

## 1. Мироззрение барокко

### 1.1 Мироззрение эпохи барокко

Барокко (ит. *barocco* - причудливый) - художественный стиль, преобладающий с конца XVI до середины XVIII вв. в искусстве Европы. Этот стиль зародился в Италии и распространился в других странах после эпохи Ренессанса. Основные черты барокко - парадность, торжественность, пышность, динамичность, жизнеутверждающий характер. Искусству барокко свойственны смелые контрасты масштабов, света и тени, цвета, совмещение реальности и фантазии. Особенно необходимо отметить в стиле барокко слияние различных искусств в едином ансамбле, большую степень взаимопроникновения архитектуры, скульптуры, живописи и декоративного искусства. Это стремление к синтезу искусств - основополагающая черта барокко. Стиль барокко получил преимущественное распространение в католических странах, затронутых процессами Контрреформации. Возникшая в Реформацию протестантская церковь была весьма нетребовательна к внешней зрелищной стороне культа. Зрелищность и была превращена в главную приманку католицизма, ей приносилось в жертву само религиозное благочестие.

Как нельзя лучше целям возврата паствы в лоно католической церкви отвечал стиль барокко с его грациозностью, порой утрированной экспрессивностью, патетикой, вниманием к чувственному, телесному началу, проступающим весьма отчетливо даже при изображении чудес, видений, религиозных экстазов. Но сущность барокко шире вкусов католической церкви и феодальной аристократии, которая стремилась использовать эффекты грандиозного и ослепляющего, свойственные барокко, для восславления могущества, пышности и блеска государства и мест обитания лиц, приближенных к трону.[2]

Стиль барокко был призван прославлять и пропагандировать могущество власти, знати и церкви, но вместе с тем он выразил прогрессивные идеи о сложности мироздания, безграничности и многообразии мира, его изменчивости. Человек в искусстве барокко воспринимается как часть мира, как сложная личность, переживающая драматические конфликты.

Особенность барокко - не соблюдение ренессансной гармонии ради более эмоционального контакта со зрителем. Архитектура барокко отличается пространственным размахом, текучестью криволинейных форм, слиянием объемов в динамическую массу, богатым скульптурным декором, связью с окружающим пространством.[3]

Мироззрение XVII столетия пронизано ощущением трагического противоречия человека и мира, в котором он подчинен среде, обществу, государству. Наука и искусство уже не идут рука об руку, не объединяются в одном лице. Важнейшие изменения в мироззрении, которые и легли в основу стиля барокко, произошли именно в XVII в. Кризис культуры Возрождения, последствия Реформации и Контрреформации, кризис феодализма как общественной системы приводят к новому пониманию мира как противоречивого, трагического, динамического

явления. Самое главное, что меняется в XVII в. - это понимание человека, его места в мире, соотношений человека и общества. Личность человека эпохи Возрождения характеризуется полным единством и целостностью, где отсутствуют сложность и развитие. Человек эпохи Возрождения чувствует себя в гармонии с природой. Судьба человека зависит только от его добродетелей, талантов, энергии.

Эпоха барокко не отказывается от идеи гуманизма, но переосмысливает ее в новом историко-культурном контексте. Поэтому первой важной идеей барочного мировоззрения является новый гуманизм-это трагический гуманизм, он основывается на представлении о человеческой личности как сложное явление, постоянно развивается, меняется. Человек переполнен противоречиями и постоянной борьбой со своими страстями, с окружающей природной и социальной средой. Личность XVII в. теряет качество самоценности, которая была присуща человеку эпохи Ренессанса. Теперь человек воспринимается как таковая рабыня, всегда зависит от природного и социального окружения. Причем и мир природы, и мир человеческих отношений, и внутренний духовный мир человека выступают как многоплановые, динамические, противоречивые феномены. На первый план, вместо спокойствия и гармонии Возрождения, выступают хаотичность, иррациональность, эмоциональность, драматизм.

Вторая важная идея барочного мировоззрения - в сочетании противоречий: человека и природы, идеального и реального, разума и эмоций. С этим связан повышенный интерес к дисгармоничного, гротескного, преувеличенного. Тенденция к синтезу проявляется как подчиненность всех элементов художественного произведения одному руководящем стержню в эмоциональном, ритмическом, колористическом планах. Это также попытка выявить необычное в обычном и обычное в чрезвычайном, тенденция к иносказанию, что приводит к частому использованию аллегории.

Третья идея барокко - особое понимание красоты как идеального образования, выше природы. Искусство должно совершенствовать природу и отражать не уродство реальной жизни, а облагороженную и улучшенную действительность. С этим связаны следующие особенности эстетики барокко, как великолепие, парадность, театральность, живописная иллюзорность, возвышенность и торжественность.

## 2. Барокко в литературе

### 2.1 Становление литературы в стиле барокко. Характерные черты

Писатели и поэты в эпоху барокко воспринимали реальный мир как иллюзию и сон. Реалистические описания часто сочетались с их аллегорическим изображением. Широко используются символы, метафоры, театральные приёмы, графические изображения (строки стихов образуют рисунок), насыщенность риторическими фигурами, антитезами, параллелизмами, градациями, оксюморонами. Бытует бурлескно-сатирическое отношение к действительности. Для литературы барокко характерны стремление к разнообразию, к суммированию знаний о мире, всеохватность, энциклопедизм, который иногда оборачивается хаотичностью и коллекционированием курьёзов, стремление к исследованию бытия в его контрастах

(дух и плоть, мрак и свет, время и вечность). Этика барокко отмечена тягой к символике ночи, теме бренности и непостоянства, жизни.

