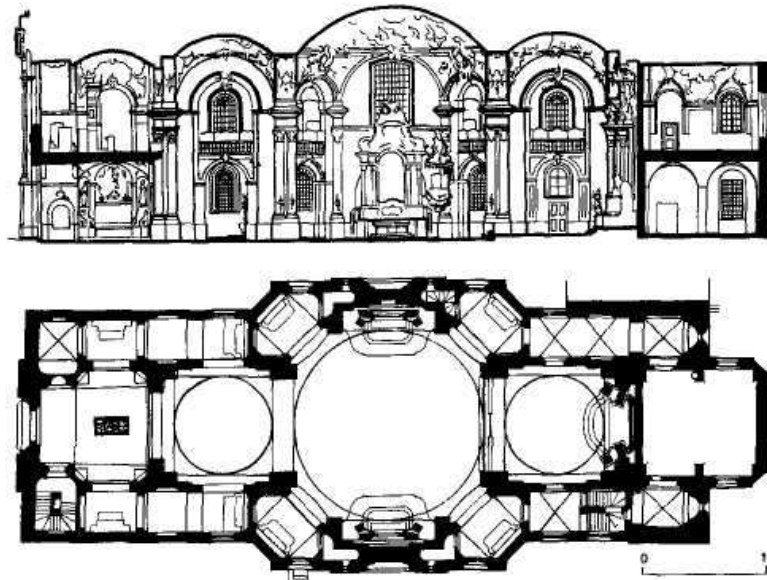
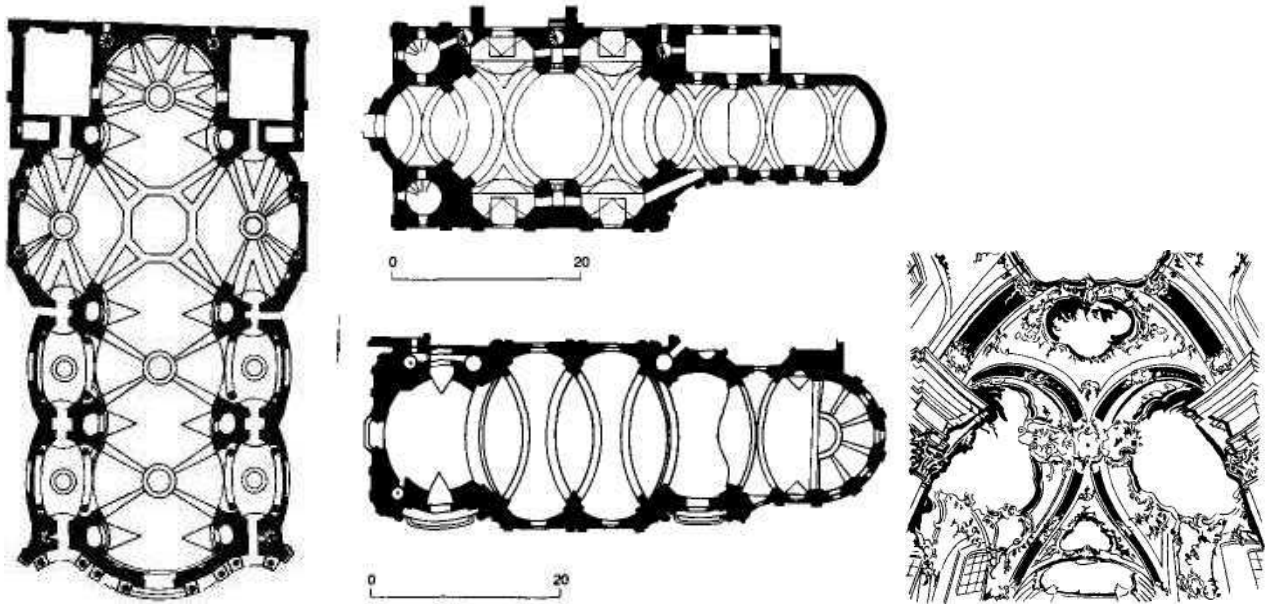


Рис.21 – Ротт-на-Інні, монастирська церква (1759-1763), архіт. І. М. Фішер. Перше повністю симетричне розташування центричних будівель по обидві сторони більшого середнього приміщення, також центричного. Вдале органічне поєднання круга і прямокутника чотирма діагонально розташованими капелам змінюють функцію центрального приміщення з прямолінійного проходу на круговий обхід. Розташовані по колу емпори з'єднуються у співецьких хорах для ченців над санкристією.



А

Б

Рис. 22- А. Лісабон, церква Божественного Провидіння (ок. 1650 р.), архіт. Г. Гваріні; Б. Вгорі. Бани, монастирська церква (1710-1718), архіт. Йоганн Дінтценхофер; Внизу Бржевнов поблизу Праги, монастирська церква.

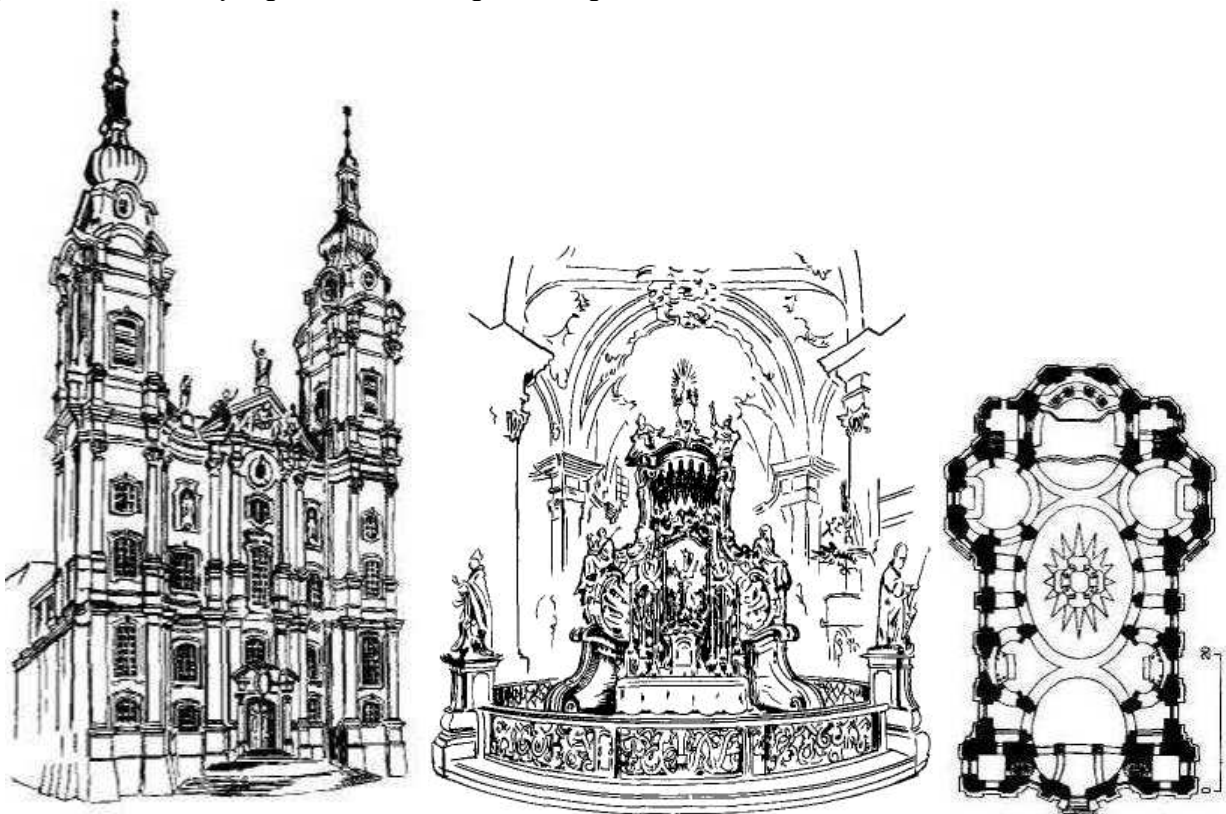


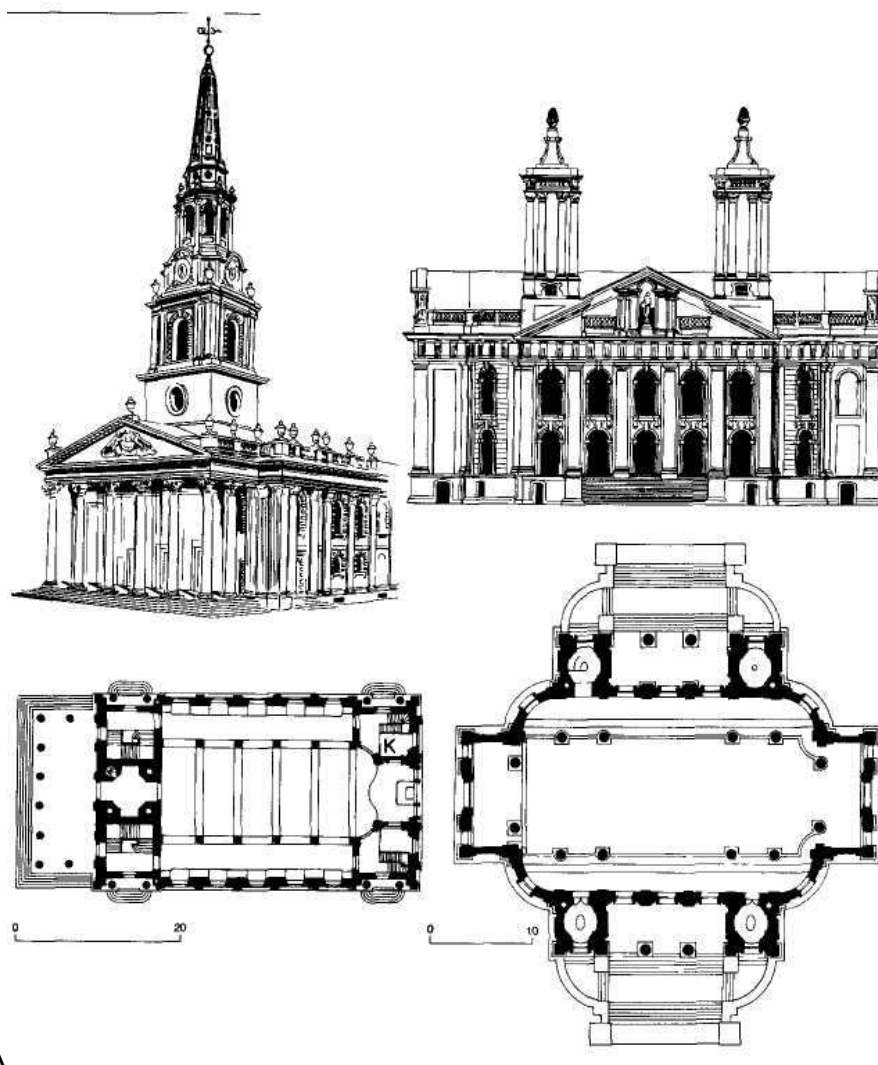
Рис.23 - Фірценхайліген, паломницька церква (1743-1771), архіт. Б. Нейман. Фасад з двома баштами. Вістар із статуями в центральному приміщенні. План - З'єднання зведення між нефом, хорами і поперечними приміщеннями. Криволінійне розташування стовпів навкруги трьох еліпсів на головній осі. Гурти зведення виступають вперед і в сторони, утворюючи складні перетини - «гварінескі». Пазухи збоку від точок зіткнення розширюються до поперечних приміщень зі зведеннями.

Першопрохідцями стали купола каплиці Капела делла Санта-Синдоне в соборі Турину (1667-1690) і церкви Сан-Лоренцо в Туріні (1668-1687), утворені уступами сегментними арками, поставленими одна на одну, причому ширина прольоту верхніх арок була менше ніж-

чих. В його (зруйнованих) подовжніх спорудах в Празі і Лиссабоне* попружні арки йдуть одночасно вгору і убік у напрямі осі приміщення. В пізньому бароко і рококо ця конструкція отримала подальший розвиток як «гваринесок» в Австрії (І. Л. фон Хильдебрандт, 1668-1745), Богемії (Кр. Дінтценхофер, 1655-1722, і його син К. І. Дінценхофер, 1689-1751) і у Франконії (І. Дінтценхофер, 1663-1726; Би. Нейман, 1687-1753).

«Гварінескі» - «уявні просторові організми, які взаємно проникають один в інший і перетинаються в оболонках зведення» (Певзнер). Кульмінацією і завершенням їх розвитку є зведення споруд в Бржевнове, Банце і Фірценхайлігене. В Банце і Фірценхайлігене гурти йдуть до замкового каміння. У вертикальних проекціях вони утворюють еліпси і круги з властивостями центрального приміщення. Такі ж приміщення в Бржевнове і Банце, але ще у дусі подовжньої споруди.

У Фірценхайлігене з'являються справжні, відкриті одне у напрямку до іншого центричні споруди. Вони витісняють класичне різноманіття з чітко відособлених середнього, поперечного і бічних нефов, середохрестя (яке тут відсутнє) і хорів. Весь простір заповнюється однотипними центричними архітектурними формами, що переплітаються, забезпечуючи максимальну уніфікацію простору.



А

Б

Рис. 24 – А. Лондон, Сент-Мартін-ін-зе-Філдс (1722-1726, архіт. Дж. Гіббс) Багатонейфна церква з емпорами з трьома бондарними зведеннями. Башта з обеліском на шпильі стоїть на західній стіні, перед нею портик з колонами, ордер якого продовжується по периметру пілястрами під балюстрадами даху кривлі. Б. Лондон, Крист-черч (1723-1739), архіт. Спиталфілдс, Хоксмур Трьохнефна базіліка, плоске перекриття. Палладіанські мотиви портику і декоративному облицьовуванні башти.

Зальна церква німецького **пізнього бароко** - скромна однефна зальна, разом з багатоманітними розчленуваннями простору основних утворень культової архітектури завжди грала певну, підлеглу роль. Через проблеми з конструкцією перекриття вона була, як правило, невеликою і будувалася як приходська або придворна церква.

На початку XVIII ст. деякі крупні архітектори стали розглядати її як ідеальний початковий план для уніфікації подовжньої споруди, що відкидає всі допоміжні приміщення, окрім емпор. Знову з'являються невеликі (Бірнау) і зовсім маленькі церкви (Мюнхен), що зосереджують в собі всю гамму технічних і художніх можливостей.

У Франції з появою стилю Ренесанс починається пізня фаза бароко. Продовження Ренесансу - рококо - в Німеччині спочатку затверджується в палацових спорудах (Мюнхен, замок ши Амалієнбург в Німфенбургському парення, 1734, архіт. Кювіє), а потім і в декоративному оформленні церков.

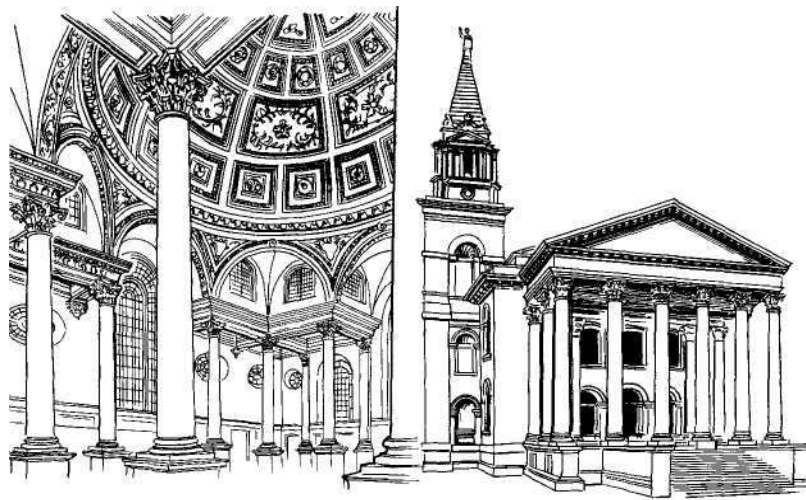


Рис. 25 – Лондон, Сент-Джордж (1720-1730) архіт. Блумсбері, Хоксмур Римсько - коринфський портик перед поперечною прямокутною будівлею.

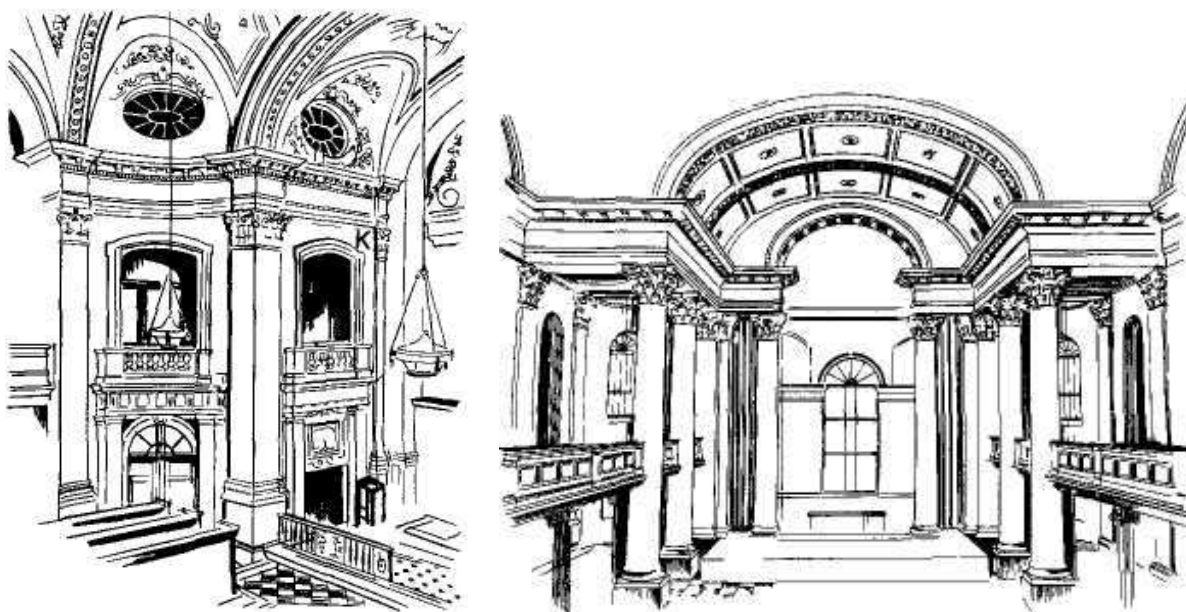


Рис. 26 – Лондон, Сент-Джон, Сміт-сквер (1714-1728, архіт. Т. Арчер). Центральне приміщення з бондарним зведенням і гігантськими коринфськими колонами, дерев'яні бічні галереї на іонічних колонах дві пари баит в стилі Борроміні, з боків на північному і південному портиках з чергуванням опор.

