

Чеснокова Леся Владимировна

ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ИСКУССТВА ЭПОХИ БАРОККО

В статье рассматривается искусство барокко, возникшее в трагическую эпоху европейской истории - после потрясений Тридцатилетней войны, вызвавшей сомнения в гармоничном устройстве мира и разумности человека. Для искусства барокко характерны такие черты как безудержная страстность, переходящая в экзальтацию, и строгая упорядоченность; механицизм и иррациональность; тяга к роскоши и чувственным наслаждениям и острое осознание быстро текущего времени, тщетности человеческого бытия.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2016/1/37.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2016. № 1 (103). С. 121-125. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2016/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

инструкциями), а не конкретную работу (как это имеет место при договоре гражданско-правового характера). Кроме того, в отличие от гражданско-правового договора, предполагающего равноправие сторон, в трудовом договоре работник занимает подчиненное положение по отношению к работодателю.

Легко увидеть в этой ситуации параллель с организацией деятельности аутсорсера, привлекаемого для выполнения функции и связанного с заказчиком не только рыночными (равноправными), но и иерархическими отношениями.

Отсюда можно сделать, на наш взгляд, важный вывод: договор аутсорсинга должен играть ту же роль в регулировании отношений между участниками хозяйственной деятельности, какую трудовой договор играет между работодателем и физическим лицом.

По нашему мнению, договор аутсорсинга служит примером нового типа договоров, опосредующих новые модели экономических и правовых отношений, складывающихся между хозяйствующими субъектами и отражающих их потребность в более тесной интеграции при сохранении юридической независимости. Поскольку в рамках таких договоров происходит передача какой-либо функции, можно этот тип договоров предварительно назвать функциональным.

Список литературы

1. **Аникин Б. А., Рудая И. Л.** Аутсорсинг и аутстаффинг: высокие технологии менеджмента. М.: ИНФРА-М, 2011. 320 с.
2. **Брагинский М. И.** Гражданское право и объекты права собственности // Журнал российского права. 1997. № 1.
3. **Лаптев В. В.** Предпринимательское (хозяйственное) право и реальный сектор экономики. М.: Инфотропик Медиа, 2010.
4. **Нуртдинова А.** Заемный труд: особенности организации и возможности правового регулирования // Хозяйство и право. 2014. № 9. С. 22-30.
5. **Плотников В. А.** Интеграция военного и гражданского секторов экономики как тенденция строительства военной организации страны (по материалам Тыла Вооруженных Сил Российской Федерации) // Вооружение и экономика. 2010. № 10. С. 85-88.

WAYS OF DEVELOPING THE LEGAL REGULATION OF OUTSOURCING RELATIONS IN THE RUSSIAN FEDERATION

Tsukanov Oleg Vladimirovich, Ph. D. in Law
Shevchenko Alina Gennad'evna
Belgorod National Research University
tsukanov@bsu.edu.ru; gaplevskaia@gmail.com

The article is aimed at revealing the ways of the development of the legal regulation of outsourcing relations in the Russian Federation. A brief characteristic of the outsourcing contract, and also the analysis of advocates' and opponents' opinions on the inclusion of a special outsourcing contract into the Russian legislation are presented. The paper highlights the differences, which allow contrasting outsourcing to other forms of intercompany collaboration.

Key words and phrases: outsourcing relations; onerous rendering of services; delegation of functions; object; labor contract; service contract.

УДК 008:001

Культурология

В статье рассматривается искусство барокко, возникшее в трагическую эпоху европейской истории – после потрясений Тридцатилетней войны, вызвавшей сомнения в гармоничном устройстве мира и разумности человека. Для искусства барокко характерны такие черты как безудержная страстность, переходящая в экзальтацию, и строгая упорядоченность; механицизм и иррациональность; тяга к роскоши и чувственным наслаждениям и острое осознание быстро текущего времени, тщетности человеческого бытия.

Ключевые слова и фразы: барокко; европейская культура; театральность барокко; механистичность барокко; “vanitas vanitatum” («суета сует»); “memento mori!” («помни о смерти!»); “carpe diem!” («лови момент!»).

