

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**СКУЛЬПТУРНОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ МОРСКИХ БОЖЕСТВ
В ФОНТАННОМ ИСКУССТВЕ РИМСКОГО БАРОККО**

АВТОРЕФЕРАТ
ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса, 522 группы Факультета искусств
по направления подготовки 50.03.03 «История искусств»

Спиридоновой Анастасии Сергеевны

Научный руководитель
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры теории, истории и
педагогике искусства

_____ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ
доктор педагогических наук, профессор

_____ И.Э. Рахимбаева

Саратов, 2025 г.

Введение

Скульптурное воплощение морских божеств в фонтанном искусстве римского барокко представляет собой уникальный синтез художественных и культурных традиций, объединяющий архитектуру и декоративное искусство с мифологией. В XVII-XVIII веках, характеризующихся изобилием барочных форм и динамичностью композиций, фонтаны, как элемент городской среды, стали не только источниками воды, но и мощными символами власти, богатства и культурного процветания. Акцент на морских божествах, таких как, например, Нептун (Посейдон), во многом отражает стремление общества к преодолению человеческих границ, поиску гармонии с природными стихиями. Фигуры, изображающие богов, управляющих водами, олицетворяют не только физическую силу, но и духовное начало, символизируя власть человека над природой и его стремление к бессмертию через искусство.

Актуальность темы заключается в том, что исследование арт-объектов периода римского барокко вносят вклад в понимание взаимодействия искусства, мифологии и социальных процессов того времени. Сложные символы, используемые в фонтанах, служат свидетельством культурных и исторических изменений, происходивших в Европе (географические и научные открытия).

Тема «Скульптурное воплощение морских божеств в фонтанном искусстве римского барокко» является актуальной в свете недостаточного внимания, уделяемого этой проблеме в свете существующей научной литературы. Несмотря на наличие работ, посвящённых отдельным фонтанам и общему контексту барокко, системного исследования, охватывающего широкий спектр фонтанов данного периода, практически не существует.

Степень изученности проблемы. В плане изучаемой нами темы в список источников были включены работы как российских, так и зарубежных авторов. Это исследования, проведенные как искусствоведами, так и культурологами и историками, которые анализировали символику и

материалы, использованные в фонтанном искусстве. Среди них следует отметить труды о барочном искусстве, исследования, касающиеся мифологии и истории архитектуры.

Книга Франческо Вентури «Фонтаны Рима» предоставляет лишь ограниченное количество примеров фонтанов барочного периода, что не позволяет получить полного представления об их значении и разнообразии. Аналогично, работа Джона А. Пинто «Фонтан Треви» сосредоточена на истории одного конкретного сооружения, что также ограничивает возможность анализа взаимосвязей между различными памятниками архитектуры и выявления тенденций в искусстве того периода.

Научный труд Стефана Хоппе «Что такое барокко?» предлагает обзор архитектуры и градостроительства в Европе, но не акцентирует внимание на фонтанах, как самостоятельных объектах исследования. Это оставляет пробел в понимании их роли в контексте барочной архитектуры и скульптуры, а также их влияния на формирование городской среды.

Монография Чарльза Айвери «Бернини» освещает творчество одного из самых известных мастеров барокко, однако автор не рассматривает фонтаны как отдельную категорию, что также подчеркивает необходимость более детального изучения этой темы.

Таким образом, теоретико-методологическая база включает исследования в области искусствоведения, истории архитектуры и мифологии. В своей выпускной квалификационной работе мы обратились к 7 фонтанам Рима и одному, находящемуся в музее Лондона (Приложение А). Весь список фонтанов Рима также представлен в нашем исследовании (Приложение В).

Цель выпускной квалификационной работы заключается в том, чтобы исследовать воплощение морских божеств в фонтанном искусстве римского барокко.

Для реализации данной цели, необходимо решить следующие задачи:

1. проанализировать влияние архитектурных стратегий барокко на формирование городской среды Рима XVII-XVIII веков;
2. изучить, как барочное искусство изменяло восприятие общественных пространств в Риме;
3. сравнить различные художественные интерпретации образа Нептуна (Посейдона) в работах Дж. Чеккарини, Дж. Д. Порты и Н. Сальви;
4. рассмотреть роль образа Тритона в фонтанах Л. Бернини, а также влияние скульптора на развитие барочной скульптуры;
5. проанализировать символику воды в барочных фонтанах Рима.

Практическая значимость ВКР заключается в возможности применения полученных результатов при изучении итальянского барокко XVII-XVIII века студентами-искусствоведами, а также учащимися художественных школ.