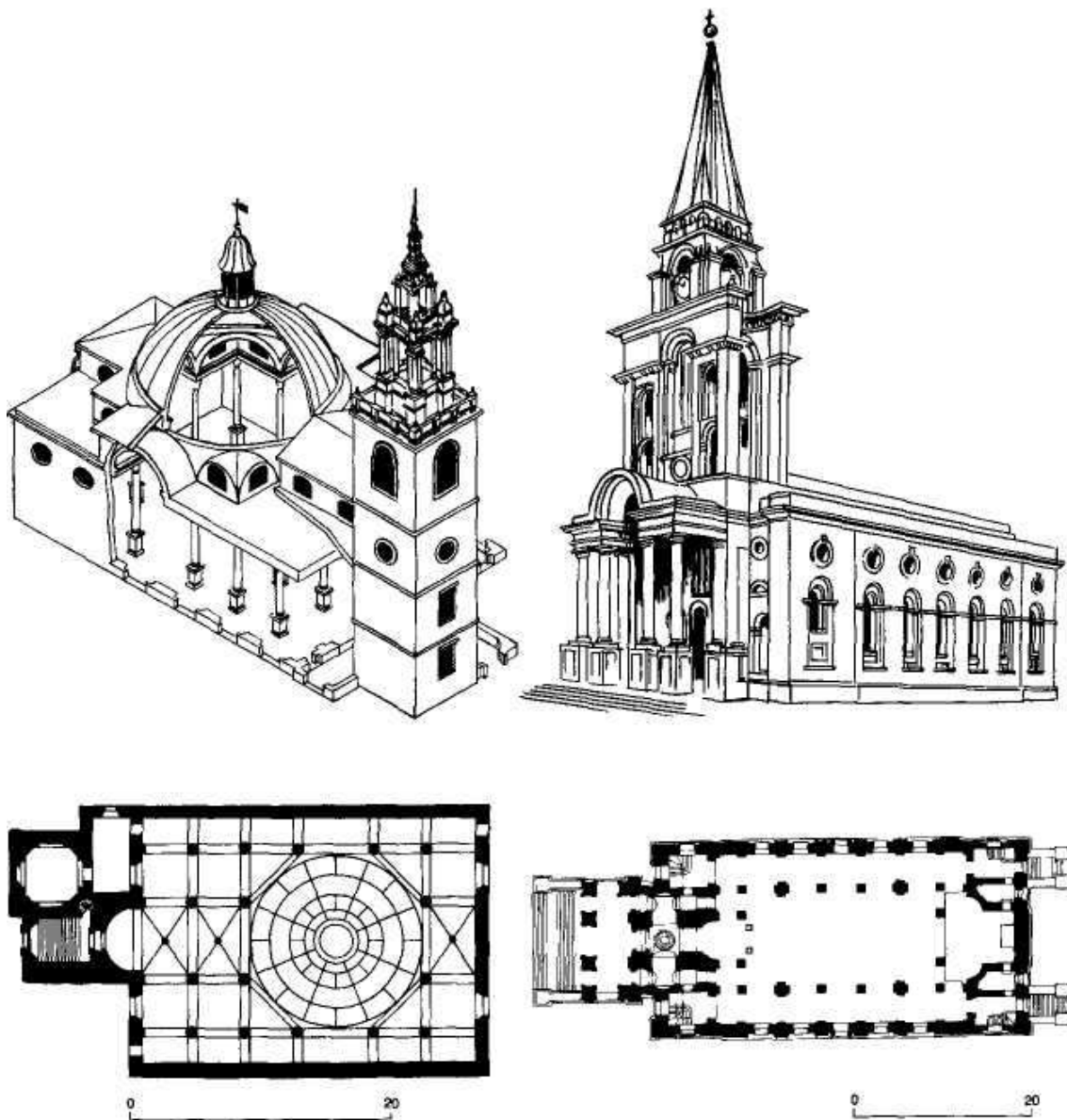


Рис. 27 - Лондон, Сент-Стивен, (1672-1687), архіт. Уелбрук, архіт. Кріст. Рен. П'яти-нефна прямокутна споруда з дерев'яним парусним куполом між 3-м і 5-м прольотами, з великим числом кесонів, над восьмикутним планом, сторони якого визначають ширину нефів і прольотів. Враження елегантності і легкості.

Риси південнонімецького рококо:

- часто спрощене розчленування горизонтальної проекції (зальна церква, двох-оболонковий еліпс; Штейнгаден, Штейнхаузен) і фасаду, але складні перетини просторів;
- рококо є декоративним стилем для внутрішніх приміщень, головна ознака його - несиметричність;
- гротескові форми вікон (Штейнхаузен) і несиметричні форми рокайльних орнаментів, як мотив оформлення вітваря, - повторюються (Фірценхайліген);
- ангели, окремі скульптурні групи і орнамент у вигляді в'юнких рослин з штукатурного гіпсу і дерева, забарвленого в пастельні тоні позолочених або посріблених;
- оптичне доповнення;
- закруглені кутів, у тому числі на розкріповках і капітелях.

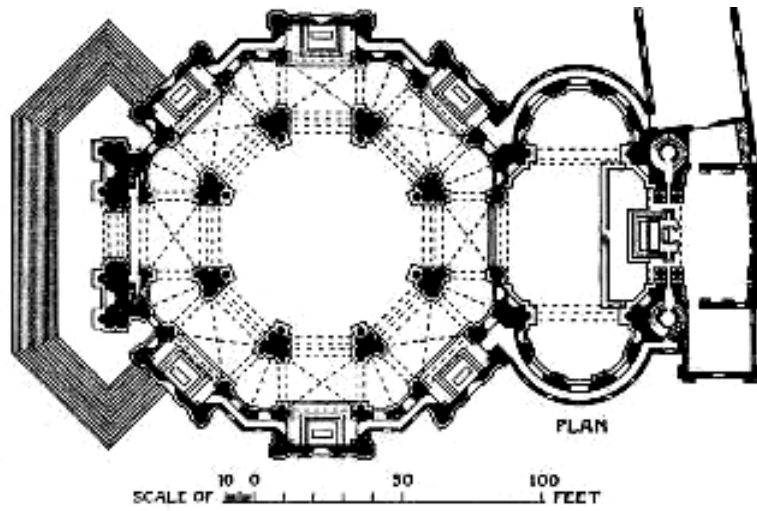
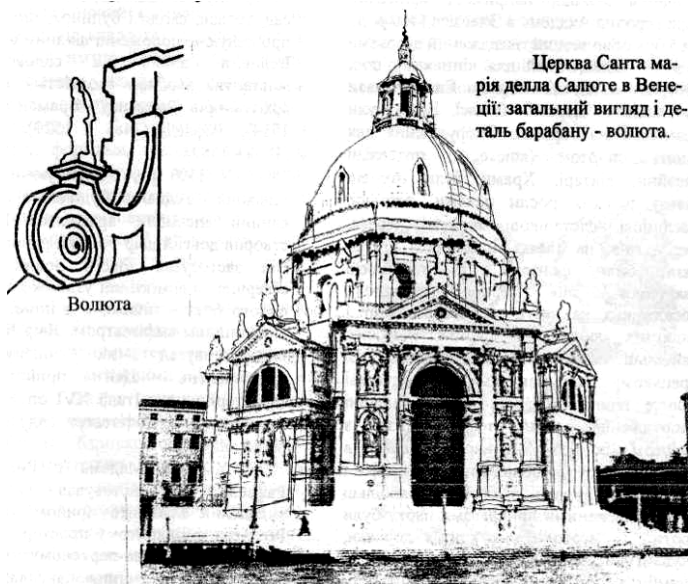


Рис.28 - С. Марія делла Салюте, Венеція, проект 1631-1632 (освячена в 1687), архіт. Лонгена, Балтазар.

2.ЖИВОПИС І СКУЛЬПТУРА ПЕРІОДУ БАРОКО

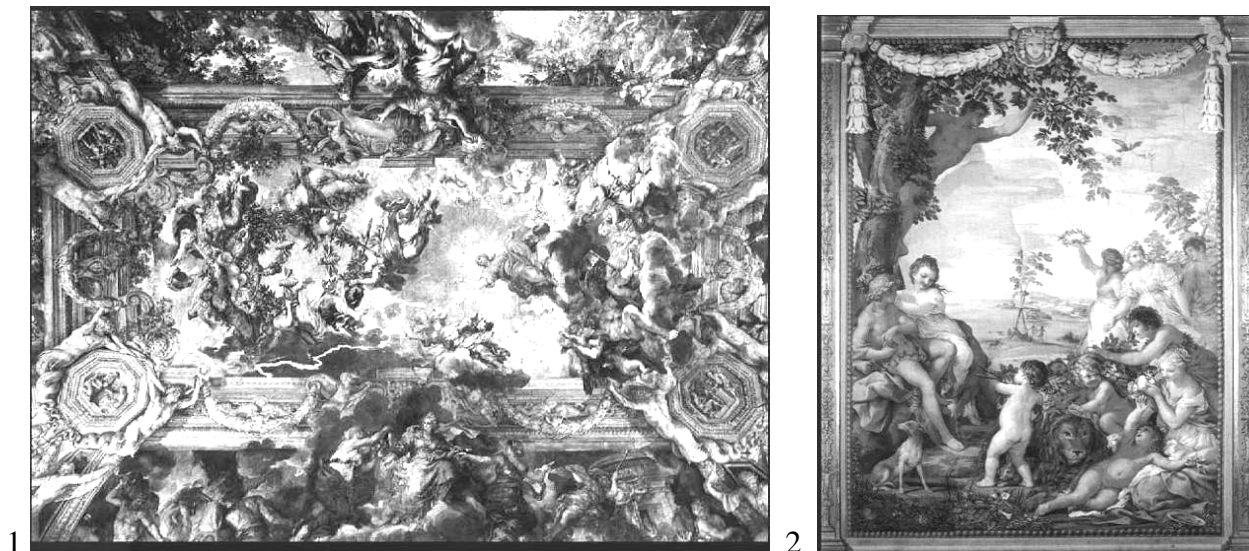


Рис. 29 – Відмінність стилю Петро да Картона (Беррініні). 1 - Триумф Божого Промислу, 1633 -1639. Палаццо Барберіні, Рим; 2 – Золотий вік, 1641 – 1646. Фреска палаццо Ріті, зал делла Стуфа, Флоренція.

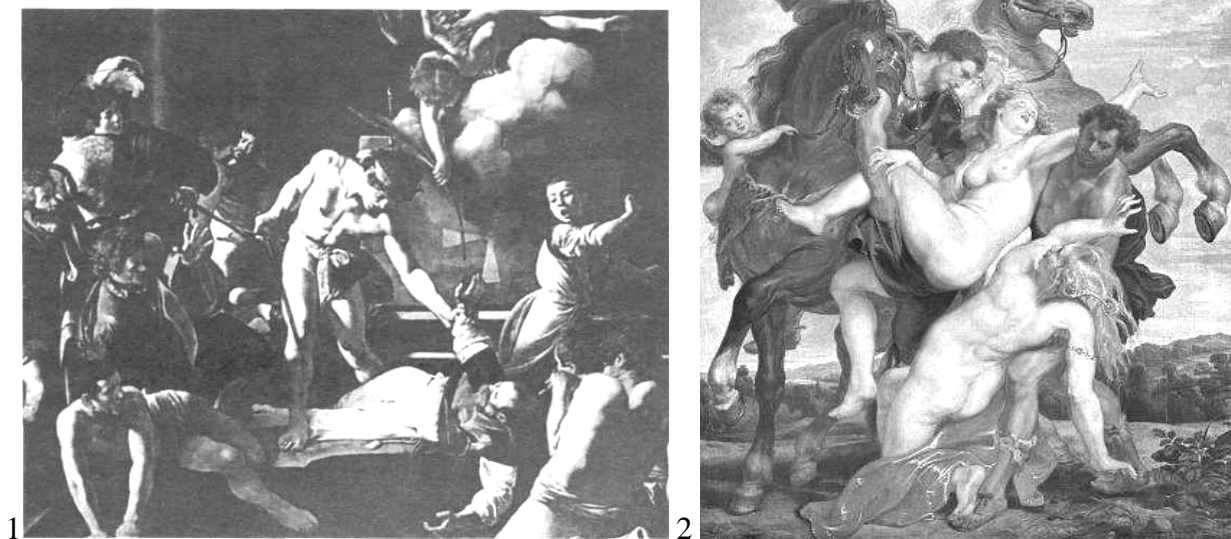


Рис. 30 – 1. М. Караваджі. Битва св. Матфея. 2. П.П. Рубенс. Викрадення дочок Лівкіппа.

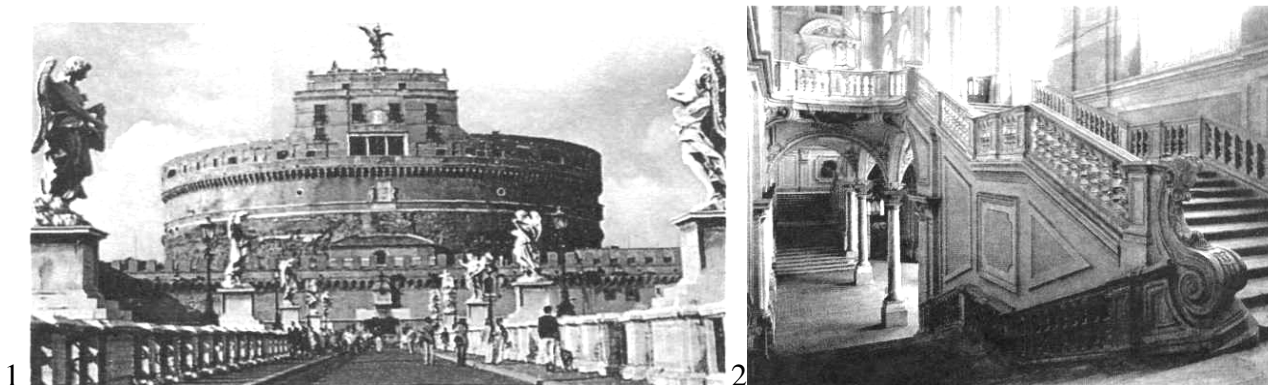


Рис. 31 – 1. - Скульптури на мосту біля замку Св. Ангела. 2. Філіппо Ювара. Сходи палаццо Мадама в Туріні.

3. ПОПЕРЕДНІ КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИНЦИПИ, ПОКЛАДЕНІ В ОСНОВУ МІСТОБУДУВАННЯ БАРОКО, НА ПРИКЛАДІ ЗМІН У МІСТОБУДУВАННІ ПЛОЩІ САН МАРКО В ВЕНЕЦІЇ



Рис. 32. – Венеція. Зміна видових кадрів при русі вздовж площі глядача.

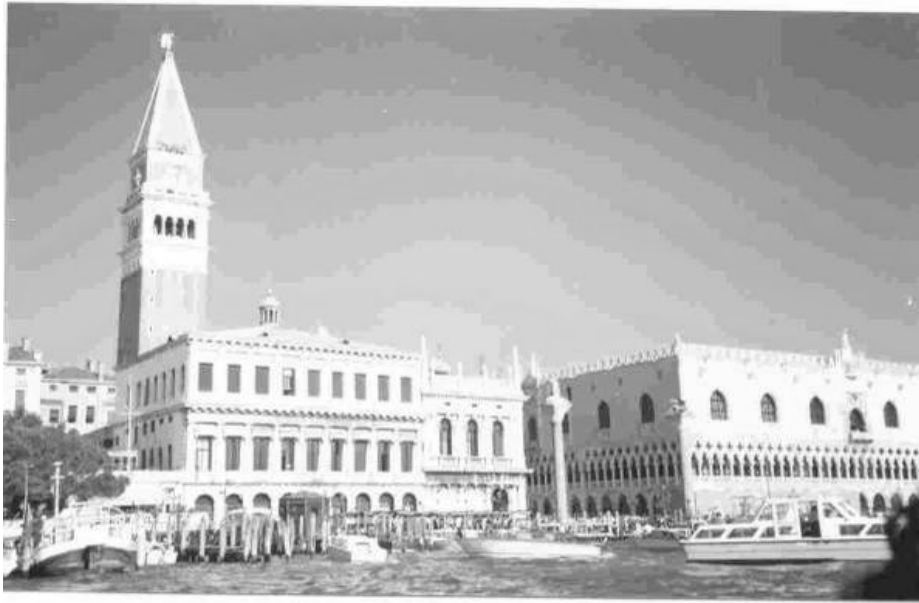


Рис. 32. – Венеція зі сторони заливу.

4. МІСТОБУДІВНА ТЕАТРАЛІЗОВАНА СТРУКТУРА РИМУ ДОБИ БАРОКО

(відсутність зв'язку між функціональною та композиційною просторовою структурою)

4.1. МІСТОБУДУВАННЯ І РЕКОНСТРУКЦІЯ РИМУ

Оновлення Рима почалося з перетворення задумів тат Юлія II і Льва X.

В 1595 році папа Сікст V замовив Доменіко Фонтано проект перепланування Рима. Були прокладені і, по можливості, сполучені один з одним вулиці, провідні від міських околиць до центру. Кожна вулиця закінчувалася будівлею або групою будівель і великою площею.

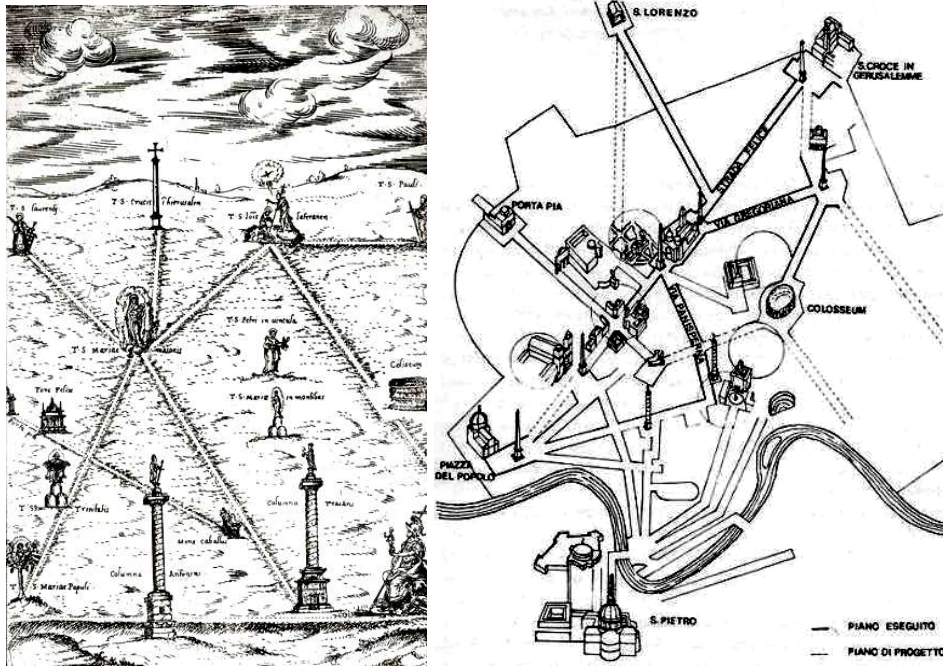


Рис. 33 – План Риму архіт. Доменіко Фонтано, замовлений папою Сікстом V, 17 ст.

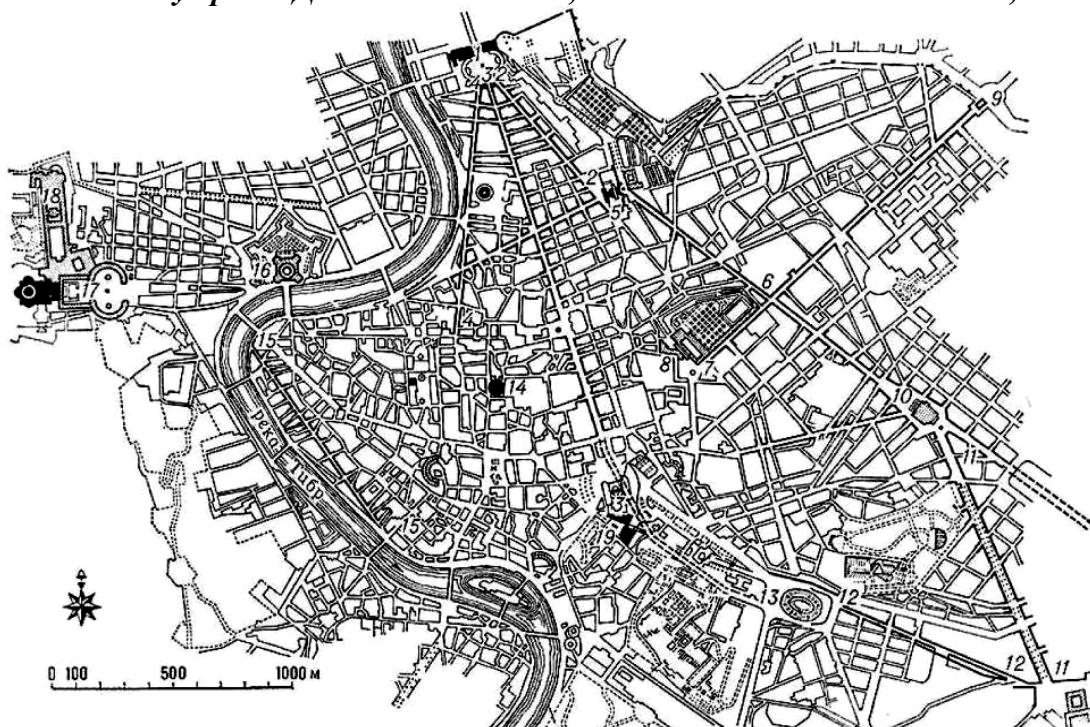


Рис. 34 – План Риму 17 ст.

Іншим важливим аспектом барочного міського планування стала введена в практику Д. Фонтана організація відкритих просторів навкруги обелісків. Серед важливих проектів центральне місце відводилося собору Св. Петра.

