

Но именно в этот трагический последний период своей жизни Мильтон создает свое величайшее творение — поэму «Потерянный и возвращенный рай». Это громадное нравоучительно-религиозное произведение в стихах нелегко одолеть современному читателю, но после своего опубликования оно было воспринято как откровение и оказалось громадное влияние на литературу всей Европы. Религиозная оболочка, в которую Мильтон облек свою поэму, была тесно связана с библейскими религиозными лозунгами, под которыми выступали политические партии революции. Мильтон — настоящий певец того пуританизма, который он защищал как политический борец, и под религиозной оболочкой его поэмы скрывается яркое и убежденное восхваление идеалов, выдвинутых революцией. Центральный, наиболее выпуклый в поэме образ Сатаны, смело выступающего против бога и созданных им порядков, является как бы возвеличенным и грандиозным образом революции, на стороне которой остаются все симпатии автора. Образ этот породил затем целый ряд образов титанов-революционеров, от Каина Байона до Демона Лермонтова. Не менее характерным для идеологической системы Мильтона является знаменитый, пользовавшийся особым успехом эпизод «грехопадения Адама». Библейский сюжет использован здесь для восхваления идеальной буржуазной семьи, восхваления, предвещающего грядущее торжество буржуазной культуры.

Образ Мильтона, слепого, несчастного, но непреклонного борца за буржуазную культуру, завершает собой тот путь, в начале которого стоит не менее трагический образ Тассо — безумного, томящегося в доме для умалишенных борца за культуру феодальную. Хронологически поэта Английской буржуазной революции отделяют от поэта итальянской феодальной реакции всего несколько десятилетий, но исторически между ними лежит все средневековые.

§ 3

Изобразительное искусство и архитектура XVI—XVII вв. Стиль «барокко»; его особенности в архитектуре и живописи. Творчество Бернини. Живописец Тинторетто. Возрождение реализма в работах Караваджо. Искусство Северной Европы; фламандская и голландская школы. Рубенс. Ван Дейк и Иорданс. Испанская живопись: Веласкес. Испанская архитектура. Голландская реалистическая живопись; Хальс и Рембрандт. Французский «классицизм» и «стиль Людовика XIV». Версальский дворец. Стиль «рокайль», или «рококо». Творчество Ватто и конец барочного искусства. Развитие инструментальной музыки. Возникновение оперы. Монтеверди. Французская опера (Люлли). Неаполитанская опера (А. Скарлатти). Оратория.

В искусстве XVI—XVII вв. можно установить два основных течения: одно является продолжением тех народно-реалистических традиций, которые сложились в искусстве Ренессанса и теперь получили в новых формах дальнейшее развитие. Это течение достигает наивысшего расцвета в буржуазной Голландии XVII в. Второе течение, вызванное к жизни наступлением феодально-католической реакции, обычно определяют словом «барокко». Самый термин барокко (происхождение которого не вполне установлено) не вскрывает существа этого второго течения, но им обычно пользуются для определения того сложного комплекса, каким является феодально-католическое искусство в XVI — XVII вв.

Барочное искусство прежде всего типично своей повышенной эмоциональностью — это беспокойное, напряженное, нервное искусство. Художники барокко любят изображать драматические или трагические события, сцены чудес, мучений, всякого рода видений и экстазов. Для большей

выразительности они сообщают человеческим телам беспокойные, странно изогнутые позы, развертывают события на фоне ночи, среди бури, зловещих туч и сверкающих молний, пользуясь при этом яркими контрастами света и тени. Та же повышенная эмоциональность типична и для архитектуры барокко. Если здание Ренессанса ясно и гармонично в своих пропорциях, симметрично и конструктивно, то здание барокко всегда производит впечатление чего-то беспокойно-напряженного, как бы непрерывно движущегося перед зрителем. Пышные фасады этих зданий не соответствуют своим конструкциям: богатое декоративное убранство тяжело ложится на конструктивные части сооружения. Архитектора барокко, подобно живописцам, любят игру человеческих масс, света и теней и достигают предельной экспрессии, выдвигая вперед части здания, украшая его фасад статуями или загромождая колоннами, получающими нередко чисто декоративное значение.

Раннее проявление барочного искусства можно наблюдать уже в последних произведениях Микель Анджело и Тициана, а затем у их учеников и продолжателей. «Страшный суд» Микель Анджело на алтарной стене Сикстинской капеллы в Риме своим мрачным величием, грандиозным смятением людских масс в значительной мере предрешает развитие барочного искусства. Однако временем расцвета итальянского барокко следует считать XVII век. В этом столетии в Риме работают два крупнейших архитектора, создавших ряд наиболее характерных для барочного стиля зданий: Лоренцо Бернини и Франческо Боромини. Бернини, кроме знаменитой колоннады, оформившей площадь перед собором св. Петра, возвел в Риме целый ряд зданий, из которых наиболее совершенна церковь Сант Андреа дель Квиринале. В соборе св. Петра Бернини соорудил великолепную сень. На гигантских витых колоннах покоятся бронзовое перекрытие, украшенное над столбами скульптурой и завершенное шатром. Эта сень является одним из наиболее типичных декоративных сооружений зрелого барокко. Из скульптурных произведений Бернини прежде всего следует назвать его мраморного «Давида». Давид, мечущий камень в Голиафа, словно срывается с места, его тело повернуто вокруг собственной оси так, что линия плеч пересекает под прямым углом линию расставленных ног; все мускулы напряжены. Жестам и мимике лица дана полная экспрессия. Бернини принадлежит также ряд скульптурных портретов,



Колоннада Бернини в Риме

из них портрет кардинала Сципиона Боргезе является классическим типом скульптурного портрета эпохи барокко; жизненность изображенной натуры сочетается здесь с мягкой обработкой камня. Известен также пышный декоративный портрет Людовика XIV, в котором французский король изображен в надменно-торжественной позе. Соперник Бернини архитектор Боромини довел барочную архитектуру до ее высшего развития. Именно Боромини принадлежат те излишества в стиле, которые, отрывая окончательно итальянскую архитектуру от классических традиций, лишают ее почти всякой конструктивной целесообразности.

