

прогнозування на їх розвиток у майбутньому.

**ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА**

1.Котляревський І. Вступ до класифікації музично-теоретичних систем.-К.,1974; 2.Вірановський Г. Музично-теоретичні системи.-К.,1978; 3.Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс. – М., 197 Мазель Л. О мелодии. – М., 1952; 4.Мазель Л. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки // Интонация и музыкальный образ. – М., 1965. - С.225 – 264.; 5.Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972.; 6. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. – М., 1979; 7. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1963; 8. Тюлин Ю. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. – М.: Музыка, 1976; 9. Тюлин Ю. Учение о гармонии. – М., 1963; 10. Мазель Л. О мелодии. – М., 1952; 11.Назайкинский С. О психологии музыкального восприятия. – М., 1972.; 12.Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М., 1972; 13.Мазель Л.О. системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки // Интонация и музыкальный образ. – М., 1965. - с.225 – 264; 14.Вірановський Г. Музично-теоретичні системи.-К.,1978.- С.28; 15.Лосев О. Музыка эстетика античного світу.- К.,1974.- С.123; 16.цит. по: Вірановський Г. Музично-теоретичні системи.-К.,1978.- С.30; 17. Там само. - С.31; 18.цит. по:Груббер Р. Всеобщая история музыки.-М.,1956.- С.67; 19. цит. по кн.: Античная музыкальная эстетика. - М., 1960. - С.204; 20. цит. по: Грубер Р. Всеобщая история музыки.-М.,1956.- С.162; 21.Царлино Дж. Установление гармонии.- Цит. по кн.:Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения.-М.,1982.-С.496.

*П.В. Довгань*

**ВТІЛЕННЯ СВІТОГЛЯДНИХ ІДЕЙ ВІДРОДЖЕННЯ І БАРОКО У ПРОЦЕСІ  
СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ СЮІТИ**

Усвідомлення світоглядних і культурних взаємозв'язків різних епох є однією із необхідних умов у вивченні процесів становлення та розвитку різноманітних жанрів мистецтва. Яскравим прикладом мистецького втілення основних принципів європейської ментальності може слугувати жанр інструментальної сюїти, процес становлення якого припадає на період XVI – XVII століть. Саме тому, щоб збагнути концепцію і семантику цього жанру, необхідно визначити специфічність світоглядних положень доби Відродження та бароко, які знайшли своє безпосереднє втілення в різноманітних мистецьких явищах.

Культура доби Відродження та бароко з різних позицій розглядається в працях культурологів, філософів, мистецтвознавців, філологів, психологів та вчених інших наукових галузей. Серед монументальних робіт можемо виділити дослідження О.Лосева<sup>1</sup>; проблем різних видів мистецтва вище зазначеного періоду торкаються Д.Наливайко<sup>2</sup>, Г.Гриненко<sup>3</sup>, М.Гуковський<sup>4</sup>, Ю.Колпинський і Є.Ротенберг<sup>5</sup>, К.Гілберт і Г.Кун<sup>6</sup>, Л.Баткин<sup>7</sup>, Дж.Манетті<sup>8</sup>, І.Прусс<sup>9</sup>, М.Овсянников<sup>10</sup>, Р.Груббер<sup>11</sup>, Т.Ліванова<sup>12</sup>, М.Лобанова<sup>13</sup>, В. Шестаков<sup>14</sup>, А.Макаров<sup>15</sup>, М.Конрад<sup>16</sup> та багато інших дослідників. Метою нашої статті є окреслення тих проявів світомоделі і моделі людини в культурах доби Відродження і бароко, які мали безпосередній вплив на зародження ідеї сюїти та становлення перших її форм.

Загальним проявом Відродження в усіх європейських країнах стало виникнення нового особливого світосприйняття і способу життя, яке отримало назву гуманізму. Його головні положення, в першу чергу, сформувались під впливом наукового знання. Саме в цю добу закладаються основи сучасної науки, які на чільне місце висунули прагнення до раціонального осмислення явищ дійсності та пошуку теоретичних основ у будь-якій формі діяльності.

Науковці Ренесансу кардинально переосмислюють загальну картину світу. Спочатку географічні відкриття змінюють уявлення про Землю. Результати досліджень в галузі астрономії М.Коперніка, Й.Кеплера, Дж.Бруно, Г.Галілея знищують аристотелівсько-птолемєєву картину світобудови і догматичний метод мислення. Експериментальні методи дослідження, започатковані науковцями цієї доби, призводять до віри в авторитет науки. Саме світоглядні ідеї, висунуті науковою революцією XVI-XVII ст., стали рушійним системоутворюючим чинником культури Нового часу.

