



# БАРОККО

Авторы: В. Д. Дажина, К. А. Чекалов, Д. О. Чехович (Общие сведения), В. Д. Дажина (Архитектура и изобразительное искусство), К. А. Чекалов (Литература), Ю. С. Бочаров (Музыка)

---

БАРОККО (итал. *barocco*, предположительно от португ. *barroco* – жемчужина неправильной формы или от лат. *baroco* – мнемоническое обозначение одного из модусов силлогизма в традиц. логике), стиль в искусстве кон. 16–18 вв. Охватил все области пластич. искусств (архитектуру, скульптуру, живопись), литературу, музыку и зрелищные искусства. Стиль Б. был выражением типологич. общности нац. культур в период становления [абсолютизма](#), которое сопровождалось тяжёлыми воен. конфликтами (в т. ч. [Тридцатилетняя война 1618–49](#)), укреплением католицизма и церковной идеологии (см. [Контрреформация](#)). Благодаря этой общности правомерно говорить также о культурно-историч. эпохе Б., наследовавшей эпохе [Возрождения](#). Хронологич. границы Б. не совпадают в отд. регионах (в Лат. Америке, ряде стран Центр. и Вост. Европы, в России стиль сформировался позднее, чем в Зап. Европе) и в разл. видах иск-ва (так, в 18 в. Б. исчерпало себя в зап.-европ. лит-ре, но продолжало существовать в архитектуре, изобразит. иск-ве, музыке). Родиной Б. по праву считается Италия. Б. преемственно связано с [маньеризмом](#) 16 в. и сосуществует с [классицизмом](#).

Стиль Б. отразил новое, пришедшее на смену ренессансному гуманизму и антропоцентризму мироощущение, в котором противоречиво сочетались черты рационализма и мистич. спиритуализма, стремление к науч. систематизации знаний и увлечение магич. и эзотерич. учениями, интерес к предметному миру во всей его широте и религ. экзальтация. Науч. открытия, раздвинувшие границы универсума, принесли осознание бесконечной сложности мира, но в то же время превратили человека из центра мироздания в его малую часть. Разрушение равновесия между человеком и миром проявилось в антиномичности Б., тяготеющего к острым



Дж. Л. Бернини. «Экстаз св. Терезы». Мрамор. 1644–52. Капелла Корнаров церкви Санта-Мария-делла-Виттория в Риме.

контрастам возвышенного и низменного, плотского и духовного, утончённого и brutального, трагического и комического и т. д. Спокойное равновесие, гармоничность ренессансного иск-ва сменились повышенной аффектацией, экзальтированностью, бурной динамикой. Вместе с тем, стремясь к активному воздействию на зрителя-слушателя, стиль Б. опирался на тщательно продуманную рациональную систему приёмов, в значит. степени основанную на [риторике](#) [прежде всего на учениях об «изобретении» (лат. inventio) и о стилистич. фигурах, «украшении» (лат. elocutio)]. Риторич. принципы переносились в разл. виды иск-ва, определяя построение лит. произведения, театрального действия, программ декоративных и монументальных живописных циклов, муз. композиций.

Желая соединить в рамках одного произведения контрастные образы, а нередко и

элементы разл. жанров (трагикомедия, опера-балет и др.) и стилевых манер, мастера Б. особое значение придавали виртуозному артистизму: победа техники над материалом искусства символизировала торжество творческого гения, который обладает «остроумием» – способностью объединять в едином образе далёкие и несхожие между собой понятия. Гл. орудием «остроумия» служила метафора – важнейший из барочных тропов, «мать поэзии» (Э. [Тезауро](#)).

Стремление к всестороннему воздействию на аудиторию вело к характерному для Б. сближению и взаимопроникновению разл. видов иск-ва (архит. иллюзии в живописи и сценографии, скульптурность и живописность архитектуры, театрализация скульптуры, поэтич. и живописная картинность музыки, соединение изображения и текста в [фигурных стихах](#) и в жанре [эмблемы](#)). Патетич. «высокое» Б. с присущими

ему грандиозностью и пышностью (архит. ансамбли, алтари и алтарные образы, триумфы и апофеозы в живописи, оперы на мифологич. сюжеты, трагедия, героич. поэма; театрализованные зрелища – коронации, свадьбы, погребения и т. п.) соседствовало с камерными (натюрморт в живописи, пастораль и элегия в литературе) и низовыми (комедийные интермедии в опере и школьной драме) формами Б. Жизнеподобие в иск-ве Б. нередко граничило как с эффектной театральностью (мотив мира как театра типичен для Б.), так и со сложной символикой: предмет, изображённый в реалистич. манере, таил в себе скрытый смысл.



