

В основу стиля Барокко, сложившегося в Италии в конце 16 века, легли религиозные идеи Контрреформации: на Тридентском Соборе было объявлено, что человек может воспринять догматы христианства только через мистическое озарение. Основные черты барочных произведений — эмоциональная выразительность, насыщенность движением, сложность композиционных решений, — создавали у зрителя особый духовный настрой, способствующий единению с Богом. Слово «барокко» в переводе с итальянского означает «странный», «причудливый». Оно появилось позднее, как знак удивления буйной фантазией мастеров этого стиля. Вёльфлин впервые определил барокко как живописное, настроенное на глубину, склонное к открытой форме, предпочитающее атектоническое начало и некоторую неясность.

Для художественной культуры барокко характерно стремление найти красоту в дисгармонии, асимметрии, нескончаемом взаимопереходе форм. Здесь намеренно используются диспропорция, диссонанс и другие нарушения порядка. Главная цель, которую ставит перед собой художник: ошеломить, потрясти воображение зрителя. Эта цель достигается через передачу страстного движения, напряженной борьбы противоположностей, резких контрастов. Текучесть формы обеспечивается специальными художественными приемами: сложными метафорами, аллегориями, анаморфозами (неожиданными переходами одного образа в другой).

В переводе с итальянского «барокко» означает «причудливый», «странный». В средневековой логике этим термином обозначались неправильные умозаключения, логические ошибки. В Португалии аналогичным словом «perola barroca» назывался жемчуг неправильной (овальной) формы. В искусстве его стали применять к различным отступлениям от классических канонов. Первые элементы нового стиля обнаружили в Италии в конце XVI в. Родоначальник — один из «титанов» Возрождения — Микеланджело Буонарrotти. В его поздних творениях: скульптурах, олицетворяющих времена суток капеллы Медичи и фреске с изображением Страшного Суда в Сикстинской капелле, — появляются мотивы мучительной скорби и безысходности.

Огромная суггестивная сила барокко стала причиной того, что оно было взято на вооружение католической церковью в движении контрреформации. Его распространению способствовал Орден иезуитов («Общество Иисуса»), которому была поручена борьба с протестантизмом всеми доступными средствами. Иезуитские учебные заведения — коллегии и семинарии — монополизировали образование в католических странах. Благодаря их поддержке идеология и практика барокко утвердилась в странах Западной Европы, не принявших Реформацию: Италии, Испании, Франции, Австрии, Польше и т.д.

Барокко — первый подлинно общеевропейский язык искусства и архитектуры. Возникнув в рамках католицизма, он не может быть вписан в рамки одной конфессии,

одной политической системы или одной национальной культуры.

Архитектура



Фасад Мадерна

Италия

В архитектуре наибольшего внимания заслуживают итальянские мастера — ведь именно в их творчестве ярче всего проявилась главная особенность барокко — стремление к созданию ансамбля.

Центром архитектурного барокко стал г. Рим. Первым сооружением этого стиля была **церковь Иль-Джезу** (1575), построенная архитекторами Джакомо да Виньоли и Джакомо делла Порта для Ордена иезуитов. На фасаде двухъярусного здания использованы волюты, дающие эффект плавного перехода от верхнего яруса к нижнему.

Интерьер характеризуется обилием декоративных деталей, которые задерживают внимание вошедшего в храм, предваряя его восприятие свода. Таким образом символизируется трудность перехода от земной суеты и страстей к небесному блаженству.

Особенно выделяются Карло Мадерна (1556 — 1629), Франческо Борромини (1599 — 1667) и Джан Лоренцо Бернини (1598 — 1680). Именно Карло Мадерна мы обязаны сегодняшним видом **Собора святого Петра**. К зданию, которое возвёл Микеланджело, Мадерна добавил гигантский притвор с западной стороны. Таим образом, весь храм стал базиликой и приобрёл стремительное движение к подкупольному пространству, где находится могила святого Петра.

Работы по преобразованию Собора продолжил Бернини. С 1657 по 1663 он создавал своё гениальное творение — **площадь перед Собором**. Это была главная площадь католического мира. Множество паломников из разных стран собиралось и собирается на ней в праздничные

дни, чтобы увидеть Папу. По сути, это не одна, а две площади. Первая, в виде трапеции, сформирована галереями, отходящими от Собора. Второй Бернини придал форму овала. Она обращена к городу и охвачена колоннадами, как двумя огромными руками. В симметричных точках овала расположены фонтаны, а между ними стоит обелиск, помогающий ориентироваться на огромной площади. Это не просто слова — хорошо известен своеобразный эффект площади святого Петра: проходя по ней посетитель периодически ощущает утрату координат. Кроме того, в средокрестии Собора Бернини установил огромный киворий высотой 29 м. Этот колосс на 4-х витых колоннах с имитацией в бронзе тяжёлых складок драпировок потрясает всякого вошедшего в храм.