Наукові відкриття, бурхливий соціально-економічний рух Європи уперед, подальший розвиток філософської думки призвели до формування нового типу особистості, яка характеризується титанізмом та універсалізмом. Кардинально змінюється саме уявлення про людину, яка стає „вінцем Божого творіння”, прекрасним і досконалим, гідним захоплення і любові. Ідеал людини цієї доби – самоусвідомлююча творча особа, здатна і покликана пізнати і перетворити світ та саму себе. В „Промові про гідність людини” Джованні Піко делла Мірандола (1463 -1494) наголошує

на тому, що Творець поставив людину у центрі світу і наділив волею стати такою, якою вона забажає<sup>17</sup>.

Філософська думка Відродження характеризується гуманізмом та антропоцентризмом. Під гуманізмом дослідники розуміють не стільки течію у філософії, скільки певну систему цінностей та образ життя<sup>18</sup>. Головними рисами гуманізму стали поклоніння перед античною культурою, впевнення у неперевершеності людини у порівнянні з іншими істотами, оцінка особистості за її заслугами, а не походженням, піднесення людини-митця тощо. Антропоцентризм та гуманізм призвели до індивідуалізації особистості, що проявилась в усіх галузях її діяльності. Людина отримує право індивідуального вибору. Антропоцентризм виконує функцію структурно-будівного принципу нової системи культури, точки відліку в шкалі ренесансних цінностей<sup>19</sup> та поєднує головні лінії гуманістичного вчення про людину: обожнювання природи і визнання людини гармонійною єдністю тілесного і духовного; оптимістичне сприйняття повноти життя як гармонії раціонального та емоційного.

До найвідоміших гуманістів Відродження належать Франческо Петрарка, Джованні Боккаччо, Лоренцо Валла, Піко делла Мірандола, Пьетро Помпонацці, Еразм Роттердамський, Томас Мор, Франсуа Рабле тощо.

Велику роль в розвитку культури відіграв винахід книгодрукування, яке зробило знання доступним. Всі науки гуманісти поділили на божественні (*studia divine*) і людські (*studia humanitatis*). Під останніми вони розуміли вивчення усього, складає цілісність людського духу. Найяскравіше ця цілісність проявилась в творах мистецтва, об'єктом яких майже завжди стає Людина, що захоплюється красою світу, оптимістично вірить у свої сили і здатна критично поглянути на дійсність. Право людини на самоствердження втілюється у всебічній розробці в літературі теми кохання (прикладом чому можуть слугувати сонети Франческо Петрарки), виникненні нових театральних жанрів „вченої комедії” та комедії *del arte*. Це право підкреслює ідею авторства, яке дає можливість митцю не просто визнати себе творцем мистецтва, але й ствердити можливість суб'єктивного, індивідуального бачення реальності.

В образотворчому мистецтві головним об'єктом уваги митця також стає людина. Навіть Ісус Христос, Богородиця, святі зображуються як прекрасні, піднесені, але люди – в їх земному житті<sup>20</sup>. Тому принципово змінюються прийоми зображення – з'являються пряма перспектива, світлотінь, реалістичне зображення людського тіла, інтенсивно розвивається портретний живопис тощо.

Ідеї гуманізму в музиці втілює мадригал – головний світський синтетичний жанр цієї доби. Т.Дубравська визначає мадригал „прапором гуманістів” в зв'язку з тим, що на той час він був єдиним жанром, здатним втілити у своїх зразках множинність людських почуттів<sup>21</sup>. Ще на стадії свого зародження мадригал формувався як жанр синтетичний, в якому слово і музика взаємно підпорядковувались: текст створювався з урахуванням закономірностей музичних форм, а в самих музичних формах відображувався конкретний зміст поетичної строфи.

Мадригал був жанром ліричним, поетичну основу якого склали сонети, станси, секстини, канцони, балади і власне мадригали. Поезія видатних майстрів Відродження Ф.Петрарки, Дж. Боккаччо, Т.Тассо, Л.Аріосто, Б.Мікеланджело вражала композиторів-мадригалістів своєю емоційністю, спонукаючи до пошуків нових музичних зображальних засобів.