Действия романов часто переносятся в вымышленный мир античности, в Грецию, придворные кавалеры и дамы изображаются в виде пастушков и пастушек, что получило название пасторали (Оноре д'Юрфе, «Астрея»). В поэзии процветают вычурность, использование сложных метафор. Распространены такие формы, как сонет, рондо, кончетти (небольшое стихотворение, выражающее какую-нибудь остроумную мысль), мадригалы.

Литература барокко, как и все движение, отличается тенденцией к сложности форм и стремлением к величавости и пышности. В барочной литературе осмысливается дисгармония мира и человека, их трагическое противостояние, как и внутренние борения в душе отдельного человека. В силу этого видение мира и человека чаще всего пессимистично. Вместе с тем барокко в целом и его литературу в частности пронизывает вера в реальность духовного начала, величие Бога. В этой культуре, и в особенности в литературе, кроме концентрации на проблеме зла и бренности мира возникало также стремление преодолеть кризис, осмыслить высшую разумность, сочетающую и доброе и злое начало. Тем самым делалась попытка снять противоречия, место человека в необъятных просторах мироздания определялось созидательной мощью его мысли и возможностью чуда. Бог при подобном подходе предстал как воплощение идеи справедливости, милосердия и высшего разума.[4]

Литература барокко настаивала на свободе выражения в творчестве, ей присущ безудержный полет фантазии. Барокко стремилось к чрезмерности во всем. В силу этого - подчеркнутая, нарочитая усложненность образов и языка, соединенная со стремлением к красивости и аффектации чувств. Язык барокко предельно усложнен, используются непривычные, и даже нарочитые приемы, появляется вычурность и даже напыщенность. Литература барокко постоянно сталкивает подлинное и мнимое, желаемое и действительное, проблема «быть или казаться» становится одной из важнейших. Накал страстей привел к тому, что чувства потеснили разум в культуре и искусстве. Наконец, для барокко характерно смешение самых различных чувств и появление иронии, «не существует явления ни столь серьезного, ни столь печального, чтобы оно не могло превратиться в шутку». Пессимистическое мировосприятие породило не только иронию, но и едкий сарказм, гротеск и гиперболу.[5]

Писатели провозгласили оригинальность произведения его важнейшим достоинством, а необходимыми чертами - трудность для восприятия и возможность различных истолкований. Поэты барокко высоко ценили остроумие, которое заключалось в парадоксальных суждениях, в выражении мысли необычным образом, в сопоставлении противоположных предметов, в построении произведений по принципу контраста, в интересе к графической форме стиха. Парадоксальные суждения - неотъемлемый компонент лирики барокко. Ярким примером служат 2 испанских поэта: Луис де Гонгора и Франческо де Кеведо. Луис де Гонгора представляет аристократичное Барокко, Франческо де Кеведо - демократическое. В Испании 2 разновидности барокко. Культуризм - Л. де Гонгора представлял его. По

мнению Гонгора искусство должно служить не многим избранным. Нарочитая сложность его стихов ограничивала круг читателей. Стиль Гонгора-темный. Это форма выражения неприятия безобразной действительности. Он пытается возвыситься над действительностью. Его стихи насыщены сложными метафорами, отражающими пессимистический взгляд автора на мир. В подтверждение этого рассмотрим стихотворение «Пока руно волос твоих течет».

«Пока руно волос твоих течет,  
Как золото в лучистой филиграни,  
И не светлей хрусталь в изломе грани,  
Чем нежной шеи лебединый взлет...»

Убежденным противником темного стиля был Ф. де Кеведо. Большинство проявлений являются сатирическими. Он снижает даже высокие мифологические темы. У него есть смелые политические сатиры, обличает социальные пороки. Одна из ключевых тем - всевластие денег. Роман «История жизни пройдохи по имени Дон Паблос». Это яркая сатира. Жизнь, классический образец плутовского романа. Особняком стоит в исследованиях истории литературы и искусства XVI - XVII вв. такое явление, как маньеризм. Маньеризм (от итальянского *maniera*, манера) - западноевропейский литературно-художественный стиль XVI - первой трети XVII века. Характеризуется утратой ренессансной гармонии между телесным и духовным, природой и человеком. Некоторые исследователи (особенно литературоведы) не склонны считать маньеризм самостоятельным стилем и усматривают в нём раннюю фазу барокко. Существует и расширенное толкование понятия «маньеризм», как выражения формотворческого, «претенциозного» начала в искусстве на разных стадиях культурного развития -- от античности до современности. Это одно из ранних свидетельств проявления мироощущения нового времени и следования барочной эстетике. Зарождается ещё в недрах эстетики Ренессанса, многими исследователями рассматривается именно как стилевое течение позднего Возрождения, даже как свидетельство его кризиса.