Площадь собора св. Петра



Церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане

Абсолютным шедевром Франческо Борромини является **церковь Сан-Карло алле Куатро Фонтане**. Для неё был выделен маленький и неудобный участок на перекрёстке. По углам небольшого храма расположены 4 фонтана (отсюда название церкви). Стена фасада то прогибается, то выступает вперёд, и кажется, что плотная масса камня меняется на глазах. Композиция основана на продуманных сочетаниях выпуклых и вогнутых поверхностей стен, а всё вместе создаёт динамичный, живописный, и вместе с тем логичный образ.

Самые зрелые черты стиль барокко приобрел у Франческо Борромини (церковь Сан-Карло у четырех фонтанов) и Лоренцо Бернини (церковь Сант-Андреа аль Квиринале). Сложились его отличительные признаки:

1. Овальная форма планов и вообще преобладание криволинейных очертаний в зданиях: полукруглый фронтон, волнообразный фасад, характерная декоративная деталь – волюта, соединяющая верхний и нижний ярусы здания.
2. Витые колонны, создающие эффект напряженного движения:
3. Фонтаны, как часть архитектурного ансамбля.
4. Перегруженность декоративными деталями: пышной лепниной, скульптурами и росписями.
5. Иллюзионистские эффекты, создающие впечатление бесконечного пространства, размывающие грань между кажущимся и реальным и др.

Все эти детали имеют символическое значение. Криволинейные очертания, волюты и волнообразность символизируют преобразование материи. Тяжелое каменное сооружение как бы на глазах меняет свой облик. Сложная символика выражена и в отдельных архитектурных памятниках. Пространство перед церковью св. Петра в Риме имеет очертания ключа, напоминая о том, что церковь есть ключ к Царствию Небесному.

Испания

Говоря об архитектуре Испании того времени, следует отметить, что в ней сочетались средневековые черты с барочными. Особенно ярко новые веяния отразились в декоративном оформлении зданий — так называемый стиль «платереско» («чеканный», «узорчатый»). В этом стиле строили Мартин

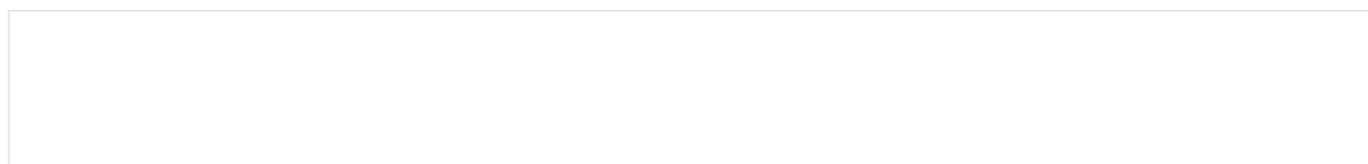
Виллареаль, Алонсо Кано и другие. На рубеже 17 — 18 веков ясность и ювелирная точность платереско сменились предельной насыщенностью декоративными деталями и пристрастием к обильным украшениям на фасадах. По имени архитектора Хосе Бенито Чурригера и его братьев (1665 — 1725) этот стиль получил название «чурригереск». Созданный ими стилевой вариант характеризовался особо пышным декором фасада. Он оказал влияние на латиноамериканскую архитектуру (мексиканское «ультрабарокко»). В этом стиле был построен знаменитый **собор города Сантьяго де Компостела**. Его архитектор, Фернандо Касас де Новoa, использовал такое обильное декоративное убранство, что башни храма кажутся скульптурными произведениями, а не архитектурными.



Собор Святого Иакова в Сантьяго-де-Компостела

Франция

Во Франции барокко более строгое, без излишеств. Вершиной французской архитектуры 17 века стал **Версаль**. Кроме Версаля, следует отметить например, **собор Дома Инвалидов**, построенный Жюлем-Ардуэном Мансаром (1646 — 1708). Этот храм стал важной высотной точкой Парижа — его тяжеловесный купол значительно изменил панораму города.





