

## **Ukrainian and European Baroque in the Context of “Sister Arts” Idea**

**Olga Shikirinskaya<sup>1</sup>**

**Abstract:** The article deals with the “Sister Arts” tradition as the interrelationship of various art forms (poetry, fiction, painting, theatre, music etc.) relative to the Baroque period. “Sister Arts” criticism, based on E.G. Lessing essay “Laocoön...” uses the inter-art analogies to appreciate the importance of literature in the Arts, as well as to comprehend aspects of the modern approach to the synthesis of the arts. The article presents the aesthetic concept of Baroque art and its realization in architecture, sculpture, decorative and applied arts, music and literature on the background of the European and Ukrainian cultural tradition.

**Keywords:** sister arts; Ukrainian baroque; European tradition; synthesis of arts; interrelationship

Искусство существует и развивается как система взаимосвязанных между собой видов, основными из которых являются архитектура, скульптура, театр, живопись, музыка, танец, литература. Их объединяет фактор духовно-практического освоения действительности по законам Красоты и эстетического воспитания с опорой на художественный образ. Литература активно взаимодействует с другими видами искусства с древнейших времен, примером чему могут быть эстетические формы первобытного синкретизма; возникновения театра как вида искусства, объединившем искусство слова, музыки, танца и актерской игры; античный и средневековый религиозный экфразис, связанный с описанием психологического состояния паломников от лицемерия произведений искусства: сакральных архитектурных объектов, внутренней росписи храмов, святых икон и т.д.

В разные историко-культурные периоды тяготение художественных форм к синтезу было неоднородным. Особый интерес для изучения идеи взаимодействия различных видов искусств представляет эпоха барокко, для которой характерно интенсивное взаимопроникновение и воздействие одного вида искусств с помощью средств другого, в результате чего произошло

---

<sup>1</sup> Postgraduate student, Izmail State Liberal Arts University, Ukraine, Address: 12, Repin St., Izmail, Odesa oblast, Ukraine, 68600, Tel: +380930455577, Corresponding author: olga.shikirinskaya@mail.ru.

значительное расширение тематического ареала и раскрытие новых содержательных аспектов художественного образа. Орнаментальность и декоративность как ведущие характеристики стиля барокко распространяются как на пространственные виды искусства, так и на искусство слова. Украинское барокко как органичная часть европейского эстетического стиля имеет ряд специфических национальных черт, раскрыть которые в данной статье поможет его характеристика в контексте ведущих европейских форм бароккового мироощущения.

**Изучение литературы в системе искусств** (“Sister Arts Studies”) занимает приоритетное положение в современном литературоведении, поскольку позволяет углубленно исследовать родственные связи между различными художественными формами, их взаимосвязь, взаимовлияние, в том числе исследования многочисленных описания в литературе эстетического эффекта и вдохновения от различных видов искусства.

В современной искусствоведческой литературе преобладает пространственно-временной принцип классификации искусств, предложенный Г. Э. Лессингом в работе «Лаокоон, или границы живописи и поэзии» (1766). Согласно этому принципу все виды искусства разделяются на три группы: *пространственные (визуальные) виды* пластических искусств, в основу которых положена пространственное построение в раскрытии художественного образа: архитектура, скульптура, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, графика, а позднее, из новейших современных видов искусства эту группу пополнила фотография; *временные (аудиальные, динамические) виды* искусств, композиция которых раскрывается во времени, как-то: музыка, которая не имеет пространственных границ и разворачивается во времени (звук за звуком) и литература, в которой события излагаются последовательно, хотя и сохраняются в одном пространственном сегменте, что приближает ее к синтетическому виду искусства; *пространственно-временные (аудиовизуальные) виды* искусства, являющиеся синтетическими по своей природе с выразительным зрелищным компонентом, как например театр, хореография, отчасти литература, а среди новейших – киноискусство (Lessing, 1953).

В методологической плоскости изучение литературы в системе искусств получило значительное развитие в трудах Оскара Вальцеля (Walzel, 1920), обосновавшего связь между явлениями литературы и развитием философской мысли определенного периода; Освальда Шпенглера (*Spengler, 1993*), *выдвинувшего теорию «аполлоновской» и «фаустовской» групп искусства; социологический метод Арнольда Хаузера (Hauser, 1958; 1953)*, который раскрывает философию функционирования и исторического развития искусства; работы Юрия Лотмана о структуре текста и полиглотизме культуры (Lotman, 1992).