Свидетельствует о поисках в области языка выразительности на «рубеже» культурных и эстетических эпох. Отличается усложнённой, изощрённой поэтической манерой (сам термин уже подчёркивает данный аспект), что является результатом принципиально нового отношения к самому искусству. На первый план выдвигается индивидуальная творческая инициатива поэта, новый принцип образности. Маньеризм отражает трагизм мироощущения «пограничного» периода (идеи относительности, быстротечности всего сущего, предопределения, скептицизм и мистицизм, и т. д.). Проявился, прежде всего в дворянской культуре (напр., во Франции). Является, таким образом, в целом «пограничным» явлением между поздним Ренессансом и собственно направлением барокко XVII в. Маньеризм - это систематизирующее общее наименование для целого ряда явлений искусства. В литературе с ним так или иначе связывают гонгоризм и концептизм (Испания), маринизм (Италия), эвфуизм (Англия), прециозную литературу (Франция).

Так же в литературе барокко существует 2 направления:

1. Высокое барокко - разрабатывало «высокую», то есть философскую,

общечеловеческую проблематику, затрагивало вечные вопросы. Проявилось в драме, связано с творчеством Кальдерона и Грифиуса.

2. Низкое барокко - обращается к современному, бытовому, частному материалу, опирается чаще всего на сатиру. Использует «плутовскую» традицию. Представители - Шарль Сорель, Поль Скаррон.

## 2.2 Русская литература в барочном стиле

Литература барокко в России была в значительной мере официальной. Стиль барокко распространился главным образом в придворной поэзии, в придворном театре. Вот почему в нем есть то же тяготение к помпезности, к славословию государственных личностей, которое есть в официальной литературе и предшествующего времени. Отличие состоит, однако, в том, что стиль изображения человека в поэзии и в драматургии барокко не имеет той четкости, которая была в официальной литературе XI-XVI вв. Может быть, это объясняется тем, что стиль этот был в отдельных своих элементах наносным, привнесенным в Россию извне и здесь он утратил свою определенность, а может быть, это происходит и потому, что для второй половины XVII в. этот стиль был переходным и, в известной мере, эклектичным: он стоял как бы между средневековьем и новым временем.

Действительность изображается в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных стилях, человек живописуется в своих связях со средой и с бытом, с другими людьми, вступает с ними в ансамблевые группы. В отличие от человека в других официальных стилях, "человек барокко" соизмерим читателю, но некоторые достижения, уже накопленные в русской литературе, в этом стиле утрачены. С такого рода явлением надо считаться постоянно: литература в сменах своих стилей отнюдь не движется вперед прямолинейно. Движение вперед всегда почти связано и с некоторыми невознаграждаемыми потерями. И эти утраты делают изучение предшествующих стилей в литературе особенно необходимым.

Пытаясь определить историческое значение барокко в русской литературе, необходимо обратить внимание на то, что Россия не знала полноценной эпохи Ренессанса. Между тем барокко на Западе явилось именно на смену Ренессанса и этим во многом определяются его черты. Барокко на Западе было частичным возвращением к средневековью. В России же барокко пришло на смену средневековью и приняло на себя многие из функций Ренессанса. Оно было связано в России с секуляризацией литературы, с развитием в ней светских элементов, с просветительством. Поэтому чистота западных барочных форм при их переносе в Россию утрачивалась. Русское барокко впадало в декоративность, формы его часто были измельченными, пестрыми. Трагический элемент западного барокко в России отсутствовал, русское барокко было жизнерадостнее. Вместе с тем русское барокко не захватывало собой всего искусства, как на Западе, а являлось только одним из его направлений. [6]

Ярче всего стиль барокко представлен в произведениях Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, Сильвестра Медведева, в драматургии конца XVII в.

Симеон Полоцкий стремится воспроизвести в своих стихах различные понятия и представления, он логизирует поэзию, сближает ее с наукой и облакает морализированием. Сборники его стихов, особенно такие, как "Рифмологион" и "Вертоград многоцветный", напоминают обширные энциклопедические словари. Он сообщает читателю сведения по своей теме. От этого темы его стихов самые общие: купечество, неблагодарствие, любовь к подданным, славолубие, закон, труд, воздержание, согласие, достоинство, чародейство, или - монах, дева, невежда, клеветник. Перед читателями своеобразные толковые словари. И поэтическое обобщение в этих толковых словарях ушло недалеко от обобщений, принятых в энциклопедической статье.

Характерно, что Симеон Полоцкий не делает глубоких различий между человеком и каким-либо редким предметом в средствах художественной выразительности. "Альфонс король орагонский", "Камвизес царь персидский", "любомудрец Фалес Милеский", "историограф Страбо", Семирамида, "морской разбойник Дионид реченный" и "человек некий винопий-ца" описываются теми же приемами, что и различные звери, птицы, гады, рыбы, деревья, травы, драгоценные и не драгоценные камни - "слон нелеполичный", "велблуд горбатый", лев, крокодил, хамелеон, феникс, аспид, василиск, дипсас-змей, камень-сапфирь, аллотроп, асбест, аметист, престол Соломона, жезл Ааронов и т. д.

Эти изображения орнаментальны. Стремление к замечательному развитию сюжета, к повествованию, рассказу, описанию доминирует над всем. В стихи включаются сюжеты исторические и псевдоисторические, библейские, житийные, патеричные, апокрифические, мифологические, сказочные, басенные, взятые из мифологической саги и т. д..