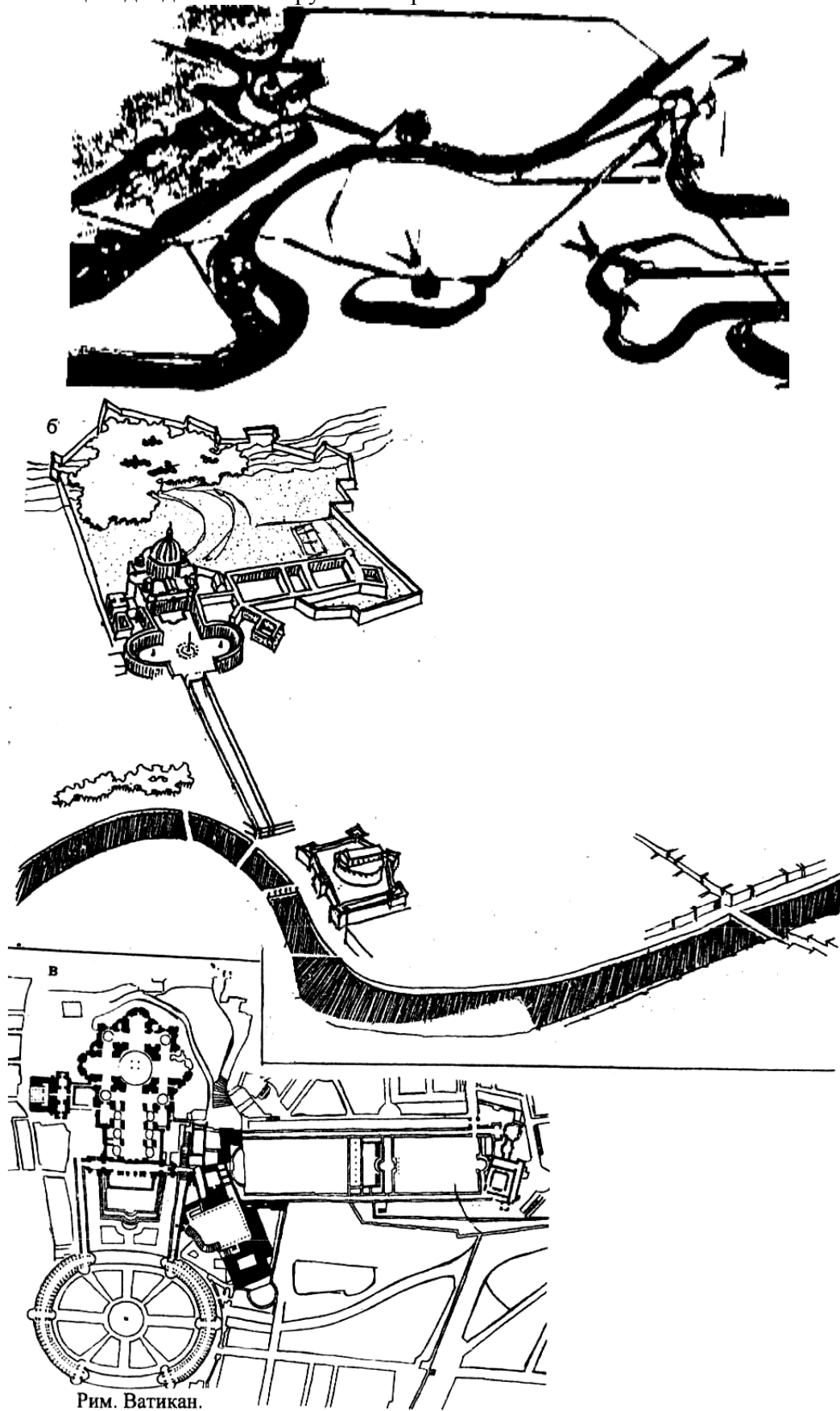


Рис. 35 – Просторова структура Риму, пл.. Св. Петра і план Ватикану.

5. ФОРМУВАННЯ АНСАМБЛЮ ПЛОЩІ СВ. ПЕТРА В РИМІ

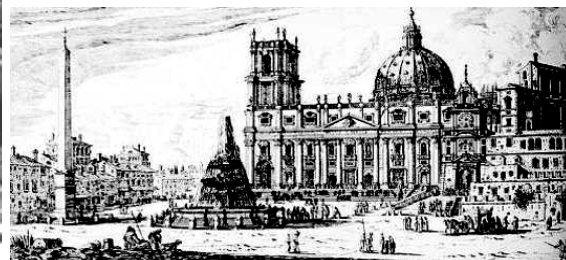
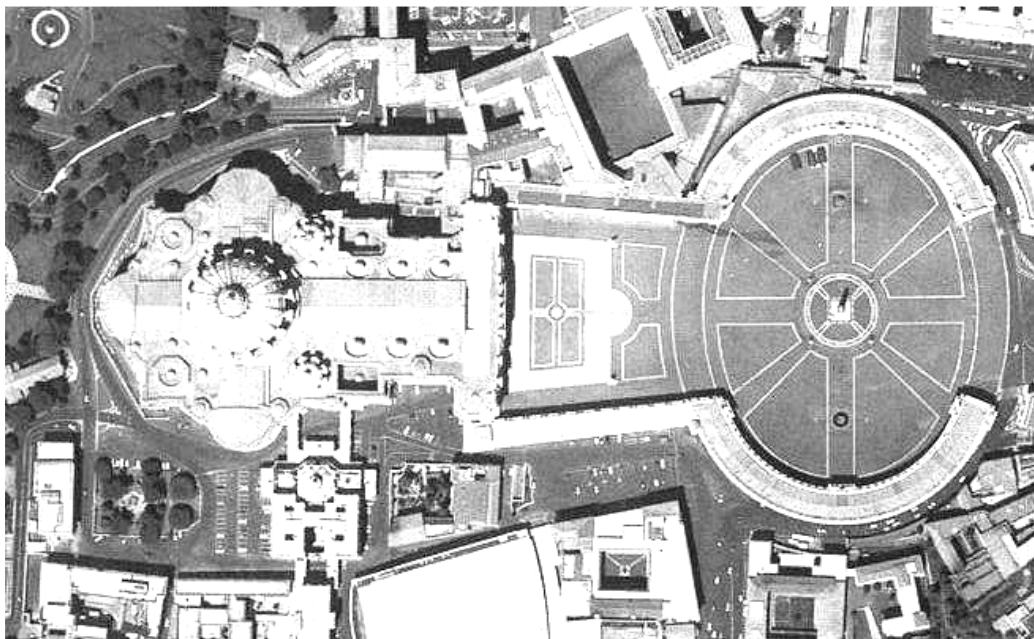


Рис. 36 - - Берніні, Джан Лоренцо. Площа перед собором Св. Петра, (1657— 1663), Рим, Італія



Рис. 37 - К. Мадерна. Нартекс собору Св. Петра, (1657— 1663), Рим, Ватикан.

ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИЦІХ АМБЛЮ ПЛОЩІ СВ. ПЕТРА В РИМІ

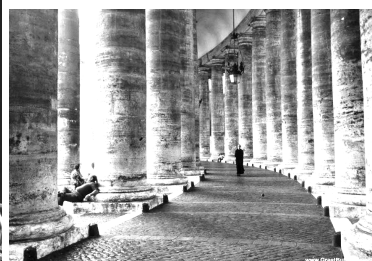
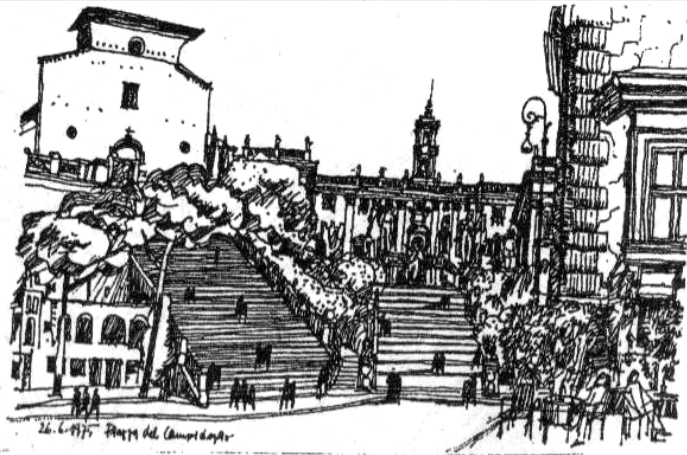
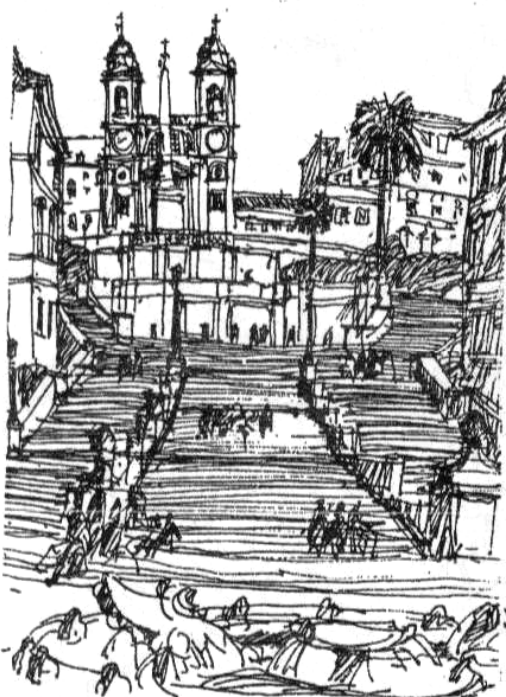


Рис. 38 – Площа і собор Св. Петра, Рим, Ватикан. Сюжет руху вздовж площі.

6. КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ПЛОЩ РИМУ ПЕРІОДУ БАРОКО



Рим, площа Капітолію.



Рим, площа Іспанії.



Рим, площа Навона.



Рим, площа дель Попполо.

Рис. 39 – Міські площі бароко



Римська площа дель Попполо також має бічні вежі - дві симетричні церкви Діві Марії фіксують початок тризубця вулиць Корсо, Рипетто, Бабуїно.

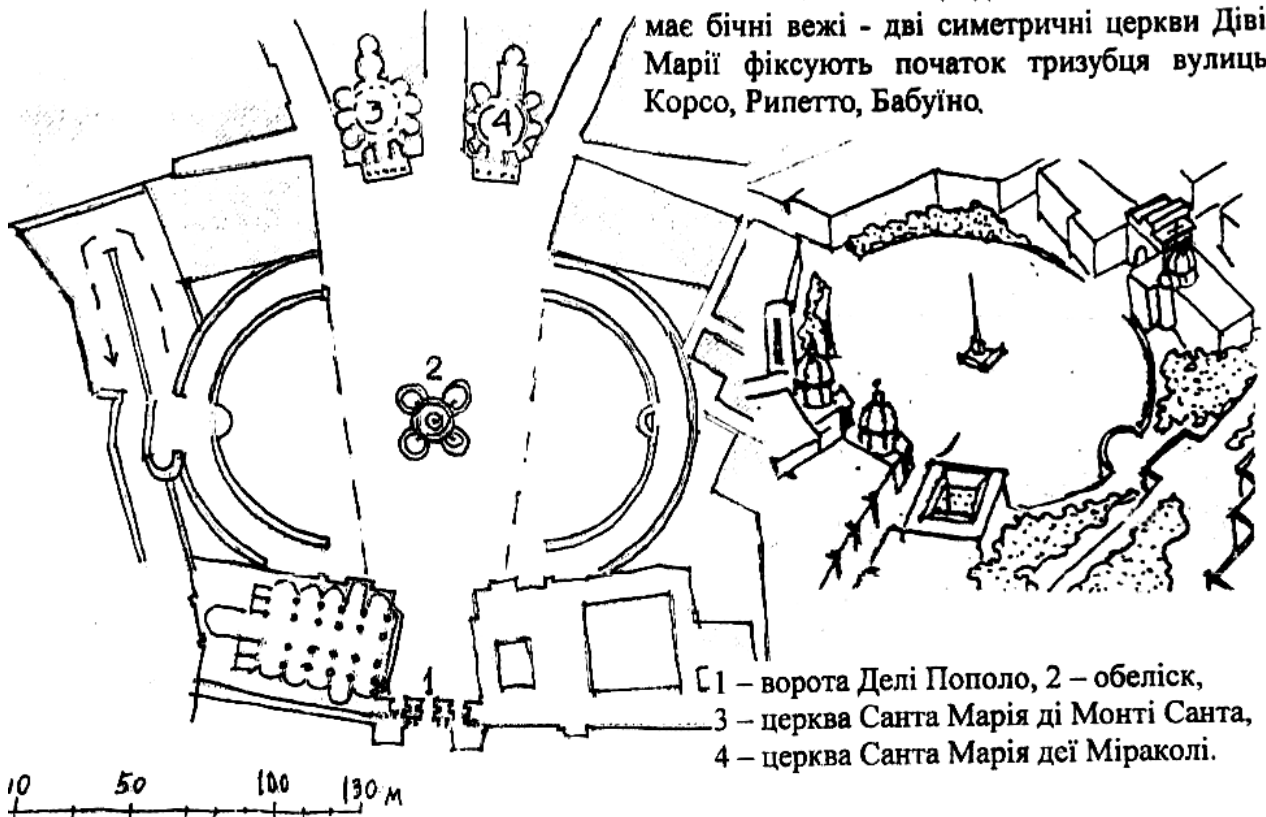


Рис. 40 --Площа дель Пополо, Рим.

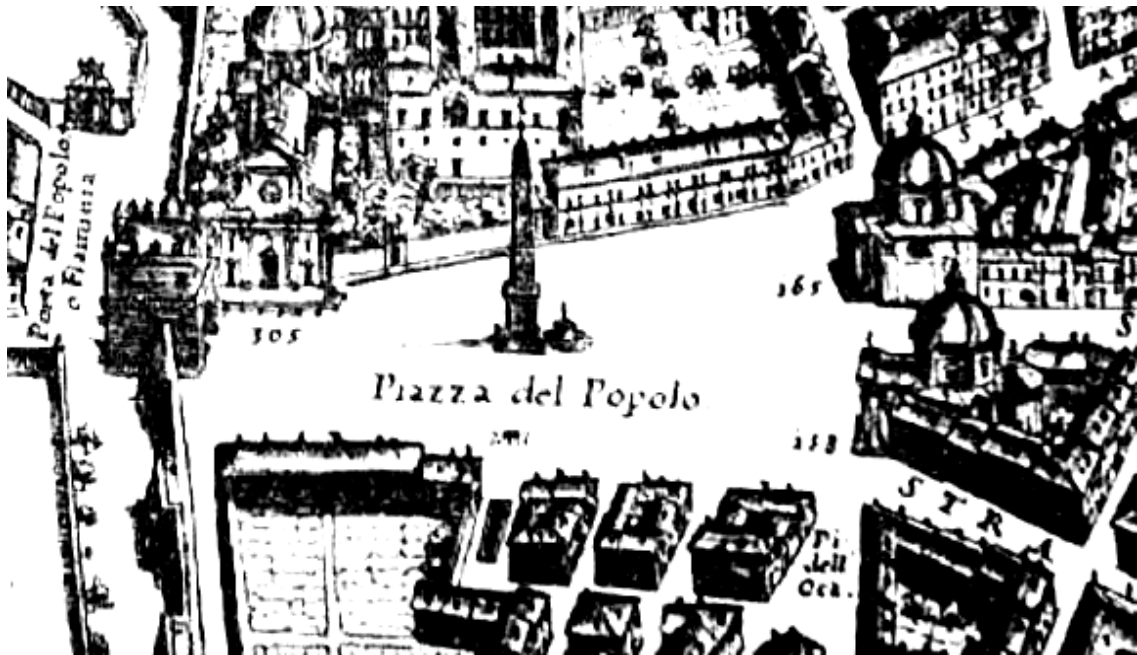


Рис. 41 - К.Райнальди, Л.Берніні, К.Фонтана. Ансамбль Пьяцца дель Попполо, Рим, 1670-ті рр.



*Рис. 42 – Ансамбль площі дель Попполо , Рим, 1662 – 1679. Архітектори К.Райнальді, Л.Берніні, К.Фонтана. План П'яцца дель Попполо в XVII ст. Церкви **Санта Марія ін. Монтесанто**, 1675 і **Санта Марія Міраколі**, 1677 – 1681 (завершена Д.Фонтано і Л.Берніні).*

ПЕТРО ДЕ КОРТОНА

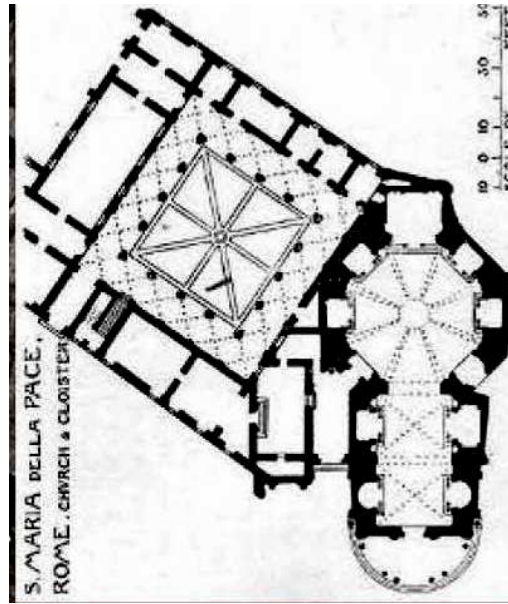


Рис. 43 - Петро Де Кортонна. Церква Санта Марія делла Паче, 1656. Фасад.

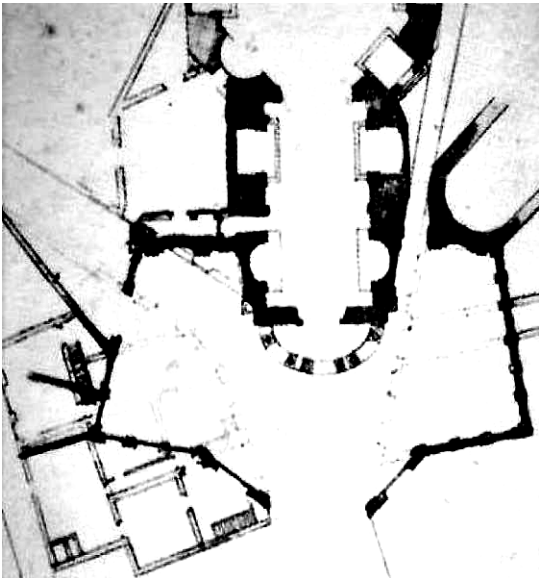


Рис. 44 - Петро Де Кортонна. Площа перед церквою Санта Марія делла Паче.