Ансамбль площади Святого Петра в Риме.

Термин «Б.» возник в 18 в. в среде историков иск-ва, близких классицизму (И. [Винкельман](#), Ф. Милиция); первоначально выражал негативную оценку итал. архитектуры 17 в., а позднее и всего иск-ва этого периода. Эпитет «барочный» в классицистич. нормативной эстетике служил обозначением всего, что находилось за пределами правил и противоречило упорядоченности и классич. ясности. В музыкознании термин «Б.»

(впервые – в «Музыкальном словаре» Ж. Ж. Руссо, 1768) долгое время также имел негативный смысл, фиксируя внимание на определённых «странностях», выпадавших из норм классицизма. Одним из первых историч. интерпретацию Б. дал Я. [Буркхардт](#) (в кн. «Il Cicerone», 1855), определивший стиль Б. в связи с итал. архитектурой кон. 16 в. Теорию Б. как стиля в изобразит. иск-ве, отличного от Возрождения и классицизма, сформулировал Г. [Вёльфлин](#) («Ренессанс и барокко», 1888; «Основные понятия истории искусств», 1915), выделивший формальные категории для разграничения противоположных по своей сути стилей Возрождения и Б. Представление о Б. как историч. стиле было перенесено на литературу и музыку лишь в нач. 20 в. Совр. концепция Б. тяготеет к выведению его за пределы искусства и литературы, к перенесению его на такие области, как социология, политика, история, религия и философия. Иногда понятие «Б.» трактуют не в конкретно-историч.

смысле, но как обозначение совокупности стилистич. черт, периодически повторяющихся на разл. стадиях эволюции культуры (так, элементы барочной стилистики усматривают в романтизме, экспрессионизме, сюрреализме, латиноамериканском магическом реализме и пр.).

## Архитектура и изобразительное искусство

Отдельные черты стиля Б. (тяга к грандиозному, динамичность композиции, драматич. напряжённость) проявились уже в 16 в. в творчестве [Корреджо](#), [Микеланджело](#), Дж. да [Виньолы](#), Ф. Бароччи, [Джамболоньи](#). Расцвет Б. относится к 1620–30-м гг., завершающий этап приходится на сер. 18 в., а в некоторых странах на конец этого столетия.

В иск-ве Б. воплощалась идея торжествующей церкви, что способствовало решению масштабных архит. задач, созданию величественных ансамблей (площадь перед собором Св. Петра в Риме, перестройка важнейших рим. базилик, стиль [чурригереско](#) в Испании и др.), расцвету живописного оформления интерьеров и репрезентативной алтарной картины. Органичной для Б. была и идея триумфа власти, которая нашла отражение в иск-ве придворного Б., характерного не только для центров абсолютизма (Франция, Португалия, Испания, Австрия, Россия, некоторые государства Германии и Италии), но и для республик, утверждавших своё могущество (Венеция, Генуя).



Смольный монастырь в С.-  
Петербурге. 1745–64. Архитектор

Присущее Б. стремление к пышности форм, эффектной зрелищности наиболее отчётливо проявило себя в архитектуре. Именно в эпоху Б. рождается новое европ. [градостроительство](#), вырабатывается тип совр. дома, улицы, площади, гор. усадьбы. В странах Лат. Америки градостроит. принципы Б. определили облик мн. городов. Получают развитие дворцово-парковые ансамбли ([Версаль](#), [Петродворец](#), [Аранхуэс](#), [Цвингер](#) и др.), переживают расцвет декоративно-прикладные и малые



Б. Ф. Растрелли.

Фото А. И. Нагаева

скульптурные формы, садово-парковая пластика. Для архитектуры Б. характерны тяготение к синтезу искусств, подчеркнутое

взаимодействие объёма с пространственным окружением (природная среда парка, открытость архит. ансамбля площади), криволинейность планов и очертаний, скульптурная упругость и пластичность форм, контрастная игра света и тени, разномасштабность объёмов, иллюзионизм (Дж. Л. Бернини, Ф. Борромини, Д. Фонтана, Пьетро да Кортоне, К. Мадерна, К. Райнальди, Г. Гварини, Б. Лонгена, Х. Б. де Чурригера, Г. Хесиус, Л. Ванвितелли и др.). С архитектурой активно взаимодействуют живопись и скульптура, преобразуя пространство интерьера; широко используются лепнина, разл. материалы в их эффектных и красочных сочетаниях (бронза, разноцветный мрамор, гранит, алебастр, позолота и пр.).



Г. Риго. Портрет короля Людовика XIV. 1701. Лувр (Париж).