В качестве примера того, как образ человека подчиняется сюжету повествования, можно привести стихотворение Симеона Полоцкого "Пиянство":

Человек некий винопийца бяше  
меры в питии хранити не знаше,  
Тем же многажды повнегда уписа,  
в очню ею всяка вещь двоися.  
В едино время прииде до дому  
и вся сугуба зрешася оному,[7]

В этом стихотворении главное - не люди, главное - сюжет, занимательный и нравоучительный в одно и то же время. Попутно изображаются психологические состояния, требуемые сюжетом, и некоторые черты характера. Точно так же изображаются не только случайный "винопийца", у которого двоилось в глазах, и его находчивая жена, но и люди исторические - будь то Софокл или Навуходоносор. Всё это "приклады" - исторические и неисторические анекдоты, необходимые для просветительных целей.

Создается впечатление, что литература, которая в течение многих столетий всегда заботилась о самом историческом факте и о его наставительной интерпретации больше, чем о форме и о развитии сюжета, теперь устремлена к тому, чтобы взять реванш: построение замысловатого сюжета, собрание разных тем занимают писателя

в первую очередь. Орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извилах сюжета.

### 3. Барокко в искусстве

#### 3.1 Отличительные черты искусства барокко

Для искусства барокко характерны грандиозность, пышность и динамика, патетическая приподнятость, интенсивность чувств, пристрастие к эффектным зрелищам, совмещению иллюзорного и реального, сильным контрастам масштабов и ритмов, материалов и фактур, света и тени. Синтезу искусств в барокко, носящему всеобъемлющий характер и затрагивающему практически все слои общества (от государства и аристократии до городских низов и отчасти крестьянства), свойственно торжественное, монументально-декоративное единство, поражающее воображение своим размахом. Городской ансамбль, улица, площадь, парк, усадьба - стали пониматься как организованное, развивающееся в пространстве художественное целое, многообразно разворачивающееся перед зрителем. Дворцы и церкви барокко благодаря роскошной, причудливой пластике фасадов, беспокойной игре светотени, сложным криволинейным планам и очертаниям приобрели живописность и динамичность и как бы вливались в окружающее пространство.

Парадные интерьеры зданий барокко украшались многоцветной скульптурой, лепкой, резьбой; зеркала и росписи иллюзорно расширяли пространство, а живопись плафонов создавала иллюзию разверзшихся сводов.

В изобразительном искусстве барокко преобладают виртуозные декоративные композиции религиозного, мифологического или аллегорического характера, парадные портреты, подчёркивающие привилегированность общественного положения человека. Идеализация образов сочетается в них с бурной динамикой, неожиданными композиционными и оптическими эффектами, реальность - с фантазией, религиозная аффектация - с подчёркнутой чувственностью, а нередко и с острой натуральностью и материальностью форм, граничащей с иллюзорностью. В произведениях искусства барокко порой включаются реальные предметы и материалы (статуи с реальными волосами и зубами, капеллы из костей и т.п.).[8]

#### 3.2 Барокко в архитектуре

Архитектура барокко служила утверждению идей католицизма и абсолютизма, но в ней нашли отражение прогрессивные тенденции архитектуры, которые выявились в планировке городов, площадей, зданий, рассчитанных на массы народа. Блестящим центром барочной архитектуры стал католический Рим. Истоки барокко были заложены в позднем творчестве Виньолы, Палладио и особенно Микеланджело. Архитекторы барокко не вводят новые типы зданий, но находят для старых типов построек -- церквей, палаццо, вилл -- новые конструктивные, композиционные и декоративные приемы, которые в корне меняют форму и содержание архитектурного образа. Они стремятся к динамичному пространственному решению, к трактовке объемов живописными массами, применяют сложные планы с

преобладанием криволинейных очертаний. Они разрушают тектоническую связь между интерьером и фасадом здания, повышая эстетическое и декоративное воздействие последнего. Свободно используя античные ордерные формы, они усиливают пластичность и живописность общего решения.

Один из первых выдающихся памятников барокко в Италии - церковь Иль Джезу, выстроенная архитекторами Д. Виньолой и Д. делла Порта к 1575 г. Представляет собой крестообразное в плане сооружение - каноническое решение христианского храма. Главный фасад решен в виде композиции разных ордеров. Волнообразные элементы, связующие два яруса фасада (волюты), создают хрестоматийный силуэт церкви этого стиля. Стиль барокко получает распространение в Испании, Германии, Бельгии (тогда Фландрии), Нидерландах, России, Франции, Речи Посполитой. Во Франции стиль барокко выражен скромнее, чем в других странах. Сейчас к французскому барокко причисляют Версальский дворец (Луи Лево и Жюль Ардуэн-Мансар), вместе с регулярным парком, Люксембургский дворец (Саломон де Бросс), здание Французской Академии в Париже и др. произведения. В России барокко появляется еще в XVII веке («нарышкинское барокко», «голицынское барокко»). В XVIII веке в правление Петра I получает развитие в Санкт-Петербурге и пригородах в творчестве Д. Трезини -- так называемое «петровское барокко» (более сдержанное), и достигает расцвета в правление Елизаветы Петровны творчестве С. И. Чевакинского и Б. Растрелли.

