



## Пространство и время в художественной форме барокко

Особенности стиля барокко как такового и белорусского его варианта в частности рассматриваются во множестве исследований, особенно детально проработаны в них аспекты развития барокко в разных видах искусства, возможности взаимосвязей видов и жанров культуры эпохи. Видится интересным и плодотворным рассмотреть пространственно-временной континуум художественного мышления барокко, логический поток и модуль структурообразования в барокко.

Художественная культура каждой эпохи и каждого региона всегда имеет свой собственный, отличительный характер. И вместе с тем она является частью единого, общекультурного процесса.

Стиль барокко возник в логике развития пространственных и временных открытий в мировоззрении Европы, в логике пластических открытий в эстетике как мощная система идей и художественных решений, пришедших на смену Ренессансу. На Беларуси барокко существовало до окончания XVIII столетия. Будучи пограничной территорией западноевропейского и восточноевропейского миропонимания и включая в себя два разные суперэтнотоса с их культурами, культура Беларуси развивалась, впитывая в себя разные традиции и перерабатывая их.

Эпоха господства барокко на Беларуси предстает как одна из самых сложных в историческом аспекте – страна в силу своего геополитического положения оказалась средоточием военных, социальных, конфессиональных, культурно-художественных интересов и конфликтов разных государств и политических сил Европы. В этой связи барокко с его подвижной пространственно-пластической структурой оказалось стилем, который соответствовал глубоким мировоззренческим и социальным противоречиям времени. Барокко берут на "вооружение" и церковь, и феодалы. В то же время оно оказало большое влияние на другие культурные пласты, образовав сарматскую, срединную культуру, ставшую "резервуаром" форм и структур, свободных от канонов и находящихся в противоречивом, чреватую новыми открытиями в искусстве.

Основой структурообразования стиля барокко представляется мировоззрение эпохи, базирующееся на ином, чем в Ренессансе, понимании пространства и времени. А. Лосев отмечает: "...каждый тип культуры действительно имеет свое собственное представление пространства..." [1]

К концу XVI века в Европе на место целостной личности приходит сложное, противоречивое осознание человеком себя как песчинки мироздания. Это – и период перелома в науке. Живопись решила проблему света и оптической иллюзии в параллель с декартовыми открытиями преломления света и ньютоновым разложением спектра; она открыла воздушную перспективу,

изображение атмосферы и прозрачности воздуха, в это же время в термодинамике была поднята проблема безвоздушного пространства и давления воздуха. В XVII веке было положено начало математическому анализу как научной дисциплине, исходящей из принципиального различия между постоянными и переменными величинами. Прерывное исчисление больше не могло отразить действительность во всем ее непрерывном становлении. Так и тяготение к синтезу искусств при тотальной живописности движущегося пространства приобрело важнейшее значение при более широком понятии среды, атмосферы, которое распространилось на интерес к окружению человека, к его эмоциональной сфере и к социальным проблемам. А положение человека было крайне неустойчивым.

Блез Паскаль писал о том, что вечная тишина открытых в XVII веке бесконечных пространств наводит на него ужас: "Я не знаю, кто послал меня в мир, я не знаю, что такое мир, что такое я. Я в ужасном и полнейшем неведении... Как я не знаю, откуда я пришел, так же точно не знаю, куда уйду... Вот мое положение: оно полно ничтожности, слабости, мрака..." [2].

Художественная форма этого периода основывается на нарушении структурных и специфических свойств материалов, стремится к неопределенности и нарастающей экспрессии. Новое проявляется в том, что Движение впервые в искусстве вводится в разряд выразительных средств, отражая в произведении категорию Времени, которое разрушает канон возрожденческой гармонии и спокойной уравновешенности формы. На смену мере и ясности приходит контраст, асимметрия, визуальная грандиозность произведения, перегруженность декоративными мотивами.

