

71.3(АБел)
К 736

212

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ

УДК 7. 034. 7 (476)

КОТОВИЧ Татьяна Викторовна

БАРОККО
КАК УНИВЕРСАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ
БЕЛАРУСИ XVI - XVIII СТОЛЕТИЙ

17. 00. 09 -- Теория искусства

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Минск -- 1998

Работа выполнена на кафедре белорусской и всемирной культуры
Белорусского университета культуры.

Научный руководитель -- доктор искусствоведения, профессор
Барышев Г. И.

Официальные оппоненты: доктор философских наук, профессор
Крюковский Н. И.
кандидат искусствоведения, доцент
Лазука Б. А.

Оппонирующая организация -- Институт искусствоведения,
этнографии и фольклора им. К. Крапивы
Национальной Академии Наук
Республики Беларусь

Защита состоится 21.01.99г. в 14⁰⁰ на заседании Совета Д 09.03.01
по защите диссертаций в БУК по адресу:
220001, Минск, ул. Рабкоровская, 17.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Белорусского
университета культуры.

Автореферат разослан 19.12.98г.

Ученый секретарь
совета по защите диссертаций,

кандидат искусствоведения, профессор


В. П. Прокопцова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы

Актуальность анализа проблемы барокко, теоретического осмысления последней необходимо в эпоху современных сложных и противоречивых поисков в искусстве и искусствоведении конца XX столетия, где наиболее естественным выражением чувств и мыслей стала эклектика, дисгармония и коллажность структуры произведения при отсутствии единой системы координат в оценке и восприятии искусства. С одной стороны, мы сейчас имеем дело с виртуальной реальностью, в которой культура заслоняет саму действительность, перенося на себя качества действительности. С другой стороны, культура в значительной степени становится массовой культурой, благодаря этой виртуальной реальности, созданной информационными системами. В такой ситуации очевиден кризис культуры и ее тупик. Возникает необходимость осознания этапов художественного мышления цивилизации, закономерностей их смены и логики движения культуры, что дает возможность понимания ее развития и оценки сегодняшнего состояния с точки зрения прошедших культур, а также перспектив и динамики прогнозирования. Анализ одного из великих европейских стилей -- барокко, в том числе и белорусского барокко -- с точки зрения пространственно-временных характеристик является одним из элементов более общей культурологической задачи структурных и диалогических взаимосответствий. Это -- своего рода звено в наиболее общей системе (многовариантном единстве эстетики как свойстве человеческого мышления).

Связь работы с крупными научными программами, темами: работа выполнена в рамках программы отдела изобразительного и декоративного искусства Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной Академии Наук Республики Беларусь "Взаимосвязи и взаимодействие белорусского изобразительного искусства с искусством соседних народов", рег. N 669, 1989 - 1991 гг.; Постановление Президиума АН БССР от 5. 12. 1990 гг N 115.

Цель и задачи исследования:

-- построение модели целостной системы белорусского барокко как явления общеевропейского эстетического мышления, освоенного, адаптированного и переработанного в белорусской

БИБЛИОТЕКА

Белорусского университета культуры

В. П. Прокопцова

культуре, с выявлением и акцентированием с т р у к т у р н ы х и н-вариантных с в я з е й элементов данной системы; с выявлением значимых материальных (художественных) о б р а з о в а н и й (произведений) системы и ее "энергетического" ядра (мировоззрения эпохи); с выявлением д и н а м и к и развития системы в ее границах и закономерностей предельно возможного смещения элементов системы.

Для достижения поставленной цели были определены следующие з а д а ч и:

-- исследовать функционирование стиля барокко в верхнем (профессиональном) слое объемно-пространственных и пространственно-временных видов искусства (горизонтальный разрез структуры), привлекая, по необходимости, образцы стиля в срединном и низовом слоях художественной культуры;

-- описать основные этапы трансформации стиля от раннего барокко к позднему с элементами рококо;

-- показать функционирование барокко в организации среды белорусских городов XVII - XVIII вв. как обобщающую художественную концепцию;

-- в храмовой архитектуре выявить особенности барокального пространственно-временного континуума, являющего собой художественный образ изменяющегося, движущегося мироздания, в котором сам объект (предмет) видоизменяется в зависимости от ракурса и позиции субъекта (наблюдателя); исследовать стилистические и структурные принципы организации интерьеров белорусских храмов эпохи барокко, в которых впервые появляется Время как структурный элемент создания художественного произведения;