Вихідним положенням естетики Відродження можна вважати реабілітацію чуттєвої природи людини, якої вона була позбавлена у світогляді Середньовіччя. Віра в добродійність людини, в творчу енергію її розуму дозволяє гуманістам не обмежувати особистість, яка здатна на самостійний вибір. Її доля відтепер повністю залежить від власних зусиль і прагнень. Це призводить до заперечення принципу авторитарності в галузі наукового і побутового мислення. Вірі в авторитет протиставлено необмежену силу розуму, досвід, спостереження, критичне мислення, вільне від усяких упереджень.

Проблеми втілення різноманітних форм дійсності в мистецтві спонукали митців до звернення до науки. Оптика, математика, анатомія, вчення про пропорції, перспективу, анатомічну побудову людського тіла знаходяться в центрі уваги теоретиків і практиків мистецтва Відродження. Саме мистецтво стає одним зі способів пізнання дійсності. Вперше в добу Ренесансу естетика стає безпосередньо тісно поєднаною з художньою практикою, тобто не абстрактно-філософською, а конкретно предметною, що вирішує нагальні практичні завдання.

Естетичній доктрині Відродження притаманні оптимізм і героїзм. Тому центральною проблемою в розвитку естетичної думки стає проблема прекрасного та піднесено-героїчного. У прагненні до споглядання краси людина здатна проявити героїзм. На пошуки краси в природі і

людині спрямовані зусилля теоретиків і практиків мистецтва, які все частіше виступають в одній особі. Так, Леонардо да Вінчі свої мистецькі позиції викладає у „Трактаті про живопис”.

Нове поняття прекрасного витлумачує Леон-Баттіста Альберті як злагоду і співзвуччя частин цілого, що відповідає суворому числу, обмеженню і розміщенню, яких вимагає гармонія, тобто абсолютне і первинне начало природи. Красу дослідник вбачає у природі самих речей, а завдання митця – у наслідуванні природі як кращому майстру форм<sup>22</sup>. Підкреслюючи об’єктивний характер законів мистецтва, Альберті стверджує красу законів світу, які мистецтво повинно відкрити і надалі керуватись ними.

Таким чином, естетика Відродження обґрунтовує положення про те, що мистецтво є відображенням дійсності, а його твори – віддзеркаленням краси природи і людини. Під останнім розуміється не стільки точне копіювання, наслідування реальності, скільки зібрання красот окремих предметів в єдиному мистецькому витворі.

Поняття ідеалу в естетиці гуманістів трактується з позиції віри в безмежні можливості людини і тому не протиставляється принципам художньої правди.

Ідеалом гармонічної людини доби Відродження стає всебічно освічений митець. Під поняттям гармонії Альберті розуміє закони мистецтва і природи (гармонія в мистецтві як відображення гармонії природи) та джерело досконалості. Гармонія виражається не тільки в числових пропорціях. Це водночас і відповідність змісту і форми, відповідність кожного предмету його місцю та призначенню. Такий погляд надає вченню про гармонію змістовного і функціонального моменту.

На ґрунті нового розуміння природи і сутності гармонії виростає і нове тлумачення гармонії в музиці. Гармонія відтепер розуміється як акорд, що свідчить про перемогу у музичному мисленні вертикалі над горизонталлю. Так, Дж. Царліно вбачає в контрапункті як вираженні гармонії „підйом і сходження протилежних рухів одночасно; інтервалів, що створюють консонанси, тому що гармонія народжується різноманіттям речей, які взяті разом і один одному протилежні”<sup>23</sup>. Таким чином, і в загальній, і в музичній естетиці гармонія втілює різноманітність і різнобічність. Цю ж саму ідею втілюють і циклічні форми, які з’являються в добу Відродження і представником яких стала інструментальна сюїта.

Поява сюїтних циклів, на нашу думку, пов’язана зі зміною поглядів про роль і призначення музики в житті людини. На відміну від мистецтва Середньовіччя, якому його теоретики відмовляли у самостійному естетичному значенні, філософи і музичні теоретики Ренесансу вважають головним покликанням музики надавати людині відчуття радості, пробуджувати її почуття і пристрасті. Музичне мистецтво стає носієм естетичної насолоди, що приносить людині безкорисливе задоволення. Сам принцип насолоди естетична теорія Відродження пов’язує поняттями користі, честі, розвитком почуття краси, тобто не абсолютизує це індивідуальне естетичне почуття.