Что касается барочной живописи, то наиболее яркое выражение она получила на севере Италии, в Венеции.

Венеция была единственным городом в Италии, не раздавленным католической реакцией, сохранившим свой аристократически республиканский строй и свою независимость. Естественно поэтому, что венецианская барокко во многом отличается от римского. Венецианские художники не утратили реалистического восприятия действительности в такой степени, как это было у мастеров римской школы. Природа продолжала быть источником их радости также, как это было при Тициане. Художники Венеции жили полноценной жизнью, радовались и страдали, переживая вместе с республикой ее удачи и ее несчастья. Кроме того, венецианские мастера никогда не забывали колористических традиций своей школы.

Крупнейшим представителем венецианского барокко следует считать ученика Тициана, Джакопо Робусти, прозванного Тинторетто. Этот художник не получил полного признания при жизни, отпугивая своих современников буйным полетом своего воображения и смелой техникой. Уже в своей ранней композиции, изображающей «Чудо св. Марка», Тинторетто с какой-то лихорадочностью изгибает тела, сообщает позам и жестам исключительную напряженность, достигая этим впечатления головокружительного вихря, приводящего людей в смятение. Чудесный золотистый колорит делает эту картину одним из величайших живописных сокровищ венецианской Академии.

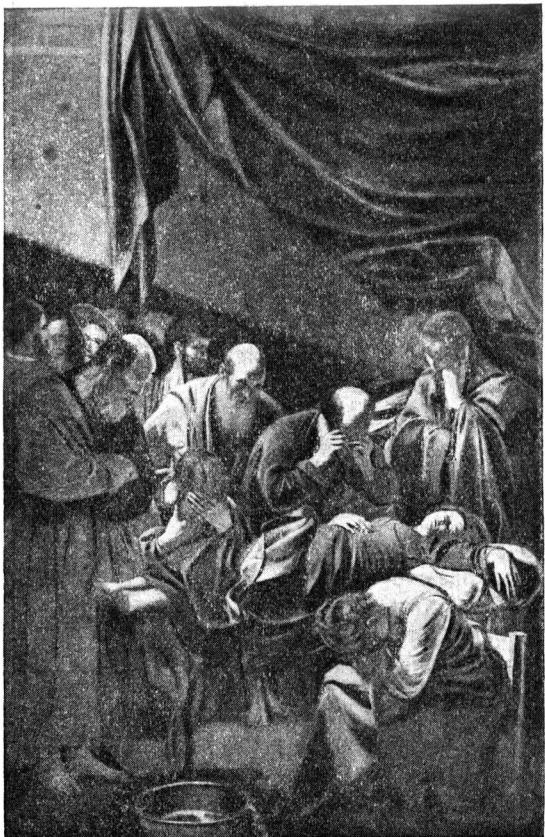
Реалистическое искусство, расцветшее в эпоху Возрождения, было оттеснено развитием барокко, но не погибло окончательно. Оно вспыхивает ярким пламенем в начале XVII в. в творчестве итальянского живописца Караваджо.

Искусство Караваджо было оппозиционным по отношению к господствующему барочному искусству. И это, вероятно, толкало представителей последнего на то, чтобы очернить художника, обладавшего дерзким и непреклонным характером. Современники пытаются представить Караваджо бродягой, окруженным подонками общества. Действительно, в картинах и рисунках Караваджо мы можем постоянно встретиться с цыганками и бродягами. Но это только указывает на то, что Караваджо, выйдя из беднейших слоев народа (он был сыном каменщика), в течение всей жизни сохранял связь с бедным людом.

Караваджо любил передавать со всею точностью мельчайшие детали



Бернини. Давид



Караваджо. Смерть богоматери

переднем плане. Над ней стоят престарелые ученики Иисуса, простые люди, непосредственно и трогательно выражая свое горе. Вся сцена освещена сверху потоком света, широкими пятнами ложащегося на тело Марии, на склоненную голову плачущей женщины в переднем правом углу и на толпящихся вокруг учеников. Есть в даровании Караваджо что-то неумолимое и жестокое, позволявшее ему иногда прибегать к очень смелым мотивам, но наряду с этим Караваджо умел глубоко и человечно передавать страдание.

Творчество Караваджо имело огромное влияние на дальнейшее развитие западноевропейской живописи, оплодотворив реалистическое искусство последующих столетий.

Если мы теперь обратимся к средней части Западной Европы, то столкнемся здесь с несколько отличной от Италии художественной культурой. Крупнейшим явлением в истории западноевропейского искусства следует считать возникновение в начале XVII в. двух новых художественных школ — фламандской и голландской, образовавшихся на месте единой нидерландской школы после буржуазной революции в Нидерландах. Эта революция привела к отпадению северной части Нидерландов от Испании и к образованию независимой Голландской буржуазной республики, в то время как южные провинции, оставшиеся под властью Испанской монархии, становятся очагом феодально-католической реакции. Разделение Нидерландов повлекло за собою разделение нидерландской художественной школы. В южных провинциях, с центром в Антверпене,

натуры, но эта детализация не была для него самодовлеющей. Он умел объединять натуралистически трактованные куски в одно целое. В одной из своих картин, «Неверие Фомы», Караваджо изображает Фому, прикасавшегося пальцами к открытой ране Иисуса. Этот жест может служить ключом для понимания творческого метода мастера. Прикасаться к натуре, осязать ее, для того чтобы убедиться в ее вещественности, — таков метод Караваджо. Из работ, наиболее характерных для Караваджо, следует прежде всего назвать его большую картину, изображающую смерть «богоматери». Она была встречена церковными кругами неодобрительно, будучи, по их мнению, слишком реалистичной. В этой картине Караваджо, решительно отступая от церковной трактовки темы, дает жанрово-бытовую, насыщенную реализмом сцену: Мария лежит мертвая с лицом, тронутым тлением. Ее посиневшие ноги торчат на

образовалась фламандская школа, связанная с идеяными течениями феодально-католической реакции и поэтому тяготевшая к барочному искусству, в то время как буржуазная Голландия создала реалистическую школу, имевшую громадное значение для развития буржуазного реализма.