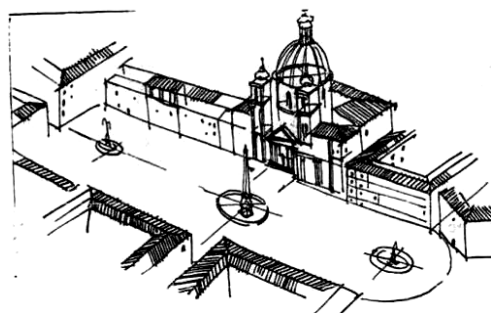
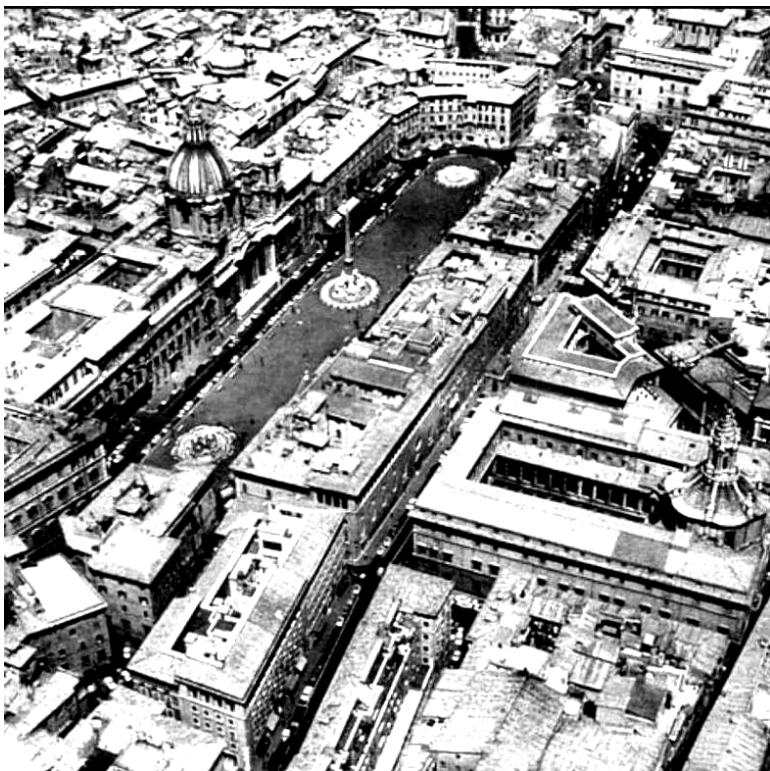
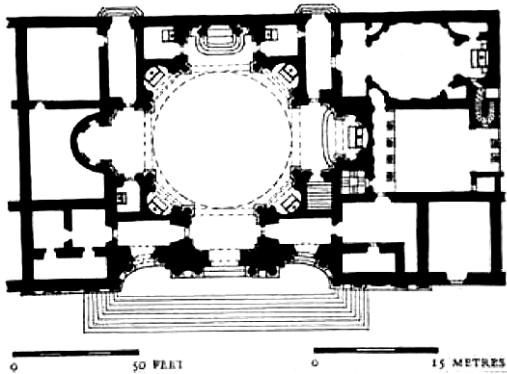
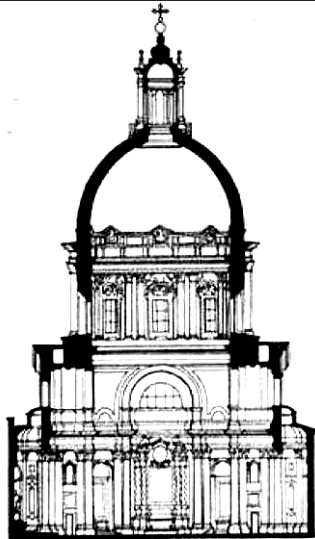


Рис. 45 - Л.Берніні. Пьяцца Навона, Рим, 1648 – 1651; церква Ф.Борроміні, 1650. Рим.



P

Рис. 46 – Церква Сан Аньєзе ін Агоне на Пьяцца Навона, архіт. Карло Райнальді, Франческо Борроміні, Рим, 1652 – 1655. Загальний вигляд, купол, план, розріз.

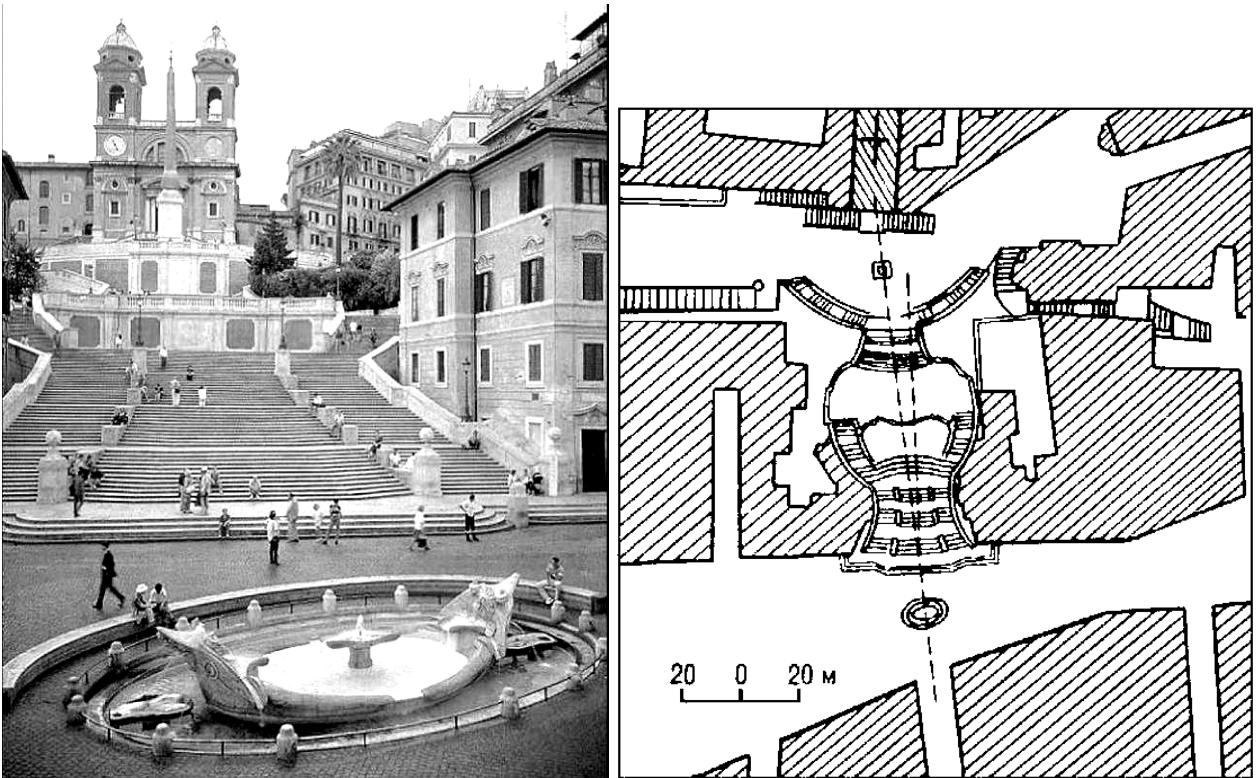


Рис. 47 - Алесандро Спекки і Франческо де Санкти. Іспанські сходи, з'єднують Пьяцца ді Спанія і церкву Св. Трінита де Монті, Рим, 1721 – 1725 рр. Композиція епохи розквіту бароко.

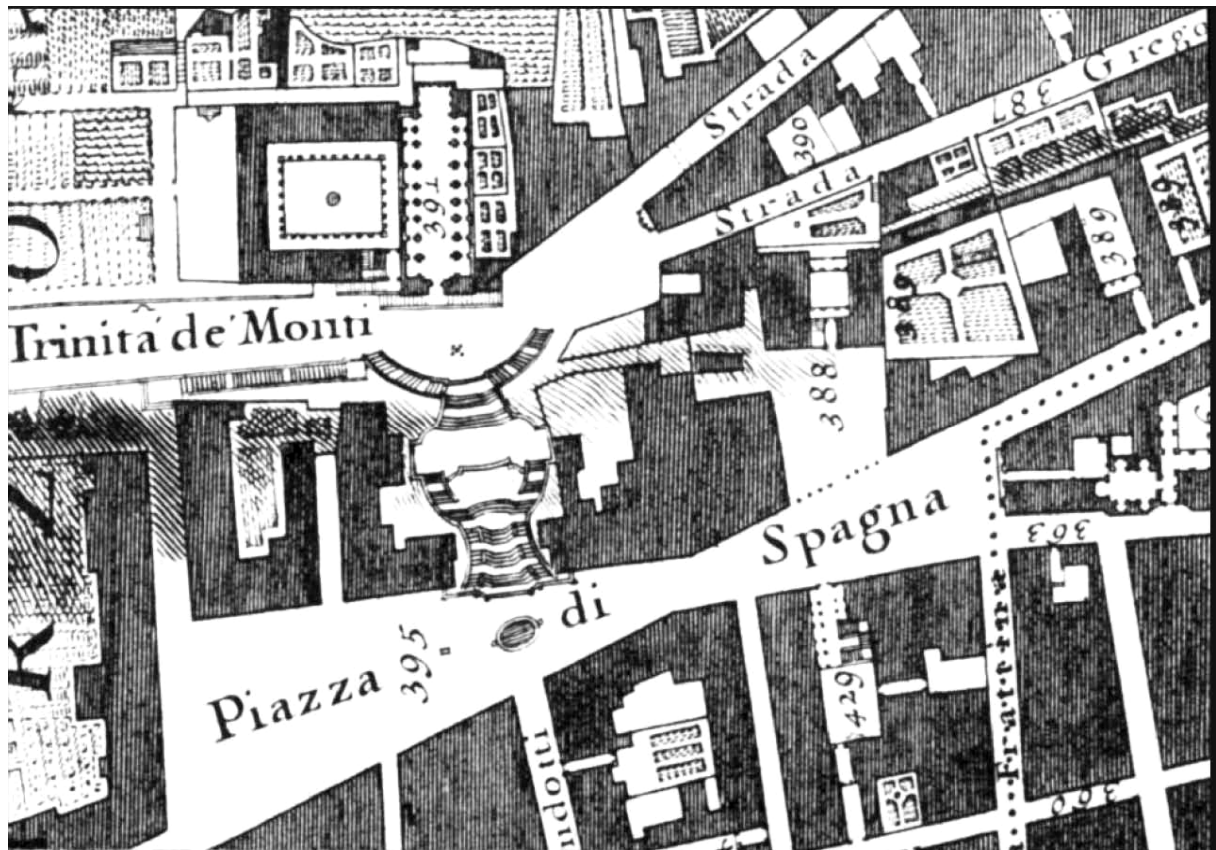
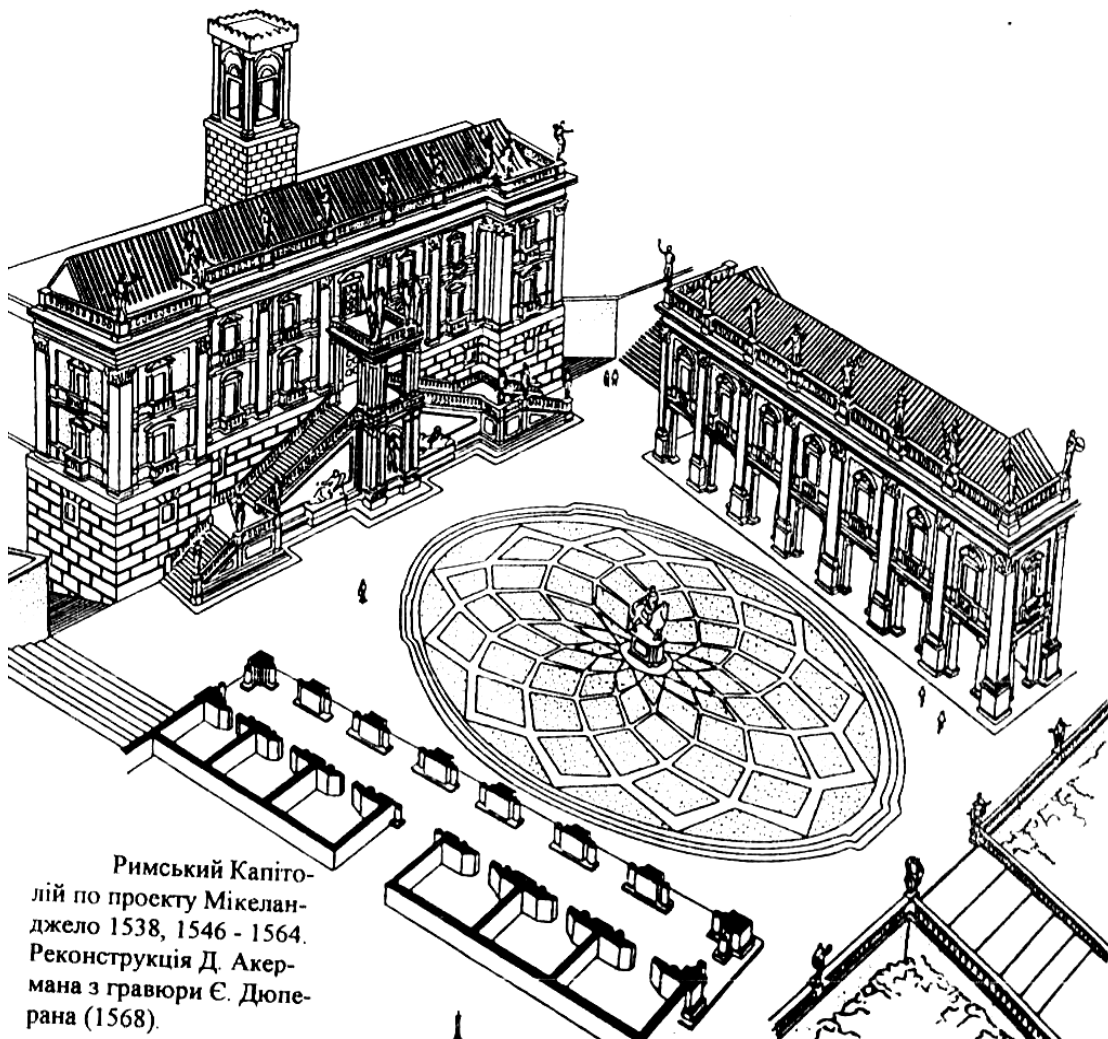


Рис. 48 – Іспанські сходи, з'єднують Пьяцца ді Спанія і церкву Св.Трінита де Монті, Рим, 1721 – 1725 рр.

7. ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ Б.МІКЕЛАНДЖЕЛО НА ФОРМУВАННЯ ГОЛОВНИХ ТЕЗ БАРОКО



мана з гравюри С. Дюперана (1568).

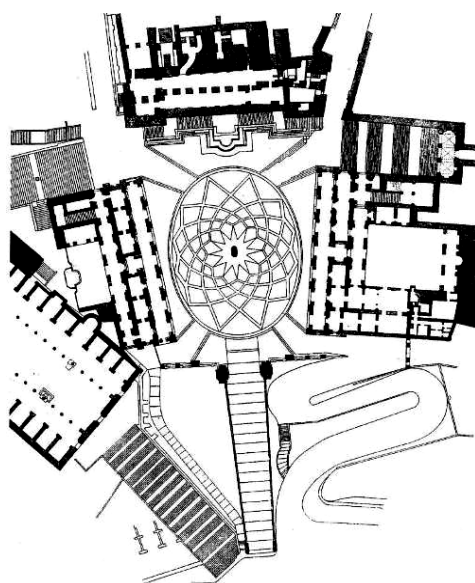
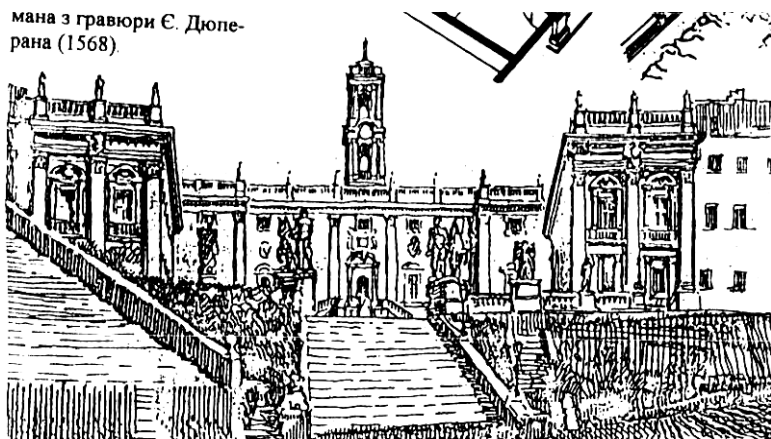
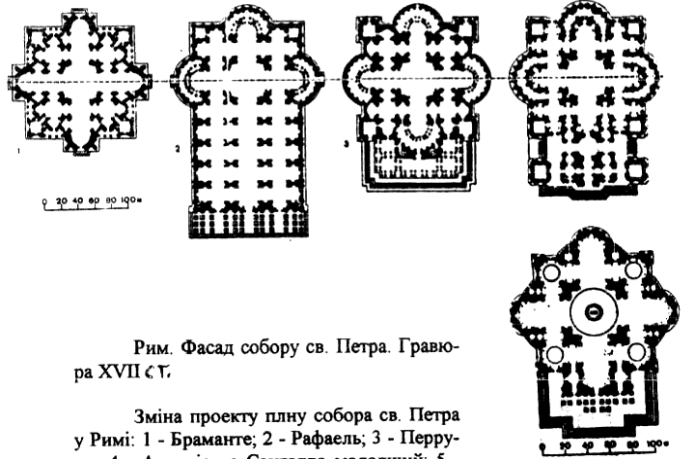
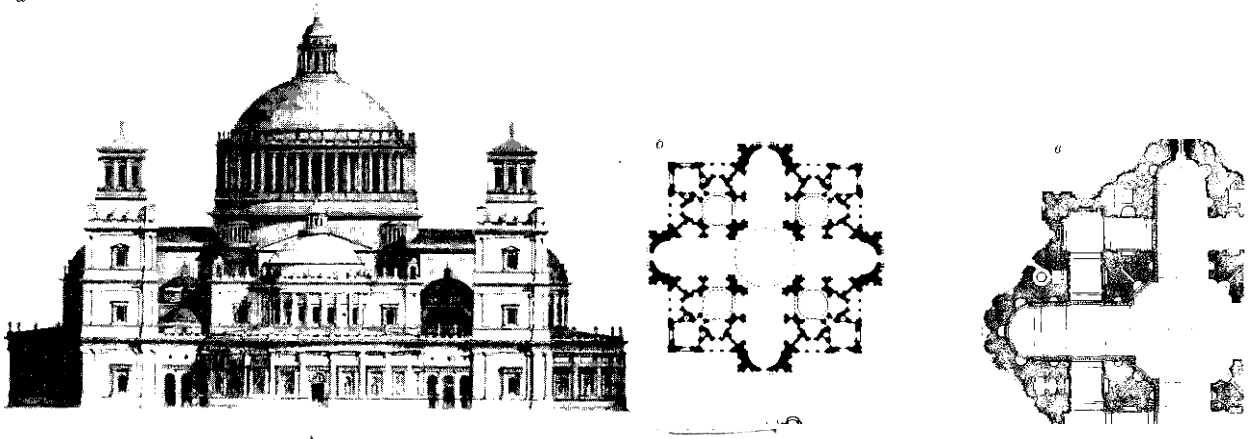


Рис.49 – Площа Капітолію, Рим.

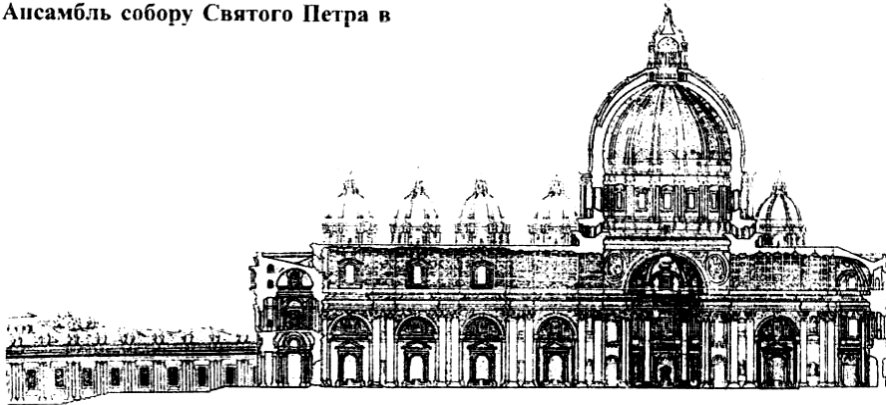


Рим. Фасад собору св. Петра. Гравюра XVII ст.

Зміна проекту плану собора св. Петра у Римі: 1 - Браманте; 2 - Рафаель; 3 - Перруцци; 4 - Антоніо да Сангалло молодший; 5 - згідно проекту Мікеланджело

Рис. 50 – Фасад і плани собору Св. Петра у Римі.

1. Ансамбль собору Святого Петра в



Римський собор Святого Петра (1667): план і розтин.

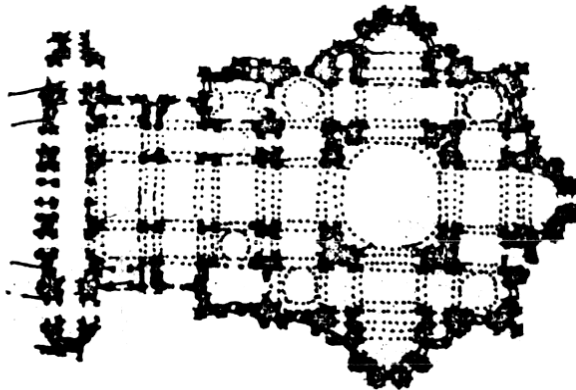


Рис. 51 – Римський собор Св. Петра: розтин, план.

8. ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ А.ПАЛЛАДІО НА ПОДАЛЬШИЙ РОЗВИТОК АРХІТЕКТУРИ

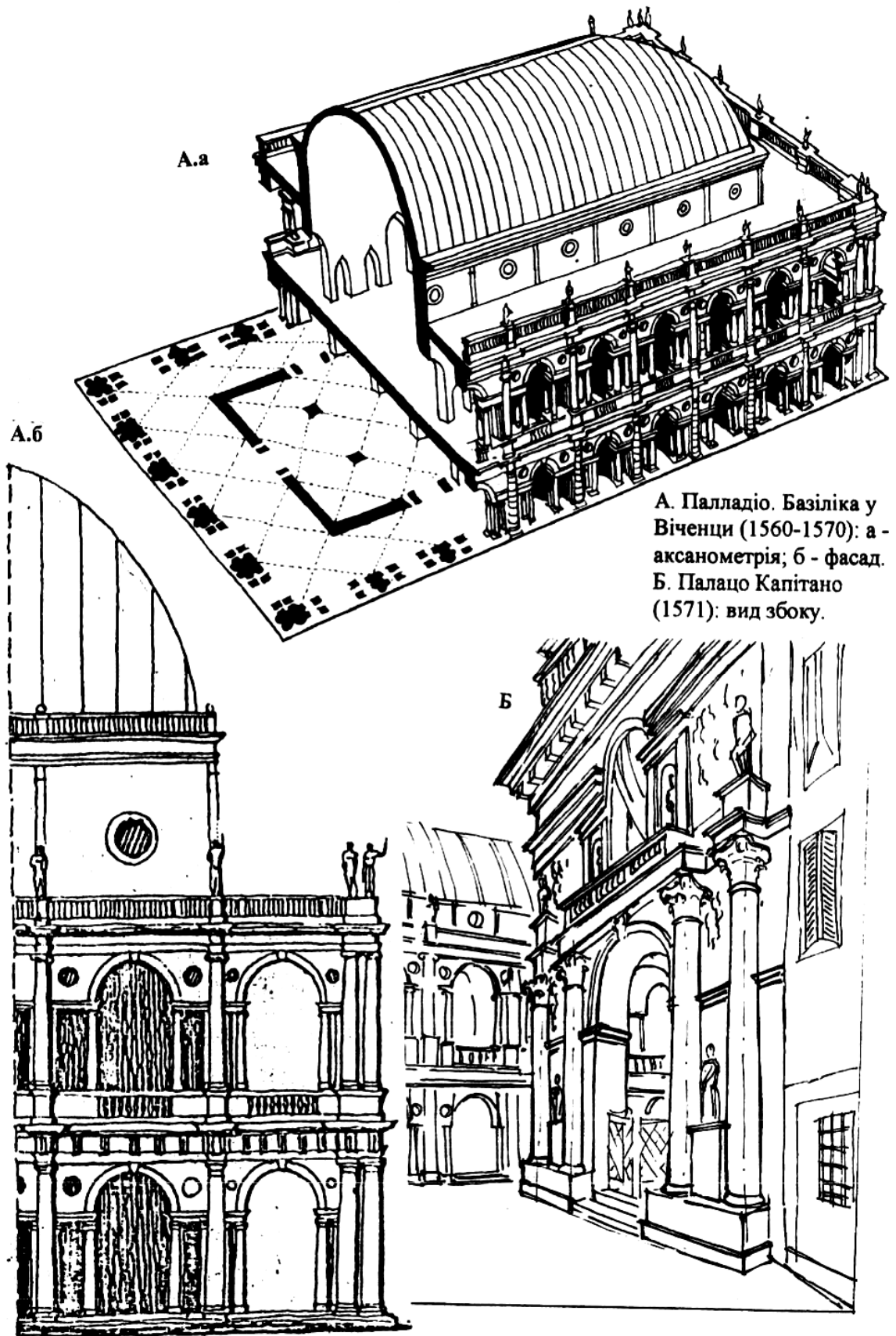


Рис. 52 – Творчість А. Палладіо.

А. а.



А. Палладіо. Вілла Ротонда біля Віченци: а, б - видові кадри з різних відстаней; в - аксанометрія

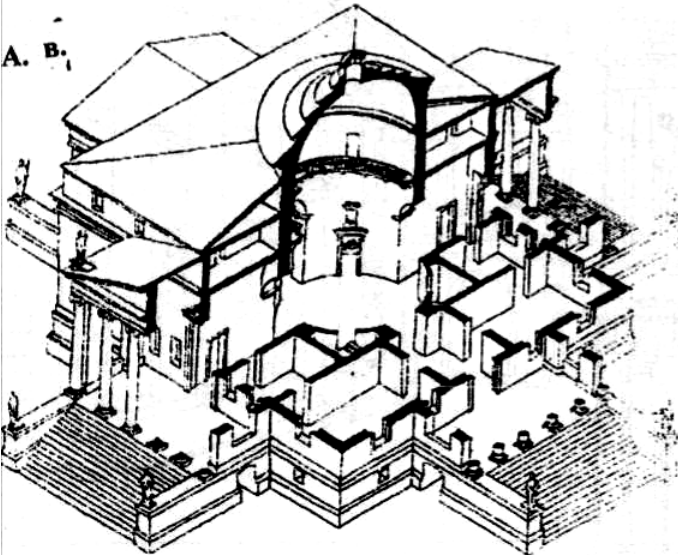


Б. Палацо Валмарана, 1566.

А. б.



А. в.



В. Церква Іль Редентиторе

Рис. 53 – Творчість А. Палладіо.

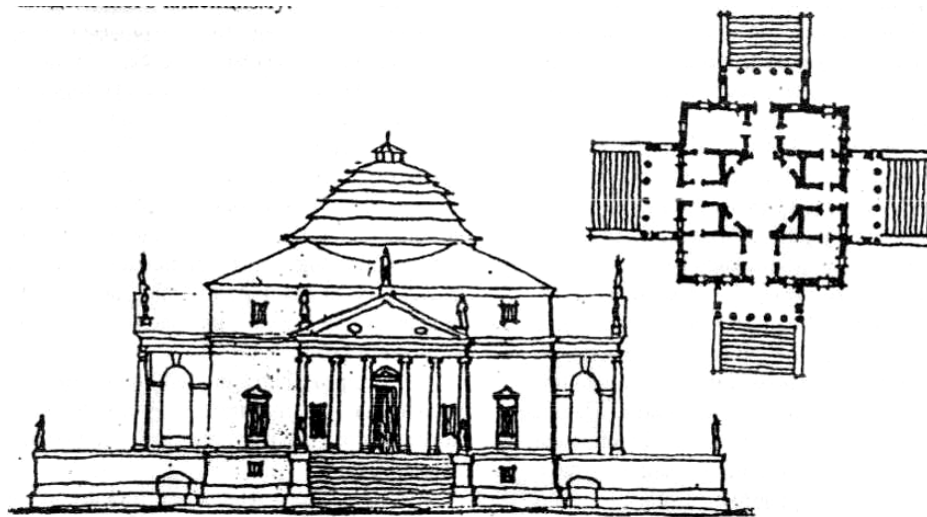


Рис. 54- А. Палладіо. Вілла – Ротонда біля Віченци: фасад, план.

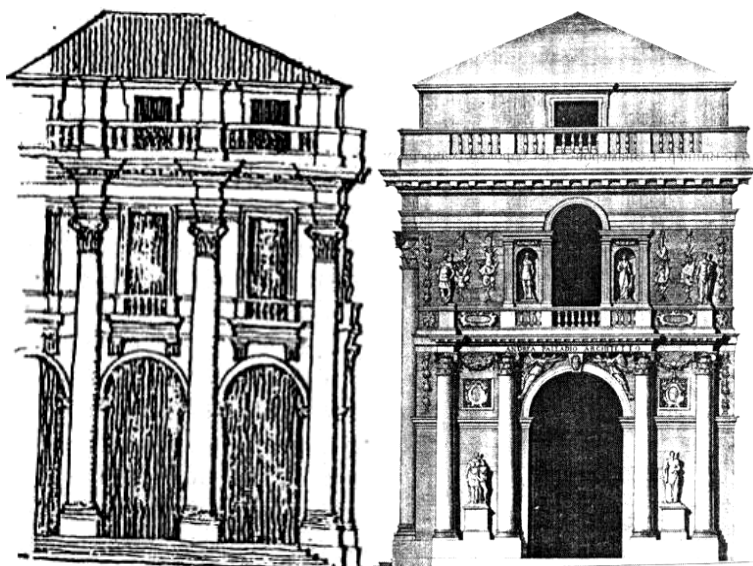


Рис. 55 – Творчість А. Палладіо. Палаццо дель Капітано у Віченце. (1571):загальний вигляд, фасад і боковий фасад.

9. АРХІТЕКТУРА БАРОКО. РАЦІОНАЛЬНА ТА ІРРАЦІОНАЛЬНА ТЕНДЕНЦІЯ В ХУДОЖНІЙ МОВІ ЕПОХИ

Центрична будівля поглинає подовжнє.

Бароко з'являється в Римі на основі ренесансних елементів. Нова концепція тут же розділяється на 2 паралельні течії:

1. Барочна течія бере свій початок від винаходу Мікеланджело «колосального ордера» при будівництві палацового ансамблю Капітолію в Римі, (1564) і запропонованого Віньолою принципу просторового рішення церкви Іль Дезу, (1568-1576) римський тип церкви є плястровою церквою з подовжньою будівлею з бондарним зведенням, куполом над середохрест'ям і бічними капелами.

2. Класицистична течія відштовхується від робіт Альберті й Палладіо (Рим, Сан-Джованні ін Латерано) і визначає потім розвиток архітектури у північній Європі і Франції.

Після того, як в кінці XVIII в. динамічна сила і суспільні передумови бароко вичерпалися, воно перероджується в класицизм у всій Європі.

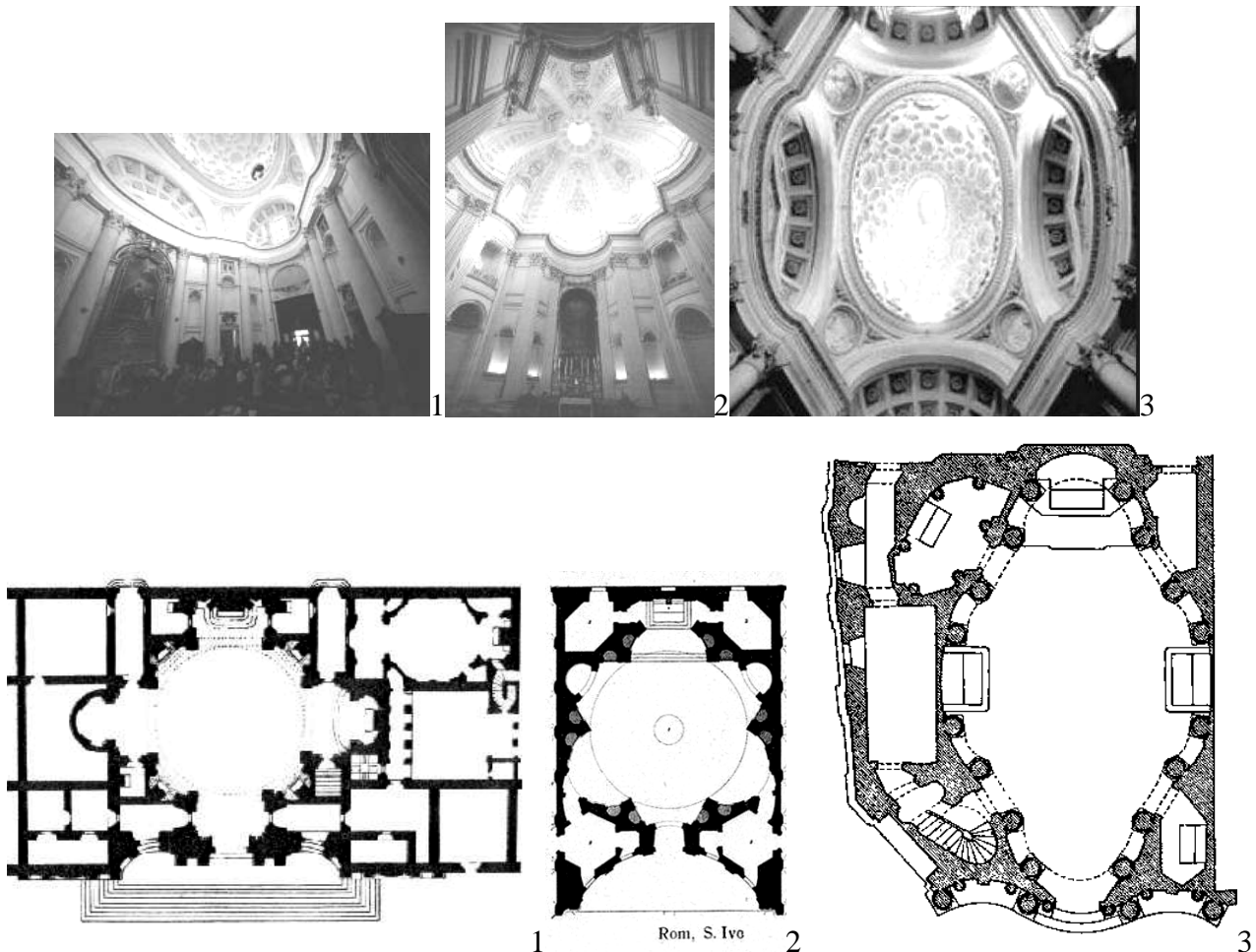
Перевага центричній будівлі:

- фасади динамічно зігнуті у церков на площах (Рим, Сант-Агнесе; Сант-Іво), опуклі чи опукло-увігнуті, коли фасади вписуються в контур вулиці (Рим, Сан-Карло алле Куатро Фонтані); іноді вперед виступає портална споруда (Рим, Санта-Марія дельла Паче; Сант-Андреа аль Квіринале)
- взаємний перетин приміщень (Рим, Сант-Іво, архіт. Борроміні; Турін, Сан-Лоренцо, архіт. Гваріні)
- башти на фасадах за зразком нереалізованих проєктів Берніні для собору Св. Петра (ср. Рим, Сант-Агнесе) стають визначаючими для Північної і Східної Європи (Лондон, Бірмінгем; Санкт-Петербург)
помітне збагачення декорації.

9.1. ТВОРЧІСТЬ Л.БЕРНІНІ І Ф.БОРОМІНІ – ПРЕДСТАВНИКІВ АРХІТЕКТУРИ БАРОКО

ВІДМІННОСТІ ІРРАЦІОНАЛЬНОГО НАПРЯМУ

Борроміні, Франческо. Вперше висунув свою художню програму центричної церкви в споруді невеликої монастирської церкви С. Карло на площі чотирьох фонтанів (1640 — 1667.



**Рис. 56 - 1. Франческо Борроміні, Карло Райнальдї, Церква Санта Агнесе, 1653
2. Церква Сан Іво Делла Салієнца, Рим, Італія; 3. Церква Сан Карло Алле Кватро Фонтане, Рим, Італія. Прагнення до новизни викликало появу найрізноманітніших комбінацій, головним чином розрахованих на ефект купольних просторів.**

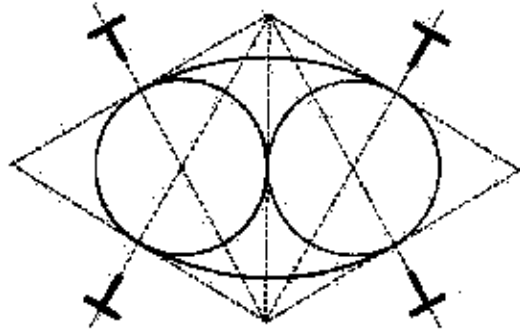
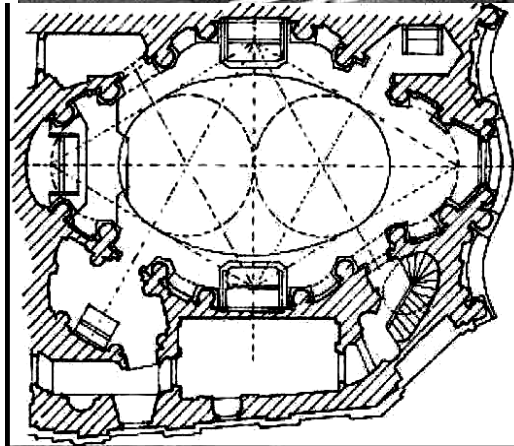


Рис. 57 – Борроміні, Франческо. Церква Сан Карло алле Кватро Фонтано (1640—1667).

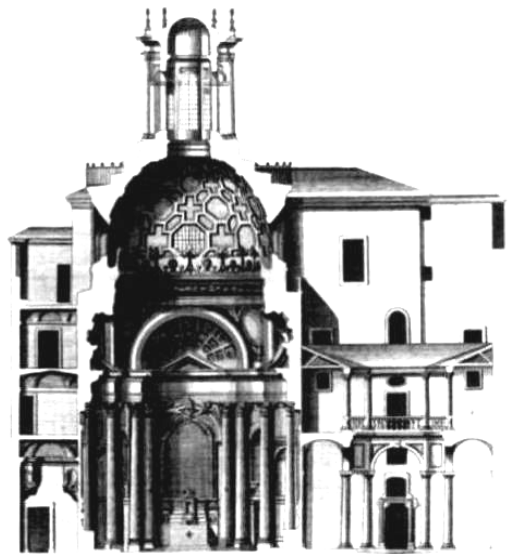
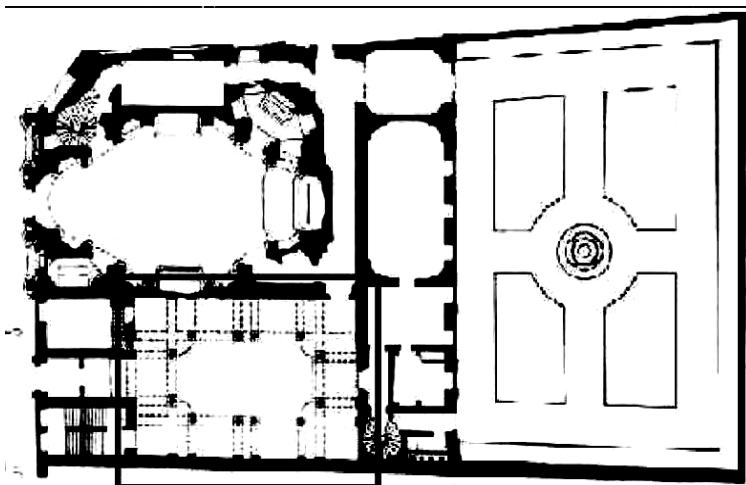
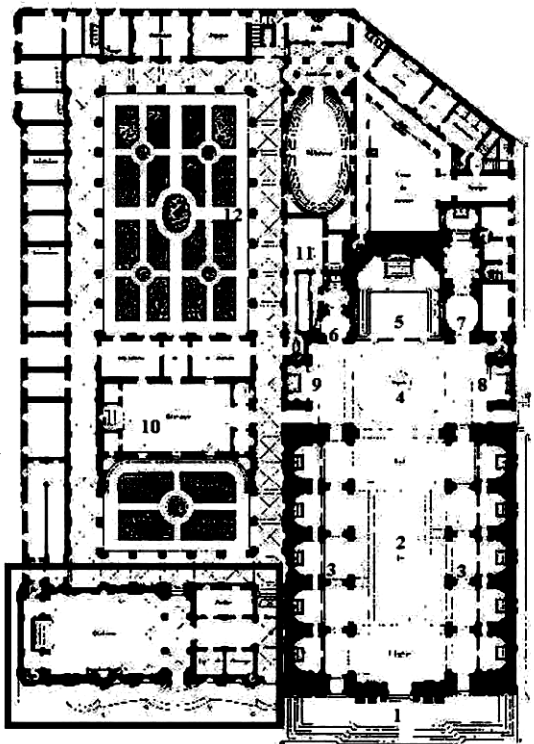


Рис. 58 – Монастир і церква Сан Карло алле Куатро Фонтано, архіт. Франческо Борроміні, Рим, 1633 – 1637. Загальний вигляд, Внутрішній дворик, плани. схема. Розтин, купол, фонтан.