Музичний теоретик Дж. Царліно висуває нове розуміння функції музики в суспільстві на противагу середньовічній традиції. Відштовхуючись від ідей Аристотеля про інтелектуальне дозвілля, Царліно зазначає, що музика виконує виховну функцію в житті людини та удосконалює її розум.

В добу Відродження володіння музичними інструментами, знання основ музики стає обов’язковою складовою світської освіти. В європейських містах виникають гуртки, в яких гуманісти займаються композицією, грають на різноманітних музичних інструментах. Саме в таких гуртках не могла не виникнути ідея нового жанру світської культури, який би відображав життя в його різноманітності та єдності водночас. І саме тут музика гуманістів опановує фольклорні жанри, об’єднуючи зразки народних танців і пісень в перші інструментальні циклічні форми.

Серед музичних інструментів особливою популярністю користуються різноманітні струнні інструменти, що стали прародичами скрипки – лютня, чембало, віола. Різновиди духових інструментів гуманісти визначили як такі, що негідні людей благородного походження. Тому перші зразки сюїтної циклізації з’являються власне для струнних інструментів.

Саме в цьому прагненні до інструменталістики, до індивідуалізації виконання дослідники вбачають характерний для Відродження прояв особистості. Ціла низка трактатів, присвячених різноманітним музичним інструментам та виконавству, в яких головна увага зосереджується на індивідуальності композиторів і виконавців, проблемах імпровізації, виконання та виразності, підтверджує цю характерність. В якості прикладу можна назвати „Декларацію про інструменти” Хуана Бермудо, „Академічні розмірковування” Козимо Бартолі, „Дезидерію, або виконання на різноманітних музичних інструментах” Ерколе Ботригарі, які всі датуються другою половиною XVI століття. Автори трактатів одностайно висловлюють думку про те, що всі засоби музичної виразності, які використовує композитор, та усі прийоми виконавця підпорядковуються головній меті

розкриття індивідуальності митця. Ця мета спонукала композиторів Відродження до пошуків нових жанрів і форм.

Сюїта вбачається нам ідеальним жанром і формою втілення індивідуальності з різних сторін, її зовнішніх і внутрішніх якостей. На нашу думку, опера з цим завданням на етапі свого становлення справитись не змогла, бо від самого свого народження була підпорядкована багатьом театральним умовностям.

Становлення ідеї сюїти і появу її перших зразків ми схильні також пов'язувати з новим положенням особистості митця і його творчості, якого їм надає нова естетична система Відродження. Композитор стає носієм єдності теорії і практики, науки і мистецтва. Естетика відтепер не розділяє музику теоретичну і практичну, як це було в добу Середньовіччя, а стверджує різнобічність особи композитора. Він повинен, з одного боку, бути обізнаним теоретично в галузі акустичної і математичної природи музики, граматики, діалектики, риторики, давніх мов тощо; а з іншого боку – практично володіти музичним виконавством на багатьох інструментах, на слух визначати різницю між ладами і тональностями, настроювати музичні інструменти. Ідеалом музичної естетики Відродження стає композитор-титан, який досконало володіє теорією і практикою музики та поєднує їх з теоретичними і практичними знаннями в інших галузях науки і мистецтва. Як Людина-творець постала в центрі загального світогляду доби, так і Особистість-митець знаходиться у центрі естетичних проблем Відродження. Таке положення композитора втілює ідею різносторонності, яка проявляється у вимогах як до творчої особистості, так і до творів мистецтва. Тому композиторські пошуки доби досить різнобічні – розкішна музика венеціанської школи протистоїть суворій довершеній красі поліфонії Палестрини, жвавість і колоритність французької поліфонічної пісні протиставляється зі складним поліфонічним мисленням фламандської школи. Винаходи нових музичних інструментів також є втіленням прагнення до різнобічності. Поява інструментальної сюїти - реальний прояв ідеї різносторонності.

Слід звернути увагу ще на одну ідею ренесансної естетики, яка має безпосереднє відношення до появи мадригалу та інструментальної сюїти. Ця ідея проявляється у тенденції до поглиблення психологічного сприйняття дійсності, що призводить до появи тяжіння до драматизації, психологізму, контрастів, виявлення особистості митця. Драматизм і психологізм здатний найяскравіше втілюватись в камерних жанрах, в яких особистість композитора проявляється в гостро суб'єктивному забарвленні та можливості зосередитись на інтимному в різноманітних його проявах.