Методологическую базу исследования составили труды В.Е. Быкова, В. Згарби, Ф. Вентури, Дж. А. Пинто, С. Хоппе, Ч. Айвери и других.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладе:

«Фонтан студенческого городка СГУ» // XIII Международная научно-практическая конференция «Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области», 9-12 октября 2024 года;

в публикации двух статей:

- Спиридонова А.С., Шевченко Е.П. Фонтаны Саратова // Культурное наследие г. Саратова и Саратовской области. Материалы XIII Международной научно-практической конференции (9-12 октября 2024 г.) / Под общей ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. – Саратов: «Саратовский источник», 2024. – 511 с. – С. 264-271.

- Спиридонова А.С., Шевченко Е.П. Архитектура и градостроительство в Риме XVI-XVII вв. // «Современные технологии обучения и воспитания в художественном образовании», Вып. 27. Под ред. Козинской О.Ю. - Саратов: «Саратовский источник», 2025. В ПЕЧАТИ

Структура. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, содержащей две главы, заключения, списка используемых источников, состоящем из 42 штук и трёх приложений.

Основное содержание работы

В первой главе работы «Архитектура и градостроительство в Риме XVII-XVIII вв.» обозначены и изучены:

1. Архитектурные стратегии Рима
2. Барокко в Риме: искусство, формирующее пространство

В первом параграфе установлено, что градостроительство Италии XV века развивалось под влиянием Витрувия, но практический вклад Ренессанса был скромным. Великие изменения начались при Юлии II, превратившем Рим в строительную площадку: в XVI веке возведены 53 новые церкви, 60 дворцов и множество вилл.

До 1585 года Рим восстанавливался постепенно. Папа Сикст V (1585-1590) инициировал строительство новых дорог, улучшив доступ к паломническим церквям. Он восстановил колонны Траяна и Марка Аврелия, завершил купол собора Святого Петра и переместил египетский обелиск на площадь перед ним. Его градостроительные реформы ликвидировали хаотичную застройку, заменив её прямыми проспектами, что стало образцом для Европы.

Александр VII (1655-1667) продолжил преобразования, не концентрируясь на семейных резиденциях. Он расширил улицу Корсо, благоустроил площади перед церквями и способствовал завершению их фасадов. Архитектор Пьетро да Кортоне создал проект Санта-Мария-делла-Паче, сочетая фасад с театральной площадью.

Доменико Фонтана в 1580-х спроектировал радиальную систему улиц, связанную с главными ансамблями Рима. Он усилил пространственный эффект, разместив обелиски и фонтаны в ключевых точках. Его планировка, включавшая три улицы от Пьяцца дель Пополо, стала образцом для европейских городов.

Контрреформационные градостроительные принципы были направлены на чёткую перспективу и рациональную композицию. В XVII веке Лоренцо Бернини отказался от этой идеи, предпочтя барочную динамику. Его площадь Святого Петра формировала эффект неожиданности, разрушенный позднейшим строительством Виа дела Кончилиационе.

Барочная архитектура стремилась к драматизму. Борромини, Кортоне и Бернини создавали сложные пространственные композиции: собор Сант-Андреа-аль-Квиринале, Балдахин Святого Петра, капеллу Корнаро. Их заказчики – папы Урбан VIII, Иннокентий X и Александр VII – активно способствовали развитию искусства.

В XVIII веке барокко сочеталось с классицизмом. Фасады Сан-Джованни ин Латерано и Санта-Мария-Маджоре демонстрируют строгость и драматизм, а Испанская лестница и площадь Святого Игнация – изысканность и утонченность. Эти стили формировали архитектурный облик Рима, объединяя древность и современность.

Во втором параграфе установлено, что архитектура барокко берет начало в позднем Ренессансе. В творчестве Андреа Палладио, Джакомо да Виньола и особенно Микеланджело заложены принципы, развившиеся во второй половине XVI века. Барокко отходило от гармонии Возрождения к эмоциональной выразительности, репрезентативности, усложнённой пространственной динамике и пластичности архитектурных форм. Однако это не прямое продолжение Ренессанса, а качественно новое явление, отражавшее изменившееся общественное содержание.

Наиболее полное воплощение принципы барокко получили в архитектуре Рима конца XVI - начала XVII века. Барочные дворцы и церкви, богатые декором и сложными формами, создавались для чувственного воздействия, а не рационального восприятия. Период 1580-1770 годов считают эпохой барокко, когда архитектура служила выражением могущества абсолютистских правителей, знати и католической церкви.