Оптические приемы, меняющие пространство, использовались не только в интерьерах и при создании фасадов зданий. Крупнейшая фигура барокко Л. Бернини, гениально решил площадь Святого Петра в Риме (1663 г.), создав своей колоннадой искусственную перспективу и систему иллюзорной корректировки облика собора Св. Петра, обеспечив наилучшее градостроительное решение главной площади католического мира. Колоннада акцентирует восприятие собора, визуально увеличивая его, и позволяет отвлечься от здания лишь в центре площади.

Барокко в русском искусстве, сформировавшееся позднее, чем в западной Европе, имело свои отличия, среди которых нужно выделить взаимодействие этого стиля с другими, прежде всего с классицизмом. Крупнейшим полигоном развития этого стиля стал, естественно, Санкт-Петербург. Классику русского архитектурного барокко В. Растрелли принадлежит авторство многих сооружений - как барокко, так и классицизма. Потрясающие работы Растрелли, например сооружения Петергофа, Зимнего Дворца, Андреевской церкви в Киеве имеют признаки обоих стилей. Прекрасным образцом русского барокко остается колокольня Троице-Сергиевой Лавры (1770 г.), сооруженная по проекту Д. Ухтомского.

### 3.3 Стиль барокко в изобразительном искусстве

В изобразительном искусстве, как и в архитектуре Италии, в XVII веке стиль барокко получает господствующее значение. Он возникает как реакция против «маньеризма», надуманным и сложным формам которого противопоставляет, прежде всего, большую простоту образов, почерпнутую как из творений мастеров Высокого Возрождения, обусловленную самостоятельным изучением природы. Зорко



вглядываясь в классическое наследие, нередко заимствуя у него отдельные элементы, новое направление стремится к возможно большей выразительности форм в их бурной динамике. Новым исканиям искусства соответствуют и новые живописные приемы: спокойствие и ясность композиции сменяются их свободой и как бы случайностью. Фигуры смещаются со своего центрального положения и строятся в группы преимущественно по диагональным линиям. Такое построение имеет важное для барокко значение. Оно усиливает впечатление движения и способствует новой передаче пространства. Вместо обычного для искусства Возрождения членения его на отдельные слои оно охватывается единым взглядом, создавая впечатление случайного фрагмента необъятного целого. Такое новое понимание пространства принадлежит к ценнейшим достижениям барокко, сыгравшим определенную роль в дальнейшем развитии реалистического искусства. Стремление к экспрессивности и динамике форм порождает еще одну черту, не менее типичную для барокко, - использование всевозможных контрастов: контрастов образов, движений, противопоставлений освещенных и теневых планов, контрастов цвета. Все это дополняется ярко выраженной тягой к декоративности. Вместе с тем меняется и живописная фактура, переходящая от линейно - пластической трактовки форм к все более широкой живописности видения.

Отмеченные особенности нового стиля со временем приобретают все более определенные черты. Это оправдывает деление итальянского искусства XVII века на три неравномерно длящихся этапа: «раннее», «зрелое», или «высокое», и «позднее» барокко, господство которого длится много дольше остальных.

Раннее барокко. На грани XVI и XVII веков возникают как реакция против маньеризма два направления, из которых развивается вся последующая живопись Италии: болонский академизм и караваджизм. Болонский академизм слагается в стройную художественную систему уже в середине 1580-х годов. Три болонских художника - Людовико Караччи (1555-1609) и его двоюродные братья Агостино (1557-1602) и Аннибале (1560-1609), занимающий среди братьев первое место, - вырабатывают основы нового стиля, опираясь главным образом на изучение классического наследия XVI века. Воздействие венецианской школы, творчества Корреджо и позднее римское искусство XVI века обуславливают решительный поворот от маньеризма в сторону простоты, а вместе с тем величавости образов. Несколько лет спустя после сложения болонского академизма выдвигается другое, еще более оппозиционное по отношению к маньеризму художественное течение, отличающееся ярко выраженным исканием реалистичности образов и носящее в основном демократический характер. Это течение обозначается термином «караваджизм», происходящим от имени его главы - Микеланджело Меризи да Караваджо (1574-1610). Следует отметить, что это течение явилось важнейшим стимулом развития реализма в общеевропейской живописи XVII века.

Зрелое барокко. Третье десятилетие XVII века открывает новый этап барочного искусства, охватываемый понятием «высокое, или зрелое, барокко». Его существеннейшими особенностями являются усиление динамизма и экспрессивности форм, живописность их передачи и чрезвычайное усиление

декоративности. В живописи к отмеченным чертам присоединяется интенсивная красочность.

Позднее барокко. С шестидесятых годов XVII века открывается последняя, наиболее длительная фаза развития барочного искусства Италии, так называемое «позднее барокко». Оно характеризуется меньшей строгостью построения композиций, большей легкостью фигур, особенно заметной в женских образах, нарастающими тонкостями колорита и, наконец, дальнейшим усилением декоративности.[9] Барочное искусство Италии обслуживает главным образом господствующую и утвердившуюся после Тридентского собора католическую церковь, княжеские дворы и многочисленное дворянство. Задачи, стоявшие перед художниками, имели столько же идейный, сколько декоративный характер. Декорирование церквей, равно как дворцов знати, монументальные росписи куполов, плафонов, стен в технике фрески получают небывалое развитие. Этот вид живописи становится специальностью итальянских художников, работавших как у себя на родине, так и в Германии, Испании, Франции, Англии. Они сохраняют в данной области творчества неоспоримый авторитет до конца 18 века. Тематами церковных росписей являются пышные сцены прославления религии, ее догматов или святых и их деяний. На плафонах дворцов господствуют аллегорические и мифологические сюжеты, служащие прославлением владетельных фамилий и их представителей. Чрезвычайно распространены являются по-прежнему большие алтарные картины. В них наряду с торжественно-величавыми образами Христа и Мадонны особенно распространены изображения, которые оказывали наиболее сильное воздействие на зрителя. Это сцены казней и мучений святых, равно как состояния их экстаза.