Перспективы исследования синтеза искусств в художественной литературе были переосмыслены во второй половине XX века, в период так называемого «первого кризиса» литературной компаративистики. На IX Конгрессе международной ассоциации сравнительного литературоведения в г. Инсбрук (1979) состоялось официальное признание ранее широко обговариваемой идеи изучения литературы в системе искусств официальной отраслью компаративистики. В современных компаративных исследованиях стратегическое значение получили интермедийные студии, а также область переводоведческая и культурологическая сфера литературных взаимодействий.

Анализ современной теоретико-методологической базы в области Sister Arts Studio позволяет вывести следующую парадигму типов межвидового интеракционизма в системе взаимодействия искусств: объединение пространственно-временных характеристик (Г. Э. Лессинг); межвидовая интерполяция искусствоведческих кодов (театральность прозы, эмблематичность дискурса, музыкальность поэзии/прозы и пр.); репрезентация одного вида искусства («медиа») при помощи выразительных средств другого с взаимодополнением знаковых систем каждого из них (экфразис, живопись в кино, архитектура на фотографиях и т. д.).

Проблема классификации видов искусства с акцентом на их взаимодействии и взаимопроникновении не случайно актуализировалась в середине XVIII века как потребность осмыслить особенности искусства эпохи барокко, хотя и имеет давнюю традицию эстетических представлений об их разнообразии (древнегреческий миф об Аполлоне и девяти музах, которые символизировали виды, роды и жанры искусства; сопоставления поэзии и музыки и музыки с архитектурой и скульптурой у Аристотеля; отнесение поэзии и музыки к сфере божественного в эпоху Средневековья как зависимых от вдохновения видов искусства (Бозций, «De institutione musica»); представление о живописи как о «немой поэзии», которую «слышат» (Леонардо да Винчи) в эпоху Ренессанса.

Эстетическая концепция искусства барокко объединила в себе античный принцип «представления о правдоподобии» (Аристотель), который выразился в технике наследования (мимесис) с целью создания реального образа ирреального и закономерно опирался на традиции Ренессанса, корректируя главную эстетическую установку следования природе и ее усовершенствования путем создания идеальных форм Красоты в динамике и изысканной декоративности. «Программа барокко, – отмечает искусствовед Джулио Карло Арган в работе «История итальянского искусства» (1893), – воссоздает, переоценивает и развивает классическую концепцию искусства как мимесиса, или наследования; искусство – это представление, а его цель – не только познать изображаемый предмет, но и взволновать, поразить и

убедить. Искусство – это продукт воображения, и его конечная цель – научить развивать воображение, без которого не бывает спасения» (Argan, 1990, p. 130).

**Архитектура эпохи барокко.** Художественное воображение в контексте проблемы спасения стало контрапунктом эстетических поисков представителей бароккового мировоззрения, а новый стиль в первую очередь утвердился в церковной архитектуре. Для нее характерны грандиозность масштабов, пространственный размах, соединение сложных криволинейных форм и, безусловно, пышная декоративность интерьера.

Первые стилевые образцы барокковой архитектуры появились в XVI веке в Италии. Ведущие итальянские архитекторы Карло Мадерна (1556-1629), Джан Лоренцо Бернини (1598-1680), Франческо Кастелли Борромини (1599-1667), Карло Бартоломео де Растрелли (1678-1744) проектируют не только соборы (преимущественно католические), но и создают шедевры непревзойденной дворцово-парковой архитектуры, созданной на принципах организованного художественного целого, развернутого в пространстве.