Chiesa di S. Maria in Pollicella, Ossario e Casa dei Filippini (e Varianly)

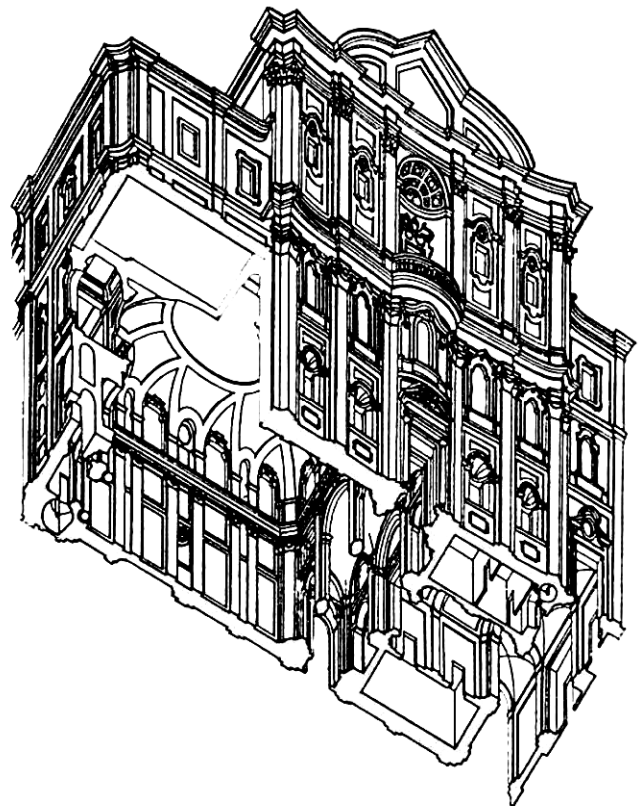


Рис. 59 - Ораторіум Св.. Філіппе Нері, архіт. Франческо Борроміні, Рим, 1637 – 1650.



Рис. 60- Вілла Фаньконьєрі, Рим, архіт. Франческо Борроміні, 1660-і рр.

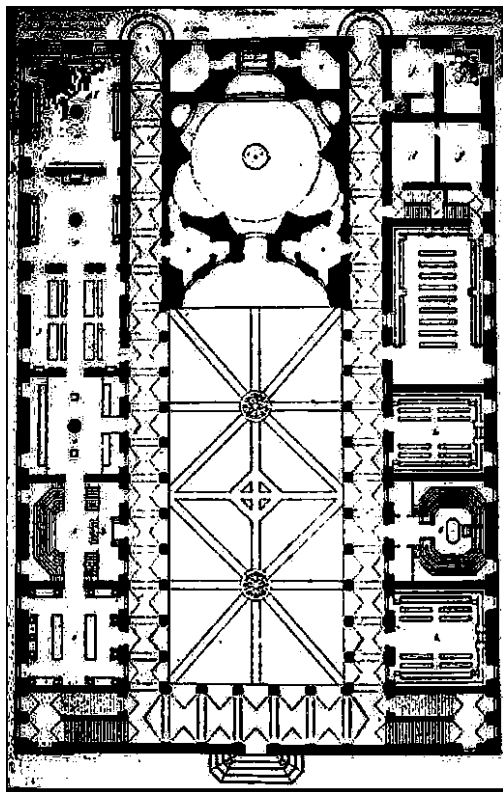


Рис. 61 – Сан Іво алле Сapiенца, архіт. Франческо Борроміні, Рим, 1642 – 1650. Загальний вигляд, купол, план, розріз.

ВІДМІННОСТІ РАЦІОНАЛЬНОГО НАПРЯМУ СТИЛЮ КАРЛО РАЙНАЛЬДІ



Рис. 62 – Відмінності стилю Карло Райнальді: Церква Сан Андре дельла Вале, 1656 – 1665. Фасад, інтер'єр.

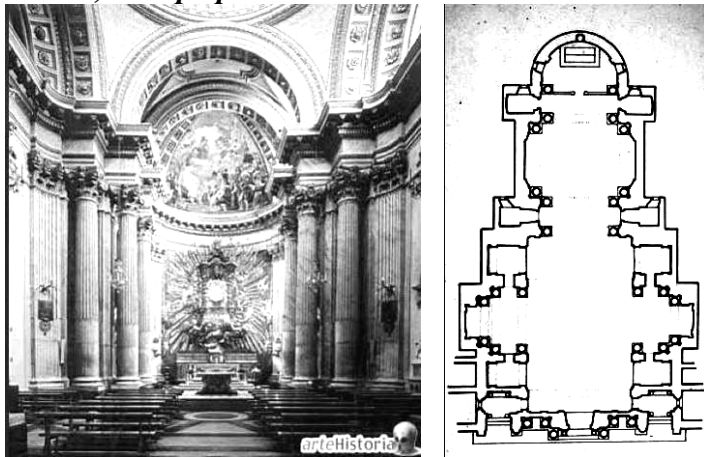


Рис. 63 – Карло Райнальді. Церква Сан Марко ін Кампітеллі, Рим, 1665. Інтер'єр, план.

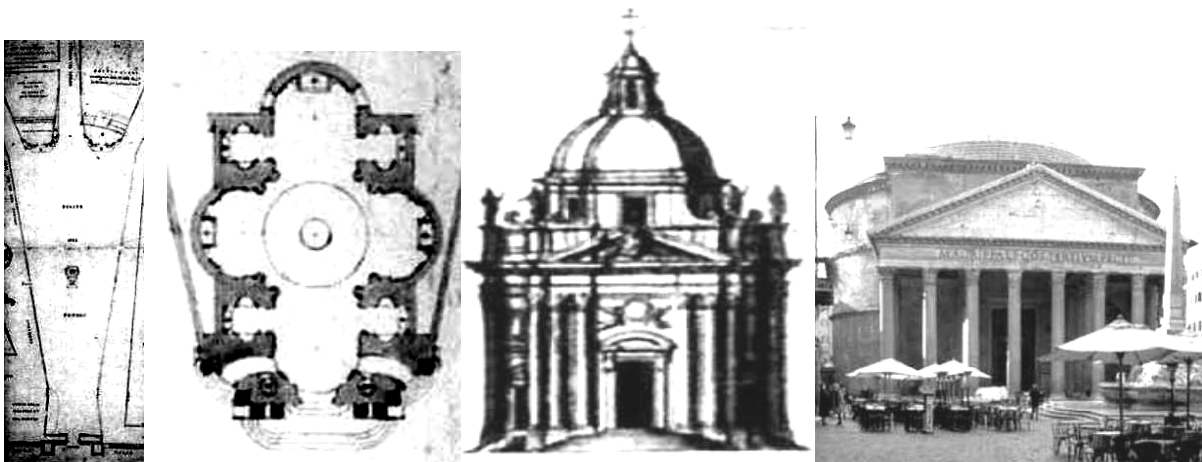


Рис. 64 - Карло Райнальді. Проект реконструкції Пьяцца дель Попполо, Рим, 1657. Пантеон, Рим, 118 р. Церкви Санта Марія ін Монтесанто, 1675. У порівнянні з формою Пантеону в Римі.

ПІЗДНЄ ІТАЛІЙСЬКЕ БАРОКО



Рис. 65 - Філіппо Ювара. Палац Мадама, Турін, 1716.

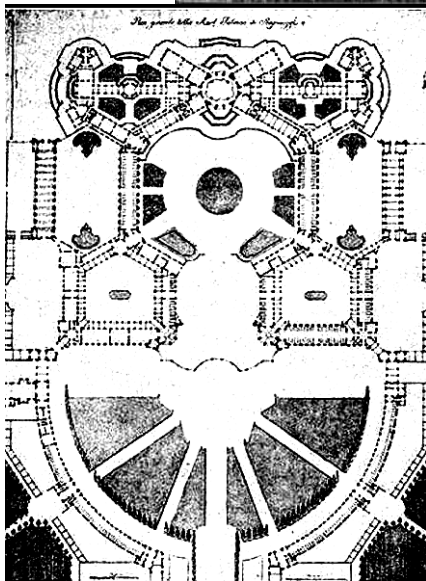


Рис. 66 - Філіппо Ювара. Замок Ступініджи, поблизу Туріна, 1729 – 1733.

9.1. ТИПОЛОГІЯ БАРОЧНИХ БУДІВЕЛЬ І СПОРУД: ЦЕРКВИ, ПАЛАЦЦО, ВІЛЛИ: ЗВ'ЯЗОК З ПРИРОДНИМ ОТОЧЕННЯМ

4. 1. ЦЕРКВИ І МОНАСТИРИ

В період контрреформації, починають віддавати перевагу базилікальній формі плану або поєднанню центричного плану з подовжнім.

1 - Монастирі в епоху бароко зберігають свою традиційну будову. Хрестові плани застосовуються у вигляді виключень і представляють інтерес лише тоді, коли вони розв'язуються у вигляді аркад на колонах.

2 - Окремі ордени, які не практикували загальних богослужінь, відмовляються від кольорового прикрашання храмів (якщо не говорити про віттарі). Саме тут можна бачити, що барочний стиль в своєму прагненні до великих глибинних і висотних просторових рішень конструкцій і до виразних форм у душі свого часу добився найвищих досягнень.

3 - Головний і поперечний нефи стають вищим і ширше, бічні нефи, приймають характер галерей, іноді зовсім зникають або перетворюються в довгі неглибокі капели.

4 - Щоб не ослаблювати просторового ефекту всередині і дії купола зовні подовжній неф має невелику глибину — три між колонні простори в своїй передній частині і один - між поперечним нефом і апсидою.

5 - Борроміні ввів круглі, напівкруглі і еліптичні простори, круглі замикання і навіть куполи овальної форми.

Церква єзуїтів в Римі стає нормативним типом церковної споруди часів бароко, який повторюється в численних церквах, зокрема в майже незміненому вигляді в церкві Св. Ігнатія в Римі.

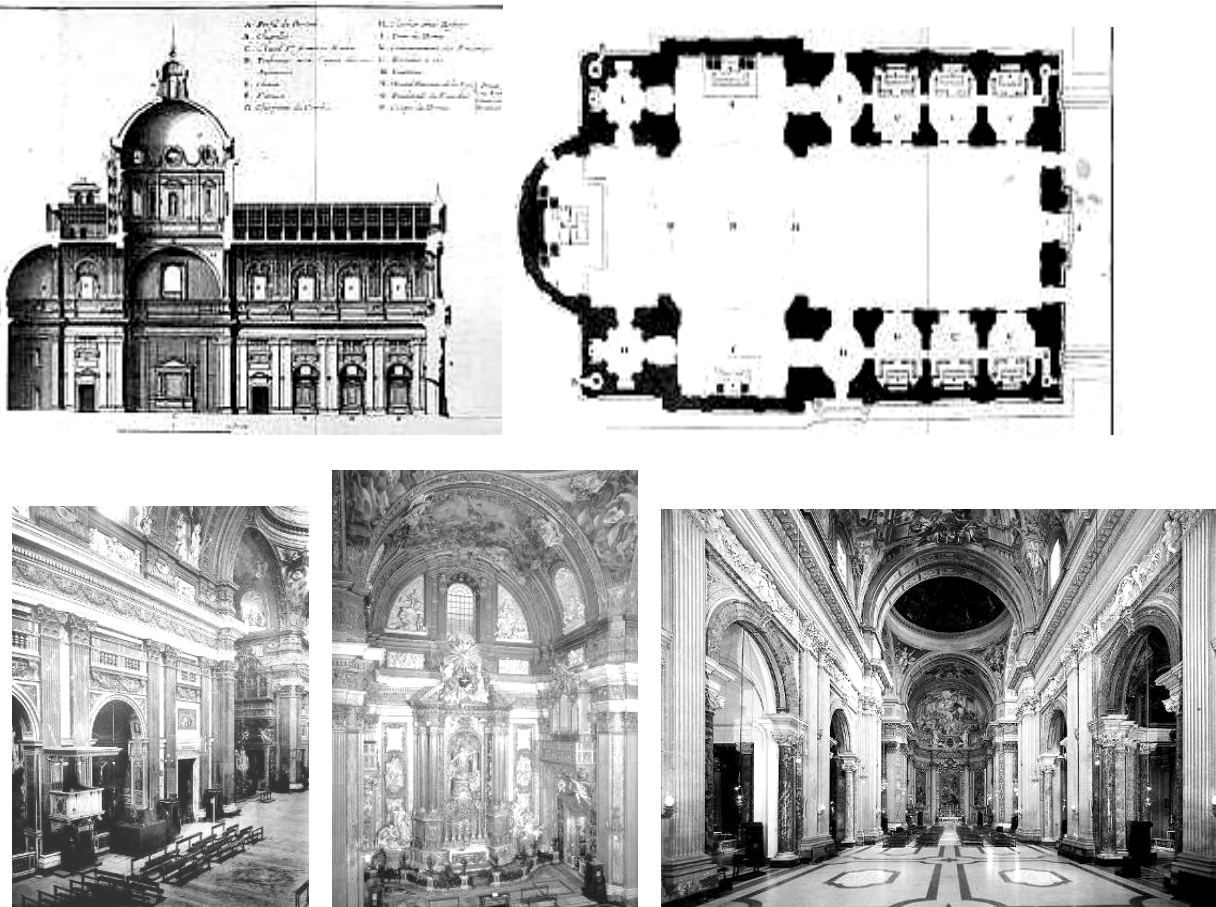


Рис. 67 - Домінікано 1581—1641. Церква Св. Ігнатія, Рим, 1626.

ПАЛАЦЦО

- Фасади утворюють суцільний прямий фронт, без кутових флігелів і переважно також без виступаючої вперед середньої частини.

- В планах виявляється схильність до більшої протяжності будівлі в довжину, з відповідним зменшенням глибини споруди.

- При розміщенні окремих приміщень особливу увагу надається зручному розташуванню головного порталу, вестибюля, сходової клітки і головного залу.

- Середній поверх потрактує як головний, має велику висоту і більш рясне обрамлення вікон. Нижній поверх часто утворює високий цоколь, на якому покояться пілястри „великого ордера". Проте в цілому переважають фасади без розчленовування пілястрами.

- Вікнам додавали більш могутнє і пишне оформлення, часто за допомогою фантастично зігнутих наличників.

- Особливою розкішшю відрізняється оформлення інтер'єрів. Через головний портал входять у вестибюль. Частіше всього це відкритий зал з живописними крізними видами на фонтан, що знаходиться біля протилежної стіни двору, або на яку-небудь архітектурну декорацію з дійсною або ілюзорною перспективою на ландшафт.

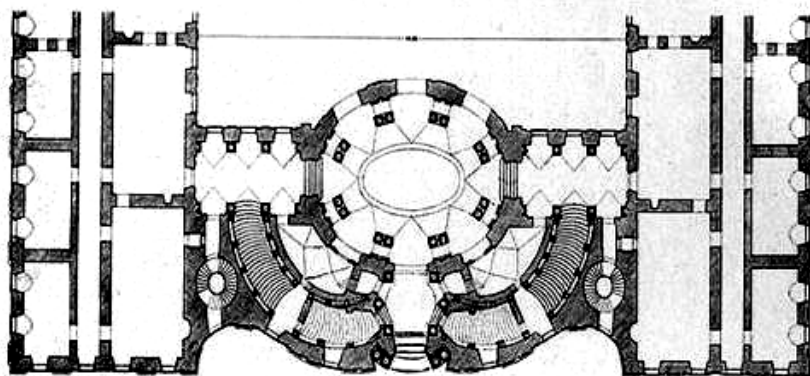
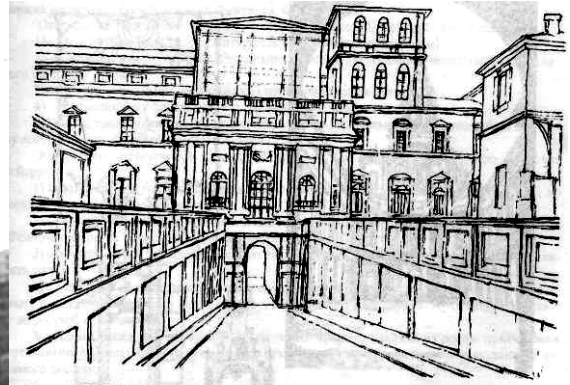
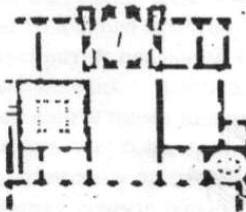
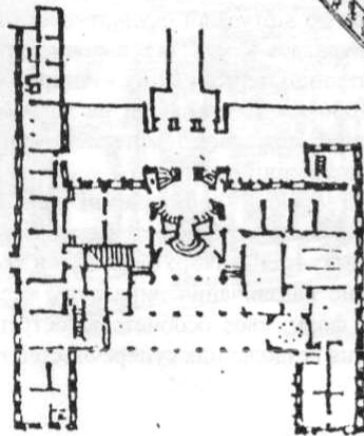
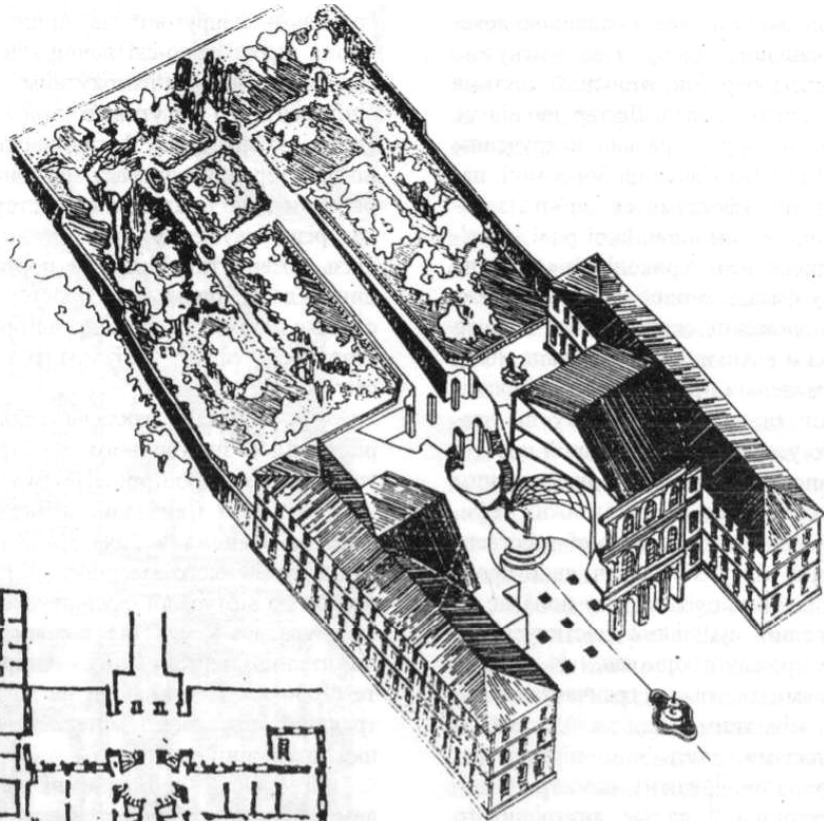


Рис. 68 - Гварини, Гварино, 1624-1683. Палаццо Кариньяно, Турин, 1679-92.



Палаццо Барберіні в Римі. Пандус першого поверху поєднує інтер'єр з парком.



Палаццо Барберіні в Римі. Вхід до другого поверху з парку

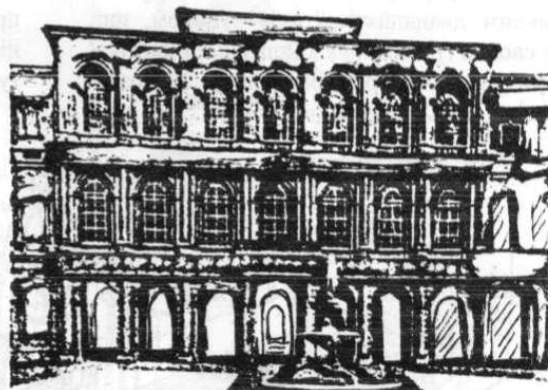


Рис. 69 - Палаццо Барберіні в Римі (1624); К. Мадерна, Ф. Борроміні. Головний фасад — Л. Берніні. Садовий фасад — Ф. Борроміні.

10. ГОЛОВНІ ТЕЗИ БАРОКО

А. Стенографічні прийоми

Театральність бароко втілена і в декоративних прийомах обробки фасадів, і в багато оздоблених скульптурами і фонтанами площах епохи бароко. Так, в барочних церквах центральна частина фасаду важливіше, ніж бічні. Вхід нагадує сцену, запрошуючи увійти усередину.