Питер Пауль Рубенс (1577--1640) в начале XVII в. учился в Италии, где усвоил манеру Караваджо и Каррачи, хотя и прибыл туда лишь по окончании курса обучения в Антверпене. Он счастливо сочетал лучшие черты школ живописи Севера и Юга, сливая в своих полотнах природное и сверхъестественное, действительность и фантазию, ученость и духовность. Помимо Рубенса международного признания добился еще один мастер фламандского барокко, ван Дейк (1599--1641). С творчеством Рубенса новый стиль пришел в Голландию, где его подхватили Франс Хальс (1580/85-1666), Рембрандт (1606--1669) и Вермеер (1632--1675). В Испании в манере Караваджо творил Диего Веласкес (1599--1660), а во Франции -- Никола Пуссен (1593--1665), который, не удовлетворившись школой барокко, заложил в своем творчестве основы нового течения -- классицизма.

Светская станковая живопись наиболее охотно бралась за темы из Библии, мифологии и античности. Как самостоятельные ее виды получают развитие пейзаж, батальный жанр, натюрморт.[10]

#### 3.4 Барокко в моде

Создателями моды этого времени были в основном французские короли и их знатные придворные. Придворная мода, созданная безымянными художниками и портными по случайным капризам королей и их фаворитов, быстро

распространялась по всей Европе и часто менялась. Так, на протяжении всего столетия костюм знати менялся 6 раз.

Для частой смены моды требовались разнообразные наглядные формы ее распространения. В 1642 г. французы изобрели прекрасное средство распространения моды и рекламы - восковую куклу человеческого роста, названную Пандорой по имени героини греческой мифологии. Пандора совершала путешествия во все европейские страны на кораблях, телегах, санях. При этом кукол было две: «большая Пандора», одетая по официальной государственной моде, и «малая Пандора», представлявшая образцы домашней утренней одежды. Путешествие кукол считалось настолько важным, что путь им не могла преградить даже война. Генералы прекращали битву, пропуская Пандор.

Появляются печатные иллюстрированные издания, над которыми работают талантливые живописцы и граверы. В 1679 г. в Париже выходит печатное издание «Меркуре Галант» источник сведений о моде Версаля. Над ним работали Абрахам Босс, Боннар и другие французские художники. Эти издания очень точно, натуралистически воспроизводили модели, их детали и аксессуары. Рисунки сопровождалась указанием, какую одежду, из каких тканей следует носить в тот или иной сезон.

В таких произведениях, как «Портрет Людовика XIV» Риго, «Портрет Элизабет Богарне» Ларжильера, в эффектных позах канонизированного парадного портрета представлены блестящие костюмы барокко.

Крупнейшей колониальной и торговой державой Европы становится Голландия. Однако к концу XVII в. она уступает первенство Англии и Франции. Глубокий экономический и политический кризис охватывает Испанию и Италию.

Большое влияние на формы придворного быта, внешний облик и костюм человека оказал художественный стиль классицизм, который наряду со стилем барокко характеризует многогранное искусство XVII в. Основные его принципы связывали идеалы красоты, истины, добра с разумом, закономерностью, логической четкостью. В искусстве это нашло выражение в геометричности линий и форм, четкости объемов, в костюме - в дальнейшем совершенствовании каркасной формы, подчинении человеческой фигуры стандартной схеме объемов и пропорций, определенной ясности и целесообразности конструкции.

Влияние барокко в костюме особенно проявляется в Италии - на родине этого стиля и в Англии. Как в архитектуре и изобразительном искусстве, элементы барокко, несмотря на противоречивость, органически сочетаются в костюме XVII в.

Женское платье было, в отличие от платья предыдущего периода, не на каркасе, а на подкладке из китового уса. Оно плавно расширялось к низу, сзади носили шлейф. Полный женский костюм состоял из двух юбок, нижней (фрипон) и верхней (модест). Первая - светлая, вторая - более темная. Нижняя юбка была видна, верхняя расходилась в стороны от нижней части лифа. По сторонам юбку украшали драпировки. Драпировки были также и по краю декольте. Декольте было широким, открывало плечи. Талия -- узкая, под платьем носили корсет. Если при Людовике XIII женщины носили мужские шляпы(они тогда заимствовали у мужчин много

элементов костюма), то сейчас в моду вошли прически, легкие косынки или чепчики. В 1660-е годы модны были прически манчини и севиные, по имени племянницы кардинала Мазарини, в которую король был в юности влюблен, и по имени знаменитой писательницы. Позже в моду вошла прическа фонтанж (не следует путать с чепчиком «фонтанж»), по имени одной из любовниц короля. Это высокая прическа, из множества локонов. В истории костюма прическу также именуют куафюра.