Чеснокова Леся Владимировна

Омский государственный педагогический университет
L.Tchesnokova@mail.ru

ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ИСКУССТВА ЭПОХИ БАРОККО

Барокко – европейское искусство XVII-XVIII веков. Его центром была Италия, откуда оно распространилось в другие европейские страны. «Этим термином некогда пользовались ювелиры, обозначая им нестандартные жемчужины, кои золотых дел мастера эпохи барокко умели превосходным образом использовать в декоративных целях; данный технический термин проистекает из испанского *barruecco* или из португальского *barroco*» [1].

Слово «барокко» поначалу несло в себе негативную коннотацию – как искусство, противоречащее классической эстетике. До конца XIX века оно использовалось в качестве прилагательного в уничижительном смысле как нечто гротескное, причудливое, чрезмерное и вычурное. Однако в XX веке в связи с отказом от классических идеалов барокко начинает оцениваться по-другому – как сложный, продуманный сценарий, органически воплощенный в слове и образе.

Начало этого стиля лежит в трагической эпохе европейской истории: Реформации, вызвавшей конфликт между католиками и протестантами, и последовавшей за ним Тридцатилетней войне, втянувшей в себя многие народы и принесшей бесчисленные разрушения и сломанные человеческие жизни. Эти исторические потрясения вызвали сомнения в ренессансном представлении о разумно устроенном мире и о человеке как рациональном существе, живущем в гармонии с Богом и природой.

Если искусство Ренессанса основывалось на античных идеалах и представлениях о совершенном человеке, то художникам барокко гармония Ренессанса казалась уже недостаточной для отображения всей сложности и многообразия человеческой жизни. «Ощущение противоречивости бытия в эпоху барокко раскалывает ту целостность личности, которая высвечивалась в ренессансных творениях. Естественная, почти физическая, гармония Ренессанса уступила место внутренней, напряженной, метафизической гармонии барокко» [2, с. 93].

Постижение сущности стиля барокко связано, прежде всего, с исследованием мировосприятия человека этого времени, его балансирования на грани бытия и небытия. Среди мыслителей той эпохи эту экзистенциальную расколотость наиболее полно выразил Б. Паскаль, который во многом не принимал парадигму рационализма. Человек, с его точки зрения, находится в состоянии абсолютной неопределенности касательно своего места в мире и своей судьбы. Это кризисное мироощущение повлияло на особенности мышления той эпохи, заключающиеся в антиномичности восприятия человеком самого себя и окружающего мира [Цит. по: 7, S. 485-486].

Мировоззрение барокко включает в себя мощные противоречия между действительностью и иллюзией, возвышенным и вульгарным, трагическим и комическим, роскошью и аскетизмом, властью и бессилием. В эту эпоху искусство отказывается от свойственного для Возрождения подражания гармонии природы. Художник стремится не к прекрасному, а к экспрессии, странному, экстравагантному и причудливому. «В этой культурной атмосфере растет интерес к миру насилия, смерти и ужаса, что находит отражение в творчестве Шекспира и вообще в елизаветинском театре, а также в Сновидениях Кеведо и доходит до болезненных раздумий над трупом возлюбленной, как в стихах Грэффуса» [5, с. 169].

Если в стилистике Ренессанса идеалом была естественная гармония, то здесь царили безудержная страстность, экзальтация, отсутствие чувства меры. В музыке и живописи, в архитектуре и скульптуре барокко присутствует это яркое, сильное и при этом сентиментальное мироощущение. Это искусство не торжественно и благоговейно, подобно готике, не держит благородную дистанцию, подобно Ренессансу, а «декламирует, кричит, жестикулирует со страстью, порой даже с бесстыдством. Оно всегда стремится воздействовать на внешнего наблюдателя – в аффектированной набожности или в визионерском экстазе, доходящем до степени религиозной истерики, – всегда в барокко присутствует чрезмерное, выходящее за границы, яркое и кричащее» [7, S. 468].