Фламандское барокко, оставаясь в целом типичным выражением культуры феодально-католического мира, однако значительно отличается от барочного искусства Италии. Художники фламандской школы не могли забыть художественного наследия реалистического нидерландского искусства, развившегося в эпоху Возрождения. Поэтому черты реализма обильно насыщают произведения фламандских мастеров, сообщая фламандскому искусству XVII в. в целом большое своеобразие, резко отличающее его от итальянского барокко. Наряду с этим произведения фламандских мастеров пропитывают жизнерадостная чувственность, столь характерная для фламандского бюргерства периода расцвета Нидерландов и не погибшая в период укрепления на юге испанского господства и реакции. Этот реализм и эта жизнерадостная чувственность окрашивают произведения фламандской школы настолько сильно, что даже в темах, столь излюбленных феодально-католическим миром, в изображении мучений, чудес и видений, фламандские художники поют песнь хвалы земному существованию человека. Мощные, полнокровные, полные движения и экспрессии тела, плодородная природа, сочные плоды и цветы, разнообразные животные и птицы являются постоянными мотивами в картинах мастеров фламандского барокко. Наряду с этим блестящая и виртуозная техника, яркий и богатый колорит, динамизм композиционных решений — вот черты стиля, которыми характеризуются картины фламандских мастеров XVII в.

Крупнейшим представителем фламандской школы этого времени был Петер Пауль Рубенс. Рубенс родился в буржуазной семье и провел детство в Антверпене, где он получил чисто католическое воспитание в иезуитской школе. У своих первых учителей по живописи он познакомился и с традициями нидерландской реалистической школы и с новыми течениями итальянского барочного искусства. В 1608 г. Рубенс, после 8-летнего пребывания в Италии, уже вполне сложившимся художником, возвращается в Антверпен, где в это время, после долгих лет упадка, замечается возрождение к новой жизни: строятся новые дворцы и церкви, реставрируются старые. Благодаря этому блестящее дарование Рубенса нашло себе широкое применение. Рубенс открывает в Антверпене мастерскую



Боромини. Церковь св. Иова в Риме



Тинторетто. Чудо св. Марка

периоду его жизни, следует упомянуть о знаменитой картине, изображающей снятие Иисуса с креста, — картине по своему стилю вполне барочного, в которую, однако, Рубенс ввел ряд реалистических деталей. Так, например, фигура Марии Магдалины, склонившейся у креста и принимающей тело учителя, написана Рубенсом с его первой жены. Из работ зрелой поры творчества Рубенса следует назвать знаменитую серию картин, написанных по заказу французской королевы Марии Медичи, жены Генриха IV, и изображающих отдельные эпизоды из жизни королевы, и ряд портретов второй жены художника, из которых наибольшей известностью пользуется портрет, обычно именуемый «Шубка». На этом портрете жена художника изображена обнаженной, прикрытой бархатной, отороченной мехом шубкой, в живом, порывистом движении остановившейся для того, чтобы позировать Рубенсу. Рубенс жил

тогда уже в своем собственном замке, навсегда покинув шумный Антверпен. В этот период Рубенс с гораздо большей широтой и силой проникается реалистическими стремлениями, чем это было в Антверпене. Теперь Рубенс уже не дает своих эскизов для выполнения ученикам, а сам начинает и сам заканчивает картины, благодаря чему произведения Рубенса приобретают особую ценность. Простота замысла, живое чувство натуры,



Иорданс. За едой



Рубенс (?). Женский портрет

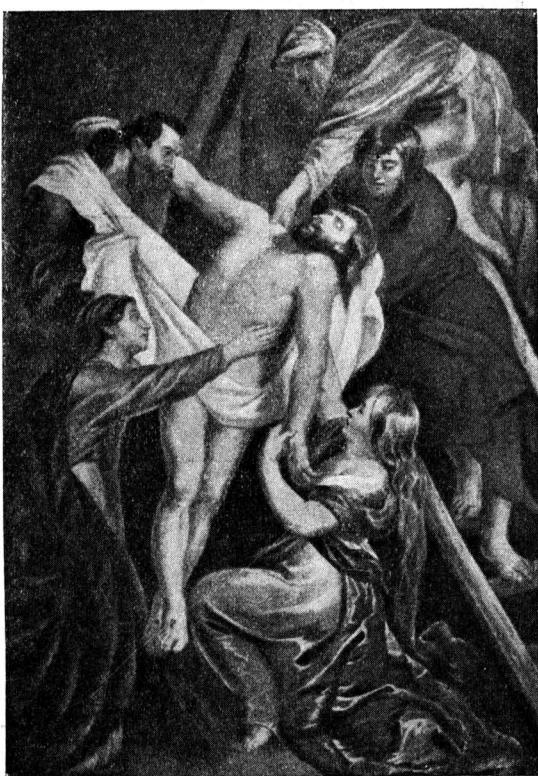
Москва, Музей Изобразительных искусств им. Пушкина

ликующая жизнерадостность, наконец, жемчужно-серебристый, сияющий бесчисленными оттенками цветов колорит — характерные черты стиля Рубенса этого периода. Кроме целой серии чудесных портретов, к этому времени относятся картины, изображающие народные празднества (кермессы), и замечательные пейзажи, изображающие окрестности его замка.