Версаль



Собор Дома инвалидов



Версаль

Англия

Великобритания в 17 веке была одним из крупнейших центров европейской архитектуры. Однако большинство английских построек было связано не с барокко, а с иным стилем — классицизмом. Поэтому здесь присутствуют те произведения английских архитекторов, где присутствуют отдельные черты барокко. Безусловно, это **Собор святого Павла**, построенный Кристофером Реном (1632 — 1723). Нужда в строительстве храма возникла после того, как пожар 1666 года уничтожил старый лондонский собор. Главный фасад нового собора украшен двухъярусным портиком со сдвоенными колоннами и фронтоном. Как и в соборе святого Петра в Риме, в здании Рена есть внутренний купол и внешний, рассчитанный на вид издали. Чтобы удержать тяжёлый фонарь купола, архитектор придумал конусовидную конструкцию из кирпича между внутренним и внешним куполом. Для 18 века это было уникальное инженерное решение. Важным произведением английского барокко стала **Библиотека Рэдклиффа** (архитектор Джеймс Гиббс, 1682 — 1754). Она представляет собой 16-гранное в плане сооружение, окружённое колоннадой из сдвоенных колонн.

Дворцово-парковые ансамбли представлены таким памятником английской

архитектуры 17 века, как **Вилла в Чизвике**, созданная Ричардом Бойлом Бёрлингтоном (1695 — 1753), аристократом и покровителем искусств. Вилла повторяет «Ротонду» Палладио, но её фасады не одинаковы. Садовый фасад украшен портиком с фронтоном, к которому ведёт очень сложная и изысканная лестница. Парк, созданный для этого ансамбля Уильямом Кентом (1684 — 1748) — один из первых образцов английского пейзажного парка.

Германия и Австрия

В Германии и Австрии архитектурное барокко развивалось почти так же бурно, как и в Италии. Здесь необходимо отметить пышные экстатические творения братьев Азам, Фишера фон Эрлаха и других немецких и австрийских авторов. Дворцово-парковые ансамбли представлены таким замечательным ансамблем, как **Епископская резиденция в Вюрцбурге** (архитектор Бальтазар Нойман, 1687 — 1753). Это огромный дворец с 4-мя внутренними дворами и очень длинным фасадом — 167 м. В интерьере дворца поражает монументальная и изысканная парадная лестница. И жемчужина немецкого барокко — **Цвингер**, парадная резиденция курфюрстов Саксонии. Ее создал Маттиас Даниэль Пеппельман (1662 — 1736). Ансамбль возвели у крепостного рва, где в Средние века держали диких животных (по-немецки *zwinger* означает «клетка для зверей»). Обширный двор, где проходили празднества, с трёх сторон окружён двухэтажными павильонами, соединёнными галереями с застеклёнными арками.

Скульптура

В скульптуре внимание прежде всего привлекают итальянские и испанские архитекторы. Барочным скульптором «*rag excellence*» является Джан Лоренцо Бернини. Широко известно его утверждение: «Я сделал мрамор гибким как воск». И действительно, такие работы, как «Экстаз святой Терезы», «Аполлон и Дафна», «Похищение Прозерпины» свидетельствуют о виртуозном мастерстве скульптора. Он шлифует мрамор, заставляет его играть множеством бликов, передавать тончайшие нюансы: фактуру ткани, блеск глаз. В скульптурах Бернини достигают апогея динамика и дематериализация формы. Он мог соединять в одном произведении мраморы разных цветов и позолоченную бронзу, достигая полной иллюзорности и предельной живописности скульптуры.

В отличие от Бернини и других итальянских скульпторов, воплощавших в своих произведениях некую идею, испанские мастера стремились прежде всего к правдоподобию до мельчайших деталей. В их работах натурализм сочетался со страстностью. Очень распространённой скульптурной формой в Испании было «пасо» (шаг, шествие) — группа, представляющая библейскую сцену. Пасо носили по городу во время праздников. Их делали из дерева, раскрашивали, на фигуры надевали одежду и приклеивали настоящие волосы. Наиболее известные мастера — Грегорио Эрнандес (около 1576 — 1636) и Педро де Мена (1628 — 1688), — соединяют в своё творчество жёсткий натурализм и обострённую эмоциональность в передаче духовного состояния.

Французские скульпторы, творившие в условиях абсолютизма, любили эффектные, выразительные решения, монументальные формы, торжественность и пышность. Франсуа Жирардон (1628 — 1715), ученик Бернини, подчёркивает в своих работах не драматизм, а красивую композицию. Антуан Куазево (1640 — 1720) даёт психологически тонкие характеристики героев, используя такие барочные приёмы, как неожиданные позы, свободные движения, пышные одеяния. Французская скульптура 17 века соединяет в себе черты классицизма и барокко.