Приняв за отсчет точку зрения режиссера и теоретика искусства С. Эйзенштейна, что "...мотив содержания может играть не только сюжетом – мотив может играть законом построения, структурой вещи" [3], систему барокко можно осмыслить как метаязык в диалоге культур различных, иногда далеко отстоящих по времени друг от друга эпох, как и любую систему культуры вообще. Тогда возникает вопрос о связи элементов в системе, что и является отличительным свойством ее в ряду прочих систем.

Главным принципом связи элементов внутри всей системы барокко представляется синтез (сдвинутый временем-движением простой диалог элементов), синтез, спаявший виды искусства в единый, слитный организм без четко выраженного жанрового различия (эkleктика сарматского варианта возникает как "искаженный" вид подобного синтеза). Движение характеризует подвижность не только внутренней границы (между элементами), но и подвижность внешней границы: стиль барокко потому и называли диким [4, 5], что не представляется возможным установить точные параметры и определения его художественной формы, которая между двумя строго регламентированными Ренессансом и классицизмом, выглядела напыщенной, неупорядоченной, алогичной.

Вместе с тем при внимательном рассмотрении обнаруживается логика и закономерность в формообразовании, если мы представим барокко как этап художественного познания мира и пространственно-временную модель в момент ее переорганизации, перекодирования мышления, в период появления новых ценностей в осознании взаимосвязей мироздания. Тогда другие, более стабилизированные и устойчивые модели будут выглядеть частным случаем, вариантом вечно бурлящего котла познания. В определенные исторические, чаще социально напряженные эпохи в границы более-менее устойчивых эстетических сфер словно врывается космическая лава движущихся пространств. Так "барочная интеграция достигается вовлечением все-

го сущего в сферу иррационального порыва, чем определяется ярко выраженный центробежный характер действующих композиционных сил" [6].

В конце XVI-го и XVII-м столетиях доминирующими в белорусской культуре видами искусства являются архитектура храмов и паратеатральная культура. Мощное силовое поле воздействия напряженной художественной формы костельного зодчества, репрезентативность и грандиозность соответствовали трагическому миропониманию XVII столетия с его войнами, нашествиями, эпидемиями, голодом и разрушениями. Паратеатральная культура в динамике и синтезе выразительных средств преодолевала на психологическом уровне драматизм жизни и быта: человек XVII века при помощи этого трагического карнавала в пограничной зоне жизни и смерти в напряженной паратеатральной игре мог преодолеть страх перед смертью и неведомым; эстетико-психологический экстаз, мистические видения и ощущения стали своеобразным балансом жизненных состояний человека и общества. В этом и видится гуманизм культуры барокко, в котором все виды и жанры искусства в едином порыве выражают торжество духа и бытия, торжество сакрального и космического над плотью – барокко пытается "удержать" личность у самых границ позитивистского миропонимания, перед ее падением в материалистический и бездуховный мир XIX столетия.

Несомненно то, что барокко как стиль представляет собой особый род целостности. Это – принципиально иная целостность нежели в Ренессансе, так как прежде всего энергия стиля направлена по вектору прорыва во вне. Центробежным характером действующих композиционных сил можно объяснить взрывной импульс барокко. Пластические средства этого периода художественной культуры представляют собой художественный аналог состоянию набухания, кануна взрыва и самого взрыва. С другой стороны, мы наблюдаем в художественной форме барокко состояние хаоса, предшествующего космосу и упорядоченности. Пространство, рвущееся из пределов; пространство чрезвычайно неоднородное, дискретное; пространство, не имеющее жесткой границы между реальным и ирреальным, очевидно является определяющим фактором для пространственно-пластической структуры стиля.

В бароккальной культуре особое значение приобретает тема смерти. Мистическое пространство существует в реальном постоянно. В *rompa funebris* (погребальном обряде) это совмещение достигает апогея. Мистическое пространство существует и в увеселениях в магнатских резиденциях второй половины XVIII века, выявляя и в этой ситуации свою определенную сверхбытийную сущность. Парабола движения к XVIII столетию в белорусской культуре внешне идет к снижению духовного начала и к исчезновению сакрального ядра. Однако парадокс состоит в зеркальности: на одном полюсе – *rompa funebris*, на другом – маскарады и встречные церемонии; в каком из них больше ирреального, мистического – вопрос местоположения наблюдателя. Само ирреальное пространство вводится в быт, в бытовое поведение; оно существует не в параллель с бытовым, а как фрагмент более общей структуры.