Творчество Рубенса имело огромное влияние на последующих колористов Западной Европы. В XIX в. художественное наследие Рубенса было вновь поднято романтической школой Франции. Крупнейший представитель романтической живописи Эжен Делакруа так определяет свое отношение к Рубенсу: «Надо видеть Рубенса, надо Рубенсом проникнуться, надо Рубенса копировать, ибо Рубенс — бог».

Среди многочисленных учеников Рубенса, помогавших ему в его антверпенской мастерской, следует назвать Ван Дейка, воспринявшего от Рубенса аристократически-барочную линию его многоугранного творчества, и Иорданса, унаследовавшего рубенсовский реализм. Ван Дейк известен главным образом своими многочисленными портретами, значительная часть которых написана в Англии. Деятельность Ван Дейка в Англии способствовала развитию английской школы и оказала большое влияние на ряд крупных английских портретистов (Рейнольдса, Ромнай, Рейберна и др.). В противоположность Ван Дейку Иорданс, обладавший не меньшим живописным дарованием, обращается к тематике, связанной с бытом фламандских народных масс. Он изображает завтраки крестьян, пирушки, жанровые сцены, трактуя все эти темы с исключительным реализмом.

Расцвет фламандской школы, связанный с деятельностью Рубенса, его учеников и подражателей, вскоре был прерван политическими событиями, ослабившими Фландию;



Рубенс. Снятие Иисуса с креста



Ван Дейк. Автопортрет



Веласкес. Папа Иннокентий X

скес не легко переносил свое ставившее его в один ряд с придворными актерами и шутами. Ранние работы Веласкеса (например, находящийся в Ленинграде «Завтрак») свидетельствуют о мощной реалистической манере молодого живописца, развивающегося в традициях кардаджовской школы. В 1630 г. Веласкес едет в Италию, где пишет ряд пейзажей, из которых один, известный под названием «Вилла Медичи», был его лучшим произведением этого периода. По возвращении в Мадрид Веласкес пишет большую картину, изображающую сдачу голландской крепости «Бредды» испанскому полководцу Спиноле. В колористическом отношении сдача Бредды написана с тем скрытым лаконизмом, который так характерен для всех зрелых работ Веласкеса: гамма черных, желтых, розовых и зеленых цветов объединяется разнообразными оттенками серых тонов, дающих цельное, благородное и правдивое общее впечатление.



Веласкес. Менины

к началу XVIII в. фламандская школа перестает существовать как самостоятельное художественное явление.

Поездки Рубенса в Испанию сыграли громадную роль в развитии крупнейшего испанского живописца первой половины XVII в. — Веласкеса. Диего Родригес де Сильва Веласкес в ранний период своего творчества увлекался итальянскими мастерами реалистического направления, заливал живопись «кляксами» и писал свои картины в сильных контрастах света и тени, выбирая для них сюжеты бытового характера. Вскоре Веласкес едет в Мадрид и поступает на службу в качестве придворного художника к королю Филиппу IV. Несмотря на явные симпатии короля к художнику, Веласкес не легко переносил свое ставившее его в один ряд с придворными актерами и шутами. Ранние работы Веласкеса (например, находящийся в Ленинграде «Завтрак») свидетельствуют о мощной реалистической манере молодого живописца, развивающегося в традициях кардаджовской школы. В 1630 г. Веласкес едет в Италию, где пишет ряд пейзажей, из которых один, известный под названием «Вилла Медичи», был его лучшим произведением этого периода. По возвращении в Мадрид Веласкес пишет большую картину, изображающую сдачу голландской крепости «Бредды» испанскому полководцу Спиноле. В колористическом отношении сдача Бредды написана с тем скрытым лаконизмом, который так характерен для всех зрелых работ Веласкеса: гамма черных, желтых, розовых и зеленых цветов объединяется разнообразными оттенками серых тонов, дающих цельное, благородное и правдивое общее впечатление. Жемчужно-серые и серебристые оттенки (валеры) — одно из величайших достижений живописи Веласкеса. Именно с помощью валеров Веласкес достигает той легкой воздушности, которая сообщает всем его работам необычайную жизненность и делает его величайшим колористом в истории западноевропейского искусства. В 1649 г. Веласкес вторично отправляется в Италию. Во время пребывания в Риме он выполнил портрет папы Иннокентия X, один из самых жизненно-правдивых портретов в европейской живописи. Веласкес не идеализирует



Снейдерс. Натюрморт с лебедем

Москва. Музей Изобразительных искусств им. Пушкина

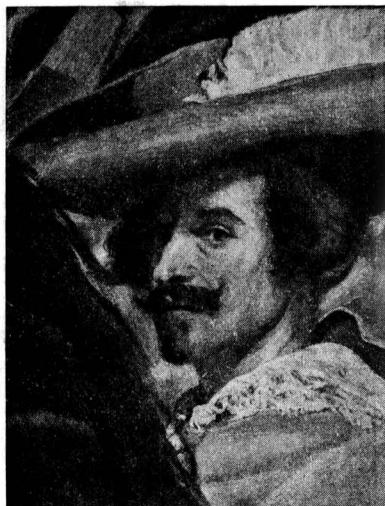
ровал наружности папы, передав его мясистое и грубоватое лицо с маленькими заплывшими глазами. Под влиянием венецианских мастеров и прежде всего под впечатлением «Венеры» Тициана Веласкес пишет свою «Венеру с зеркалом». Это единственное в испанской школе того времени изображение обнаженного женского тела.