Таким чином, на становлення ідеї інструментальної сюїти вплинули такі положення ренесансної естетики: реабілітація чуттєвої природи людини, нове розуміння функції музики в житті людини і суспільства, по-новому витлумачені поняття краси, ідеалу і гармонії; нове положення особистості митця, прагнення до максимальної різносторонності і синтетичності у відображенні життя, тенденція до психологічного сприйняття дійсності.

У становленні культури Нового часу значну роль відіграв світогляд бароко, який докорінно змінює погляди людини XVII століття на світ і своє місце у ньому. Особливе значення у формуванні нової системи світосприйняття відіграли наукові спостереження Галілео Галілея, який завершив започатковану Коперніком руйнацію аристотелівсько-птоlemeївської картини світу. Галілей доводить, що Земля не є центром Всесвіту, а лише одним з численних небесних тіл, загублених у множинності світів. Земний світ тепер видавався людині не замкнутим і кінечним, а безмежним і неосяжним. Принципово переглянути традиційні уявлення про природу світобудови допомогли зробити також наукові відкриття в галузі хімії, ботаніки, медицини, фізики, математики тощо. Філософська думка XVII століття звертається до раціонального методу наукового пізнання. Дослідження Г.Галілея, Й.Кеплера, У.Гарвея, Ф.Бекона, Р.Декарта стали досвідним підґрунтям до створення І.Ньютоном нового наукового світогляду, який стверджує єдність суцього, всезагальні закони, що керують різноманітністю світу.

Наукові відкриття, з однієї сторони, породили відчуття у всемогутність розуму, які сформулювали ідеї доби Просвітництва; а з іншої – визначили нове положення людини у світі. У новій системі світоглядних координат людина постає лише маленьким „гвинтиком” раціоналізованого механізму природи, піщинкою, загубленою у безмежності Всесвіту – динамічного і мінливого. Саме такий погляд на людину став домінуючим у мистецтві бароко, яке відображує гострі протиріччя людського буття цієї епохи. Якщо культура Відродження породжує заспокійливу і врівноважену модель світу, то бароко робить помітний акцент на її динаміці, патетиці, суперечливості та драматизму, тобто подає трагічний ракурс світобачення.

Модель людини Ренесансу – самоцінний творець. Людина бароко завжди залежить від оточення, природи, суспільства, якому прагне щось довести, вразити і в чомусь запевнити. Вона

завжди відчуває присутність у своєму житті „чогось незбагненого для розуму, непрозоро-темного і незвичайного, що виявилось чужим „реалістичному” світовідчуттю багатьох наступних поколінь з їхньою нерідко агресивно-войовничою вірою в здоровий глузд, у всесилля розуму, науки, освіти, технічного й соціального прогресу, з їх схильністю до обережності, поміркованості стосовно всього, що має відношення до загадкових глибин людської психіки, інтуїції та інших засобів пізнання, які не підкоряються вимогам дискретного аналізу і формальної логіки”<sup>24</sup>.

Особливістю розвитку художньої культури XVII століття стає виникнення практично в усіх видах мистецтва нових жанрів і форм, пов'язане зі спробою поглибленого осмислення буття. Так, в музиці провідним жанрами, що втілюють принципи нового світогляду, стають опера та ораторія, що демонструють молодий гомофонно-гармонічний стиль. Розвиваються і жанри інструментальної музики, серед яких важливе місце посідають сонати (sonata da camera та sonata da chiesa), концерти та інструментальна сюїта. Всі вище названі жанри демонструють сюїтний принцип циклізації і різняться лише походженням та особливостями втілення змісту. Поміж них саме сюїта виявилась найбільш життєздатним жанром, який в різноманітних модифікаціях функціонує і в музиці XX століття.