-- показать специфику концепции создания дворцово-парковых ансамблей как принципиально нового в белорусском зодчестве этапа в сравнении с замковой архитектурой; выявить принцип разрушения прежде жесткой границы "здание-окружающая среда" и подчеркнуть способ удвоения пространства за счет иллюзорных перспектив внутренних интерьеров дворца и их "зеркального" отражения в создании парка;

-- вычленив парахудожественную культуру эпохи барокко на Беларуси как одну из сфер применения профессионального искусства, а также особую "пограничную" зону реальности и иллюзии, где игра как бытийный феномен человека оказывается выявлением сущности бытийной связи с надличностными силами, что подчеркнуто и сильно выражено в

ропра funebris (похоронном обряде XVIII ст.); проследить смещение драматического начального этапа паратеатральной культуры в сторону облегченного, развлекательного, увеселительно-занимательного представления (во второй пол. XVIII ст.) в магнатских резиденциях;

-- раскрыть театральные явления культуры Беларуси в частно-собственническом, придворном театре XVIII в.;

-- показать художественную общность культуры Беларуси, образованную проникновением барокко, и структурное единство всей системы белорусского художественного мышления эпохи барокко, художественное своеобразие местного (регионального) варианта стиля. Определить принципы формообразования в этой системе и формообразующую роль движения как главного эстетического элемента, отличающего культуру барокко от предыдущей и последующей эпох.

О б ъ е т исследования

— формирование и развитие стиля барокко в культуре Беларуси

Предметом исследования стали особенности структурного единства всей системы художественного мышления эпохи барокко на Беларуси.

Г и п о т е з а

Художественная концепция барокко на Беларуси, будучи закономерным элементом общеевропейской социокультурной общности, обладало региональными отличительными чертами. Пластические выразительные средства этого периода характеризуют новое в сравнении с Ренессансом понимание мироздания и художественный аналог пространственно-временного континуума, основой которого является неоднородность, дискретность, а также движение как эстетическая функция.

М е т о д о л о г и я и м е т о д ы проведенного исследования

Методологической основой диссертации послужили искусствоведческие исследования известных отечественных и зарубежных ученых. А также эстетические разработки художественных систем, созданные теоретиками искусства XX столетия. Методом исследования стал системный анализ как мировоззренческое понятие и логическая конструкция эстетических закономерностей стиля барокко как художественного мышления эпохи.

Научная новизна диссертации состоит в обосновании белорусского барокко как целостного единства, и анализ этого единства с точки зрения мировоззренческих позиций, пространственно-временного континуума;

-- впервые белорусское барокко рассматривается: система художественного мышления эпохи — целостное единство;

-- анализ этого единства проводится с точки зрения мировоззренческих позиций;

-- исследуется логика развития стиля в связи с представлениями о пространстве и времени в данный исторический период.

Практическая значимость полученных результатов:

выводы диссертации могут способствовать развернутым структурным исследованиям других периодов и этапов белорусской культуры; теоретические положения диссертации могут быть использованы в процессе преподавания культурологии, а также истории белорусской культуры, истории белорусского театра и изобразительного искусства, при создании пособий и методических материалов, а также при написании исследований в смежных областях наук, при разработке совместных научных исследований.

Подобная методика исследований обеспечивает эффективный способ изучения культуры и искусства в смысле понимания общей логики зарождения, движения и смены стилей и направлений, в смысле понимания культуры и искусства как единой системы, имеющей объективные закономерности и представляющей процесс познания в синтезе объективных закономерностей с субъективным восприятием мира. Эти исследования устремлены к вычленению сущностных характеристик стиля барокко и ядра его системы.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

-- выявление пространственно-пластической структуры произведений барокко как основной характеристики художественного мышления в белорусской культуре конца XVI - XVIII вв.;

-- выявление взаимосвязи и зависимости пространственно-пластической структуры от мировоззрения эпохи. В этом смысле барокко является художественным образом картины мира этого периода;

-- установление логики адаптации европейского барокко и раз-

вития его художественной концепции в белорусском барокко;

-- выявление "механизма" развития художественной концепции белорусского барокко как развернутого пространственно-временного континуума;

-- выявление понятий пространства и времени в белорусском барокко. Установление роли Времени и движения как структуро- и формообразующих элементов стиля.

Личный вклад соискателя.

Работа является результатом собственных научных и практических изысканий.

Опубликованность результатов.