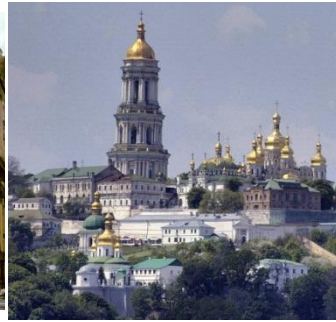
В странах Европы (Германии, Австрии, Франции, Голландии) стиль барокко в архитектуре объединялся с традициями рококо и классицизма (дворец Версаль Луи Лево), представив миру оригинальные в своей декоративной изысканности образцы и необычайно торжественные интерьеры дворцов. Английская архитектура XVII-XVIII веков отличается умеренным выражением барокковых черт с преобладанием ренессансно-классицистических черт, в том числе палладианского классицизма. Экстравагантные образцы английского монументального стиля барокко принадлежат английскому архитектору Кристоферу Рену (1623-1723), назначенного на должность королевского инспектора по восстановлению центральных районов Лондона после великого пожара 1666 г. Он стал автором проектов пятидесяти трех столичных церквей, собора святого Павла (1711) и многочисленных светских сооружений отреставрированных в соответствии с традициями европейской моды. В рамках классицистических традиций отразилось стремление зодчего придать отдельным частям строений подчеркнутой живописности, снабдить изысканным декоративным оформлением парадные интерьеры, включая кованые решетки, резбленные деревянные лавки, надгробия и пр.

Шедеврами барокковой архитектуры в Украине стали иезуитский костел Петра и Павла (Львов, 1630), арх. Джакомо Бриано; церковь Сретения (Львов, 1692), арх. Джованни Батиста Джизлени; фронтон королевского арсенала (Львов, 1639), арх. Павел Гродзинский; покровский собор (Харьков, 1689); Марининский дворец (Киев, 1752) и Андреевская церковь (Ктев, 1754), арх. Бартоломео Растрелли; звонницы Киево-Печерской Лавры, Софиевского собора и Михайловского монастыря (Киев, 1750-е), арх. Иоганн Готфрид

Шедель; собор Рождества Богородицы (Козелец, 1763), арх. Иван Григорович-Барский и другие многочисленные сооружения преимущественно культового предназначения.



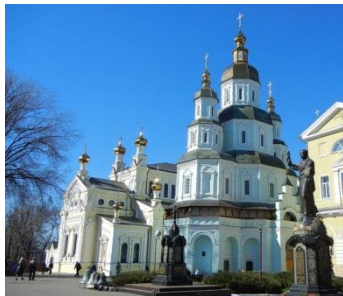
Костел Петра и Павла  
(Львов)



Киево-Печерская Лавра  
(Киев)



Церковь рождества  
Богородицы (Козелец)



Покровский собор  
(Харьков)



Мариинский дворец  
(Киев)



Андреевская церковь  
(Киев)

Характерными чертами архитектурных сооружений так называемого «казацкого барокко», созданных по заказу казацких старшин) стали: живописная пластика, преобладание вертикальных линий, утонченность и грациозная легкость, изысканное орнаментальное оформление фасадов, использование традиций народного искусства православного храмового зодчества в контексте стилевой целостности и органического единства с природным ландшафтом.

Основополагающей чертой искусства барокко стало стремление к синтезу искусств, воплощенное в органическом объединении архитектурных ансамблей со скульптурой, живописью и декоративным искусством, направленном на поражение воображения зрителя тревожной игрой света и тени, контрастов и масштабов, материалов и фактур. Светотеневые эффекты, принципы асимметрии, экспрессия форм, помпезная декоративность и зеркала создавали химерную атмосферу скоротечности жизни, ее

театральности, вызывали острое чувство тонкой грани между реальным и иллюзорным, земным и небесным мирами, драматического напряжения, трагического осознания скоротечности жизни.

**Скульптура и скульптурные группы** стали неотъемлемой частью архитектурных сооружений эпохи барокко как религиозного, так и светского предназначения. Образцы барокковой скульптуры поражают динамичными и изысканными формами и несут выразительную декоративную функцию. Источником скульптурных образов и сюжетов являлось Святое Письмо для религиозных сооружений католической и греко-католической конфессии и античная мифология для оснащения светских строений и парковых ландшафтов. «Микеланджело украинского барокко» считается Иоанн (Ян) Георгий Пинзель, работы которого сегодня можно увидеть в музее сакральной скульптуры им. И. Г. Пинзеля во Львове. Их уникальность заключается в том, что все они деревянные:



Жертвоприноение Иоанна



Самсон



Распятие

Характерной чертой является передача кульминационной точкой напряжения персонажей, в связи с чем на первый план выходит усиленная эмоциональность и драматизм. Преимущество формы над содержанием сюжетов достигается роскошными нарядами и большим количеством деталей: многочисленными складками одежды, красотой и легкостью волос, совершенными чертами лица. Избыточная театральность подчеркивалась использованием дорогих и ярких материалов (мрамор, позолота, бронза).