Дозволимо собі висунути припущення про те, чому жанр інструментальної сюїти послідовно не розглядався в працях дослідників як виразник типових світоглядних ідей своєї доби. Як відомо, мистецтво бароко тяжіє до синтезу, до поєднання суперечливого, до патетики і театральності. Фразу „Весь світ – театр”, що з'являється в комедії В.Шекспіра „Як вам це сподобається”, можна визначити провідним гаслом бароко. Тому звернення до театру як виразника ілюзорності буття є типовим для епохи. В музиці театральним жанром стає опера, здатна монументальними засобами виразності, що формуються на перетині драматичного, образотворчого, хореографічного і власне музичного мистецтва, втілити складні і багатовимірні контрасти буття. Саме опера стає головним виразником ідей своєї доби, „затуливши” від нащадків і науковців камерні інструментальні жанри, що також фокусують головні художньо-образні і світоглядні проблеми свого часу, але у формі більш інтимній та суб'єктивній. Тому жанр сюїти досі не розглядався як втілення особливого світосприйняття, що стояло біля витоків Нового часу.

Метаморфоза ідеалів гуманізму яскраво проявляється в мистецтві бароко. Якщо в творчості майстрів Відродження втілювались риси гармонійного в характері людини, відображались ідеї громадянського звучання, пафосно оспівувались особистості-титани, то мистецтво бароко змальовує людину як істоту слабку, що знаходиться під владою позаприродних сил. „Психологія людини Бароко була сповнена контрастів. Митці й мислителі тих часів уже починали вгадувати в ній не лише відблиски добра, а й зла”<sup>25</sup>. Таке відчуття призводить до панування в мистецтві настроїв суму, меланхолії, страху перед прірвою Всесвіту.

Новий комплекс ідей та образів потребував від мистецтва і нових засобів виразності. Мистецтво Відродження тяжіло до прямих ліній, світлих кольорів, пластичних форм, гармонійності та пропорційності. Барокове світовідчуття ж породжує у живописі хвилясті та химерні лінії, похмурі світлотіні, в архітектурі – масивну динаміку форм, в музиці – різкі контрасти і дисонанси. Звичайно, що такі контрасти яскравіше проявлялись в оперному жанрі, але й в сюїтних циклах на рівні зіставлення танців різного національного походження, різних темпів, різних типів фактури тощо відчувається епохальна ідея драматизму.

Принцип контрасту, який стає провідним у сюїтному циклі, можна пояснити з позицій нового сприйняття просторово-часових властивостей музики. Музичний час усвідомлюється як чергування різнорідних процесів, що втілюють різні афекти. Тому час стає дискретним, а динамічний процес – контрастним. Відкривши категорію руху, музика культивує різні форми танцю в балетах, концертах, сонатах. З цих позицій інструментальна танцювальна сюїта безпосередньо втілює ідею динамізму. Окрім того, в сюїтах часто використовуються фуговані форми, які також безпосередньо пов'язані з рухом.

Одним із принципів барокового мистецтва стає принцип антиномій (суперечностей між двома взаємовиключними положеннями). Бароко з'єднує воедино крайнощі, осмислює несумісне, знаходить гармонію у підкресленій конфліктності. Антиномічність барокового мистецтва М.Конрад пояснює з позицій соціально-історичних, тобто зіткненням антиномій середньовічного і нового часу. Саме така антиномічність, на думку М.Конрада, поєднує добу бароко та XX століття і дозволяє назвати ці дві епохи, що знаходяться одна від одної на відстані трьох століть, „нервовими вузлами історії”<sup>26</sup>. Така історично-соціальна подібність дозволяє припустити наявність в творчості барокових і сучасних композиторів спільних принципів в інтерпретації жанру інструментальної сюїти, який продовжує своє функціонування у стильовій системі музики XX століття.

Навіть короткий огляд світоглядних та мистецьких позицій доби Відродження і бароко дозволяє зробити висновок про те, що естетичні принципи жанру інструментальної сюїти сформувались під їх безпосереднім впливом. У ренесансному мистецтві особливого значення набувають світські форми музикування, покликані відображати чуттєву культуру особистості. Секуляризація музики призводить до нового усвідомлення її ролі в житті суспільства і людини та виникнення нових музичних жанрів, які б могли втілювати різноманітність форм буття. Саме це спричинило появу мадригальної комедії, сюїти тощо.

З початку XVII століття музичне мистецтво втілює нові ідеї, пов'язані з трагічною образністю, сильними емоціями, яскравими контрастами. Ренесансна різносторонність і барочна контрастність органічно поєднуються в новому жанрі інструментальної сюїти. Парні танці в музиці Відродження, побудовані за схемою : повільно – швидко ( наприклад, павана і гальярда як перша спроба сюїтної циклізації), базувались на спільному мелодичному матеріалі, який варіювався, і відображували ідею різносторонності буття. Поступово в творчості композиторів бароко тенденція до контрастності посилюється ( відмова від єдиного мелодичного матеріалу в танцях), досягаючи рівня антиномій.