Поражает своей пышностью скульптура немецкого барокко. Основные её черты — парадность, экспрессивность, избыточность деталей, тонкое чувство материала и усложнённость композиций. Всё это как нельзя лучше проявилось в произведениях Андреаса Шлютера.

Живопись

В живописи, гравюре и рисунке Европы были большие и малые мастера барокко. В Италии это болонские академики — братья Карраччи, Гверчино, Сальватор Роза, — верившие в существование вечного идеала красоты. Их взгляды легли в основу академической системы образования. Известен сонет, приписываемый Агостино Карраччи, в котором излагаются взгляды академистов:

*Кто стремится и хочет стать хорошим живописцем,
Тот пусть вооружится рисунком Рима,
Движением и светотенью венецианцев
И ломбардской сдержанностью колорита,
Манеру мощную возьмёт от Микеланджело,
От Тициана передачу натуры,
Чистоту и величие Корреджиева стиля
И строгую уравновешенность Рафаэля.*

(Пер. А. Аристовой и С. Всеволожского)

Во Франции мы видим явление крестьянских живописцев — Луи Ленена (1600/1610 — 1648) и Жоржа де Ла Тура (ум. 1652). Картины Ленена продуманны и упорядочены по композиции, строгие по колориту. Его герои полны достоинства и внутреннего покоя. На полотнах Ла Тура, благодаря особому художественному приёму (противопоставлению тёмного пространства и потока яркого света) заурядные события превращаются в мистические и таинственные. Представлено и творчество Клода Лоррена (1600 — 1682) — основоположника французского пейзажа.

Из немецких живописцев того времени самым талантливым был Адам Эльсхеймер (1578 — 1610). Его творчество повлияло на многих современников яркостью колорита,

оригинальным подходом к сюжетам, смелыми экспериментами в изображении света.

Но на первый план в области живописи и графики выходят мастера Испании, Голландии и Фландрии. В Испании 17 век называется золотым веком живописи. И действительно, именно в эту эпоху жили и творили такие замечательные художники, как Хусепе Рибера (1591 — 1652), разрабатывавший тему страданий и мученичества; Франсиско Сурбаран (1598 — 1664), чьи многочисленные циклы из жизни святых погружают нас в тайну мистического общения человека с Богом, и Бартоломео Эстебан Мурильо (1618 — 1682) — деликатный и искренний художник, своими образами вызывавший умиление у современников.

Но, конечно, самым выдающимся испанским живописцем эпохи барокко был великий Диего Родригес де Сильва Веласкес (1599 — 1610). В искусстве достижения иллюзии реальности он следовал испанской национальной традиции. Но, в отличие от вышеперечисленных художников, иллюзорность у Веласкеса принимает не религиозно-мистический, а простонародно-бытовой оттенок. Его поздние картины поражают мастерством композиции и невиданной ранее свободой пространственного мышления и обыгрывания темы «картина в картине». Мастер писал блестящие психологические портреты, с поразительной глубиной проникая во внутренний мир своих героев. Папа Иннокентий Десятый назвал свой портрет кисти Веласкеса «слишком правдивым». Парадные портреты художника скорее скрывают внутреннюю жизнь героя, демонстрируя аристократическую сдержанность. Но именно они позволяют во всём блеске развернуть живописное мастерство — зритель обнаруживает головокружительные заливки жидкой краски, непринуждённые движения кисти, вольно переливающиеся открытые цвета, смелые опыты с цветными тенями... В своём творчестве Веласкес соединяет духовное богатство с редким техническим мастерством.

Во Фландрии, где господствовали испанцы, и в Голландии, которая стала независимой, тоже наблюдался небывалый расцвет изобразительного искусства. «Королём художников и художником королей» называли фламандца Питера Пауля Рубенса (1577 — 1640). В его антверпенской мастерской безостановочно кипела работа — среди заказчиков Рубенса числились не только дворяне и богатые купцы, но и королева Франции Мария Медичи, испанская королева Изабелла... Он подарил миру около 3 тысяч картин и множество рисунков. Работам художника свойственны необыкновенная любовь к жизни и энтузиазм. Они отличаются удивительной изобретательностью построений, сверканием ярких тонов.