**Барокковая живопись** ориентируется на сюжеты с подчеркнутым драматическим конфликтом религиозного, мифологического или аллегорического содержания. В них, как правило, фиксируется наивысшая точка напряжения, нечеловеческие страсти и сверхчеловеческие возможности. Мастера эпохи барокко стремились изобразить личность со

сложным внутренним миром, что в полной мере осознает драматизм своего существования. Другой примечательной особенностью живописью этого периода стало увлечение парадными портретами вельмож и членов их семьи, предназначенными для украшения интерьеров. Им присущи светотеневые контрасты, нарушение принципов линейной перспективы, усиление иллюзии глубины, направленность пространства картин в бесконечность.

**Декоративно-прикладное искусство** эпохи барокко отличается утяжелением форм и изощренным декором с преимущественно позолоченным оснащением. Стены интерьеров обтягивались тканью с вплетенными золотыми и серебряными нитями, шпалерами с бахромой и кистями. Мебель, как правило, была массивная, стулья – с точеными ножками и высокими спинками, оббивались шкурой и тисненым орнаментом с росписью золотом. Своеобразие декоративно-прикладного искусства эпохи барокко характеризуется объединением изобразительных композиций с большим количеством фигур, декоративной драпировки, пышных бордюров из букетов, фруктов, птиц, изощренностью общей композиции. Его предназначение соответствовало основным вызовам барокковой эстетики – поразить реципиента роскошным оснащением произведения искусства. Этой цели соответствовала помпезная орнаментальность, резкие контрасты, стремление воплотить движение, динамику, движение времени.



Интерьер собора святого Юра, Львов



Экстерьер Троицкой Надвратной Церкви, Киев



Интерьер Андреевской церкви, Киев

**Барокко в музыке** сфокусировано на выражении эмоций: отображении буйства чувств, в частности экстаз. В технике исполнения на первый план выходят контрастные формы реализации (среди новаций – ария); в церковной музыке – контрасты солистов, хора и оркестра. Появляются новые инструментальные формы, как-то: *вокальные* (опера, оратория, кантата, хорал, месса и пр.); жанровые (соната, сюита, fuga, партита, канцона,

симфония, токката, прелюдия и др.); на первый план выходит развитие контрапункта (одновременные музыкальные линии). Ощутимая роль в музыке барокко отводится струнным (скрипка, альт, виолончель, контрабас), медным (труба, валторна, свирель) и духовым (флейта, фагот, гобой) музыкальным инструментам. Такое разнообразие выбора позволило искать новые способы выражения, повышать диапазон и сложность музыкального исполнения, украсить произведения виртуозными приемами. Драматическая экспрессия, популяризация синтетических в своей основе постановочных форм музыкальных произведений (опера, музыкальная драма и пр.) способствовала их усложнению, заложила основы современных музыкальных ладов (мажор/минор).

Европейская музыка XVII-XVIII в. является мощным репрезентантом эстетики барокко как доминирующего стиля указанной эпохи. Музыкальным произведениям этого периода свойственны все изобразительные барокковые средства: повышенная экспрессия, эстетика аффекта, пафос, антитетическое объединение «голосов» разных культурных традиций. «Музыка, – подчеркивает Марина Лобанова в монографии «Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики» (1994), – в согласии с общекультурными чаяниями, тяготеет к “синтезу искусств”. Понятны поэтому ее связи с аллегорическими и эмблематическими учениями, соединяющими словесный и изобразительный ряд, с теорией “остроумия”, устанавливающей законы новой художественной логики и устремленной к поискам повышенной экспрессии, многозначности искусства, его способности к смысловым перегрузкам и нагнетанию напряжения (Lobanova, 1994, p. 9). В указанной работе автор исследовала такие специфические барокковые явления как «музыкальная эмблема», «музыкальная аллегория», «sonetto» и др. в контексте тезиса о стремлении к синтезу искусств как эстетической основы барокковых художественных средств.

Особенностью светской музыки эпохи барокко стала появление смежных жанров, связанных с постановочными формами музыкальных произведений (опера, музыкальная драма); комбинированными вокально-инструментальными формами (оратория, кантата); искусством чередования и противопоставления звучания исполнительного состава ансамбле-оркестрового концерта (концерто grosso); виртуозным усовершенствованием форм многоголосия и доведения полифонии до наивысших уровней мастерства. Барокковые шедевры жанра оперы вошли в сокровищницу мировой культуры (Антонио Вивальди, Генри Перселл, Гендель, Клаудио Монтеверди и др.). Жанр оратории наиболее ярко представлен в произведениях Й. С. Баха, Генделя и др. авторов.