Барокко не боится изобразить такие жизненные явления, которые отвергла бы гораздо более сдержанная эстетика Ренессанса: нищета, болезнь, старость и смерть. Оно любит экстравагантное и уродливое, как более правдивое, сильное и эмоциональное. В то время как в творениях Ренессанса присутствует гармония, простота и упорядоченность, барокко стремится выразить в своих творениях дух человеческой тоски и несовершенства, путаницу и диссонанс.

По мнению Э. Фриделя, как это ни парадоксально, искусство барокко более натуралистично, чем ренессансное. В действительности, именно «натуральность» была ключевым словом для барокко и, направленная против Ренессанса, она означала «освобождение неприкрытых инстинктов, мучительную страсть, жизнерадостную игру с формами, красками, мотивами» [Ibidem, S. 469]. Она есть возвращение к природе, поскольку дает человеку возможность неприкрытого выражения чувств, не стремясь постоянно связывать его «холодными» правилами этикета. Барокко превращает в свою излюбленную тему то, чем пренебрегал Ренессанс, считая уродливым: бедны душевной жизни, человека с его грехопадениями и страданиями. В своих изображениях оно никогда не стремится к умеренности, норме, середине.

Выражаясь парадоксальным образом, оно именно потому так естественно, что не стремится к естественности и гармонии, так как норма – это не правило, а, скорее, исключение. Из множества людей, наверно, не найдется ни одного, который полностью соответствует анатомическому канону, и, вероятно, ни у кого из нас душа не функционирует полностью нормально. «Неправильный, монструозный, патологический человек, человек как заблуждение и ошибка природы – это “нормальный” человек, и потому он вызывает у нас эстетический интерес и нравственное сочувствие» [Ibidem].

Для интерьеров барокко характерны показная театральная роскошь, множество богато украшенных деталей, декора, позолоты. Пол – искусно сделанный паркет, плафоны расписаны изысканными сюжетами. Стены декорированы драгоценным цветным мрамором, дорогими лепниной, парчой и бархатом, серебром и бронзой, но прежде всего золотом как символом солнца. Величественные зеркала умножают все великолепие и блеск. Парковые сооружения наполнены мраморными статуями, каскадами фонтанов, деревьями и кустарниками, постриженными в форме призм, пирамид, силуэтов животных.

Костюм бесконечно далек от функциональности и простоты. Его формы гипертрофируются до крайности: «плотно облегающий камзол спускается чуть ниже подмышек, рубашка на три четверти вылезает наружу между камзолом и панталонами; эти последние стали настолько коротки и широки, что их больше нельзя узнать в так называемом *thingave*, похожем на юбку. До самых туфель перегруженный украшениями: бантами, лентами, кружевами, – этот игривый костюм спасает свою элегантность только с помощью плаща,

шляпы и парика» [4, с. 292]. Костюм эпохи барокко – это исключительно парадный костюм, рассчитанный на торжественную презентацию и парадную позу.

Основой образа становится *allonge* – большой парик, вошедший в моду около 1625 года и около 1655 года получивший повсеместное распространение. Примерно в это же время выходят из моды бороды, и все светские кавалеры ходят бритыми. Женским подобием *allonge* был *fontange* – парик, составленный из лент, шпилек, цветов и фальшивых волос, нередко достигавший высоты до полутора метров. «Парик – это глубочайший символ человека XVII века: он приподнимает над толпой и изолирует, что было основными тенденциями того времени. И он стилизует – именно благодаря своей искусственности» [7, S. 526]. Он служит обрамлению лица как холста – рамой, стремится облагородить, возвысить, выделить из толпы. Будучи крайне неудобным, неестественным и негигиеничным элементом костюма, парик господствует в моде в течение полутора веков. Парик – это наиболее «барочный» элемент барокко. Хейзинга полагает, что «явление продолжительной моды на парик в целом трудно квалифицировать иначе, как одну из наглядных иллюстраций игрового фактора в культуре» [4, с. 295]. Барокко включает в себя эстетизацию бытия, проживая его как игру, воспринимая мир как театр.

