

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ БАРОККО В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО ПОТЕНЦИАЛА СТУДЕНТОВ-АРХИТЕКТОРОВ

*П. Романова, 2 курс, строительный факультет
Научный руководитель – ст. преподаватель Н.В.Трубникова
Ульяновский государственный технический университет*

Считается, что молодое поколение обращено лишь в будущее, которое рвет с ценностями прошлого. Но если помнить, что все новое – это хорошо забытое старое, то имеет смысл обратиться к классике, которая вечна и неизменна. Она является историческим и культурологическим аспектом ушедших эпох, а также неотъемлемым компонентом будущего развития мирового искусства.

Опираясь на исследования Анисимова Н.В.[1], мы изучили соотношение феномена дизайна с пониманием культуры как формы бытия, которая создается человеческой деятельностью и охватывает качества самого человека как субъекта деятельности, а также способы его деятельности, которые им изобретаются, совершенствуются и передаются из поколения в поколение. Эти способы реализуются архитектором в многообразии предметов (материальных, духовных, художественных и др.), в которых воплощаются процессы деятельности, а также в таких способах, которые служат раскрытием человеческих качеств межкультурной направленности для создания новых культурных систем и конфигураций.

Обращение к истокам, историческому прошлому всегда считалось целесообразным этапом на пути становления духовного развития личности. Наследие в любой области, опираясь на теоретический и практический опыт предшествующих поколений, помогает дать собственную оценку полученным знаниям, изучить те или иные факты жизни и деятельности общества, проанализировать пути его развития для решения будущих проблем и предотвращения ошибок.

Соприкосновение с архитектурой как одним из элементов искусства не только обогащает наш внутренний мир новыми знаниями для построения будущих перспектив, но и служит развитием культурного потенциала с целью его творческого применения впоследствии, что нам и требовалось доказать, рассмотрев один из элементов искусства.

Барокко искусство[3] - стиль европейского искусства и архитектуры; появился в XVII-XVIII веках, унаследовав от маньеризма динамичность и глубокую эмоциональность, а от Ренессанса – основательность и пышность. Черты обоих этих стилей гармонично слились в единое целое. Самые характерные черты барокко – броская цветистость и динамичность – соответствуют самоуверенности и апломбу вновь обретшей силу католической власти. Этот стиль был призван прославлять и пропагандировать мо-

гущество знати, но вместе с тем он выражал прогрессивные идеи и сложности мироздания, безграничность и многообразие мира, его изменчивость. Человек в искусстве барокко воспринимался как часть мира, как сложная личность, переживающая драматические конфликты. Особенностью барокко являлось несоблюдение ренессансной гармонии ради более эмоционального контакта со зрителем. Архитектура барокко отличалась пространственным размахом, текучестью криволинейных форм, слиянием объемов в динамичную массу, богатым скульптурным декором, связью с окружающим пространством. В живописи преобладали монументальные декоративные композиции на религиозные или мифологические темы, парадные портреты, предназначенные для украшения интерьеров. Типичная для барокко религиозная композиция показывает святых или Мадонну в окружении ангелов в вихре взметнувшихся драпировок и курчавых облаков. Популярные в ту эпоху сюжеты из классической мифологии изображались в столь же преувеличенной манере. Барокко искусство также способствовало созданию театральных эффектов, достигавшихся освещением, ложной перспективой и эффектными сценическими декорациями.

Стиль барокко пустил самые глубокие корни во многих католических странах. В каждой стране он подпитывал местные традиции, оказывая значительное влияние на развитие искусства и архитектуры [4]. В одних странах барокко становилось более экстравагантным, как например, в Испании и Латинской Америке, где на его основе позже развился новый стиль архитектурного украшения, названный «чурригереско». В других странах барокко приглушали в угоду более консервативным вкусам. В католической Фландрии Барокко искусство расцвело в творчестве Рубенса. На протестантскую Голландию оно оказало не столь заметное влияние, хотя здесь нельзя не отметить зрелые работы Рембрандта. Во Франции Барокко служило средством прославления королевской власти. Версаль с его грандиозным сочетанием пышной архитектуры, скульптуры, живописи, декоративного и ландшафтного искусства явил собой один из самых его впечатляющих примеров. В Италии барокко проявило себя в работах великих живописцев Караваджо и Аннибале Карраччи. Основной фигурой в развитии барочной скульптуры был Лоренцо Бернини. В английской архитектуре влияние барокко стало заметно лишь в начале XVIII века в своеобразном творчестве Ванбру и Хоксмора. Тяга барокко искусства к масштабности чувствуется в величественных проектах собора Св. Павла (1675–1710 гг.) и Гринвичского госпиталя (1696 г.).

Перейдя к конкретному рассмотрению стиля, проанализируем творения одного из ведущих мастеров итальянского барокко архитектора Борромини Франческа (1599–1667 гг.) [2], стиль которого был впоследствии с энтузиазмом подхвачен выдающимися мастерами Германии, Австрии и Чехии.