Мужская аристократическая одежда барокко отличалась обилием кружев, огромного количества бантов и роскошной вышивки. Верхняя одежда, в основном короткая, свободного силуэта, представлена плащами без рукавов типа накидки или с рукавами на яркой теплой подкладке. Костюм дополняли шелковые или шерстяные чулки белого, голубого, красного цвета с вышивкой и узором. Обувью служили сапоги с раструбами и отворотами, а также полузакрытые туфли с бантами, пряжками, розетками, с квадратными носами и ремнями. В плохую погоду сверху надевали кожаную обувь без задника - предшественницу наших галош - на деревянной подошве. К этому же времени относится появление в мужской обуви высоких каблуков красного цвета. Головные уборы - мягкие широкополые шляпы, украшенные страусовыми перьями, - постепенно приобретают треугольную форму. Прически в начале XVII в. выполнялись из собственных длинных или полудлинных волос, в конце века их заменили огромные парики рыжего цвета, напоминающие львиные гривы. Лица - либо бритые, либо с небольшими усами и клиновидными бородками. Костюм буржуа, горожан-ремесленников и крестьян отличался от дворянского большей стабильностью и практичностью формы, темными, тусклыми расцветками, качеством и стоимостью ткани. Силуэтное же решение костюма было в основном общим.

### 3.5 Музыка барокко

В эпоху Барокко произошел взрыв новых стилей и технологий в музыке. Дальнейшее ослабление политического контроля католической церкви в Европе, которое началось в эпоху Возрождения, позволило процветать светской музыке. Вокальная музыка, которая преобладала в эпоху Ренессанса, постепенно вытеснялась инструментальной музыкой. Понимание, что музыкальные инструменты должны объединяться неким стандартным образом, привело к возникновению первых оркестров. Один из самых важных типов инструментальной музыки, который появился в эпоху Барокко, стал концерт. Изначально концерт появился в церковной музыке в конце эпохи Возрождения и, вероятно, это слово имело значение "контрастировать" или "бороться", но в эпоху Барокко он утвердил свои позиции и стал самым важным типом инструментальной музыки. Двумя из самых великих композиторов концертов того времени были Корелли и Вивальди, их творчество пришлось на конец эпохи Барокко и они установили и упрочили концерт как способ продемонстрировать всё мастерство солиста. В начале эпохи Барокко, приблизительно в 1600 году, в Италии композиторами Кавальери и Монтеверди были написаны первые оперы, сразу получившие признание и вошедшие в моду. Основой для первых опер были сюжеты древнегреческой и римской мифологии.

Будучи драматической художественной формой, опера поощряла композиторов воплощать новые способы иллюстрировать эмоции и чувства в музыке, фактически, воздействие на эмоции слушателя стало главной целью в произведениях этого периода. Опера распространилась во Франции и Англии благодаря великим работам композиторов Рамо, Генделя и Перселла. В Англии была также развита оратория, которая отличается от оперы отсутствием сценического действия, оратории часто основаны на религиозных текстах и историях. "Мессия" Генделя - показательный пример оратории. В Германии опера не завоевала такой популярности, как в других странах, немецкие композиторы продолжали писать музыку для церкви. Иоганн Себастьян Бах, величайший гений в истории музыки, жил и творил в эпоху Барокко. Его подход к музыке открыл безграничные возможности создания произведений. Основным инструментом той эпохи был клавесин - предшественник фортепиано. Многие важные формы классической музыки берут свои истоки в эпохе Барокко - концерт, соната, опера. Барокко была эпохой, когда идеи о том, какой должна быть музыка, обрели свою форму, эти музыкальные формы не потеряли актуальности и на сегодняшний день. Великие работы эпохи Барокко:

Гендель "Музыка на воде"

Бах "Бранденбургские концерты и Кантаты"

Вивальди "Четыре Сезона"

Пёрселл "Дидона и Эней"

Монтеверди "Орфей".

Музыка барокко -- огромная область исполнительской практики: от Баха и Генделя в программах органных концертов, от клавишной музыки, кантат, камерных произведений Вивальди, Корелли до оперы Телемана. Многочисленны ансамбли старинной музыки. Настоящий бум искусствоведческих и музыковедческих публикаций, продолжающийся более ста лет (с появлением в 1888г. работы Г. Вельфлина «Ренессанс и барокко»). Отголоски стиля барокко -- «необарокко» -- в музыке поздних романтиков: Брамса, Рegera, Стравинского, Шостаковича, Шнитке, в архитектуре Гауди. Эпоха барокко задает вопросы, обращенные к небу, к человечеству, в никуда:

«Что смерть благочестивым» (фон Хоффмансвальгау),

«Что молодость, почет, искусность, блеск наград?» (Грифиус),

«Что мне это квинтэссенция праха?» (Шекспир)

Антиномии эпохи сосуществуют и в музыке:

- 1) жанрово-танцевальное, вплоть до звукоизобразительной программности («Времена года» Вивальди) и духовное, обращенное к религиозным идеям (кантаты Баха, другие его произведения, кантаты Букстельхуде);
- 2) мажор и минор (заслуга барокко в выделении этих двух противоположных ладов);
- 3) гигантские композиции («Страсти», Мессы, оратории...) и лаконичные номера;
- 4) чередование разнохарактерных частей (в сюитах, концертах, операх);
- 5) двойственность отношения к художественному пространству, ясность, рациональность и одновременно иррациональность, размытость. Пространство барокко в музыке имеет вертикальные ориентиры; главные виды движения в нем --

подъем к небу или спуск в ад. Таким образом, мир физический оказывается внутри человека. Человек и мир -- одно.