К последнему периоду творческой деятельности Веласкеса относится одно из наиболее прославленных его произведений, известное под именем «Менины». Веласкес изображает в нем свою мастерскую, находившуюся рядом с покоями короля, в момент, когда ее посещает дочь короля в сопровождении двух фрейлин (менинья, значит придворная дама, или фрейлина) и карликов. С левой стороны виден сам художник. По простоте замысла и правдивости, по характеру и качеству живописи «Менины» — одно из прекраснейших художественных произведений, выполненное с той безгранично легкой смелостью, благородством, правдивостью и естественностью, которые являются особенностями гения Веласкеса. Те же черты характеризуют и последнее крупное произведение великого испанского мастера, изображающее ткачей.

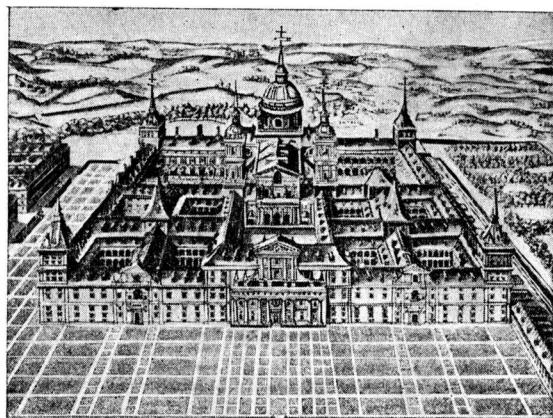
Несмотря на то, что место, занимаемое Веласкесом в истории западноевропейского искусства, огромно, влияние его живописи сказалось лишь столетием позже.

Что касается испанской архитектуры XVI—XVII вв., то она отмечена значительным своеобразием. Правда, на первых порах итальянские влияния широким потоком проникают в испанское зодчество, вызывая к жизни такие здания, как замок-дворец Филиппа II — «Эскориал», но в дальнейшем Испания вырабатывает самостоятельные архитектурные формы, более отвечающие нациальному вкусу. Характерным образцом раннего периода самостоятельной жизни испанской архитектуры XVI в. может служить ратуша в Севилье — здание, в котором пышный декоративизм, сохранившийся в испанской архитектуре от времен господства мавританского искусства, сочетается с конструктивными элементами итальянского Ренессанса. В XVII в. испанская архитектура, отойдя от строгого классического языка форм, еще более усиливает орнаментальный и декоративный элементы. В результате слагается новый стиль, соответствующий позднему барокко в других странах Европы, но гораздо более фантастично-декоративный.

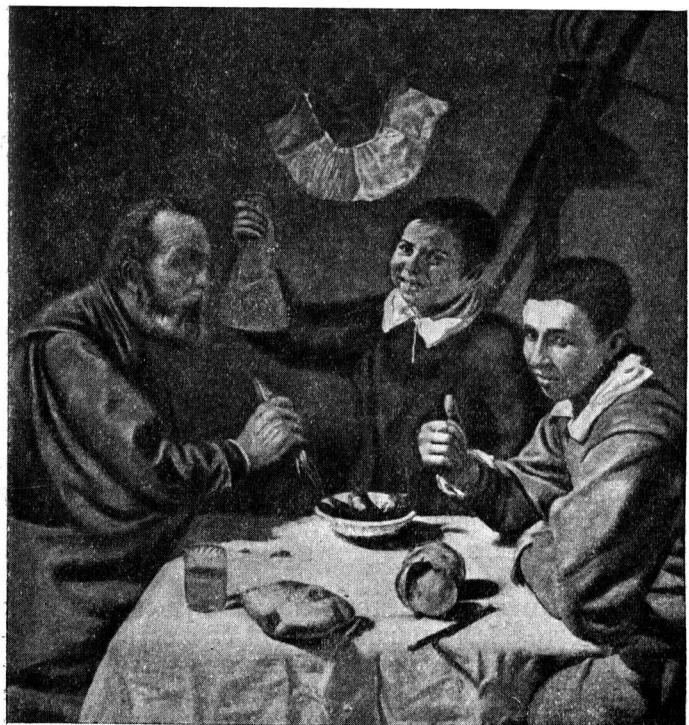
В 1609 г. Голландия была



Веласкес. Автопортрет



Эскориал. Гравюра XVI в.



Веласкес. Завтрак. Ленинград, Эрмитаж

католической реакцией, эмигрируют в Голландию, принося с собой свои знания и свой научный опыт. Необычайного расцвета достигает в Голландии искусство, в особенности всемирно известная голландская реалистическая живопись.

Испанией как независимое государство. С этого времени быстро растет экономическое могущество этой, по выражению Маркса, «образцово - капиталистической нации», в особенности развивается обширная колониальная торговля Голландии. На базе этого экономического благосостояния развивается богатая буржуазная культура. Голландские города XVII в.— центры гуманизма.

Представители науки и философии, гонимые в других государствах торжествующей феодально-

поместной знатью, в Голландии находят приемлемые условия для творчества. Основная тематика голландских художников— буржуазный жанр, портрет, пейзаж, «мертвая природа»; религиозных картин мало, потому что голландская буржуазия, в подавляющем большинстве примкнувшая к протестантизму, относилась враждебно к пышному церковному культу, столь характерному для католичества.

Среди многочисленных живописцев Голландии



Веласкес. Сдача крепости Бреды

XVII в. крупнейшими мастерами являются Франц Хальс и Рембрандт ван Рин.