Статьи: "Карнавал как принцип художественного мышления эпохи барокко на Беларуси" в № 2/96 научного журнала "Диалог. Карнавал. Хроно-топ"; "Диалог искусств в эстетике барокко" (сборник тезисов международной конференции "Наследие М.М.Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре" ДГУ (ноябрь-декабрь 1996);

"Театральнасць эпохі барока" в № 3/97 журнала "Мастацтва"; "Архитектура белорусских храмов эпохи барокко" в № 1 (3)/97 научного журнала "Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта"; "Пространство и время в художественной форме барокко" -- в № 3 (5)/97 научного журнала "Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта"; "Диалог и карнавал усадебно-парковой культуры Беларуси эпохи позднего барокко" (сборник "Бахтинские чтения. II").

Апробация результатов диссертации.

Результаты исследований изложены в докладах на II-х Бахтинских чтениях (Витебск, 1996) и на международной конференции "Наследие М.М.Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре" (Донецк, 1996).

Результаты предварительной научной экспертизы диссертации зафиксированы в заключении кафедры белорусской и всемирной художественной культуры Белорусского университета культуры. Список публикаций по теме диссертации прилагается.

Структура и объем диссертации:

работа состоит из введения, общей характеристики, трех глав, заключения и списка использованных источников. Общий объем диссертации -- 100 страниц, список использованных источников состоит из 103 наименований на 7 страницах.

Во в в е д е н и и обосновывается выбор темы. Определяется, что в истории культуры Беларуси барокко охватывает период с конца XVI столетия до конца XVIII-го и является региональным вариантом общеевропейского социокультурного единства. Подчеркивается, что белорусское барокко обладает собственными стилистическими особенностями и характерными чертами, а также логикой и закономерностями развития стиля в общем. Автор обращает внимание на то, что данную проблему целесообразно решать на историческом материале и исследованиях отечественных и зарубежных ученых. Рассматривается адаптация и движение стиля в расширении и видоизменении выразительных средств.

В первой главе "МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА, ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И НАПРАВЛЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ. ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ ПО ТЕМЕ" дается обоснование и характеристика комплексного, целостного подхода к анализу исследуемой проблемы. Автор стремится соотнести историко-культурные процессы на Беларуси с общеевропейской культурой эпохи барокко. Приводится литература, на которой автор диссертации основывает свои выводы.

Источники представляли интерес своей богатой фактологией и элементами, касавшимися в той или иной степени выразительной системы барокко. Как правило, сама система барокко выявлялась и анализировалась только с точки зрения ее стилистических особенностей. Обобщающих трудов по вопросам развития стиля барокко на Беларуси, по вопросам его структуро- и формообразования в белорусском искусствоведении не было. Проблема стиля в пространственно-временном континууме, его целостность, особенности его художественной формы и ее отличие от формы ренессансной или классицистской, понимание логики трансформации стиля по периодам, зависимость художественной формы от мировоззрения эпохи как ключевой момент в возникновении новых стилей необходимо обосновать сегодня, так как искусство уже оперирует не просто стилистическими категориями, а целостным культурным пространством и отдельными пластами этого пространства, свободно владея предыдущими ценностями цивилизации в создании со-временных произведений. Беларусь и ее искусство встроены в общеевропейский культурный процесс, и возникает необходимость глобального осмысления разных эпох с общеэстетической точки зрения и с мировоззренческой позиции. В этом смысле системный анализ культуры

барокко представляет особый интерес, так как данная эпоха является "взрывной" в плане структурообразования -- своеобразной лабораторией стилей и направлений в искусстве.

Теоретической и методологической основой изучения проблемы, связанной с универсальными понятиями культуры Беларуси периода барокко, является историчность философского подхода к пониманию определенного культурно-регионального феномена как элемента общекультурного процесса в развитии цивилизации и понимания его как закономерного и логического этапа в общеевропейском художественном мышлении и процессе познания.

Художественная форма этого периода основывается на нарушении структурных и специфических свойств материалов, стремится к неопределенности и нарастающей экспрессии. Новое проявляется в том, что Д в и ж е н и е 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.

Структурное описание в диссертации строится на выделении элементов художественной системы и тех внутренних связей, которые остаются постоянными при любых изменениях внешней ситуации. "...Мотив содержания может играть не только сюжетом -- мотив может играть законом построения, структурой вещи" -- эта мысль режиссера и теоретика искусства С. Эйзенштейна* иллюстрирует, по мнению диссертанта, осмысление системы как метаязыка в диалоге культур различных, иногда далеко отстоящих по времени друг от друга эпох.