Причиной подобной тяги к театральности, вероятно, является то обстоятельство, что в мире, потрясаемом бесконечными конфликтами, участие в величественном спектакле давало людям определенное ощущение стабильности. Сложный сценарий, господствовавший в мировом театре той эпохи, должен был отражать высший, установленный самим Богом порядок. Все виды искусств: живопись, скульптура, музыка, театр, играли двойную роль – «они служили тому, чтобы производить впечатление на подчиненных, ослеплять их великолепием могущества и одновременно быть проводником определенной идеологии. Они представляли собой театральные кулисы и создавали иллюзию совершенно устроенного мира» [6, S. 7].

Страстность и бросающееся в глаза отсутствие чувства меры барочного искусства не должны скрывать из виду то обстоятельство, что оно было подчинено строгим правилам. К числу наиболее характерных качеств этой эпохи относился культ формы, в котором отразились как ее механистичность, так и любовь к иллюзии. Барокко – это одна из наиболее формальных эпох в мировой художественной культуре.

Человек барокко отвергает спонтанность, простоту и естественность как несущие в себе дикость, невежество и бесцеремонность. При дворе царят строжайший церемониал, строгий этикет. Уже во внешних выражениях проявляется стремление к строгой дистанции. В парадном костюме барокко просто невозможны быстрые, импульсивные движения: осанка, жесты, выражение лица должны соответствовать строгим правилам этикета. Точно так же мало места остается импровизации и в речи, и в письме: для каждого повода полагаются приличествующие ему слова. «Использование других слов было бы воспринято не как оригинальность, а как признак дурного вкуса и бестактность. И напротив: тот, кто наиболее искусно следует существующим правилам, считается наиболее умным и духовно возвышенным, так как дух – это воплощение формы» [7, S. 551]. Туфли на каблуках, длинные жилеты, кружевные рукава и напудренные парики – все эти детали костюма служили для того, чтобы создать впечатление важности и достоинства. По этой же причине в эпоху барокко в моду входят полнота, медленные движения и бесстрастное выражение лица.

Существовали определенные правила как относительно придворного церемониала, так и строения литературного или художественного произведения. Риторика представляла собой своего рода вежи для коммуникации между людьми. Считалось, что к публике следует обращаться исключительно в соответствующей форме и по строго установленным поводам. При этом широко применялись патетические средства, усиливающие эмоциональное воздействие и вызывающие чувство сопереживания у зрителя и слушателя. «Радовать и волновать» – таковы были ожидания как от удачной речи, так и от картины, театральной постановки или оперы.

Так же и архитектура подчинялась правилам риторики. Так, при строительстве церкви или дворца использовались архитектурные «средства пафоса». В планировке здания сценографическая диспозиция играла важную роль. Восприятие строения начиналось на парадной лестнице, и далее при дальнейшем движении зрителя вглубь действовала архитектурная режиссура: «подобно тому, как в хорошей речи слушатель движется от одного смыслового эффекта к другому, так и здесь выстроены зрительные эффекты, постепенно раскрывающиеся для посетителя. Так же как диспозиция внутри помещения служит иерархическому структурированию придворной жизни, так и фасад здания обращен к зрителям с целью произвести на них впечатление или вызвать благоговение перед хозяином дворца» [6, S. 11].

Примечательно, что в это время существовал только отдельный, изолированный индивид. Возникает теория, согласно которой государство образуется в результате добровольного объединения отдельных персон. Цеха были тщательно детализованы и строжайшим образом изолированы друг от друга: кузнец не имел права делать гвозди, портной – шить меховые изделия, булочник – печь пирожные, производитель сапог не должен был делать дамские туфельки. Иерархия сословий жестко соблюдалась, престолярство и дворянство были изолированы друг от друга. И во главе общественного устройства находился совершенно изолированный по своему положению от своих подданных абсолютный монарх.

В эту эпоху возникает атомистическая теория, согласно которой все происходящее в физическом мире объяснимо движением мельчайших изолированных частиц. Так же и закон всемирного тяготения Ньютона «в высшей степени согласуется с тогдашним мироощущением: ньютоновские тела не соприкасаются друг с другом, а движутся, ведомые таинственными далекими силами, одиноко по пустому мировому пространству» [7, S. 553].