В изобразит. иск-ве Б. преобладают виртуозные по исполнению декоративные композиции религ., мифологич. или аллегорич. содержания (плафоны Пьетро да Кортоне, А. Полло, бр. Карраччи, П. П. Рубенса, Дж. Б. Тьеполо), эффектные театрализованные парадные портреты (А. Ван Дейк, Дж. Л. Бернини, Г. Риго), фантастич. (С. Роза, А. Маньяско) и героич. (Доменикино) пейзажи, а также более камерные формы портрета (Рубенс), пейзажа и архитектурных ведут (Ф. Гварди, Дж. А. Каналетто), живописных притч (Д. Фетти). Придворная жизнь, её театрализация способствовали активному развитию репрезентативных форм живописи (декоративные циклы росписей дворцовых

апартаментов, батальная живопись, мифологич. аллегория и др.). Восприятие реальности как бесконечного и изменчивого космоса делает безграничным живописное пространство, которое открывается ввысь в эффектных плафонных

композициях, уходит в глубину в изобретательных архит. пейзажах и театральных декорациях (сценография Б. Буонталенти, Дж. Б. Алеотти, Дж. Торелли, Дж. Л. Бернини, И. [Джонса](#), семьи [Галли-Биббиена](#) и др.). Перспективные эффекты, пространственные иллюзии, линейные и композиц. ритмы, контраст масштабов нарушают целостность, рожают ощущение импровизации, свободного рождения форм, их изменчивости. Первостепенную роль играли оптич. эффекты, увлечение воздушной перспективой, передачей атмосферы, прозрачности и влажности воздуха (Дж. Б. Тьеполо, Ф. Гварди и др.).



П. П. Рубенс. «Похищение дочерей Левкиппа». Ок. 1619–20. Старая пинакотека (Мюнхен).

В живописи «высокого» Б., ориентирующегося на т. н. большой стиль, отдавалось предпочтение историч. и мифологич. жанрам, считавшимся тогда высшими в жанровой иерархии. В эту эпоху возникают и плодотворно развиваются и «низшие» (по терминологии того времени) жанры: натюрморт, собственно жанровая живопись, пейзаж. Демократич. направление Б., чуждое театрализации и аффектации чувств, проявило себя в реалистич. бытовых сценках ([«ЖИВОПИСЦЫ реальности»](#) во Франции, представители [караваджизма](#), жанр [бодегонес](#) в Испании, бытовой жанр и натюрморт в Голландии и Фландрии), внецерковной религ. живописи (Дж. М. [Креспи](#), [Рембрандт](#)).

Стиль Б. существовал во множестве нац. вариантов, отличавшихся яркой самобытностью. Для флам. Б. наиболее характерно творчество Рубенса с его умением живописными средствами передавать ощущение полноты жизни, её внутр. динамики и изменчивости. Исп. Б. отличается большей сдержанностью и аскетичностью стиля в сочетании с ориентацией на местные реалистич. традиции (Д. [Веласкес](#), Ф. [Сурбаран](#), Х. де [Рибера](#), арх. Х. Б. де [Эррера](#)). В Германии (архитекторы и скульпторы Б. фон [Нёйман](#), А. [Шлютер](#), бр. [Азам](#) и др.) и Австрии (архитекторы И. Б. [Фишер фон Эрлах](#) и И. Л. фон [Хильдебрандт](#)) стиль Б. часто

соединялся с чертами [рококо](#). В иск-ве Франции Б. сохраняет ренессансную рационалистич. основу, позже активно взаимодействует с классицистич. элементами (т. н. барочный классицизм). Отдельные стилистич. черты Б. проявились в подчёркнутом декоративизме построек парадных залов Версаля, декоративных панно С. [Вуэ](#) и Ш. [Лебрена](#). Англия с характерным для её архитектуры культом классич. форм и [палладианства](#) (И. Джонс, К. [Рен](#)) освоила более сдержанный вариант барочного стиля (преим. в декоративной живописи и оформлении интерьеров). В сдержанных, аскетичных формах стиль проявлялся и в некоторых протестантских странах (Голландия, Швеция и др.). В России развитие стиля Б. приходится на 18 в. (расцвет – 1740–50-е гг.), что было связано с ростом и укреплением абсолютной монархии. Более ранний период, определяемый как [нарышкинское барокко](#), тесно связан с традициями архитектуры Древней Руси и не имеет прямого отношения к стилю Б. Своеобразие рус. Б. определялось не только устойчивостью нац. традиций и форм, но и взаимодействием барочных черт с классицизмом и рококо (скульптор К. Б. [Растрелли](#), архитекторы Б. Ф. [Растрелли](#), С. И. [Чевакинский](#), Д. В. [Ухтомский](#)). Нац. варианты стиля Б. возникли в Польше, Чехии, Словакии, Венгрии, Словении, Зап. Украине, Литве. Центрами распространения Б. были не только европ. страны, но и ряд стран Лат. Америки (особенно Мексика и Бразилия, где Б. приобрело гипертрофированные черты в формах [ультрабарокко](#)), а также Филиппины и др. исп. колонии.