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 цер-

* Эйзенштейн С. Режиссура. Искусство мизансцены // С. Эйзенштейн. Избр. произв.: В 6 т. -- М.: Искусство, 1964. -- Т. 4, -- С. 308.

ковь, 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 единстве внехудожественного и внеэстетического контакта, чреватую новыми открытиями в искусстве.

Культура Беларуси этого периода оказалась субкультурой Европы, высший слой искусства Беларуси -- элитарная культура формировалась под воздействием европейского художественного сознания.

Во второй главе "БАРОККО В ОБЪЕМНО-ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВАХ" автор рассматривает проявление структурообразования барокко в объемно-пространственных видах искусства.

Организация городской среды уподобляется сценографии, задача которой не сводится к обработке компонентов театрального действия, а направлена на его целостность. Барокко наиболее ясно и последовательно воплотило "режиссерский замысел" города. Сам город разворачивался перед зрителем по принципу театральных кулис, когда при каждом повороте открывались поразительные по визуальному эффекту произведения. Улицы и площади находились в архитектурном контрасте друг с другом, так как самые основные по силе и мощи воздействия и впечатления предполагались в точках композиционных сходов городской структуры.

Поскольку весь пространственно-временной континуум барокко как разворачивающийся спектакль представляет собой непрерывное целое единство, то и сам человек в такой городской среде трактуется как составная часть ансамбля. Он включен в это общее пространство и время, в его ритм и структуру. Функциональность и рационализм в сегодняшнем понимании в художественной концепции барокко не участвовали.

Концепция градостроительства периода барокко представляет собой единый художественный образ, созданный по единому художественному замыслу: в пределах того что охватывает формообразующую деятельность предметно-пространственная среда приобретала невиданную ранее слитность.

Основой художественного мышления барокко в городском строительстве стало новое понимание связей и зависимостей в организации среды. Это выразилось прежде всего в новом понимании в искусстве границы между внешним и внутренним. В предыдущие эпохи эта граница была четко выраженной и разделяла собой несовместимые, принципи-

ально различные пространства внешней и внутренней жизни города. Теперь эта граница перестала быть жестким барьером восприятия. Общая художественная программа стиля сделала ее прозрачной и призрачной. Интерьеры становились активным продолжением внешних эстетических характеристик.

Город барокко прежде всего живописен, и общественная жизнь такого города подчинялась законам художественного акта.

Вектор развития стиля барокко в белорусской культовой архитектуре направлялся от сравнительной простоты и некоторой приземленности внешней геометризованной формы храма к массивности и монументальной подвижности сооружения периода зрелого барокко, -- и, наконец, к стремительному взлету всех форм ввысь с изменением горизонтальных линий на текущий поток.

Еще на своей начальной стадии барокко преодолело статику возрожденческой гармонии, обнаружив, что прямые линии можно варьировать только по длине, в то время, как дуги выпуклы и, следовательно, более орнаментальны. Дж. Хембидж, исследуя закономерности построения художественного произведения, отмечает, что существуют такие произведения, которые не останавливаются на изображении видимого явления, а идут глубже -- в попытку понять с т р о е н и е явления, и тогда оказывается, что "...статическая симметрия не более как специальный случай динамической, в той же мере, как круг есть частный случай эллипса..."*

Уже на раннем этапе барокко сдвигает статичные прежде геометрические решения, все более устремляясь к изогнуто-волнистым линиям. Продолжая исследовать логику развития стиля, мы должны обратить внимание, что использование волнистой линии не случайно, так как она "еще более многообразна и состоит из двух изогнутых, противопоставленных линий, а потому становится еще красивее и приятнее..."* Исследования Хембиджа так же показывают, что эстетическое воздействие витой линии - логарифмической спирали -- основано на том, что, переложенная в пространственные пропорции, она является ф о р м у л о й процесса органического роста и развития в природе, охватывая раковину, головки подсолнуха и человеческий скелет. Таким образом, в белорусском барокко мы видим тенденцию художествен-

*Hambidge J. The Elements of Dynamic Symmetry. -- New York, 1919-26. XIV.

ной отражения европейского мышления по освоению нового понимания пространства как такового.