Наприклад, у церкві Сант Андре Ала Квірінале архітектора Джованні Лоренцо Берніні вхід посилений виступаючим напівкруглим портиком з високим фронтоном і вирішений за допомогою типових для бароко вигнутих скручених ліній.

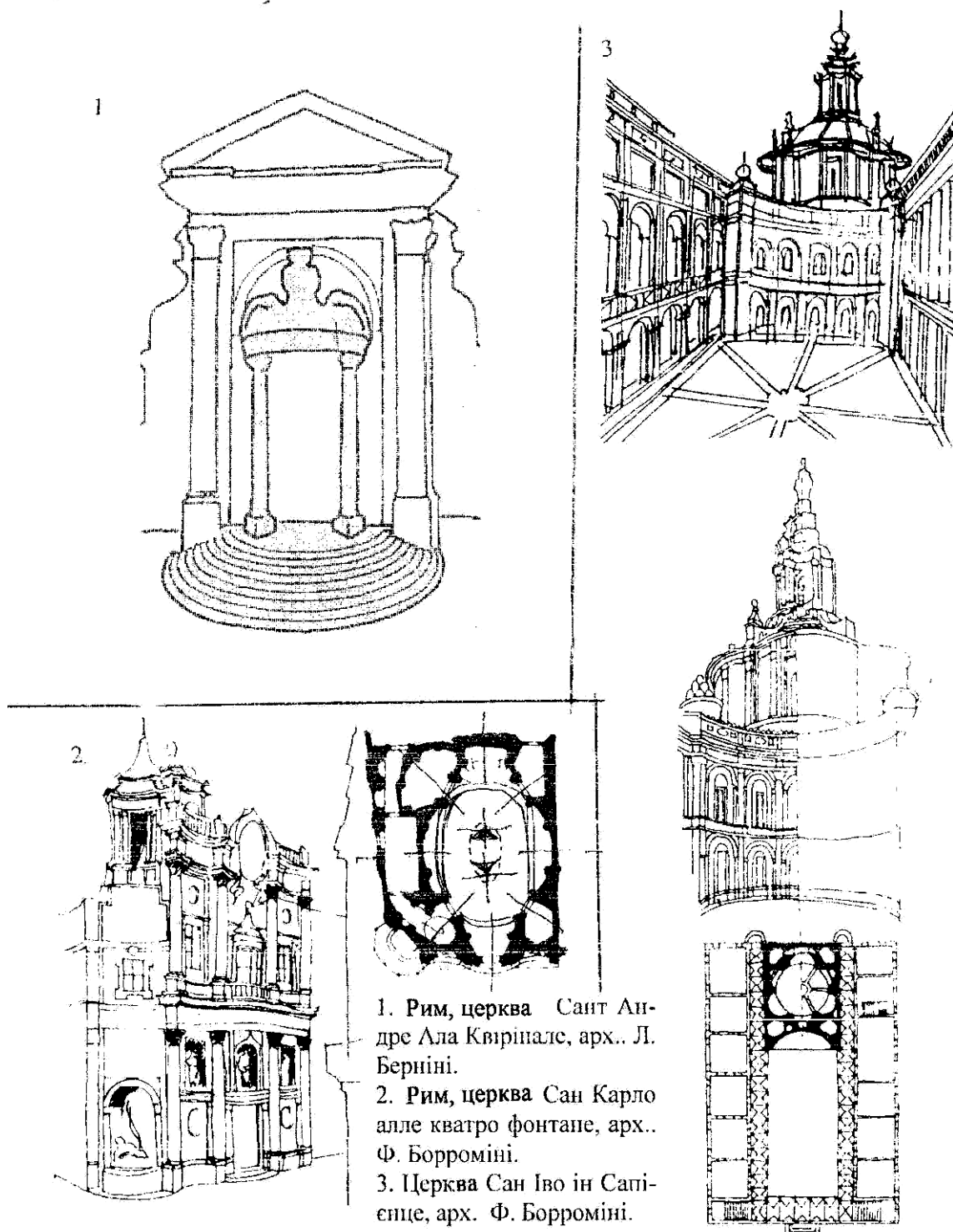


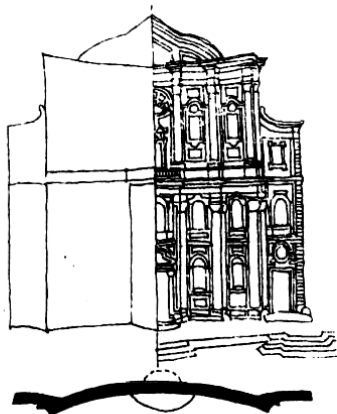
Рис. 70 – Театралізація архітектури бароко.

Б. Безглузості чи вільності бароко

Бароко не відкидало традиційних деталей (колон, арок, фронтонів, фризів), а видозмінювало їх до невпізнанності. Звичайно, трикутні чи напівкруглі фронтони стали зламаними, чи зміщували у собі криві і прямі лінії. Фронтони з'явилися не тільки над будинком, вікном чи дверима, але й усередині прорізу.

Ніхто так не був зацікавлений у створенні незвичайного, безглузого чи вільно трактованого фрагменту фасаду, як Франческо Борроміні (Ф. Каstellі). Іноді він змінював ордерні деталі чи місце їх знаходження. З'явилися і нові елементи - волюти, ліпка, виті колони. Усе це мало самі незвичні, навіть фантастичні форми.

1,



1 Ораторія - Сан Філіппо Нері в Римі, арх. Франческо Каstellі, відомий як Борроміні. Вигнутий фасад як і вільне використання деталей типові для бароко, що прагнуло досягти у кожному будинку відмінних від інших, вражаючих ефектів. Злегка виходячий на перших 2-х поверхах фасад на третьому поверсі і вище створює вогнуту стіну. Динаміка цих частин підкреслюється невеликим балконом, що приковує увагу до центральної частини. Особливо змінені виявився фронтон розміщений не зверху вікна, а всередині віконного прорізу.

2,

2, Церква Сан Джузеппе в Мілані.
Фрагмент. Арх. Франческа Річіні

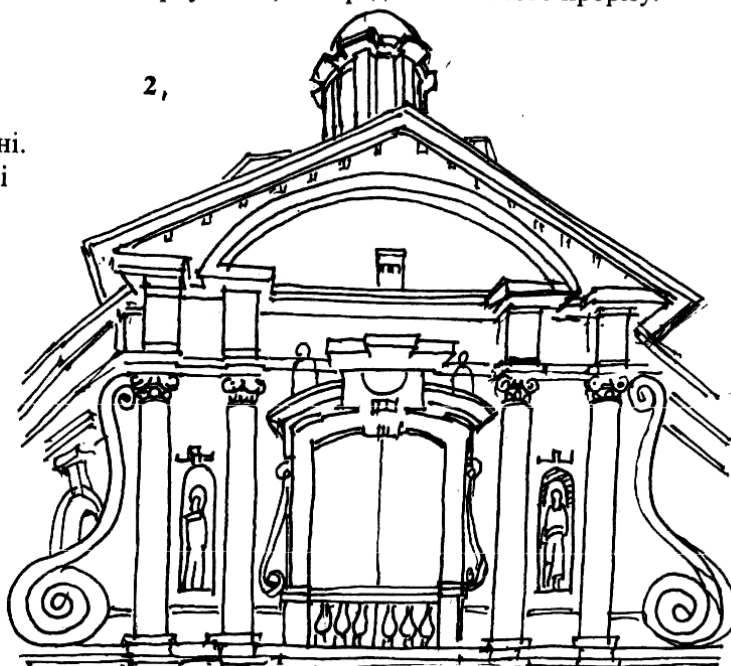
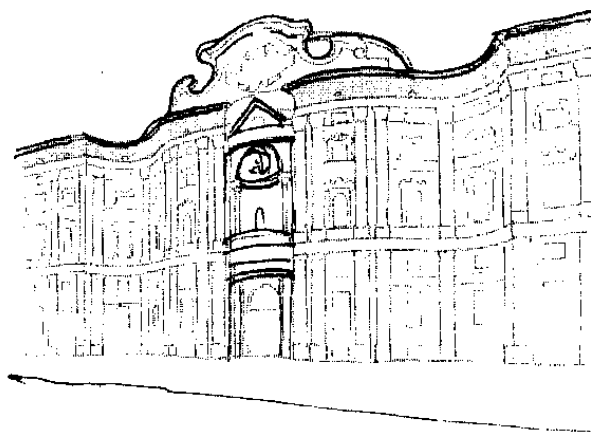
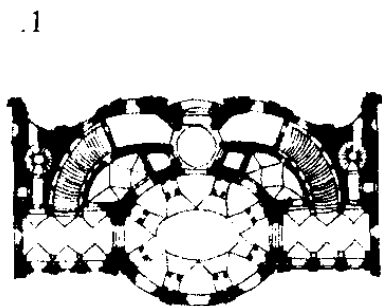


Рис. 71 – Подвійність елементів ордера – фронтонів, колон, розкріпованих карнизів.

В. Рух

Мистецтво барокко було зачароване відчуттям руху. Вигнутий фасад, що вперше з'явився в будівлях Борроміні, став однією з головних рис барочної архітектури, що змінювали його світло-тіньові від-

носини впродовж усього дня за рухом сонця. Цей прийом передачі руху з'єднується із традиційним виділенням центральної частини, що відділена від бічних частин (наприклад, двома вигнутими стінами).



1. Палаццо Карин'яно в Туріні (1680), арх. Гваріно Гваріні.

В період бароко традиційні деталі ордерів стали більш яскравими й збагаченими дрібними формами і скульптурами: трикутний фронтон був розірваний в місцях опору на колони й розвинутий, вікна були геометрично сегментовані на окремі частини й прагнули самостійності у створенні образу, арки були напівкруглі й овальні.

2 Вбранство купола капели Сан Сіндоне (св. Покрова) в Туріні, арх. Гваріно Гваріні.

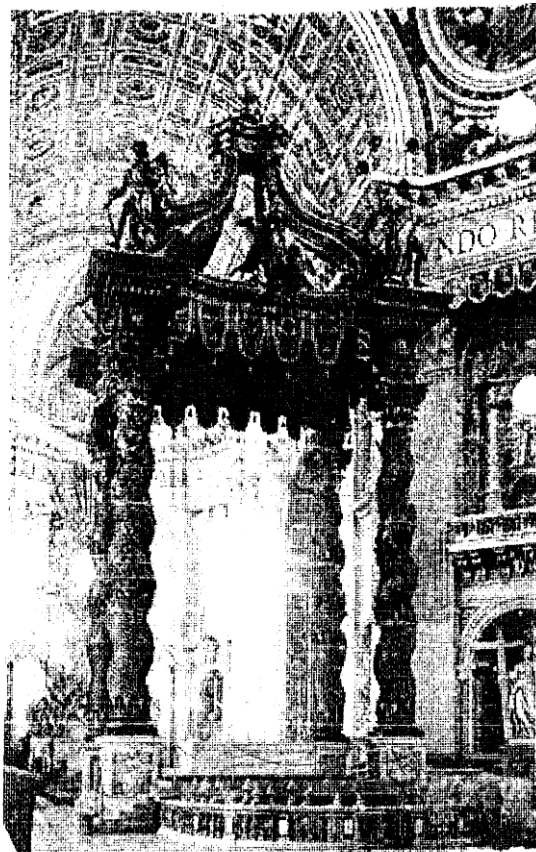
Карниз барабану подібно хвилям океану ритмічно підіймає вгору вікна і звужує овалні віконця. Хвилі арок куполу повторюють мотив руху угору, де на барабані стоїть башта, що нагадує пагоду. Дуже влучно використані контрфорси, які протидіють розпору куполу і передають навантаження на пілони барабану.



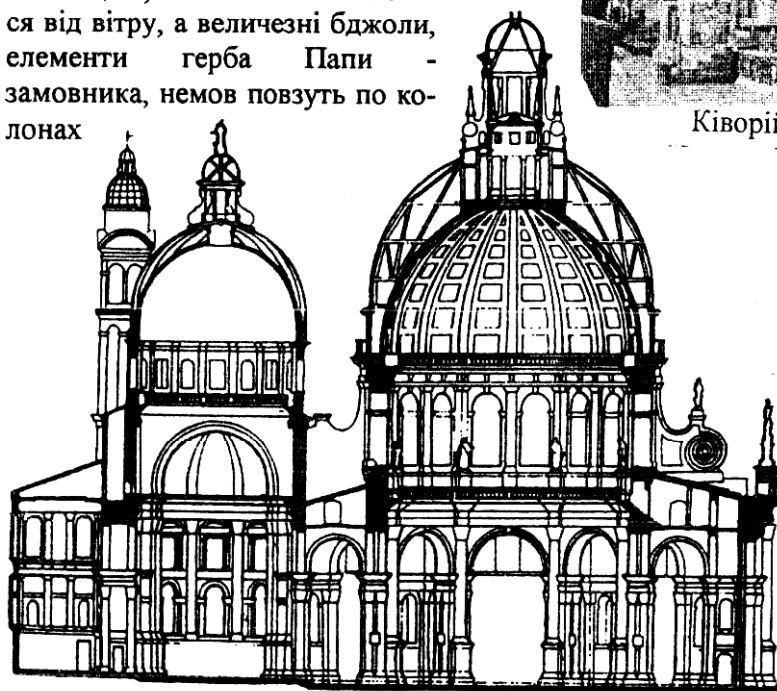
Рис. 72 – Динамічність, рухливість простору бароко.

Г. Кручені опори

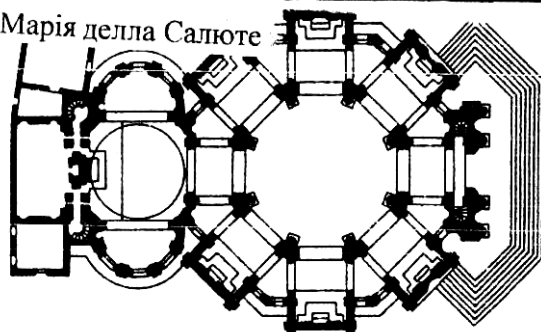
Ківорій (балдахін) собору Св. Петра в Римі – скульптурний витвір Джованні Лоренцо Берліні, яких можна віднести до архітектури. Він несе в собі всі головні риси стилю барокко: пишність, фантазію, театральність. Кручені колони – домінуючі елементи Ківорія – мали величезний успіх. Розміри балдахіна відповідають величезному внутрішньому простору собору – це колосальне спорудження висотою з дев'ятиповерховий будинок. Проте, у ньому використані елементи балдахинів, що звичайно носили в процесіях, - настільки велика була пристрасть барокко видавати одне за інше. Так, наприклад, гігантські кисті ледве зміщені, немов би колихаються від вітру, а величезні бджоли, елементи герба Папи - замовника, немов повзуть по колонах



Ківорій собору Св. Петра



Церква Санта Марія делла Салюте
план і розтин.



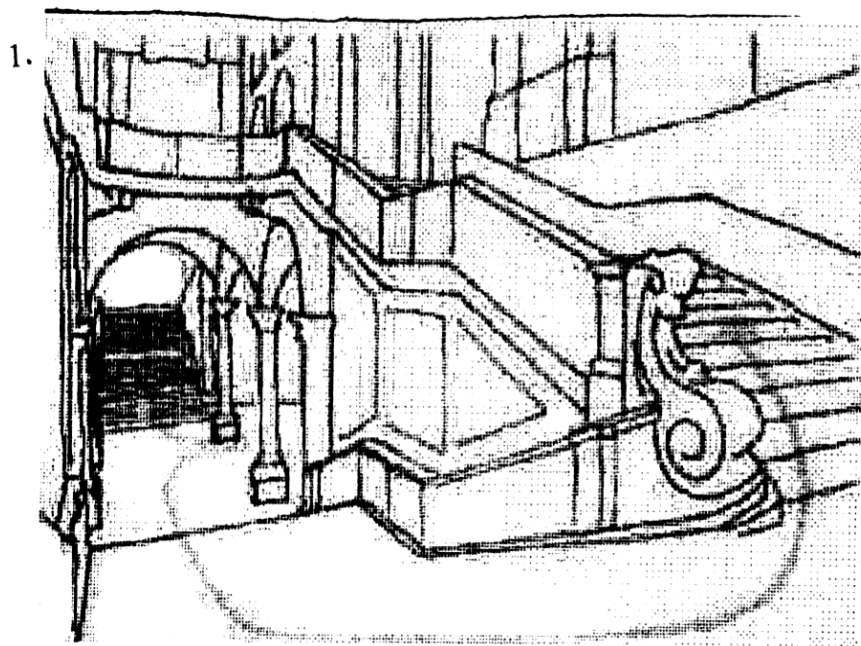
Бальдассаре Лонгена. Церква Санта Марія делла Салюте у Венеції. Її відрізняє одна особливість: великі спіральні волоти. З їхньою допомогою широкий низ гармонійно об'єднаний з вузьким верхом. Винахід кручених опор став блискучим рішенням проблеми додання вигнутої форми бічному контрфорсу, необхідному в будь-якому купольному спорудженні. План церкви складений із декількох слоїв: восьмикутник із барабаном і полусферичним куполом, довкола яких групуються капели, продовжено другим куполом із двома апсидами; далі хор, що відділен від пресвітерія аркою, покоїться на двох колонах, між якими вміщується головний вівтар.

Рис. 73 – Складні форми.

Д. Центральні сходи

Зодчі барокко полюбили рух і сценічні прийоми і віділяли точку зору на мистецтво - як на театральну дію. Входу до театру імпонували широкі і складні сходи. Захопленість ускладненими форами, багатофігурним декором, обернулася в архітектурі створенням зарозумілої "механіки" сходів.

В епоху барокко сходи нерідко стають зоровим центром будинку. Було винайдено чимало типів сходів, що включали й "імператорські" – коли один широкий проліт розподіляється на два бічних.



1. Філіппо Ювара. Сходи Палаццо Мадама в Туріні. Вона піднімається від одного маршу, що потім роздвоюється і повертає на 180 градусів, щоб знову з'єднатися над входом.

Ж. Незвичайне

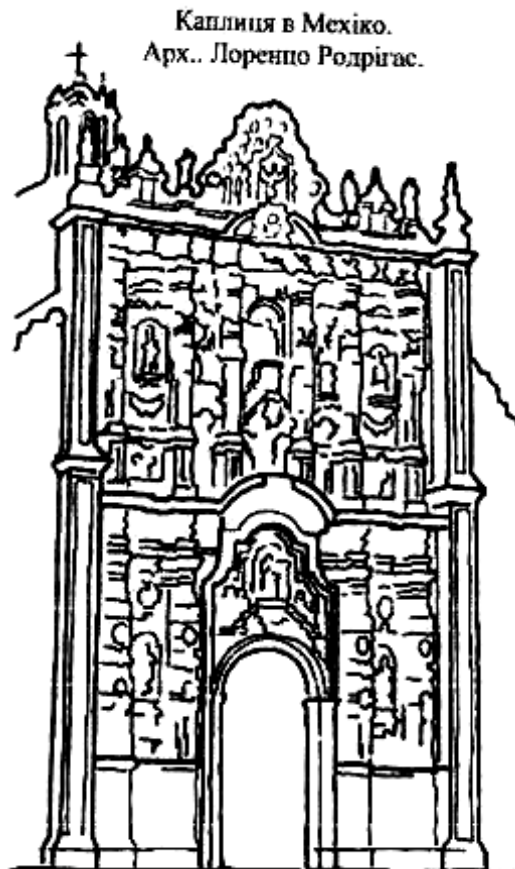


Рис. 74 - Фоган Лукас фон Гільдебрант. Интерьер палацу Бельведер у Відні.

3. Вишуканість, складність фактурної пластики стилю «платераско» іспанського бароко



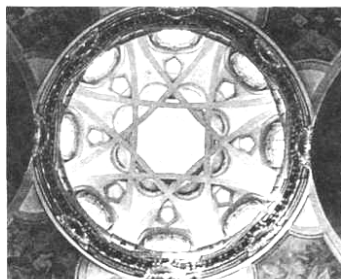
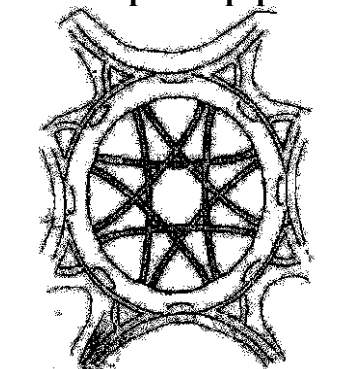
Притулок пристарілих в Мадриді.
Арх. Педро де Рібера.