Барокко смещает понятие границы, так как в ситуации прорыва в ирреальность граница сама по себе становится крайне подвижной. Наиболее точным образом бароккальной границы является фасад храма (занавес, подвижный, скрывающий за собой основную структуру сооружения и вместе с тем становящийся ее символом). Барокко нарушает границу внешнего и внутреннего пространства произведения, практически снимая ее совсем. Это иллюстрирует композиция церковных шествий и церемоний, театрализованные празднества, пределы которых размыкаются во внешнюю среду. Это иллюстрирует композиция парков в магнатских резиденциях, где зеркально со-

поставлены и взаимоотражены сам парк и дворцовый интерьер. В мирской культуре второй половины XVIII столетия появляется эстетический эквивалент сакральной культуры предыдущего периода: это тоже своеобразное зеркало, в пространстве которого нет жесткой и ярко выраженной ограниченности одного периода от другого.

В этой связи принципиально меняется в сравнении с Ренессансом позиция наблюдателя, зрителя. Прежде он находился перед картиной как перед сценой или перед окном. В системе барокко наблюдатель оказывается внутри произведения. Он "вмонтирован" в структуру, он является составным элементом структуры и элементом активным. Движение и время оказывают на наблюдателя сильное эмоциональное, психологическое и эстетическое воздействие.

Принципом взаимосвязи всех элементов структуры барокко является театрализация как наиболее приемлемое условие синтеза всех искусств и наиболее характерное выражение движения. Театрализация является наиболее исконным и принципиальным выражением сакрального смысла бытия в виде ритуала любого назначения. Барокко пропитано паратеатральной культурой, и такого рода культура оказывается естественной средой для вызревания бароккального синтеза. В этой ситуации театрализация выступает как характеристика связей в системе, так как обладает качествами подвижности, эластичности, приспособляемости к разным условиям существования самой системы. Театрализация содержит зеркальность, знаковую и метафоричность. Паратеатральная культура Беларуси "выращивает" мощную театральную белорусскую культуру – школьный театр, который существовал на протяжении всего периода барокко, частновладельческий музыкальный театр с богатой сценической традицией, с уровнем, соотносимым с европейскими образцами высокого искусства.

Барокко открыло многообразие выразительных возможностей и их сочетаний, что на протяжении последующих веков использовала европейская культура. Эстетические ценности барокко в XX столетии приобретают новое понимание и применение. Оно оказывается живой системой, рождающей обилие выразительных компонентов. Это – своеобразная структуропроизводящая структура. Для белорусской культуры барокко имеет значимость и как определенный этап в ее развитии и как определенный период включенности страны в общеевропейское сознание и развитие.

## ЛИТЕРАТУРА

1. **Лосев А.** Знак. Символ. Миф. – М.: изд. МГУ, 1982. – С. 232.
2. **Кляус Е.** Блез Паскаль // У истоков классической науки. / Под ред. А.Боголюбова. – М.: Наука, 1968. – С. 299.
3. **Эйзенштейн С.** Режиссура. Искусство мизансцены // С.Эйзенштейн. Избр. произв.: В 6 т. – М.: Искусство, 1964. – Т.4. – С. 308.
4. **Виппер Б.** Искусство XVII века и проблема стиля барокко // Ренессанс, барокко, классицизм. Проблема стилей в западноевропейском искусстве XV-XVII вв. – М.: Наука, 1966. – С. 245.
5. Советский энциклопедический словарь / Под ред. **А.Прохорова**. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 110.
6. **Ротенберг Е.** Микеланджело. Вопросы творческого метода // Микеланджело и его время / Под ред. Е.Ротенберга и Н.Чегодаевой. – М.: Искусство, 1978. – С.30.

## S U M M A R Y

*The Barok space had the qualities of heterogeneity and disconnection. The time had a general sense in that spatial-plastic structure.*