Структура внутреннего пространства барокального храма построена на эффектах психологического воздействия комплекса разных видов искусства на зрителя. Фресковая живопись тесно связана с архитектурой храма, а скульптура не может быть воспринята вне плоскости стены. Комплекс выразительных средств воспринимается в единстве, и почти невозможно отличить, где существует объем, а где плоскость, что существует в трехмерном изображении, а что -- в двухмерном.

Внутреннее пространство такого храма завораживает зрителя. Центральный неф высвечен, роспись перекрытий создает иллюзию огромной глубины. Архитектурные формы устремлены ввысь и между ними написаны иллюзорные "прорывы" в небо. В сюжеты росписей включаются аллегорические фигуры, что особенно характерно для барокальных мотивов, а также и всевозможные религиозные символы. Персонажи произведений обычно находятся в сильном волнении, их силуэты исполнены движения.

Образность фрески зиждется на ощущении единого целостного пространства с бесконечной глубиной и стремлением выплеснуться за рамки картины. Здесь мы наблюдаем ту же характерную черту, которая присуща всей архитектуре храма: поскольку внутреннее пространство сооружения и внутреннее пространство фрески исполнены сильной энергии, создается эффект набухания прямо на глазах у зрителя, они словно желают взорваться изнутри. Произведение барокко представляет собой момент **н а к а н у н е** такого взрыва: сгущенная форма вот-вот не выдержит внутреннего напряжения и разорвет меру, ограничивающую ее существование, перейдя в хаос. Строгая логика построения спрятана от глаз зрителя, а страстность **в н е ш н е г о** проявления и напряжения формы в барокко делает этот стиль необычайно впечатляющим и грандиозным.

В такой концепции интерьера прочитывается, как время входит в разряд выразительных средств изобразительного искусства эпохи: реально необходимое для осознания трехмерности, оно как бы расплывается, растекается, разливается на плоскости, и в пространстве произведения исчезает для восприятия тот временной отрезок, который необходим для кругового обзора скульптур, то есть зрительно из

реального пространства и времени "убирается" зазор между стеной и фигурой, -- объем скульптуры и архитектурных элементов воспринимается в этом случае в единой плоскости с фоном, на котором они расположены. Время, присутствующее в произведении, упрятывается в глубь его структуры. На этом "упрятывании", или растекании времени построен эффект сильной выразительности и поражающей мощи барокальных пространственных искусств.

В общую систему барокко укладывалась и концепция парка в магнатской резиденции, а декоративная разработка интерьера дворца соответствовала в своих приемах форме создания парка. В основе формирования дворцово-паркового комплекса находится все более нарастающая криволинейность пространства.

Внутреннее пространство дворца и пространство парка не имеют разграничения, они суть удвоение реальности. В этом удвоении объемы и плоскости подменяют друг друга, и воспринимающий человек оказывается как бы в неравномерных уплотнениях времени и пространства.

В такой ситуации возникает новая по сравнению с предыдущими эпохами модель переживаемого пространства. Непосредственное восприятие, на которое барокко "делает ставку", в структуре художественного пространства, смещает сознание воспринимающего, так как реальное местоположение объектов ускользает. Время "тонет", застывает; если субъект не движется сам, то никакого движения вокруг он не наблюдает. Глубокая сакральность такого рода произведений искусства достигается экспериментом со временем как выразительным средством; временем, которое ощущается здесь как вечное.

В этом сакральном, "статичном" времени-пространстве психологически возникает и оригинально реализуется идея **п у т и**.

Д в и ж у щ и с я в пространстве регулярного парка зритель уже воспринимает окружающее по другому барокальному принципу -- принципу театральных кулис, как это происходило при движении внутри храма. Впечатление присутствия было одним из наиболее сильных эффектов барокко, особенностью этого стиля является поглощение человека средой, слияние с миром. При движении в любую сторону открывались новые перспективы, сложные лабиринты и комбинации дорожек, в самых неожиданных местах возникали пруды, невидимые до поворота, и беседки, увитые плющом. Существовали и специально высаженные шпалеры в виде театральных кулис.

В третьей главе "БАРОККО В ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ИСКУССТВАХ" рассматривается пластическая структура барокко в пространственно-временных видах искусства.

Принцип театральности как стержневой элемент системы пронизывает все искусство эпохи барокко, он позволяет "зарифмовать" и сгармонизировать все виды искусства в единый комплекс, оправдать всевозможную иллюзию. Театральность очеловечивает грандиозную форму, не снижая ее величия. Этот принцип уравнивает масштаб Вселенной и человеческой личности, с помощью игры человек преодолевает бесконечность пространства и собственную смертность.