Франц Хальс работал почти безвыездно в Гаарлеме. Его основная тематика — единоличный или групповой портрет, в котором Хальс изображал представителей высших слоев голландской буржуазии, гильдейских стрелков, регентов, попечителей и т. д. К относительно ранним работам Хальса принадлежит его автопортрет с женой, в котором он изображает себя веселым насмешником, балагуром, вместе со своей беззаботно смеющейся женой, расположившейся под тенью дерева. Хальс дает великолепные характеристики лиц, большое разнообразие позы и жестов. Правда, Хальса нельзя назвать художником-психологом, но он умеет индивидуализировать физиономии и передавать физическую сторону человеческой натуры, благодаря чему все его портреты обладают необычайной силой и сочностью характеристики. К числу наиболее экспрессивных и зрелых работ Хальса относятся его лукаво улыбающаяся «Цыганка», «Портрет Декарта», в особенности же не раз повторенный им портрет некоей сварливой женщины, известный под именем «Малле Баббе».

Широкая живописная манера зрелого Хальса не была оценена современниками. Еще при жизни он был забыт, а в старости из милости его принимают в богадельню, где он и умирает. После смерти Хальса имя его в течение многих десятилетий почти не упоминается. Искусство Хальса по-настоящему было оценено лишь в XIX в.

Рембрандт ван Рин работал в Ам-



Хальс. «Малле Баббе»



Хальс. Цыганка



Хальс. Портрет художника с женой



Рембрандт. Даная. Ленинград, Эрмитаж

стердаме — столице и крупнейшем торговом центре тогдашней Голландии. В молодые годы Рембрандт приобщился к течениям голландского гуманизма. Он страстный коллекционер античности и произведений итальянского искусства.

Уже в ранних своих работах Рембрандт обнаруживает специфическую склонность к проблеме света и, посвящая этой проблеме всю свою творческую жизнь, становится в конце концов величайшим мастером передачи света. В основе своего творчества Рембрандт — реалист. Острота наблюдения, искание характернейшего в окружавшей его действительности — черты его стиля. Вместе с тем творчество Рембрандта, в особенности в первый период его жизни, окрашено романтическими настроениями и любовью к фантастическому. Рембрандт любил изображать мерцающую игру шелков, редкостные переливающиеся краски предметов восточного происхождения, которые он нередко вводил в свои композиции. Среди ранних произведений Рембрандта строго реалистический характер носит групповой портрет доктора Тюльпа и его учеников («Урок анатомии»). В этом произведении Рембрандт дает психологическую характеристику изображаемым лицам, подчеркивая не только их различные темпераменты, но и те душевные переживания, которые их охватывают в то время, когда они слушают учителя. К числу крупнейших и прекраснейших произведений Рембрандта первого периода его жизни относится находящаяся в Государственном Эрмитаже в Ленинграде «Даная», в которой художник изобразил обнаженной свою жену под благодатным золотым дождем Зевса. Великолепный золотистый колорит,



Рембрандт. Урок анатомии



Рембрандт. Ночной дозор

фантастично мерцающие зеленоватые оттенки красок вокруг ложа, на котором лежит Даная, придающие всей картине оттенок таинственности, и строго реалистически трактованная фигура делают «Данью» одним из наиболее характерных произведений многогранного и сложного творчества Рембрандта.

В 1642 г. жизнь Рембрандта была омрачена смертью жены. Вместе с тем этот год можно считать годом перелома в творческом развитии Рембрандта. К этому году относится одна из наиболее крупных его картин, известная под именем «Ночной дозор»: стрелки шумной толпой выходят из здания, группируясь вокруг своих начальников; один бьет в барабан, другой заряжает ружье, третий чистит дуло. Все персонажи этого своеобразного группового портрета даны в движении, так что картина представляет собою скорее изображение какого-либо события, чем портретную группу. В последующем развитии своего творчества Рембрандт создал большое количество первоклассных портретов своих современников, своих друзей, самого себя.

Начиная с 50-х годов XVII в. Рембрандт уединяется в своем доме. Страсть к коллекционированию заставляет Рембрандта брать деньги в долг. Между тем заказы уменьшаются, а вспыхнувшая между Голландией и Англией война тяжело отражается на благополучии голландской буржуазии, в частности на благополучии художника. Рембрандт разоряется. Его дом и все собранные в нем коллекции проданы за бесценок, сам художник только благодаря заступничеству немногих друзей не попал в долговую тюрьму. Начинается одиночка, полная лишений, скитальческая жизнь стареющего Рембрандта. В 1664 г. умирает его вторая жена, и Рембрандт остается совершенно один. К этому трагическому периоду его жизни относится великое произведение его кисти — «Блудный сын». Тема эта и раньше занимала Рембрандта, так как она имела автобиографический характер. В «Блудном сыне» Рембрандт рассказывает библейскую историю о сыне, расточившем свое имущество и после ряда скитаний, нищеты и голода вернувшемся к отцу. Слепой старик ощупывает руками спину уткнувшегося в его колени сына. По композиции картина эта проста и написана широкой и открытой манерой, но она отличается необычайной глубиной и как бы светится изнутри.

Рембрандт много работал в области гравюры. Его давняя склонность к проблеме света нашла в гравюре (офорте) благодарный материал. Никто не умел так полно и сочно сопоставлять контрасты белого и темного, как Рембрандт. Творчество великого голландца оказало большое влияние на всю последующую живопись и, так же как творчество Рубенса и Веласкеса, определило собою развитие тех художников, которых обычно называют колористами.

С конца XVII в. художественная гегемония на Западе переходит к Франции. Французская школа XVII в. развивается настолько своеобразно, что в целом ее нельзя отнести ни к искусству барокко, ни к реализму. Оба направления во Франции довольно скоро сталкиваются с мощной волной классицизма, составляющего специфическую особенность французской культуры XVII в.

Из архитектурных памятников раннего классического стиля следует упомянуть Люксембургский дворец, построенный Соломоном де Бросс. Это одно из типичнейших зданий французского классицизма начала XVII в., характерное своими замыкающими фасад боковыми павильонами, простотой, логичностью и сдержанностью орнаментального убранства.