Барокко всегда вызывало неоднозначные оценки. Барокко можно рассматривать как вершину европейского искусства доиндустриальной эпохи. В этот период здание воспринималось как сцена для человеческого действия, отражая концепцию абсолютной власти. Природа подчинялась искусству, а жизнь уподоблялась череде грандиозных представлений.

Барочная скульптура, подобно архитектуре, стремилась к величию и эмоциональному насыщению. Работы Бернини, Борромини демонстрируют новую концепцию мира, сформированную открытиями Коперника, изменившими представление о месте человека во Вселенной.

В XVIII веке Рим оставался верен традициям барокко, несмотря на распространение нового стиля рококо. Фасады Сан-Джованни ин Латерано, Санта-Мария Маджоре и фонтан Треви свидетельствуют о доминировании эстетики Бернини. Скульптура также продолжала следовать его принципам.

Барокко использовало риторические фигуры, такие как оксюморон, создавая эффектные аллегории. Например, фонтан «Четырёх рек» Бернини сочетает неожиданные элементы: вместо привычного водного бассейна – перфорированные камни и папский голубь.

Римское барокко, опираясь на достижения позднего Ренессанса, стало самостоятельным направлением, отличающимся эмоциональной выразительностью и сложностью пространственных решений. Оно отказалось от рациональной строгости в пользу драматического эффекта, подчёркивая власть и величие. Барокко возникло в эпоху кризисов, но выражало ощущение нового расцвета. Работы Бернини и Борромини превратили Рим в центр барочной культуры, объединившей архитектуру, скульптуру и живопись. На стиль повлияли научные открытия, изменившие восприятие мира. Несмотря на эволюцию и приход рококо, Рим оставался верен эстетике барокко, завершившей важный этап европейской культуры.

Вторая глава «Вода и миф: отражение морских божеств в барочном искусстве» содержит:

1. Нептун (Посейдон) в произведениях Дж. Чеккарини, Дж. Д. Порты, Н. Сальви
2. Тритон в работах Л. Бернини
3. Водная стихия в барочных фонтанах Рима

В первом параграфе говорится о Нептуне как римском боге моря, который слился с образом греческого Посейдона. Он изображался с трезубцем, жил в золотом доме под водой и управлял колесницей. В отличие от Посейдона, Нептун считался более миролюбивым. Его культ связан с жертвоприношениями быков и почитанием лошадей.

Фонтан «Нептун» Дж. Чеккарини расположен на Пьяцца-дель-Пополо в Риме. Площадь, известная с XIII века, пережила несколько реконструкций, в том числе проект Дж. Валадье, который окружил египетский обелиск четырьмя фонтанами. Композиция включает статуи богов, символизирующих Тибр, Анио и Марса, а также львов, из пасть которых струится вода.

Фонтан Дж. Делла Порты (1574) был частью системы водоснабжения Рима. Он перемещался несколько раз, пока не занял место на площади Никосия. Валадье изменил архитектурный облик площади, вписав фонтан в гармоничную композицию, объединяющую исторические элементы и классицистические формы.

Фонтан «Нептун» на площади Навона был построен в 1574 году и изначально назывался «Фонтан деи Кальдерари». Его проектировал Дж. Делла Порта по указу папы Григория XIII. Со временем композиция была дополнена скульптурными группами, изображающими Нептуна, тритонов и морских существ.

Фонтан Треви Н. Сальви стал грандиозным примером сценографического подхода в архитектуре, объединяя барочные элементы, скульптурную драматургию и мощные водные потоки. Открытый в 1762 году, он быстро стал символом Рима. Вода, окружающая скульптуры, усиливает иллюзию движения и вовлекает зрителей в театральное

представление. Архитектурная композиция гармонично вписывается в городское окружение, создавая эффект единого художественного пространства.

Во втором параграфе рассматривается скульптурное наследие Лоренцо Бернини, связанное с образом Тритона. В частности, анализируются две его работы: «Нептун и Тритон» (1620-е гг.) и фонтан «Тритон» (1642 г.). В первой композиции Тритон изображён в момент взаимодействия с морской стихией, подчёркивая его мифологическую роль как посланника Нептуна. Скульптура изначально была частью фонтана виллы Монтальто, но со временем утратила свою функциональность и в настоящее время экспонируется в Музее Виктории и Альберта в Лондоне.