Паратеатральные действия этого периода генетически связаны со средневековыми мистериями, их усиленная экзальтация, использование античных символов и синтетичность средств воздействия органически вошли как составная часть в барокальную экспрессию.

С религиозными процессиями связан и другой вид паратеатральных действий - погребальная помпа, проникнутая религиозным духом, но имеющая свой собственный повод, житейский "сюжет". Не только участие служителей культа является объединяющим звеном этих разных по сути зон театрализации жизни, так как при разности назначений и целей, оба вида процессий -- церковных шествий и помпы -- несут в себе ярко выраженное сакраментальное начало.

Они отмечены одинаковыми моментами напряженности бытия, поскольку этот игровой мир представлял собой пограничную зону реального мира и фантазии, и в этой пограничной зоне человек чувствовал себя иначе, чем в обыденной жизни. В эпоху барокко мистическое, экзальтированное состояние практиковалось с особенной силой. И смысл этого состоит не только в идеологической функции театрализованной игры, - в наиболее напряженные исторические эпохи карнавализация жизни является психологическим барьером человеческого существования.

В XVIII веке театрализация представляет собой стремление к непрекращающемуся празднику: барокко из крайне драматической ипостаси переходит в исполненную легкости и изощренности фантастическую страсть к забаве и удовольствию.

Игровой мир этого этапа выглядит оборотной стороной сакральной сущности предыдущего периода. Но в крайностях обычно много схожего. В XVIII ст. в белорусской паратеатральной культуре мы наблюдаем иную ипостась барокального карнавала. Игра становится

самодостаточной и самоценной, она интересна сама по себе вне всякой связи с житейским сюжетом прошлого периода. В такой ситуации сакральный смысл прячется в глубину формы. И тот факт, что на стадии гомеостаза игра остается способом существования, доказывает ее дорациональное осмысление бытия.

Школьный театр, доминировавший на Беларуси в XVI-XVIII ст.ст., перерос свое воспитательное значение и приобрел идеологическое звучание в борьбе религиозных конфессий между собой, и на этом пути театр разрабатывал сугубо специфические сценические модели, собрав на площадке первоэлементы разных структур, которые потом в процессе развития собственно театральной культуры развивались каждая сама по себе.

Уникальное явление белорусской культуры - любительский театр У.Ф. Радзивилл в середине XVIII века в Несвиже -- возник в период, когда еще существовала школьная сцена и не было собственно профессионального театра (1746-1762).

Особенностью театральной культуры периода позднего барокко является доминирование музыкальных форм сценического искусства над драмой и стремление к экзотике в выразительных средствах.

Магнаты видели в театре способ собственной репрезентации и развлечения. Именно такого рода настроения преобладали в музыкально-драматическом театре на Беларуси в XVIII столетии. Опера и балет становятся наиболее репрезентативными и ведущими видами театральных представлений, доминантой театрального репертуара.

Динамизм -- основная пружина постановки. Движение становилось стилеобразующим элементом театрального искусства этого периода белорусской культуры: композиция произведения представляла собой своеобразный поток лавы, подвижной, наступательной, "угрожающей" и паразитической по форме.

В заключении автор подводит основные итоги диссертационного исследования и делает следующие выводы.

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, включала в себя два разные суперэтнуса с их культурами.

В рассматриваемый нами период мы наблюдаем включение белорусской культуры в общеевропейское эстетическое развитие. На территории Беларуси создавались архитектурные памятники высокого профессионального уровня, удивляющие своей грандиозностью, монументальностью, роскошью, сложной геометрией проекта и искусностью исполнения.

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, упорядоченности, другого рода системности. Подобные качества пространства несомненно являются определяющими для характеристики эпохи барокко. 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 барокко. Здесь же очевидно, какую роль в формировании подобной структуры играет время: оно вводит движение как стилеобразующий элемент в разряд выразительных средств художественного произведения; оно спаивает реальное и ирреальное пространства в единый комплекс их одномоментного существования -- вечного Всегда; оно таким образом преодолевает дискретность пространства.