Рубенс достиг изумительного совершенства и лёгкости в искусстве владения кистью — и этим поразил романтиков. Вот как написал о нём Эжен Делакруа: «...он подражал Микеланджело, но так, как только он умел подражать! Он был переполнен величайшими образцами, но следовал тому началу, которое носил в самом себе... Он имеет смелость быть самим собой... Я дуюсь на него порой! Я ссорюсь с ним из-за его грузных форм, из-за недостатка изысканности и изящества... Но даже промахи Рубенса не ослабляют впечатления от его картин, до того они проникнуты совершенно особым свойством истинной смелости... Рубенс гораздо родственнее Гомеру, чем многие

античные мастера. У него был сходный гений по самому своему духу...». Художник ценил живописную ткань тициановской традиции, но разрушал то величавое равновесие, которое было ей свойственно. Освоив всё неповторимое богатство итальянской живописи, художник, по сути, основал фламандскую школу.

Славу этой школы составляют утончённые портреты Антониса Ван Дейка (1599 — 1641), простодушно-грубоватые жанровые произведения Якоба Йорданса (1593 — 1678), горькие и язвительные картины Адриана Браувера (1605/1606 — 1638).

Вершиной голландской школы было творчество Рембрандта Харменса ван Рейна (1606 — 1669). О его произведениях Эжен Делакруа сказал: «правда — самое прекрасное и редкое на свете». Можно утверждать, что Рембрандт был самым необыкновенным и загадочным мастером 17 века. В молодости он быстро приобрёл репутацию вундеркинда. За свои портреты, в которых он схватывал выражения лиц, погружая их трепетную светотень, Рембрандт получал неплохие гонорары. Художник счастливо женился, у него появились ученики. Однако уже в начале 1640-х годов его живопись становится слишком необычной для голландских бюргеров. Вот как пишет Эжен Фромантен о картине Рембрандта «Ночной дозор»: «Рембрандту надо было изобразить роту вооружённых людей. Не было ничего проще, как показать нам, что они собираются делать; но он выразил это так небрежно, что даже в самом Амстердаме до сих пор ничего не могут понять. Он должен был придать фигурам портретное сходство — оно сомнительно; изобразить характерные костюмы — они большей частью фантастичны; создать живописный эффект — но этот эффект оказался таков, что картина стала неразрешимой загадкой. Страна, место, время действия, сюжет, люди, вещи — всё исчезло в бурной фантазмагории палитры... странности фигур, и их внезапное появление среди полной темноты — всё это случайный результат эффекта, задуманного вопреки правдоподобию, осуществлённого вопреки всякой логике». Недоумение вызывала слишком вольная трактовка портретов и нехарактерный для Голландии интерес к евангельским и библейским сюжетам. Умирает любимая жена Рембрандта, исчезают ученики и заказчики, тает богатство. В конце концов, художник становится банкротом и переселяется в еврейское гетто. В работах последних лет Рембрандт достигает величайшей человечности. Его «ночной мир» пронизан, по выражению Вальтера Беньямина, «непредумышленными смыслами». Картины мастера изобилуют световыми вспышками и потоками, полупрозрачными сгустками и материальными уплотнениями, принимающими вид предметов и фигур. Художник создаёт яркие и запоминающиеся образы стариков, женщин, влюблённых, отцов и детей. Великий Рембрандт умер в 1669 году, пережив своего сына Титуса. Мистические свойства материи его произведений, несомненно, составляют ещё одну грань стиля барокко.

Что касается офортов Рембрандта, то в них оригинальность индивидуального стиля художника проявилась еще сильнее. Свет и тень создают в них поистине ирреальное, мистическое ощущение. Штрихи образуют густую трепещущую сетку и вибрируют серебристым или золотистым цветом, создавая особую атмосферу.

Вторым великим голландским художником эпохи барокко был Ян Вермеер Делфтский (1632 — 1675). Перед его работами у зрителя возникает смешанное чувство восхищения и беспомощности. Всё ясно и понятно, но, в то же время, драгоценная световоздушная живопись Вермеера придаёт художественному пространству загадочный оттенок. Если у Рембрандта материальность исчезает и растворяется в свете и тьме, то у Вермеера, наоборот, подчёркивается материальная значимость каждого предмета. Писал Вермеер очень медленно и оставил потомкам всего около 40 картин. Он тщательно накладывал мелкие плотные мазки, завершая работу лёгкими, незаметными касаниями кисти.