## Литература

Ранние проявления Б. в литературе, сохраняющие близость к маньеризму, относятся к последней четв. 16 в.: трагедия Р. [Гарнье](#) «Ипполит» (1573), «Трагические поэмы» Т. А. д'Обинье (созд. в 1577–79, опубл. в 1616), поэма Т. [Тассо](#) «Освобождённый Иерусалим» (1581). Стиль угасает во 2-й пол. 17 в. (хронологич. границей Б. для Италии считается основание академии [«Аркадия»](#) в 1690), однако в слав. литературах продолжает удерживаться и в эпоху Просвещения.

Формотворческое экспериментальное начало, тяга к новизне, к необычному и непривычному в лит-ре Б. связаны со становлением новоевропейской картины мира и во многом порождены тем же обновлением познават. парадигм, что и науч. и

географич. открытия рубежа 16–17 вв. Влияние новоевропейского эмпиризма сказывается в активном использовании писателями жизнеподобных и даже натуралистич. форм (не только в прозе, но и в поэзии), по закону контраста сочетающихся с гиперболизмом стиля и космизмом образного строя (поэма Дж. [Марино](#) «Адонис», опубл. в 1623).

Важнейшая составляющая Б. – стремление к разнообразию (лат. «*varietas*»), которое рассматривалось как один из критериев худож. совершенства поэзии (в т. ч.

Б. [Грасиан-и-Моралесом](#), Э. Тезауро, Тристаном Л'Эрмитом и особенно Ж. П. Камю, создателем монументального 11-томного труда «Пёстрая смесь», 1609–19).

Всеохватность, стремление к суммированию знаний о мире (с учётом новейших открытий и изобретений) – характерные особенности Б. В иных случаях энциклопедизм оборачивается хаотичностью, коллекционированием курьёзов, последовательность обзора универсума принимает крайне прихотливый, индивидуально-ассоциативный характер; мир предстаёт как лабиринт слов, совокупность загадочных знаков (трактат иезуита Э. Бине «Опыт о чудесах», 1621). В качестве универсальных сводов разного рода истин и представлений о мире пользуются широкой популярностью книги эмблем: влияние эмблематики ощущается в поэзии Дж. Марино, Ф. фон Цезена, Я. [Морштына](#), [Симеона Полоцкого](#), в романе Б. Грасиан-и-Моралеса «Критикон» (1651–57).

Для лит-ры Б. характерно стремление к исследованию бытия в его контрастах (мрака и света, плоти и духа, времени и вечности, жизни и смерти), в его динамике и на разл. уровнях (маятниковое движение между ступенями социальной иерархии в романе Х. фон [Гриммельсхаузена](#) «Симплициссимус», 1668–1669). Поэтика Б. отмечена повышенным вниманием к символам ночи (А. [Грифиус](#), Дж. Марино), теме бренности и непостоянства мира (Б. [Паскаль](#), Ж. Дюперрон, Л. де [Гонгора-и-Арготе](#)), жизни-сновидения (Ф. де [Кеведо-и-Вильегас](#), П. [Кальдерон де ла Барка](#)). В барочных текстах часто звучит экклезиастовская формула «суетности мира» (лат. *vanitas mundi*). Экстатичность, спиритуальное начало нередко сливаются с болезненной завроженностью смертью (трактат Дж. [Донна](#) «Биотанатос», опубл. в 1644; поэзия Ж. Б. Шассинье). Рецепт против этой завроженности может стать как стоическое равнодушие к страданиям (А. Грифиус), так и сублимированный эротизм (Ф. [Депорт](#),



Т. Кэрю). Трагизм Б. отчасти имеет социально-историч. детерминированность (войны во Франции, Германии и др.).

Отмеченная стилевой изощрённостью и насыщенная риторич. фигурами (повторами, [антитезами](#), [параллелизмами](#), [градациями](#), [оксиморонами](#) и пр.), поэзия Б. развивалась в рамках нац. вариантов: [гонгоризм](#) и [концептизм](#) (в котором с особой силой выразилась присущая Б. нарочитая смысловая затемнённость) в Испании, [маринизм](#) в Италии, [метафизическая школа](#) и [эвфуизм](#) в Англии. Наряду с сочинениями светского, придворного и салонного (В. Вуатюр) характера важное место в поэзии Б. занимают духовные стихотворения (П. [Флеминг](#), Дж. [Херберт](#), Дж. Лубрано). Наиболее популярные жанры – сонет, эпиграмма, мадригал, сатира, религ. и героич. поэма и пр.