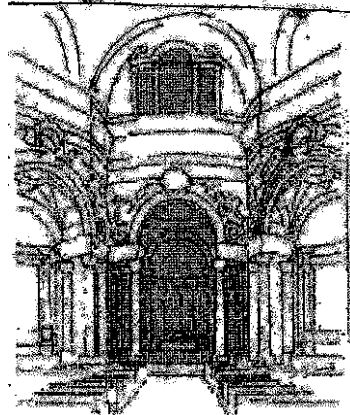
Каплиця в Мехіко.
Арх. Лоренцо Родрігас.

Рис. 75 Стиль «платереско».

I. Складні геометричні форми



всього
прямим
кожний
соответ
Для
бароко
части
которо
спреча
Дале
в основ
сформ
примен
горазд
вниман
на то



Гваріні Гваріні. Купол та інтер'єр
церкви Сан Лоренцо в Турині.



Рис. 76 - Церква Сан Лоренцо в Турині, архіт. Г. Гваріні

К. Розпис, що перспективно прориває простір

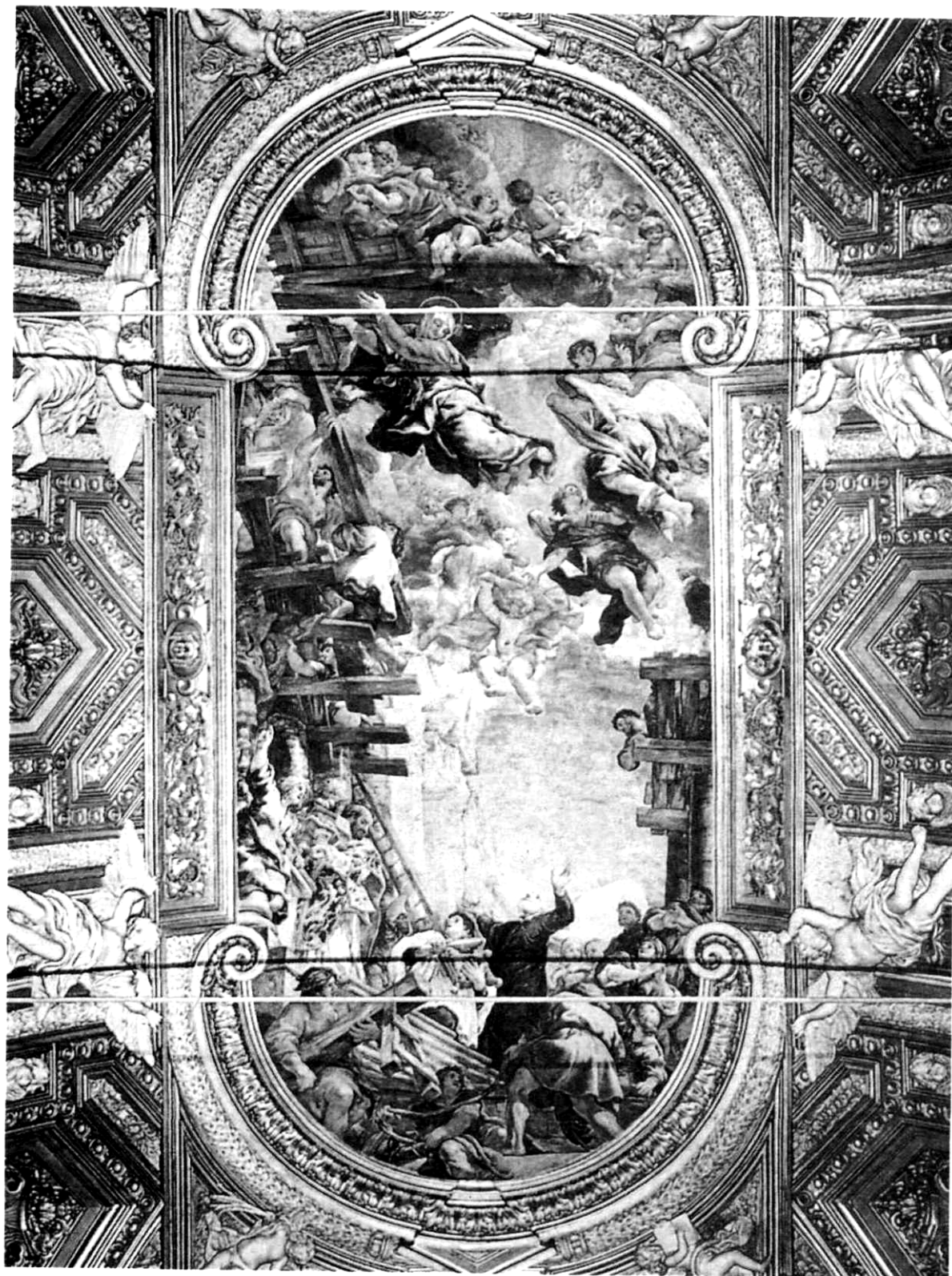


Рис. 77 - Розпис на стелі проривав уверх простір приміщення, ілюзорно розкривав небо.

II. АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ ФРАНЦІЇ ДОБИ БАРОКО

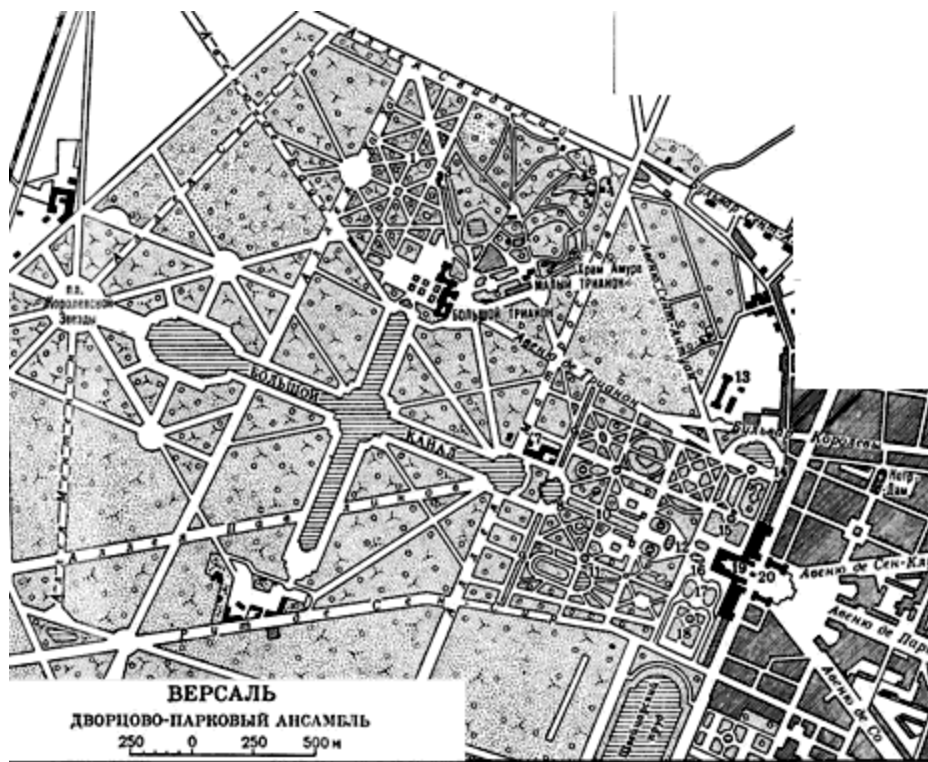


Рис. 78 - Просторова композиція Версалю.: 1 - Велика зірка; 2 – Мала зірка; 3 – Старий замок; 4 – «Хижина» Марії Антуанети; 5 – Млин; 6 – Молочна ферма; 7 – Маленька Венеція; 8 - Басейн Аполона; 9 – Алея Аполлона; 10 – «Зелений килимок»; 11 – Дзеркальний басейн; 12 – Басейн Латони; 13 – Готель Три анон; 14 – Басейн Нептуна; 15 – Північний партер; 16 – Водний партер; 17 – Південний партер; 18 – Оранжерея; 19 – Палац; 20 – Пам'ятник Людовику XIV.

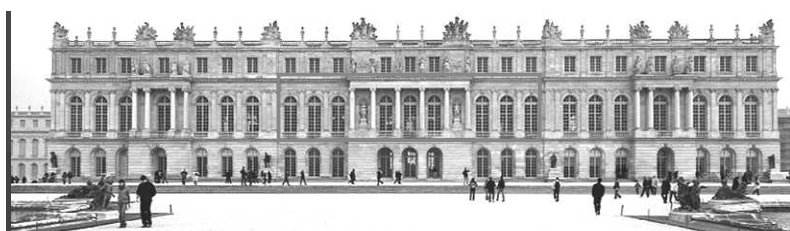


Рис. 79 - Луї Лєво, жиль Арден Мансард. Версальський дворе. Садовий фасад, вид с Заходу, 1661 – 1670.

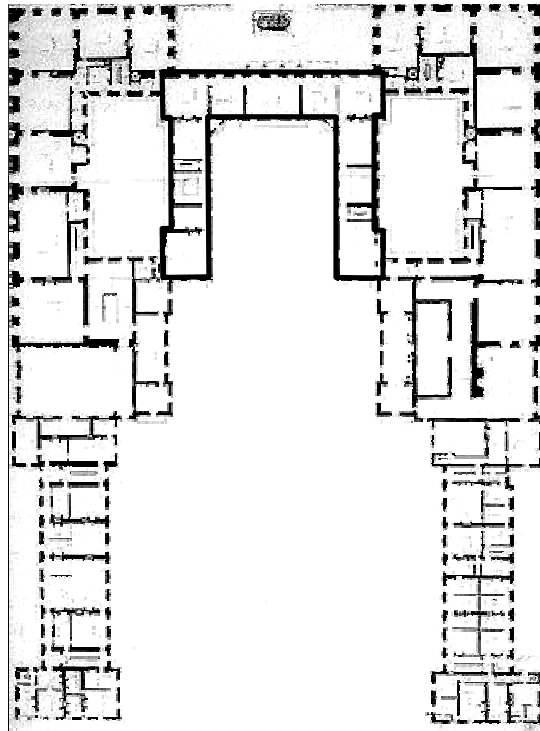
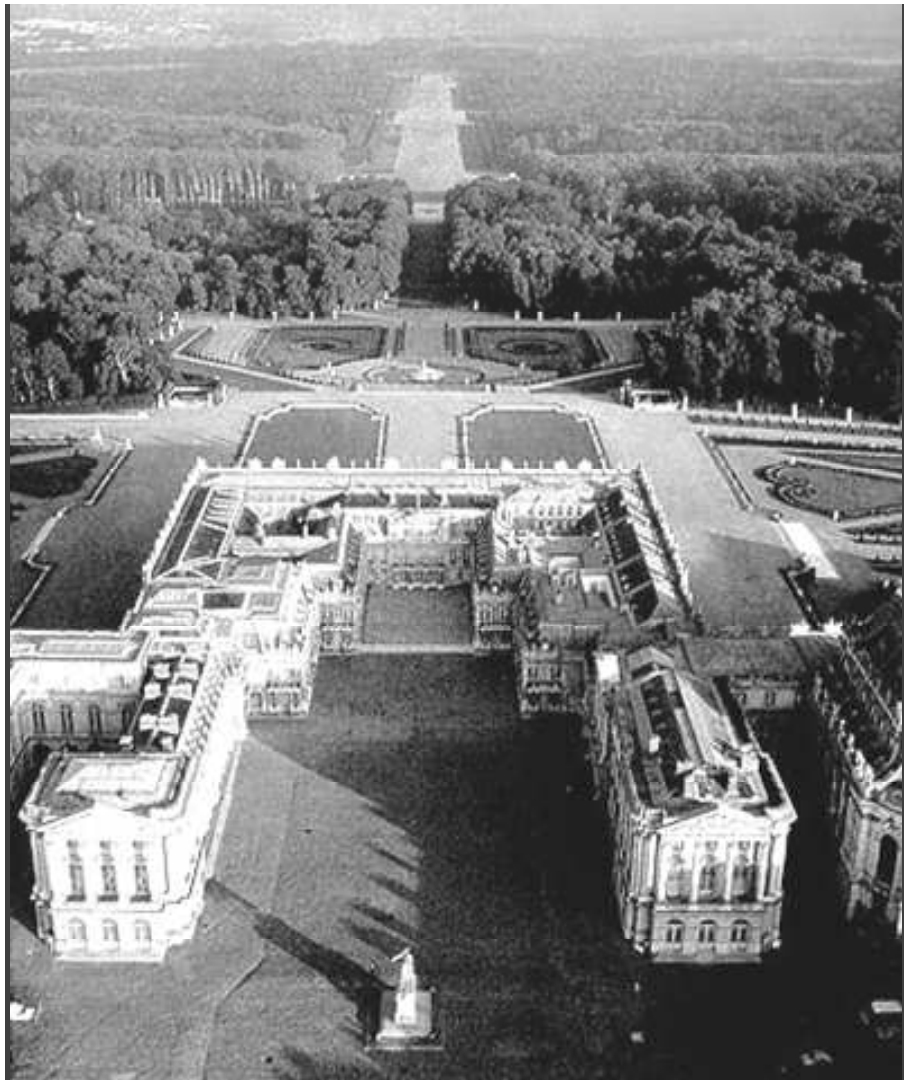


Рис. 80 -- Версальський палац, Версаль. Центральне ядро. Загальний вигляд. План другого поверху.

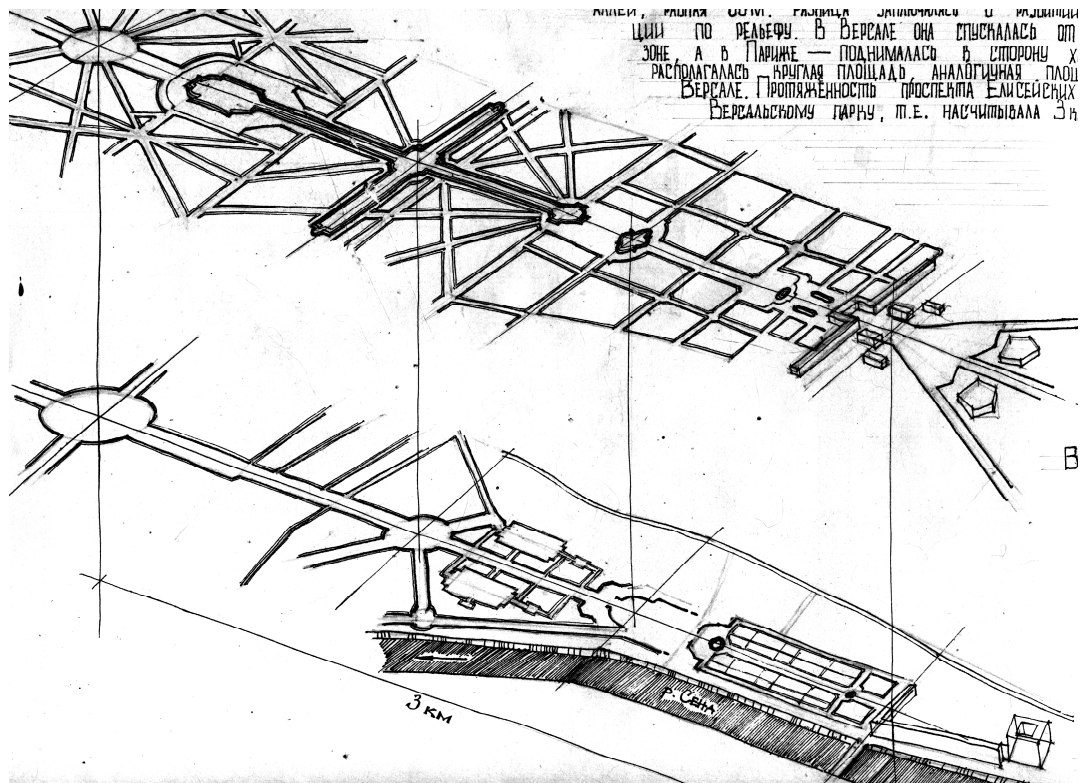


Рис. 81 – Порівняння просторової структури Версалю і центра Парижу.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ ПО ТЕМАМ:

Тема I. ВСТУП. СОЦІАЛЬНІ ТА ЕКОНОМІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕХОДУ ВІД ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ДО ЕПОХИ БАРОККО І КЛАСИЦИЗМУ

Література для самостійного вивчення:

1. Полікарпов В.С. Лекції з історії світової культури: [Навч. посібник]. - Харків: Основа, 1990. - 223 с.

Тема II. ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ БАРОКО

2. Гусев В.І. Історія західноєвропейської філософії XV – XVII ст. Київ, 1994.

3. Бекон Ф. Новая Атлантида. М., 1954.

4. Бекон Ф. Новый Органон. М., 1935.

5. Галилей Г. Диалог о двух системах мира, Птолемеевой и Коперниковой. М.-Л., 1948.

6. Історія світової культури. Київ: Либідь, 1997.

7. Философский словарь./ Под ред. И.Т. Фролова. - М.: Изд. Полит. литературы, 1991.

8. Гоббс Т. Избранные произведения в 2-х т. М., 1964.

9. Декарт Р. Избранные произведения. М., 1950.

10. Кант И. Сочинения в 6-ти томах. Т 4. М., 1965.

11. Лейбниц. Новые опыты о человеческом разуме. Л., 1936.

12. Локк Д. Избранные философские произведения в 2-х томах. М., 1960..

13. Спиноза Б. Избранные произведения в 2-х томах. М., 1957.

14. Юм Д. Сочинения в 2-х томах. М., 1932.

Тема III. МИСТЕЦТВО БАРОКО

15. Всеобщая история искусств./ Под общ. ред. Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. В 6-ти томах. М., 1956 - 1966.

16. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. М., 1999.

17. Ильина Т.В. История искусств: Западноевропейское искусство. М., 1993.

18. Искусство XVII века. Италия. Испания. Фландрия. М., 1989.

Тема IV. МІСТОБУДІВНИЦТВО БАРОКО

19. Бунин А.В., Поляков Н.Х., Ильин Л.А., Шквариков В.А. Градостроительство. М. - Л., 1945.

20. Бунин А.В. История градостроительного искусства. Т. 1. М., 1953

21. Бунин А.В., Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. В 2-х томах. М., 1979.

22. Саваренская Т.Ф. История градостроительного искусства. Рабовладельческий и феодальный периоды: Учебник для вузов. - М.: Стройиздат, 1984.

Тема V. АРХІТЕКТУРА БАРОКО.

23. Всеобщая история архитектуры / Под ред. Б.П. Михайлова. Т.1 - 2. М., 1958, 1963.

24. Всеобщая история архитектуры. В 12-ти томах./ Гл. ред Н.Д. Колли. Т. 4-5. Л. - М., 1966 - 1967.

25. Всеобщая история архитектуры. В 12-ти томах. М., 1966 - 1977.

Тема VI. ОСНОВНІ ТЕЗИ БАРОККО.

26. Антонов В.Л.

27. Грубе Г.Р., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам: Справочник. М., 1990.

28. Искусство /Пер. А. Голосовской, Н. Аронова– М.: Астрель, Премьера, АСТ, 2001. – 304 с. - (Энциклопедия знаний).

29. Чепелик В.В. Зодчі середньовіччя і нового часу (XVI - XIX ст.) Навч. посібник. - Київ, НМК ВО, 1991.

Навчальне видання

Методичні вказівки до самостійної роботи з курсу «Історія мистецтв, архітектури та містобудування (доба бароко)» (для студентів 3 курсу денної форми навчання напряму підготовки 6.060102 (1201) – «Архітектура», спеціальності 6.120100 – «Містобудування»)

Укладач Лариса Павлівна Панова

Відповідальний за випуск: Г.Л.Коптева

Редактор: М.З. Аляб'єв

План 2009, поз. 79 М

Підп. до друку 15.12.2009	Формат 60x84 1\8	Папір офісний
Друк на ризографі	Обл.-вид. арк. 3,0	Умовн. др. арк. 2,8
Тираж 70 прим	Замовл. №	.

61002, Харків, ХНАМГ, вул. Революції, 12
Сектор оперативної поліграфії ЦНІТ ХНАМГ
61002, Харків, вул. Революції, 12