Развитие барокковой музыки имеет выразительные национальные особенности. В Англии получило широкое распространение искусство игры



на виолах, которые могли не только сопровождать вокальные голоса, но и частично заменять их на практике. Ярким представителем английской музыки эпохи барокко стал Гени Перселл (Purcell, 1659-1695), талантливый композитор необычайной продуктивности, музыкальные произведения которого отличаются самобытностью и оригинальным экспрессивным выражением. Следует отметить неразрывную связь светской и духовной музыки, поскольку произведения ведущих музыкантов Европы звучали в церквях и соборах для органа и хоралов, а сами музыканты занимали в церквях должности органистов (Бах), капельмейстеров (Монтеверди), хористов капелл (Вивальди, Перселл).

Формирование музыкального искусства в Украине проходило в контексте активной деятельности музыкальных цехов, которые сформировались в Каменец-Подольском (1578), Львове (1580), а позднее были открыты в Остроге, Киеве, Нежине и др. местах. Нормы музыкального правописания различались для ирмологического (богослужебного) пения и для партесных (концертных) форм многоголосия. Партесное (от лат. partes – голоса) пение стало своеобразной визитной карточкой киевской музыкальной школы, приобретая популярность при дворах Российской империи. «Грамматика музыкальная» Николая Дилецкого (1630-1690) стала первым в восточной Европе музыкальным пособием по теории написания и исполнения партесного пения.

«Многоголосная композиция», «музыкальное согласие» музыкальной школы «Киевское пение» представляет собой искусство многоголосного, аккордо-гармоничного, метрично организованного пения, которое противопоставлялось теоретиками музыкального искусства эпохи украинского барокко «органному гудению» и исполнялось на «их посрамление». Количество голосов могло быть от трех до двенадцати, а в придворных капеллах разрабатывались партии на двадцать четыре и даже сорок восемь голосов в обработке мелодий знаменного и других распевов. Многочисленные произведения киевского партесного пения содержат барокковые характеристики исполнения: экспрессивность, антитетическое противопоставление в широкой распевной мелодике разных групп хора, которое уравнивалось согласованным мелодийно-гармоничным фоном целого. Искусство «согласования во всех родов явлений» музыкального произведения достигалось совершенным владением разнообразием интервалов, виртуозным владением разнообразием интервалов, виртуозным знанием консонансов и диссонансов. Теория партесного пения киевской школы, которая сравнивалась с философией или грамматикой, репрезентует общеевропейский принцип эстетики барокко, связанный с ориентацией на синтез искусств, в котором усматривались возможности эстетического отображения гармонии мира.

**Стиль барокко в литературе** утверждался с конца эпохи Возрождения и в той или иной мере встречается до конца XVIII в. Его характерными особенностями являются драматизм, иррационализм, орнаментальность и торжественность. Примечательным отличием стиля барокко является необыкновенно высокий процент стилистических средств, как-то: метафора, гиперболы, антитеза, которые можно сравнить с теми многочисленными завитками и спиральями, свойственными архитектуре и декоративно-прикладному искусству этой эпохи. При этом чрезмерное словесное орнаментирование удивительным образом гармонирует и не отрывается от основного текста. Хрупкий баланс формы и содержания базируется на суровой последовательности структуры художественного произведения. Правила их построения прописывались в многочисленных поэтиках и риториках (наиболее известной в Украине является «Сад поэтический...» Митрофана Довгалевского, 1736), базирующихся на античных (Аристотель, Гораций, Цицерон), ренессансных (И. Вида, Ю.Ц. Скалигер, Я. Понтан) и современных западноевропейских компендиумах (М. К. Сарбевский).