В храмовой архитектуре Беларуси очевидно, что пространственная структура раннего периода, в которой движение как выразительный элемент еще только начинает заявлять о себе, сменяется на пространственно-временную структуру, где движение уже встроено в композицию произведения как выразительное средство, с помощью которого здание приобретает живописную выразительность силуэта и особую красочность форм, и, наконец, в виленском барокко на первый план выходит временно-пространственная структура зодчества, когда вся форма сооружения меняется в зависимости от ракурса, само сооружение словно колеблется в воздушной среде, приобретая эффект невесомости конструкции, который оттесняет и прячет от зрителя сугубо пространственные конструктивные решения.

В организации внутреннего пространства барокального храма мы наблюдаем, как принципиально неоднородные фрагменты пространства (в виде разных видов и жанров искусства: живопись, скульптура, резьба, инкрустация разными породами дерева, театральное представ-

ление) превращаются с помощью времени в единое художественное произведение в виде открытой системы с достаточно жесткой внутренней организацией.

Важно отметить роль художественного примитива эпохи барокко -- "резервуара" художественных форм и структур, которые не могли найти место в разряде высокопрофессиональных явлений эпохи. Благодаря примитиву, в который высокий стиль "обрасывал" непереработанные эстетические средства и взаимосвязи, до следующих столетий были донесены принципиально новые, свежие композиционные решения, неожиданные конструкции связей элементов произведения. Примитив возникает в эпоху барокко как ее полноправный компонент, так как только в системе барокко появляются сложные, сдвинутые, непохожие на прежние закономерности создания художественного произведения.

Парабола движения к XVIII столетию в белорусской культуре внешне идет к снижению духовного начала и к исчезновению из нее 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, в которой время совмещает его с бытовым.

Барокко смещает понятие границы, так как в ситуации прорыва в ирреальность граница сама по себе становится подвижной или даже вообще не существующей. Наиболее точным образом барокальной 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 разрываются во внешнюю среду. Это иллюстрирует композиция парков в магнатских резиденциях, где зеркально сопоставлены 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 отграниченности одного периода от другого.

В этой связи принципиально меняется в сравнении с Ренессансом

позиция наблюдателя, зрителя. В системе барокко наблюдатель оказывается "внутри" произведения, "вмонтированным" в структуру.

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, такого рода культура оказывается естественной средой для вызревания барокального синтеза. В этой ситуации театрализация выступает как характеристика связей в системе, так как обладает качествами подвижности, эластичности, приспособляемости к разным условиям существования самой системы.

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

Основные положения диссертации отражены в работах автора:

Карнавал как принцип художественного мышления эпохи барокко на Беларуси // Диалог. Карнавал. Хронотоп. -- 1996. -- № 2, - С. 23 - 39.

Диалог искусств в эстетике барокко // Наследие М.М.Бахтина и проблемы развития диалогического мышления в современной культуре: Материалы междунар. научн. конф. -- Донецк, 1996. -- С. 58 - 60.

Театральнасць эпохі барока // Мастацтва. - 1997. -- № 3. - С. 55.

Архитектура белорусских храмов эпохи барокко // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. -- 1997. -- № 1(3). - С. 38 - 42.

Пространство и время в художественной форме барокко // Веснік Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта. -- 1997. -- № 3(5). - С. 42- 46.

Диалог и карнавал усадебно-парковой культуры Беларуси эпохи позднего барокко // Бахтинские чтения II: Материалы междунар. научной конф. -- Витебск, 1998, -- С. 40 - 49.

Катовіч Таццяна Віктараўна

Барока як універсальны стыль мастацкай культуры Беларусі
XVI - XVIII ст.

Прасторава-часавы кантынуум стыля барока, структурная і пластычная аснова стыля, барока ў аб'ёмна-прасторавых і прасторава-часавых мастацтвах.

Дысертация прысвечана стылю барока ў беларускай мастацкай культуры XVI - XVIII ст. Мэта даследавання -- стварэнне мадэлі мастацкай сістэмы Беларусі як фрагмента еўрапейскага эстэтычнага мыслення. У выніку даследавання выяўлена знітанне беларускага барока з еўрапейкай традыцыяй свайго часу. Баракальная беларуская культура функцыянірвала як самастойная гісторыка-культурная цэласнасць у прасторава-часавым кантынууме.

У гэты перыяд на Беларусі ствараюцца новыя помнікі дойлідства, цудоўныя інтэр'еры храмаў і палацаў, выдатныя паркавыя кампазіцыі, тэатральныя відовішчы.