Для зап.-европ. Б. чрезвычайно значим жанр романа; именно в этом жанре Б. с наибольшей полнотой выявляет себя как интернациональный стиль: так, латиноязычный роман Дж. Баркляя «Аргенида» (1621) становится моделью для повествоват. прозы всей Зап. Европы. Наряду с реально-бытовой и сатирич. модификациями барочного романа (Ш. [Сорель](#), П. [Скаррон](#), А. [Фюретьер](#), И. [Мошерош](#)) большим успехом пользовалась его галантно-героич. разновидность (Ж. де [Скюдери](#) и М. де [Скюдери](#), Дж. Марини, Д. К. фон Лоэнштейн). Т. н. высокий роман Б. привлекал читателей не только запутанными перипетиями, обилием лит. и политич. аллюзий и хитроумным соединением «романического» и познават. начал, но и своим значит. объёмом, который можно считать одним из проявлений барочной «поэтики изумления», стремящейся охватить мир во всём его причудливом разнообразии. По структурным особенностям к галантно-героическому близок религ. роман Б. (Ж. П. Камю, А. Дж. Бриньоле Сале).

В культуре Б., отмеченной повышенной театральностью, важное место занимают драматич. жанры – как светские ([елизаветинская драма](#) в Англии, пасторальная трагикомедия, «новая комедия» в Испании), так и религиозные (испанские [ауто](#), библейские драмы Й. ван ден [Вондела](#)). К Б. относится и ранняя драматургия П. [Корнеля](#); его «Комическая иллюзия» (1635–36) – энциклопедия театральных жанров 16–17 вв.

Лит-ра Б., вслед за лит-рой маньеризма, тяготеет к жанровым экспериментам и

смешению жанров (возникновение жанра эссе, ироикомиической и бурлескной поэм, оперы-трагикомедии). В «Симплициссимусе» Х. фон Гриммельсхаузена соединяются элементы плутовского, аллегорич., утопич., пасторального романов, а также стилистика шванков и лубочных картинок. Учёная христианская эпопея «Потерянный рай» Дж. [Мильтона](#) (1667–74) вмещает в себя и целый ряд мелких жанров – [оду](#), [гимн](#), пасторальную [эклогу](#), георгику, [эпиталаму](#), жалобу, [альбу](#) и т. д.

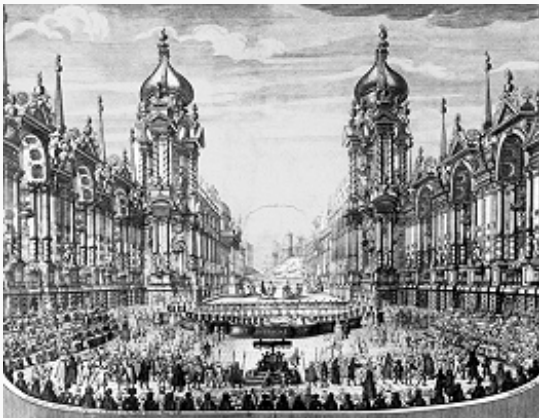
Характерная особенность Б., парадоксальным образом сочетающаяся с тенденцией к аномативности, – склонность к теоретич. самоосмыслению: трактаты «Остромыслие и искусство изошрённого ума» Б. Грасиан-и-Моралеса (1642–48), «Подзорная труба Аристотеля» Э. Тезауро (опубл. в 1655). Ряд романов Б. включают в себя лит.-эстетич. комментарий: «Сумасбродный пастух» Ш. Сореля (1627), «Пёс Диогена» Ф. Ф. Фругони (1687–89); «Ассенат» Ф. фон Цезена (1670).

В слав. странах Б. обладает рядом особенностей, позволяющих говорить о «славянском Б.» как особой модификации стиля (термин предложен в 1961 А. Андьялом). В ряде случаев в нём ощутима вторичность по отношению к зап.-европ. образцам (Я. Морштын как продолжатель маринизма в польск. поэзии), однако первая польск. поэтика М. К. Сарбевского («Praecepta poetica», нач. 1620-х гг.) по времени опережает трактаты Б. Грасиан-и-Моралеса и Э. Тезауро. Высшие достижения слав. Б. связаны с поэзией (философская и любовная лирика в Польше, религ. поэзия в Чехии). В русском лит. Б. менее выражено трагич. мироощущение, ему присущ парадный, гос. пафос, просветительское начало, сильно выраженное у основоположника поэтич. Б. в России Симеона Полоцкого, его ученика [Сильвестра](#) (Медведева) и [Кариона Истомина](#). В 18 в. традиции Б. были поддержаны [Феофаном Прокоповичем](#) и [Стефаном Яворским](#); повествоват. структуры барочного романа использованы в масонской прозе («Кадм и Гармония» М. М. [Хераскова](#), 1786).