Фонтан «Тритон» представляет собой более зрелое произведение Бернини. Расположенный на площади Барберини, он демонстрирует отход мастера от флорентийской традиции фонтанов. Динамичная композиция, в которой Тритон, восседающий на огромной раковине, дует в морскую раковину, создаёт ощущение движения и взаимодействия с водой. Бернини умело интегрирует скульптуру в городскую среду, делая её неотъемлемой частью архитектурного ансамбля.

В третьем параграфе речь идёт о фонтанах, в которых отсутствуют морские божества, но присутствует водная символика. Вода здесь становится живым элементом, воплощением энергии и движения. Фонтаны включают мотивы лодок, рек, морских обитателей, отражая взаимодействие человека и природы, силы и контроля.

Фонтан «Четырёх рек» Лоренцо Бернини (1640-е гг.) был создан по заказу папы Иннокентия X для Пьяцца Навона. Он изображает аллегии четырёх рек (Нил, Ганг, Дунай, Рио-де-ла-Плата), символизирующих мировое господство папства. Фигуры богов динамичны, а бронзовый голубь на обелиске напоминает о Ноевом ковчеге.

Фонтан «Баркачча» (1629) работы Пьетро и Джан Лоренцо Бернини на площади Испании выполнен в форме затонувшей лодки, вдохновлённой

наводнением 1598 года. Низкое расположение обусловлено слабым напором воды, создавая мягкое звучание струй. Композиция гармонично вписывается в городскую среду, подчёркивая её лиричность.

Фонтан «Черепаш» Таддео Ландини (1588) на Пьяцца Маттеи был дополнен черепахами Бернини в 1685 году. Символика фонтана связана с девизом «Festina lente» («Спеши медленно»), объединяя скорость дельфинов и неторопливость черепах. Элегантный ритм фигур подчёркивает изящество композиции.

Фонтан «Улитка» Бернини (1654) изначально предназначался для Пьяцца Навона, но был перенесён в Дориа-Памфили из-за небольшого размера. Его форма отражает барочную игру с природными мотивами, создавая иллюзию движения. Изящные линии подчёркивают декоративность и лёгкость конструкции.

Заключение

В ходе исследования скульптурного воплощения морских божеств в фонтанном искусстве римского барокко были подтверждены ключевые положения о взаимосвязи архитектуры, скульптуры и мифологии в формировании облика города. Архитектурные стратегии Рима, заложенные великими архитекторами эпохи Ренессанса, а затем продолженные мастерами барокко, оказали глубокое влияние на градостроительные и эстетические принципы всей Европы. В XVIII веке город Рим стал живым примером гармонии и драмы барочной архитектуры, а фонтаны с изображением морских божеств, таких как Нептун и Тритон, стали важными символами, олицетворяющими не только власть, но и стремление человека подчинить себе силы природы.

Римское барокко, как важное явление в мировой культуре, представляло собой выражение новых идей и социальных изменений, отразившихся в искусстве и архитектуре города. Преобразования, произведенные Юлием II и Сикстом V, превратили Рим в символ католической церкви и центр, объединяющий христианскую символику с

античным наследием. В XVII веке, под влиянием социальных перемен и религиозного кризиса, барочные мастера, такие как Л. Бернини, Ф. Борромини и Н. Сальви, создали архитектурные и скульптурные шедевры, которые превратили город в центр культурного ренессанса. Скульптуры, особенно морские божества в фонтанах, отражают эволюцию барочного стиля, ориентированного на создание впечатляющих, динамичных и символических образов.

Исследование художественных интерпретаций Нептуна и Тритона, выполненных различными мастерами, продемонстрировало, как барокко, отходя от строгой рациональности и симметрии Ренессанса, стремилось к драматической выразительности, что ярко проявлялось в динамике композиции и взаимодействии воды, скульптуры и архитектуры. Символика воды в фонтанах стала важным элементом, подчеркивающим связь между человеком и природными силами, а также усиливающим идею величия и бессмертия, которая была так актуальна для эпохи барокко.

Фонтанные скульптурные произведения Рима, являются ярким примером того, как этот мифологические персонажи вдохновляли скульпторов и архитекторов на создание ярких произведений искусства.

Таким образом, римские фонтаны с морскими божествами не только служат свидетельствами художественных достижений и архитектурных новаций того времени, но и являются мощными символами власти, культурного процветания и духовных устремлений общества. Фонтанное искусство Рима эпохи барокко сыграло значительную роль в формировании уникального облика города, который стал эталоном эстетического многообразия и символизма, оказывая влияние на мировую архитектуру и искусство.