Баракальная прастора мела якасці неаднароднасці і перарывнасці. У гэтай прасторава-пластычнай структуры важнае значэнне мае паняцце часу. Час уводзіць рух у шэраг стылеўтвараючых элементаў твора. Ён яднуе рэальную і ірэальную прастору ў адзіную сістэму. Час пераадольвае перарывнасць прасторы.

Барока замяшчае канцэпцыю мяжы. Мяжа робіцца ілюзорным паняццем у момант прарыву з рэальнай прасторы ў ірэальнасць. Барока знішчае мяжу паміж унутранай і знешняй прасторай: тут існуе прынцып лустэрка. Па гэтым прынцыпе будуецца паркавыя кампазіцыі, палацавыя інтэр'еры, царкоўныя цэрэмоніі, грандыезныя тэатралізаваныя прадстаўленні.

У перыяд барока мяняецца і пазіцыя назіральніка. Раней ён знаходзіўся перад карцінай, зараз ён аказваецца ўнутры яе самой. Ён робіцца элементам целаснай структуры, актыўным элементам.

Асноўныя ідэі дысертцыі ўзбагацяць курс гісторыі беларускай культуры для спецыяльных вучэбных устаноў і культуралагічныя даследаванні.

РЕЗЮМЕ

Котович Татьяна Викторовна

Барокко как универсальный стиль художественной культуры
Беларуси XVI - XVIII столетий

Пространственно-временной континуум стиля барокко, структурная и пластическая основа стиля, барокко в объемно-пространственных и пространственно-временных видах искусства.

Диссертация посвящена стилю барокко в белорусской культуре XVI - XVIII ст. Целью исследования является целостная модель художественной системы Беларуси как элемента европейского эстетического мышления. В результате исследования выявлено, что белорусское барокко соотносится с европейской традицией того времени. Барокальная художественная культура Беларуси функционировала как самостоятельная историко-культурная целостность, как определенный пространственно-временной континуум.

В этот период на Беларуси были созданы новые архитектурные памятники, удивительные интерьеры храмов и дворцов, великолепные парковые композиции, театрализованные представления.

Барокальное пространство обладало качествами неоднородности и прерывистости. В такой пространственно-пластической структуре важное значение имеет время. Оно ввело движение в разряд стилиобразующего элемента произведения. Оно спаяло реальное и ирреальное пространства в единую систему. Время преодолело прерывистость пространства.

Барокко изменило концепцию границы. Сама граница сделалась иллюзорной в момент прорыва из реального пространства в ирреальность. В такой ситуации граница между внутренним и внешним пространством исчезает: здесь существует принцип зеркала. По этому принципу созданы парковые композиции и дворцовые интерьеры, церковные церемонии и грандиозные театрализованные представления.

В период барокко изменяется и позиция наблюдателя. Прежде он

находился перед картиной, сейчас он оказался внутри произведения. Он становится элементом целостной структуры, активным элементом.

Основные положения диссертации обогатят курс истории белорусской культуры специальных учебных заведений и культурологические исследования.

SUMMARY

Kotovich Tatiana Victorovna

Barok as a universal style of the art culture in Belarus in
XVI - XVIIIth centuries.

The spatial-temporal continuity of the Barok style, a structural and plastic base of this style, Barok in extent-spatial and spatial-temporal arts.

The dissertation is dedicated to the Barok style in belarusian culture in XVI - XVIIIth centuries. The research has as its object an integral model of the art system in Belarus as a fragment of European aesthetical thinking. As a result a close relation of belarussian Barok to the European tradition of the time is revealed. The Barok art culture in Belarus functioned as an independent historico-cultural unity as a spatial-temporal continuity.

New architectural monuments, magnificent interiors of temples and of palaces, majestic park compositions, theatrical performances were created in Belarus in that period.

The Barok space had the qualities of heterogeneity and disconnection. The time had a general sense in that spatial-plastic structure. It presented a movement as a style creating element in a work of art. It united real and unreal spaces in a complete system. The time overcame disconnection of the space.

Barok displaced a conception of a limit. In a moment of a break from the real space to unreality the limit became illusory. Barok hadn't the limit between inside and outside spaces: there was a principle of a mirror. The compositions of parks, palace interiors, church ceremonies, theatrical grand occasions were orga-

nized according to that principle.

In the Barok period a position of an observer changes. Before he was in front of the picture, now he is inside a work of art. He is an element of a whole structure. He is the active element.

The fundamental ideas of the dissertation can enrich the course of the history of belarussian culture of the art educational institutions and culturological researches.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