Его первой самостоятельной постройкой стала маленькая церковь Сан-Карло алле Кватро Фонтане (1634 г.), где над греческим крестом плана

был поднят овальный купол. Характерной деталью почерка Борромини стало соединение ряда треугольных и сегментарных фронтонов в непрерывную колеблющуюся линию. Скульптурный динамизм дополнительно усилен в решении церкви Санта Агнесе на Пьяцца Навона и в новом фасаде первой церкви Борромини, внешние элементы которого выгнуты одинаковым образом на двух ярусах в противоположном направлении по центру.

План церкви Сант-Иво дела Сапиенца (1642-1661 гг.), выстроенной в дальнем конце университетского двора, принес новое усложнение концепции: шестиконечная звезда плана, три луча которого завершаются круглыми апсидами. Фасад отличается скульптурной усложненностью: фонарь над куполом решен в виде спирали.

Поместив пластически выразительный объем между тремя стенами в конце двора, Борромини, казалось бы, поставил себя в невыгодное положение – в его распоряжении остался один фасад, который ему необходимо было согласовать с чужеродной архитектурой старого двора Джакомо дела Порта. Борромини принимает неожиданное решение: закрывает пластику стеной, на которой продолжает тему арок двора; делает ложный высокий барабан, скрывающий настоящий купол, и вносит свой замысел наверх, то есть разворачивает композицию над двором.

Теперь, чтобы связать двор с церковью тематически, он изгибает нижнюю стену с аркой по эллипсу и тем подключает ее к контрасту ярусов – вогнутой стене с аркадой, которой противопоставлена эллиптическая поверхность барабана. Фонарь вновь имитирует вогнутую стену двора, а еще выше появляется спираль. Этот вертикальный ряд вогнутых и выступающих криволинейных поверхностей является ведущей темой и главным выразительным средством построения образа.

Пространство дворика церкви подобно зрительному залу, из которого лучше всего просматриваются все особенности композиционного замысла. Тематическое противопоставление выстраивается по вертикали: вогнутая стена дворика – «многоствольный» барабан купола, составленного из нескольких цилиндрических форм, - фонарь – прозрачная луковка на вершине. Четко читающаяся пирамидальная схема удобна для развертывания убывающего ряда подобных фигур. Но Борромини переключает все внимание на тематический материал контрапостов. Сферической поверхности купола противопоставлены провисающие ленты своеобразных ребер – «аркбутанов». Ступени купола отвечают ступенчатой структуре всей композиции. Пластика настоящего барабана во всем противоположна ложному. Спираль над фонарем – легко воспринимаемый символ одновременности двух состояний барочного пространства: прерывистой пульсации, организованной контрапостами, и поступательного непрерывного движения. Пирамиду венчает прозрачный металлический каркас луковичной головки, напоминающий завершение русских церквей XVII-XVIII веков. Очертание луковицы образует главный переход от вогнутой криволинейной формы к

выпуклой. Прозрачный контур зрительно уравнивал обе пространственные среды – внутреннюю и внешнюю.

Литература:

1. Анисимов Н.В. «Дизайнерская деятельность в социокультурном пространстве региона: культурологический анализ». – Краснодар, 2007.

2. Оксфордская иллюстрированная энциклопедия в 9 тт. Т.5 Искусство. – М., 2001.

3. Энциклопедии искусства. Мастера итальянского барокко <http://www.artprojekt.ru/Europe/Barokko/Italy/001.html>

4. Эстетика барокко. <http://www.abc-people.com/data/barocco1.htm>

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ И ИДЕОЛОГИИ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА В 20-30-Е ГГ. 20 ВЕКА

*С.А. Сакмин, 1 курс, машиностроительный факультет.
Научный руководитель – ст. преподаватель А.А.Перчун.
Ульяновский государственный технический университет*

Рассмотрение вопросов развития советской культуры невозможно без изучения основных законодательных актов советского правительства и документов, датированных 20-ми годами. Хотя можно говорить о дезидеологизации части общества и даже о дезидеологизированных обществах, все же трудно представить себе не только социальную группу, но даже отдельного человека, полностью лишённого хотя бы каких-то начатков идеологии, каких-то навыков «политизации» окружающего его мира и нахождения в нем своего места.

В эпоху политических кризисов появляется даже страшный тип «идеологического человека» — человека, как правило, весьма деятельного, но лишённого способности критического осмысления своих убеждений, которую дает культура, и способности к нравственным оценкам, которую дает вера в непреходящие ценности. Когда такой человек становится адептом какой-либо идеологии, заменяющей ему культуру и религию, то идеология превращает его в конце концов в безжалостный автомат, а он ее в жесткий набор догм. Лучший пример такого «идеологического человека» дали многие большевики.

Большевистская революция с последовавшей «пролетаризацией» общества «внизу» и «бюрократизацией» «вверху» постепенно породила своеобразное общество с «дезидеологизированной» массой и принудительной идеологией - принятие которой было пропуском в верхи. Поскольку официально разрешенной остается единственной идеология и единственная представляющая ее партия, остальные идеологии нашли себе весь-