## Музыка

Стиль Б. преобладал в европ. проф. музыке 17 – 1-й пол. 18 вв. Границы эпохи Б., как и традиц. разделение на этапы раннего (1-я пол. 17 в.), зрелого (2-я пол. 17 в.) и позднего (1-я пол. 18 в.) Б., весьма условны, т. к. Б. утверждалось в музыке разных

стран неодновременно. В Италии Б. заявило о себе на рубеже 16–17 вв., т. е. примерно на 2 десятилетия раньше, чем в Германии, а в рус. музыку оно проникло лишь в последней четв. 17 в. в связи с распространением партесного пения.



Дж. Галли-Биббиена. Оформление оперы "Постоянство и сила" И. Й. Фукса в парке в Градчанах (Прага) для торжеств по случаю коронации императора Карла VI как короля Богемии (28.8.1723). Гравюра. Сер. 172...

В совр. представлении Б. – комплексный стиль, объединяющий многообразные манеры композиции и исполнительства, т. е. собственно «стили» в понимании муз. теоретиков 17–18 вв. («церковный», «театральный», «концертный», «камерный»), стили нац. школ и отд. композиторов. Многообразие Б. в музыке наглядно проявляется при сравнении таких далёких друг от друга в стилистич. отношении сочинений, как оперы Ф. Кавалли и Г. Пёрселла, полифонич. циклы Дж. Фрескобальди и скрипичные концерты А. Вивальди, «Священные симфонии» Г. Шютца и оратории Г. Ф. Генделя. Они, однако, демонстрируют значит. степень общности при

сопоставлении их с образцами ренессансной музыки 16 в. и с классич. стилем 2-й пол. 18 – нач. 19 вв. Как и в предшествующие муз.-историч. эпохи, музыкальное в Б. тесно связано с немзыкальным (словом, числом, танцевальным движением); однако возникает и новое явление – обособление сугубо музыкальных способов организации, сделавшее возможным расцвет жанров инструментальной музыки.

Эпоху Б. в музыке нередко называют эпохой генерал-баса, отмечая тем самым широкое распространение и важную роль этой системы сочинения, записи и исполнения музыки. Возможность разл. расшифровки генерал-баса свидетельствует о специфике барочных сочинений – их принципиальной вариантности и существенной зависимости от конкретного исполнительского воплощения, при котором исполнителям (как правило, при отсутствии подробных авторских указаний в нотном тексте) приходится самим определять темп, динамич. нюансы, инструментовку, возможность использования мелодич. украшений и т. д. вплоть до значит. роли

импровизации в ряде жанров (напр., в «нетактированных» прелюдиях франц. клавесинистов 17 в. Л. Куперена, Н. Лебега и др., в каденциях солистов в инструментальных концертах 18 в., в репризных разделах арий da capo).

Б. – первый стиль в истории европ. музыки с очевидным господством мажорно-минорной тональной системы (см. Гармония, Тональность). Именно в рамках Б. впервые заявила о себе гомофония (разделение муз. фактуры на главный мелодич. голос и сопровождение). Тогда же сформировался и достиг своей вершины (в творчестве И. С. Баха) свободный стиль полифонии и его высшая форма – фуга; в музыке Б. используется б. ч. смешанный тип фактуры, сочетающий элементы полифонии и гомофонии. Именно в это время складывается индивидуализиров. муз. тематизм. Как правило, барочная муз. тема состоит из яркого начального интонационного ядра, за которым следует более или менее продолжит. развёртывание, приводящее к краткому завершению – кадансу. Барочным темам, как и целым сочинениям, по сравнению с классическими, опирающимися на довольно жёсткий песенно-танцевальный каркас, свойственна гораздо большая метrorитмическая свобода.