6) время, отражающее непостоянство, изменчивость мира. Характерная деталь музыки барокко -- отсчет мгновений, неизменно пульсирующий ритм, который часто сочетается с извилистым ритмическим рисунком. Музыка барокко создала и особый тип контраста: время текущее, изменяющееся (время человеческой жизни) и время застывшее (время вечности): контраст темпов в многочастных произведениях; жанры вариаций на неизменный бас, хоральные прелюдии.

7) хаос -- порядок. Из пестрого разнообразия барочных жанров заметно выделяется жанр прелюдии (фантазии, токкаты) и фуги. Он не вышел за пределы эпохи, в то время как остальные жанры жили и изменялись еще несколько столетий. Суть цикла в противопоставлении двух принципов мышления: импровизация, непостоянство мира и человека в 1 части и размеренность, упорядоченность, регулярность, монотонность во второй.[11]

В эстетике барокко музыка определялась через точные науки с целью:

1) служения Богу;

2) украшения человеческой жизни.

Музыкальная композиция -- это математическая наука, посредством которой составляется и наносится на бумагу приятная и чистая слаженность звуков, которая после этого может быть спета или сыграна, с тем, чтобы ею в первую очередь подвигнуть людей к усердному благоговению перед Богом и затем, чтобы ею услаждать и давать удовольствие слуху и душе.

Заключение

барокко литература искусство мировоззрение

Таким образом, стиль барокко внёс большой вклад в историю мировой культуры. Его появление стало большим ярким пятном в мировом искусстве. Возникновение барокко обусловлено объективными причинами, коренившимися в закономерностях общественной жизни Европы 2-й половины XVI и XVII в. Барокко был, прежде всего, порождением социально-политических кризисов, которые сотрясали в это время Европу и приобрели особый размах в 17 столетии. Церковь и аристократия пытались использовать в своих интересах настроения, возникавшие вследствие общественных сдвигов и потрясений. Но это лишь одна из тенденций, характеризующих мироощущение барокко.

Крупнейшие произведения литературы барокко содержат в себе попытки творчески переосмыслить итоги кризиса, обогатить в свете его исторических уроков гуманистические представления о человеке и действительности, так или иначе отразить настроения и чаяния передовых общественных кругов. Для стиля барокко характерно обостренное ощущение противоречивости мира и одновременно -- стремление воспроизводить жизненные явления в их динамике, развитии, переходах.

Стиль барокко тяготеет к монументальному изображению действительности, к крупным формам (будь то литература или архитектура). Одновременно в нем находят выражения осознание растерянности и смятения, который вызывают у

многих представителей общественные катаклизмы 16-17 вв. и связанный с ними кризис ренессансных идеалов и представлений. Слишком усложнились по сравнению с прошлым представления о реальных жизненных противоречиях, о степени их трагичности. Стиль барокко неоднороден и достаточно противоречив. С одной стороны, барочные произведения искусства воплощают стремления дворянства убедить в своем превосходстве и великолепии, в своей утонченности и избранности (прециозная поэзия, галантно-героический роман, помпезные памятники архитектуры). С другой, содержат в себе попытки творчески переосмыслить итоги кризиса, обогатить в свете его исторических уроков гуманистические представления о человеке и действительности. С третьей, знаменовали собой переход к светскому обустройству обыденного быта. В стиле барокко начинают создаваться города, дома, внутренние интерьеры, живопись, иконы, барокко находит отзвуки и в народном творчестве. В заключение можно добавить, что вместе с классицизмом это был последний глобальный стиль, определяющий мировоззрение целой эпохи. Иногда барокко называли попыткой восстановления средневекового целостного мироощущения. Однако оно не исчерпывается парадно-придворными, государственно-апофеозными аспектами или клерикальными, религиозно-мистическими проявлениями.

#### Список литературы

1. Кравченко А. И. Культурология Учебное пособие для вузов -- 4-е изд.: М Академический Проект, Трикста, 2003
2. Драч Г.В. Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений - Ростов н/Д: изд-во «Феникс», 1999
3. Сокольникова Н. М.: Краткий словарь художественных терминов для учащихся 5-8 классов - Обнинск: Изд-во «Титул», издание, оформление, 1996.
4. [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru). Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия.
5. Виппер Ю.Б. Барокко в западноевропейской литературе XVII столетия. -В кн.: Творческие судьбы и история. М., 1990
6. И. П. Еремин. Литература древней Руси, М.- Л., 1966
7. Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Симеон Полоцкий; подготовка текста, статья и комм. И. П. Еремина. -- Санкт-Петербург : Наука, 2004.
8. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия.» Под ред. проф. Горкина А.П.; М.: Росмэн; 2007
9. Генрих Вёльфлин: Ренессанс и барокко. М.: Азбука-классика, 2004.
10. Ф. Кастриа, Стефано Дзуффи Живопись Барокко. Глубины души в беспредельности мира: -- Санкт-Петербург, АСТ, Астрель, 2002 г
11. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года - М.: Музыка, 1982.
12. [www.wikipedia.ru](http://www.wikipedia.ru)