Антиномичность бароккового мировоззрения обусловлена как склонностью к иррациональному художественному мышлению, так и к отображению реальной жизни, описанию персонажей, окружающей обстановки включая многочисленные вкрапления натуралистических деталей, в частности, образов распада (червей, гноя, праха и пр.). Внимание к внутреннему миру личности становится контрапунктом барокковой эстетики. Смысл существования человека, его диалог с Богом и поиск своего места в меняющемся мире подчиняется одной цели – поразить, вызвать как можно больше эмоций. Авторы эпохи барокко (де Кеведо, Кальдерон, Скаррон, Марино, Гриммельсгаузен, Беньян, Донн, Сковорода) достигали этого многоаспектностью интерпретаций своих произведений, открытость которых отличает их от трудов предшествующих эпох. Их объединяет общая метафорика произведений, ведущими концептами которой стали утверждения «жизнь – сон», «жизнь – театр», «жизнь – лабиринт», «жизнь – ярмарка», *vanitas*, *memento mori*, *theatrum mundus* и т.д.

В литературных произведениях барокковой эпохи ярко представлены многочисленные архитектурные, скульптурные, живописные, музыкальные концепты. Сформировалась специфическая форма диалога разных видов искусств через взаимодействие несхожих художественных референций: художественных образов и стилистических приемов, которые имеют знаковый характер для эстетики барокко. Интермедальная цитатность представлена названиями знаменитых архитектурных сооружений, скульптурных изображений, живописными и музыкальными концептами. При этом происходит интерференция одного художественного кода в другой на фоне их взаимодействия на художественном уровне.

Синтез искусств как главный признак общекультурной парадигмы XVII-XVIII в. способствовал значительному развитию синтетических по своей природе жанров, которые возникли в ренессансном театре: опера (опера-серия/опера-буффа), оратория, музыкальная драма. В Украине значительную популярность приобрели интермедии как составная часть школьной драмы. Небольшие сцены комического характера, которые разыгрывались двумя-тремя персонажами между действиями основной пьесы, характеризовали веселая буффонада, пародийность, динамичность, связь с народно-бытовой песенной традицией, тенденция жизнерадостного восприятия действительности.

Таким образом, интермедийность в эпоху барокко является результатом актуализации межвидового взаимодействия пространственных и временных видов искусства, направленными на стремление вернуть элементы утраченного синтеза в диалектике развития искусства как такового. Его видами считались исторически сформированные формы творческой деятельности, которые позволяли специфическими средствами материального воплощения (звук в музыке, слово в литературе, пластические и колористические средства в изобразительном искусстве и т.д.) репрезентовать художественную картину мира.

Именно в этот период распространяется эмблематика, геральдика, символизм и аллегорика, орнаментальное наполнение книг, возрождается визуальная поэзия, которая сопровождалась графическим изображением загадочных фигур. В отличие от присущего классике и Ренессансу представления о гармонии и упорядоченности форм как основах эстетического вкуса, эстетика барокко базировалась на драматическом противостоянии человека и мира, иррационализме, трагическом столкновении идеальных и чувственных начал (Volflin, 2009). Изучение сложного внутреннего мира барокковой эпохи связано с реконструкцией своеобразного перфоманса контрастов в художественных явлениях: эффектной визуализации образов, светотеневых характеристик, динамики действия, его масштабности, использования декораций, масок, ширм, занавеса, карнавализации дискурсов.

## References

- Argan, Giulio C. (1990). *История итальянского искусства/History of Italian Art*. Москва: Радуга.
- Hauser, A. (1958). *Philosophie der Kunstgeschichte/Philosophy of Art History*. Verlag: C.H. Beck, Munchen.
- Hauser, A. (1953). *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur/ Social history of art and literature*. Verlag: C.H. Beck, Munchen.
- Lessing, Gotthold E. (1953). *Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии/ Lessing G.E. Laokoon or on the borders of art and poetry*. Перевод Е.Эдельсона (под ред. Н.Н. Кузнецовой) // Избранные произведения. М.: Худож. лит.
- Lobanova, M. L. (1994). *Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики/ Western European baroque music: problems of aesthetics and poetics*. Москва: Музыка.
- Lotman, Y. M. (1992). *Текст и полиглотизм культуры/ Text and poliglotizm culture*. Избранные статьи в 3-х т. Таллин: Александра. Т. 1.
- Spengler, Oswald A. G. (1993). *Закат Европы/The decline of the West* Новосибирск: ВО: «Наука». Т.1.: Образ и действительность.
- Walzel, O. (1920). *Wechselseitige Erhellung der Künste/ Reciprocal elucidation of Arts*. Berlin: Verlag von Reuther und Reichard, 1920. .