Кроме этих двух гигантов нидерландской живописи в эпоху барокко в Голландии жили и творили Фрас Халс и так называемые «малые голландцы»: Герард Доу (1613 — 1675), Адриан ван Остаде (1610 — 1685), Габриэль Метсю (1629 — 1667), Герард Терборх (1617 — 1681) и другие. Они разрабатывали различные вариации бытового жанра, причём особенно любимой темой стали сцены «весёлого общества». «Малые голландцы» были наблюдательны, порой остроумны и умели нравиться публике.

Гравюра

В гравюре представлены, в основном, работы тех же мастеров, что и в живописи. Но есть там и такие мастера, которые стали известны именно как гравёры. Таков, например, голландец Херкюлес Сегерс (1589/1590 — 1638), много сделавший для развития техники цветного офорта. Каждый его лист — неповторимое, оригинальное произведение искусства. В ночных пейзажах яркие блики образуют на тёмном фоне сложный рисунок и создают иллюзию серебристого мерцания лунного света, а грандиозные ландшафты вызывают космические ассоциации.

Французский рисовальщик и гравёр Жак Калло (1592 — 1635) узнал славу ещё при жизни — его эстампы печатались большими тиражами и продавались во многих городах Европы. Замечательно изображал Калло массовые сцены со множеством мелких фигурок. В общую композицию прихотливо вплетаются бродяги, комедианты, разбойники. На одной из гравюр Калло Тенирс насчитал 1138 человек, 45 лошадей и 137 собак. Дерзкий гротесковый стиль художника отразился не только в изобразительном искусстве, но и в литературе — одна из самых знаменитых книг Э. Т. — А. Гофмана называется «Фантазии в стиле Калло». На весь мир прославился своими гравюрами и рисунками Джованни Батиста Пиранези (1720 — 1778). Он создал сотни гравюр с видами Рима, проектов воображаемых зданий и архитектурных фантазий. Самой загадочной была его серия «Тюрьмы» — одни видели в них изображение ада, другие — наркотические галлюцинации, третьи — театральные декорации. Сам себя Пиранези называл «венецианским архитектором», и хотя за всю свою жизнь он построил всего лишь одно здание, заслуживает такого названия, ибо оказался родоначальником «бумажной архитектуры». Фантастические образы гравёра оказали столь большое влияние на князя В. Одоевского, что тот вывел образ Пиранези в своём романе «Русские ночи», и вложил тому в уста следующую тираду: «Духи, мною порождённые преследуют меня: там огромный свод обхватывает меня в свои объятия,

здесь башни гонятся за мною, шагая верстами... иногда заключают они меня в мои собственные темницы, опускают в бездонные колодцы, куют меня в собственные мои цепи».

Отдельного упоминания заслуживают и такие гравёры и рисовальщики, как Абрахам Блумарт (1564 — 1651), Стефано делла Белла (1610 — 1664), Карел Дюжарден (1622 — 1678), Жорж Лаллеман (ок.1580 — ок.1640).

Заключение

Барокко экспериментально и исполнено здравого смысла. Оно мистично и рационально, иронично и серьёзно, виртуозно и естественно. Нередко встречаются в барочной архитектуре опыты с пространством и движением, массой и цветом. Излишества и декоративная преизбыточность интерьеров дворцов может вызвать упреки строгих эстетов. В парках и садах встречаются нам павильоны с причудами, зловещие гроты, фонтаны со странными фигурами и чудищами. Барокко регулярно сбивает зрителя с толку. В архитектуре и скульптуре, живописи и гравюре, глаз перестаёт различать большое и малое, далёкое и близкое, лёгкое и тяжёлое, материальное и имматериальное. Барочные мастера словно специально подчёркивают неуловимость и неподотчётность человеку стихий и субстанций, несоразмерность мира и людей.

Искусство барокко тесно связано с рождением принципиально нового способа мышления, с появлением научной картины мира. Именно в 17 веке Галилей демонстрирует изумлённой общественности виды новых небес, с их многочисленными звёздами и планетами. Это и подобные ему открытия приводят не только к ужасу и трепету перед затерянностью человека в просторах космоса, но и к желанию осваивать новые пространства. После Кеплера у астрономов не возникало сомнений в подвластности физической вселенной измерению, и та же картина наблюдалась в биологии, географии, химии, медицине.

Стиль барокко — порождение нестабильной эпохи. Художники расшатывают прежние представления о том, каким должно быть искусство. Они осваивают новые темы и мотивы, способы выражения, хотят увидеть невидимое и запечатлеть невозможное. Как бы мы ни относились к искусству барокко, мы должны осознавать, что именно оно стало первым стилем Нового Времени. В нём — ключ к пониманию искусства дня сегодняшнего.

Д. Харман.