Слід також зазначити, що на зародження жанру інструментальної сюїти певною мірою вплинуло і мистецтво класицизму, яке протистояло доктрині бароко. Найбільш наочно ідеї класицизму відобразились в театральному мистецтві. Тяжіння до конкретності і програмності стало типовим для французького варіанту сюїти. Крім того, саме в жанрі сюїти, на наш погляд, яскраво відчувуються спільні позиції двох відмінних мистецьких стилів – бароко і класицизму. Їх об'єднує не лише одна історична епоха – XVII століття, - але й заперечення естетичної ідеї гармонії, яка лежала в основі ренесансної естетики. Ідея гармонії людини і суспільства замінена ідеєю їх складної взаємодії, ідея гармонії розуму і почуття – ідеєю підкорення усіх пристрастей розуму. В музичному мистецтві це втілилось у тяжінні до раціоналізації композиції (чітка побудова сюїтного циклу) і, водночас, до порушення її структури, пошуків „неправильної краси” (експерименти з частинами сюїти, використання варіаційних та фугованих форм тощо).

Таким чином, інструментальна сюїта вже на етапі свого зародження виступала жанром, що віддзеркалює важливі світоглядні та естетичні ідеї своєї доби. Художньо-естетичний аналіз зразків жанру, створених у наступні історичні періоди, дозволить співвіднести їх концепцію та семантику з головними світоглядними принципами напрямків мистецтва XIX-XX століть.

### ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Лосев А. Эстетика Возрождения.- М., 1982.- 623 с.;
2. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили.- К., 1985.-365 с.;
3. Гриненко Г. Хрестоматия по истории мировой культуры.- М., 1998.- 672 с.;
4. Гуковский М. Итальянское Возрождение.- Л., 1961.- Т.2.- 255с.;
5. Всеобщая история искусств/ под общей ред. Ю.Колпинского и Е.Ротенберга.- М., 1962. - Т.3.- 532 с.;
6. Гилберт К., Кун Г. История эстетики/ под общей ред.В.Сальникова .- СПб., 2000.- 653 с.;
7. Баткин Л. Итальянское Возрождение: Проблемы и люди. - М., 1995.- 238 с.;
8. Манетти Дж. О достоинстве и превосходстве человека// Чаша Гермеса: Гуманистическая мысль эпохи Возрождения и герметическая традиция / Сост., автор вступ. ст. и коммент. О.Кудрявцев. – М., 1996;
9. Прусс И. Западноевропейское искусство XVII в. – М., 1977.- 453с.;
10. Овсянников М. История эстетической мысли.- М., 1978.- 352 с. ;
11. Грубер Р. Всеобщая история музыки.- М., 1956.- Ч.1.- 415 с.;
12. Ливанова Т. Западно-европейская музыка XVII-XVIII столетий в ряду искусств.- М., 1977.- 527 с.;
13. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр : история и современность.- М., 1990.- 312 с.;
14. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения/ Под общей ред. Шестакова В.- М., 1966.- 572 с.;
15. Макаров А. Світло українського Барокко.- К., 1994.-288 с.;
16. Конрад Н. О барокко// Избр.труды.История.- М.,1974;
17. История мировой культуры. Наследие Запада Под ред.К.Серебряного.- М., 1998.-С.352;
18. Гриненко Г. Хрестоматия по истории мировой культуры.- М., 1998.-С.465;
19. Полікарпов В. Культура Відродження і барокко// Полікарпов В. Лекції з історії світової культури. – Харків, 1990.- С.189;
- 20.Гриненко Г. Хрестоматия по истории мировой культуры.- М., 1998.-С.487;
21. Дубравская Т. Мадригал (жанр и форма)// Теоретические наблюдения над историей музыки. - М., 1978.- С. 107 – 127;
- 22.Овсянников М. История эстетической мысли.- М., 1978.- С.65;
23. Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения/ Под общей ред. Шестакова В.- М., 1966.- С.73;
24. Макаров А. Світло українського Барокко.- К., 1994.-С.7-8;
25. Там само, с.38;
26. Конрад Н. О Барокко// Избр.труды.История.- М.,1974.- С. 267.