Не случайно, что микроскоп становится особенно популярен именно в эту эпоху. Новое царство бесконечных малых организмов сулило множество удивительных открытий. Строение Вселенной, согласно взглядам этого времени, – это пестрый калейдоскоп из мелких деталей, который движется механическим ходом, подобно совершенному часовому механизму. Человек занимает свое собственное место в этом строго упорядоченном и совершенно организованном космосе как отдельная монада, полностью обособленная от других монад.

Дисциплиной, которая в то время впервые поднимается до ранга науки, становится механика. Эта эпоха стремилась распространить на жизнь механистический принцип как всеобщий порядок вещей: мир воспринимался как машина, которую можно объяснить и рассчитать, исходя из ее составных частей. Поэтому для людей барокко примером служили фигура и внешность механической куклы на проволочках. И тем самым мы сталкиваемся с обстоятельством, вероятно, являющимся ключом к барочной душе – «ее платоновская идея – это марионетка. Пышные наряды, глубокие, точно вымеренные циркулем, поклоны, угловатые движения, геометрически правильная осанка, парики из мертвых волос, придающие лицу искусственное выражение, – все это непроизвольно вызывает у нас ассоциации с марионеткой» [Ibidem, S. 554]. Данную механистическую психологию можно наблюдать в пьесах Мольера, чьи персонажи напоминают гротескные автоматы, действия которых обусловлены полностью механической причинностью.

В культуре того времени живет подспудное стремление к иррациональному, темным тайникам души, никогда не освещаемым солнцем рассудка. На первый взгляд кажется, что барокко продолжает традиции Ренессанса, пытаясь полностью рационализировать и механизировать бытие. Но барокко – более загадочная и двойственная эпоха, чем Ренессанс: «ее духовная жизнь гораздо более запутанная, многослойная, можно даже сказать, более вероломная и коварная, подобно лабиринту. Барокко безостановочно и неудержимо движется между двумя полюсами: механистическим, который оно изобретает, но в котором не удерживается, и бесконечным» [Ibidem, S. 561].

Фридель отмечает двойственность барокко, его тягу и к рациональному, и к мистическому. Такое чувство, что барокко не доверяет себе, боится сказать последнее слово, прийти к окончательному выводу относительно тайн природы или искусства. За его кажущейся ясностью и совершенным чувством формы скрывается нечто невыразимое. «Вселенная – это механизм, движущийся по строго математическим законам, однако благодаря таинственным незримым силам. Человеческая душа – часовой механизм, однако управляемый иррациональными побуждениями, человеческий облик на полотне предстает как живо, как никогда ранее, однако он окружен таинственным сиянием, делающим его непостижимым и многозначным» [Ibidem].

Поведение человека подчинено жестким правилам, он напоминает нам персонаж кукольного театра благодаря своей искусственности и механистичности, но в то же время и его волшебству и иллюзорности. Люди барокко движутся подобно пестрой и оживленной карнавальнoй процессии, их настоящие лица закрыты масками, и нам неизвестно, какие мысли и эмоции прячутся за ними. В этом кроются двойственность и загадочность барокко: несмотря на свой рационализм и механистичность, оно видит мистические глубины бытия.

Наиболее полно мировоззрение барокко отразилось в учении Лейбница, согласно которому не может быть ничего лишнего в мире, который был создан милосердным и справедливым Богом [Цит. по: Ibidem, S. 560]. Мир постепенно совершенствуется и развивается от низшего к высшему и является «лучшим из миров». Зло как некое несовершенство, подобно диссонансу в музыке или теням на солнце, присутствует в нем, поскольку мир состоит из монад, чья сущность ограничена. Однако даже если что-то и кажется нам несовершенным и несправедливым, оно занимает свое собственное место в общей прекрасной картине мироздания и потому необходимо.

Весь мир пронизан божественной мудростью и приведен в гармонию, подобно величественному часовому механизму. Хотя человек – и несовершенное существо, однако в нем заложена тяга к постепенному совершенствованию. Человеческим идеалом, с точки зрения Лейбница, является настолько точная связь между телом и душой, что они, подобно тщательно настроенным часам, всегда показывают одинаковое время.