В эпоху Б. музыка расширила свои выразит. возможности, в особенности в стремлении передать многообразие душевных переживаний человека; они представляли в виде обобщённых эмоциональных состояний – аффектов (см. Аффектов теория). Однако гл. задачей музыки в эпоху Б. считалось прославление Бога. Поэтому в жанровой иерархии, зафиксированной в теоретич. трактатах того времени, первенство неизменно отводилось жанрам церковной музыки. Тем не менее на практике светская музыка оказалась не менее значимой, особенно в области муз. театра. Именно в эпоху Б. сложился и прошёл весьма длительный период своей истории важнейший муз.-сценич. жанр – опера, степень распространения и развития которого во многом являлась показателем уровня муз. культуры той или иной страны. Центрами оперного иск-ва в эпоху Б. стали Венеция (поздний К. Монтеверди, Ф. Кавалли, М. А. Чести), Рим (С. Ланди), Неаполь (А. Скарлатти), Гамбург (нем. оперы Р. Кайзера, Г. Ф. Генделя), Вена (Чести, А. Кальдара, И. Й. Фукс), Париж (Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо), Лондон (Г. Пёрселл, итал. оперы Генделя). Влиянию оперы подверглись как новые, возникшие в эпоху Б. вокальные жанры (оратория и кантата), так и традиц. жанры



церковной музыки (в позднебарочных мессах, мотетах, пассионах и т. д. активно применялись оперные формы: [ария](#), [дуэт](#), [речитатив](#)). Различия между церковной и светской музыкой в стилистич. отношении становились всё менее существенными, что позволяло использовать один и тот же муз. материал и в светских, и в церковных сочинениях (многочисл. примеры – в творчестве И. С. Баха).

Эпоха Б. явилась кульминационной для органного иск-ва, активно развивавшегося в Нидерландах (Я. П. [Свелинк](#)), в Италии (Дж. Фрескобальди), Франции (Ф. [Куперен](#), Л. Маршан), но более всего в протестантских землях Германии, где работали С. [Шейдт](#), И. [Пахельбель](#), Д. [Букстехуде](#), И. С. Бах. Мн. жанры, связанные с религ. символикой и рассчитанные на исполнение в церкви ([фантазия](#), [токката](#), [прелюдия](#), фуга, хоральные вариации и т. д.), имели, тем не менее, не литургич., а концертное назначение. Активно использовались и др. жанры инструментальной музыки: [трио-соната](#) (А. [Корелли](#), Г. Ф. [Телеман](#) и др.), танцевальная [сюита](#) для разл. составов – от клавесина или скрипки соло до больших ансамблей (Ф. Куперен, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель и др.), [концерт](#) для солирующего инструмента с оркестром (А. Вивальди, И. С. Бах и др.), [кончерто грорссо](#) (Корелли, Гендель). В кончерто грорссо (ансамблево-оркестровом концерте с выделением группы солистов) ярко проявились характерные качества Б. – активное использование принципа концертирования, контрастные сопоставления различных по плотности звуковых масс (подобными качествами обладают и мн. вокальные сочинения эпохи Б., включая т. н. духовные концерты, получившие особое распространение в России в кон. 17–18 вв.).

Связь с риторикой выражается как в общих принципах расположения муз. материала, так и в использовании конкретных мелодико-ритмич. оборотов с устоявшейся семантикой – т. н. муз.-риторич. фигур, которые в вокальной музыке усиливали значение словесного текста, а в инструментальной – в определённой мере позволяли «расшифровать» образное содержание (впрочем, для раскрытия содержания Ф. Куперен, Ж. Ф. Рамо, Г. Ф. Телеман инструментальным сочинениям нередко давали характерные названия, а И. [Фробергер](#), И. [Кунау](#), А. Вивальди даже сопровождали их развёрнутыми лит. программами). Однако и лишённая поддержки слова инструментальная музыка, во многом сохранявшая свои прикладные функции (танцевальная, застольная и т. п.), постепенно приобретала эстетич. самоценность,

превращаясь в собственно концертную.

Элементы стиля Б. использовались и в музыке классич. периода (вплоть до Л. ван Бетховена), а впоследствии – в [неоклассицизме](#) 20 в. (у И. Ф. Стравинского, П. Хиндемита). В исполнении музыки Б. всё шире используются историч. муз. инструменты (подлинные или их точные копии), воссоздаются специфические для неё акустич. условия, исполнительские принципы эпохи, зафиксированные в муз.-теоретич. трактатах и лит.-худож. памятниках 17–18 вв. (см. [Аутентичное исполнительство](#)).

## Литература

**Общие работы.** Лит.: *Schnurer G.* Katholische Kirche und Kultur in der Barockzeit. Paderborn, 1937; *Retorica e Barocco.* Roma, 1955; *Die Kunstformen des Barockzeitalters / Hrsg. von R. Stamm.* Bern, 1956; Ренессанс. Барокко. Классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV–XVII вв. М., 1966; Барокко в славянских культурах. М., 1982; *Croce B.* Storia dell'età barocca in Italia. Mil., 1993; *Paul J.-M.* Images modernes et contemporaines de l'homme baroque. Nancy, 1997; *Battistini A.* Il barocco: cultura, miti, immagini. Roma, 2000; Вельфлин Г. Ренессанс и барокко: Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии. СПб., 2004.