Французская живопись этого времени представлена великим живописцем классического направления — Никола Пуссеном. Правда, большую часть жизни Пуссен провел в Риме, но его творчество имело громад-



Рембрандт. Блудный сын
Ленинград. Эрмитаж

ное значение для развития французской школы, в частности для королевской Академии художеств, основанной в Париже в 1648 г. Творчество Пуссена проникнуто героическими настроениями, навеянными античными образами, и своей строгой логичностью восходит к традициям великих римских живописцев эпохи Возрождения.

Во второй половине XVII в. французский классицизм переживает подъем, обычно называемый «стилем Людовика XIV». Этот стиль характерен пышной торжественностью, необычайным богатством декоративного убранства, которые делают его чрезвычайно подходящим для выражения в художественной форме абсолютистских идей. Восточный фасад Лувра, построенный Клодом Перро, — характерный образец торжественного монументального классического искусства этого времени. Но еще более типичен дворцовый комплекс Версаля. Почти все крупные художественные силы Франции были привлечены к созданию этого знаменитого архитектурного памятника французского абсолютизма. Здесь работали архитекторы Лево и Мансар, строитель версальских парков Ленотр, первый художник короля Лебрен, выполнивший все внутреннее убранство дворца с целой плеядой живописцев, скульпторов, бронзовщиков, мебельщиков и т. д. Из внутренних частей этого дворца наибольшей пышностью отличается «Зеркальная галерея», построенная Мансаром и украшенная живописью и лепкой под общим руководством Лебрена. Для этой галереи была изготовлена серебряная мебель, а также бронзовые и золоченые люстры и канделябры. Великолепное убранство галереи, украшенной бесчисленными зеркалами, в которых некогда отражались тысячи свечей, и многочисленная раззолоченная толпа придворных являлись тем блестящим фоном, на котором развертывалась жизнь двора Людовика XIV.

Пышное царствование Людовика XIV имело грустный закат. Истощенная беспрерывными войнами и расточительным двором, Франция



Пуссен. Моисей, спасенный из воды

оказалась к концу жизни «короля-солнца» на краю гибели. Кризис, пережитый королевством в этот период, оказал влияние на характер французской художественной культуры рубежа XVIII в. Зарождается художественное движение, получившее специальное название «стиля рококо», или «рокайль». Этот стиль нельзя рассматривать как самостоятельное течение, так как он носит преимущественно декоративный характер и очень мало сказывается на конструкции зданий. Стиль рококо лишь перерабатывает основные стилевые формы барокко, мельчит их, делает более орнаментальными и изящными. Самое название стиль «рокайль» получил от раковины, своеобразные и ассиметричные формы которой напоминают орнаментальные формы, распространявшиеся в это время.

После смерти Людовика XIV, в период так называемого регентства (вследствие чего ранняя стадия рококо нередко именуется «стилем регентства») жизнь двора утрачивает прежний характер. Регент Филипп Орлеанский мало занимался делами государства и проводил дни и ночи в удовольствиях, на охоте, в пирах; игривость и беззаботность охватывают высшие слои придворного дворянства. В этой социальной среде и получает преимущественное распространение новый стиль. «Одна из главных задач, которая стоит перед искусством, это — нравиться», — говорил один из художников того времени.

Крупнейшим представителем стиля рокайль во французской живописи был Антуан Ватто. Ватто нельзя считать придворным художником, но в его серьезном, покоящемся на реалистических основах искусстве много элементов, характерных для культуры тогдашнего дворянского общества. Основная тематика Ватто — галантные празднества, прогулки, театральные сцены. Его колорит изыскан и богат мягкими переходами цвета. Самым крупным произведением Ватто является его картина «Отплытие на остров Цитеры». Ватто изображает здесь светское общество, спускающееся с холма, на котором стоит мраморное изображение богини Венеры, украшенное розами, чтобы на корабле отплыть на остров блаженства — остров Цитеры, посвященный богине Любви. Как замысел, так и выполнение этой картины чрезвычайно характерны для эпохи. Уйти от ужасной действительности в мир счастливой фантазии — таково социальное содержание «Отплытия» Ватто.

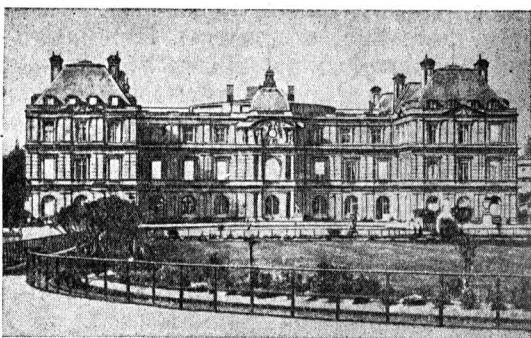
Творчество Ватто, завершая собою двухвековое существование барочного стиля, свидетельствует о его разложении.

В XVII и начале XVIII в. продолжается восходящее развитие инструментальной музыки, обогащение музыкального языка новыми средствами выразительности. Оркестр пополняется новыми инструментами (гобой, фагот, валторны, трубы). Техника изготовления инструментов совершенствуется. В XVII—XVIII вв. в Италии работают семьи мастеров Амати, Гварнери, Руджери, Страдивари, изготавливающие свои замечательные смычковые инструменты, которые лишь долго спустя (в XIX в.) были впервые оценены по достоинству. Звук скрипок становится гораздо более певучим, скрипки приобретают все большее значение в оркестре. Скрипкой начинают пользоваться и как инструментом для игры соло, зарождается скрипичная литература, техника игры становится все виртуознее. В 1711 г. в Италии появляется пиано-форте, или фортепиано (клавиши), в котором струна приводится в колебание молоточком и которое (в отличие от клавесина) позволяет играть громко (итал. forte) и тихо (итал. piano).