Тем не менее, несмотря на яркость и полнокровность этой культуры, на барокко изначально лежит тень разочарования. В качестве символов данной эпохи можно назвать три девиза: “memento mori” («помни о смерти»), “vanitas vanitatum” («суета сует») и “carpe diem!” («лови момент!», «живи настоящим!»). За барочной любовью к театру кроется предчувствие иллюзорности жизни. Демонстрация земной власти и богатства церковных и светских правителей была попыткой «отсрочить забвение, грозившее неизбежно поглотить всех, даже самых великих. Многоцветная и жизнерадостная литература эпохи барокко могла быть и другой – темной и пронзительной. Римский император Тит в трагедии Корнелия “Тит и Береника” говорит: “Каждое мгновение жизни – шаг к смерти”» [3]. Для барокко характерна мысль о том, что короткая человеческая жизнь – не более чем иллюзия, которая в любой момент может развеяться как туман.

Эта эпоха не стремится скрыть от зрителей неприглядные стороны бытия: так, в искусстве того времени часто присутствуют приводящие в замешательство сюжеты. Изображение чрезмерной материальной роскоши составляет контраст с серьезной глубокой верой, ничем не ограниченные земные удовольствия соседствуют с осознанием неизбежной смерти. В эпоху барокко девиз “memento mori” становится отражением беспокойного, пронизанного страхом смерти общества.

Мировоззрение барокко включает в себя не только пышность, но и скепсис, пессимистическое мироощущение, ощущение трагичности бытия. Человек в мироощущении барокко – песчинка во Вселенной, подвластная превратностям судьбы. Жизнь – коротка и мимолетна, в ней властвует безжалостный рок. Отсюда распространенные в литературе и живописи сюжеты “memento mori” и “vanitas” («суета») (от “Vanitas vanitatum et omnia vanitas” – «Суета сует, – все суета!») (Еккл. 1:2)).

Популярными становятся аллегорические натюрморты в стиле «ванитас», призванные напомнить о кратковременности человеческой жизни, тщетности всех ее благ и достижений. Они обычно включали в себя изображения черепа как символа бренности жизни, гаснущей свечи (свеча сравнивалась с человеческой жизнью), гнилых фруктов, увядающих цветов – символа старения, угасания. Игральные карты, кости напоминали о непредсказуемости рока; механические или песочные часы были символом неумолимого времени и быстротечности человеческой жизни; монеты, шкатулки с драгоценностями обозначали земное богатство; оружие, скипетр и держава являли собой символы власти и господства.

Смерть, изображаемая в образе черепа или скелета, предстает как разрушитель всего того, что человек собирал в течение своей жизни: знания, положение в обществе, имущество... Такие картины были призваны напомнить зрителям, что все равны перед лицом смерти, независимо от социального статуса, а на Страшном Суде человека будут судить исключительно по его земным делам.

В качестве примера натюрмортов в стиле «ванитас» можно привести картину Балтазара ван дер Аста «Корзина с фруктами» (ок. 1632), на которой символически изображено противопоставление добра и зла, бытия и небытия, смерти и воскресения. На фруктах видны пятна гнили, привлекающие к себе мух, бабочек и стрекоз. «Насекомые часто символизируют власть зла, они воспринимались как слуги дьявола. Вместе с тем на картине изображены символы воскресения: ящерица, которая умеет сбрасывать кожу, символизирующая жизнь после смерти; яблоко, указывающее на то, что Иисус берет на себя грехи человеческие; и виноград, изображающий учеников Христа и, в то же время, Его самого, говорящего о себя как о *vitis vera* – истинной лозе» [8, S. 470]. («Аз есмь истинная виноградная лоза, а Отец Мой – виноградарь. Всякую у меня ветвь, не приносящую плода, Он отсекает, и всякую, приносящую плод, очищает, чтобы более принесла плода») (Ин. 15, 1-2.)

Отсюда берет начало такое характерное для этой эпохи явление как анатомический театр – театрализованное вскрытие человеческого тела врачами в парадных костюмах, воплотившее в себе идею «смерти-зрелища». Впервые анатомические театры появились в Италии, в Падуе, в 1594 году. Они были призваны заставить зрителей задуматься о бренности бытия и собственной греховности.