**Архитектура и изобразительное искусство.** *Riegl A.* Die Entstehung der Barockkunst in Rom. W., 1908; *Weisbach W.* Der Barock als Kunst der Gegenreformation. B., 1921; idem. Die Kunst des Barock in Italien, Frankreich, Deutschland und Spanien. 2. Aufl. B., 1929; *Male E.* L'art religieux après le concile de Trente. P., 1932; *Fokker T. H.* Roman Baroque art. The history of the style. L., 1938. Vol. 1–2; *Praz M.* Studies in seventeenth century imagery: In 2 vol. S. I., 1939–1947; *Mahon D.* Studies in seicento art and theory. L., 1947; *Friedrich C. J.* The age of Baroque, 1610–1660. N. Y., 1952; *Argan G. C.* L'architettura barocca in Italia. Rome, 1960; *Battisti E.* Rinascimento e barocco. Firenze, 1960; *Bialostocki J.* Barock: Stil, Epoche, Haltung // *Bialostocki J.* Stil und Ikonographie. Dresden, 1966; *Keleman P.* Baroque and Rococo in Latin America. N. Y., 1967; *Потенберг Е. И.* Западноевропейское искусство XVII в. М., 1971; *Held J. S., Posner D.* 17th and 18th century art: baroque painting, sculpture, architecture. N. Y., 1971; Русское искусство барокко. М., 1977;

Виппер Б. Архитектура русского барокко. М., 1978; Voss H. Die Malerei des Barock in Rom. S. F., 1997; The triumph of baroque: architecture in Europe, 1600–1750 / Ed. H. Millon. N. Y., 1999; Базен Ж. Барокко и рококо. М., 2001.

**Литература.** Raymond M. Baroque et renaissance poétique. P., 1955; Getto G. Barocco in prosa e in poesia. Mil., 1969; Sokołowska J. Spory o barok. Warsz., 1971; Dubois Cl.-G. Le Baroque. P., 1973; Славянское барокко. М., 1979; Emrich W. Deutsche Literatur der Barockzeit. Königstein, 1981; Questionnement du baroque. Louvain; Brux., 1986; Identita e metamorfosi del barocco ispanico. Napoli, 1987; Hoffmeister G. Deutsche und europäische Barockliteratur. Stuttg., 1987; Souiller D. La littérature baroque en Europe. P., 1988; Le baroque littéraire: théorie et pratiques. P., 1990; Павић М. Барок. Београд, 1991; Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко (вторая пол. XVII – нач. XVIII в.). М., 1991; Kuchowicz Z. Człowiek polskiego baroku. Łódź, 1992; Барокко в авангарде – авангард в барокко. М., 1993; Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997; Женетт Ж. Об одном барочном повествовании // Фигуры. М., 1998. Т. 1; Hernas Cz. Barok. Warsz., 1998; Силюнас В. Ю. Стиль жизни и стили искусства: (Испанский театр маньеризма и барокко). СПб., 2000; D’Ors E. Lo Barocco. Madrid, 2002; Rousset J. La littérature de l’âge baroque en France: Circé et le paon. P., 2002.

**Музыка.** Bukofzer M. Music in the Baroque era from Monteverdi to Bach. N. Y., 1947; Clercx S. Le baroque et la musique. Brux., 1948; Le baroque musical. Recueil d’études sur la musique. Liège, 1964; Dammann R. Der Musikbegriff im deutschen Barock. Köln, 1967; Blume F. Renaissance and Baroque music. A comprehensive survey. N. Y., 1967; idem. Barock // Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen. Kassel, 1974; Stricker R. Musique du baroque. [P., 1968]; Stefani G. Musica barocca. Mil., 1974; Ливанова Т. Н. Западноевропейская музыка XVII–XVIII вв. в ряду искусств. М., 1977; Раабен Л. Музыка барокко // Вопросы музыкального стиля. Л., 1978; Braun W. Die Musik des 17. Jahrhunderts. Laaber, 1981; Donington R. Baroque music: style and performance. N. Y., 1982; Palisca C. V. Baroque Music. 3rd ed. Englewood Cliffs, 1991; Baron J. H. Baroque music: a research and information guide. N. Y., 1992; Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994; Anderson N. Baroque music from Monteverdi to Handel. L., 1994.