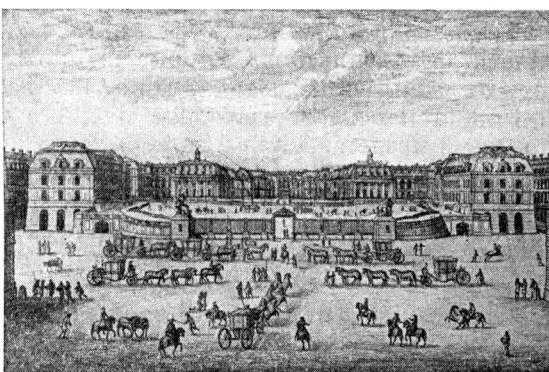
В XVII в. появляется и развивается совершенно новая музыкальная форма — опера. Начало ее следует искать в среде флорентийских ученых,

поэтов и музыкантов, преклонявшихся перед античностью и горевших желанием возродить античную трагедию. Им было чуждо контрапунктическое искусство нидерландцев, они тяготели к сольному пению, сопровождаемому игрой на инструменте. Как и в других случаях, тяга Возрождения к античности создала в конечном итоге новое. Античная трагедия не возродилась, зато родилась опера. Любопытно, что наш термин «оркестр» возник в цепи ассоциаций с античной орхестрой. В 1594 г. в доме одного богатого флорентийского мецената была поставлена опера «Дафна» композитора Пери. Через несколько лет была поставлена вторая опера того же композитора, «Эвридики». Обе основаны на сюжетах, заимствованных из греческой мифологии. Это не столько оперы, сколько драмы, в которые внесен музыкальный элемент. Партия голоса подчинена задачам наибольшей декламационной выразительности. Хотя Пери и вводил некоторые украшения в партию певца, он резко нападал на «калечение поэзии», подчинение слова музыке. В партии декламаторов-певцов почти нет пауз, довольно однообразная линия мелодии тянется непрерывно.

Подлинным создателем оперы является крупный итальянский композитор Клаудио Монтерверди. Оркестр Монтерверди иногда достигает 40 человек. В пьесу введены отдельные чисто инструментальные куски. Перед началом три раза исполнялась короткая фанфарообразная пьеса, называемая у Монтерверди токкатой; во время ее исполнения публика занимала места. Монтерверди искусно пользовался новыми, им изобретенными инструментальными эффектами, — tremolo и пиццикато. Tremolo — быстрое дви-



Соломон де Бросс. Люксембургский дворец



Общий вид Версальского дворца.
Гравюра Израэля Сильвестра XVII в.



Музицирующее общество XVII в.
Гравюра Абраама Босса

жение смычка взад и вперед, создающее впечатление дрожания (итал. *tremolare*, «дрожать»). Пиццикато — получение звука на смычковых инструментах не смычком, а щипком (итал. *pizzicare*, «щипать»). Монтерверди пользуется тремоло для усиления драматизма (сцена поединка), пиццикато — как музыкально-изобразительным приемом (отдаленный конский топот, сверкание молнии). В опере «Орфей» он проявляет большую чуткость к тембру инструментов. Когда Орфей спускается в подземное царство, музыка грозно звучит в тромбонах; после того как он усыпал Харона, перевозящего тени умерших через реку Стикс, та же музыка звучит тихо в струнных, и, наконец, еще в третий раз она проходит как далекое воспоминание. Наконец, и гармония становится у Монтерверди более яркой, драматичной.

Первые оперы были доступны весьма ограниченному кругу слушателей, так как исполнялись в домах богатой знати или во дворцах. В 1637 г. в Венеции стараниями патрициев и богатых горожан был построен первый оперный театр, явившийся для них доходным предприятием. С той поры слушание опер стало доступным всякому за установленную плату, вплоть до гондольеров, которые шумно выражали свои чувства и о которых сложилась поговорка, что от них зависит успех или провал оперы. Патриции и богатые граждане имели в театре свои постоянные ложи. Во время представления в зале было темно. Зритель с зажженной восковой свечкой следил за текстом оперы по либретто, т. е. маленькой книжке (либретто — уменьшительное от итал. *libro*, «книга»). Сохранилось множество таких книжек, закапанных воском.

Дальнейшим этапом в развитии оперы явилась французская опера. Знаменитый представитель ее — Жан Батист Люлли, итальянец по происхождению, придворный композитор короля Людовика XIV. Оркестр Люлли состоял главным образом из струнных и деревянных духовых инструментов (флейта, гобой). Изредка, в воинственных сценах, применялись трубы. Инstrumentальные отрывки играют в операх Люлли большую роль. Они рисуют музыкальные картины природы, сражений и т. п. Непременной частью оперы является эффектный балет. Оркестровое вступление, открывающее оперу, принимает развитую форму и получает название увертюры (франц. *ouverture*, «открытие», «вступление»).

Опера продолжает развиваться и в Италии. Во второй половине XVII в. господствующее положение занимает неаполитанская школа. Главный представитель ее — Alessandro Скарлатти. Увертюра приобрела у него значение самостоятельного концертного произведения. В отношении вокального оперы Скарлатти знаменуют начало так называемого *bel canto* (дословно: прекрасного пения). Голос превращается в певучий музыкальный инструмент, все больше значения приобретает ария, показывающая во всем блеске вокальное мастерство певца. Скарлатти широко пользуется трехчастной арией, в которой третья часть буквально повторяет первую. Самая форма арии оттеняет ее концертный, несценический характер: повторение не соответствует поступательному ходу драматического действия. Такая форма «трехчастной песни», имеющая корни в музыке народной, получила широкое распространение в инструментальной музыке последующих столетий.