Нам этот обычай кажется шокирующим, но у человека эпохи барокко, который сталкивался со зрелищем смерти гораздо чаще нашего современника, был намного более низкий порог чувствительности к подобным вещам. Вскрытия собирали массу публики. В крупных анатомических театрах могло присутствовать до пяти-сот человек одновременно. Обычно публичные вскрытия устраивались в дни карнавала или Великого поста. Для этих целей обычно использовались тела преступников, что служило зрителям напоминанием о собственной греховности и назиданием о быстротечности человеческой жизни. Анатом в парадной одежде уподоблялся актеру на сцене театра, публика стремилась видеть каждое его движение. В зале распылялись духи, звучала музыка.

Осознание быстротечного времени и тщетности всего земного, могила, неизбежно ожидающая каждого, и понимание того, что человеческая плоть подобна праху, как это ни парадоксально, вели к необычному жизнелюбию человека барокко. Эта двойственность стала основной темой литературы барокко: «авторы звали людей срывать цветы удовольствий, пока вокруг бушует лето; любить и наслаждаться многоцветным маскарадом жизни. Знание, что жизнь окончится как сон, открывало ее истинный смысл и цену для тех, кому улыбалась удача» [3].

Таким образом, барокко – это сложная, полная контрастов эпоха, которой присущи необычайная яркость и жизнелюбие – и острое ощущение быстро проходящего времени; тяга к роскоши и чувственным наслаждениям – и осознание тщетности всего земного; избыточность, вычурность – и строгое следование форме; рациональность и механицизм, когда лучшим произведением искусства считаются точно идущие часы, – и тяга ко всему иррациональному и мистическому; восприятие гармонии бытия и нашего мира как лучшего из миров – однако, признающего наличие зла и страданий; прославление неограниченного богатства и могущества сильных мира сего – и принятие обычного человека с его слабостями и страстями.

Список литературы

1. **Базен Ж.** История истории искусства: от Вазари до наших дней [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/bazen_ist/05.php (дата обращения: 07.03.2015).
2. **Жуковец О. Ю.** Барокко как тип культуры и мышления: стилевые особенности // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия. Социология. 2008. № 2 (8). С. 92-96.
3. **Поликарпов В.** Лекции по культурологии [Электронный ресурс]. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Polikar/20.php (дата обращения: 07.03.2015).
4. **Хейзинга Й.** Homo ludens. В тени завтрашнего дня / пер. с нидерл. В. Ошиса. М.: АСТ, 2004. 539 с.
5. **Эко У.** История уродства / пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской. М.: Слово, 2007. 456 с.
6. **Borngässer B., Toman R.** Einleitung // Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei / hrsg. von R. Toman. Potsdam: Tandem, 2009. S. 6-11.
7. **Friedel E.** Kulturgeschichte der Neuzeit. München: Beck, 1999. 1570 S.
8. **Lil K. van.** Malerei des XVII Jahrhunderts in den Niederlanden, Deutschland und England // Die Kunst des Barock. Architektur, Skulptur, Malerei / hrsg. von R. Toman. Potsdam: Tandem, 2009. S. 430-481.

INCONSISTENCY OF ART OF THE BAROQUE EPOCH

Chesnokova Lesya Vladimirovna
Omsk State Pedagogical University
L.Tchesnokova@mail.ru

The article examines the Baroque art having originated in the tragic epoch of the European history – after the upheavals of the Thirty Years' War, which gave rise to doubts in the harmonious world arrangement and human rationality. Such features as unrestrained passion turning into exaltation and strict order; mechanism and irrationality; craving for luxury and sensual pleasures and sharp awareness of fast running time, futility of human existence are peculiar to the Baroque art.

Key words and phrases: Baroque; European culture; Baroque theatricality; Baroque mechanicalness; “vanitas vanitatum” (“vanity of vanities”); “memento mori!” (“remember about death!”); “carpe diem!” (“seize the moment!”).