

УДК 75.047

## СЕМАНТИКА ПЕЙЗАЖА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ЭПОХИ БАРОККО

А.Л. Селицкий

*Белорусский государственный педагогический  
университет им. Максима Танка  
г. Минск, Республика Беларусь*

**Аннотация.** В статье на основе анализа произведений пейзажной живописи в контексте философских воззрений эпохи барокко выявляется общее для них понимание мира как становящегося бытия, где непрерывное движение, изменение, трансформация являются онтологическими константами. При этом устремленность к бесконечному и неограниченному рассматривается как принцип действия барочной «складки», объединяющей сферы материи и духа, феноменальное с ноуменальным.

**Abstract.** Based on the analysis of works of landscape painting in the context of the philosophical views of the baroque era, the article reveals their common understanding of the world as a becoming being, where continuous movement, change, transformation are ontological constants. At the same time, the striving for infinite and unlimited is considered as the principle of the operation of the baroque “pleat”, uniting the spheres of matter and spirit, the phenomenal with the noumenal.

**Ключевые слова:** пейзаж, семантика, эпоха барокко.

**Keywords:** Landscape, Semantics, Baroque Era.

XVII столетие стало важным этапом в развитии новоевропейской культуры, пришедшим на смену Возрождению. Это время характеризовалось дальнейшим укреплением национальных государств в Европе, образованием абсолютистских монархий, коренными экономическими сдвигами, напряжёнными социальными столкновениями, религиозными конфликтами. В культурной жизни своеобразие

данного исторического периода проявилось в сосуществовании таких разных художественных стилей, как барокко и классицизм. Если барокко отражало особое эмоциональное состояние социума революционного времени, то расцвет классицизма был связан со становлением новоевропейской картины мира, утверждением рационалистической модели познания. Подобное разграничение художественных методов свидетельствовало о сложности и противоречивости эпохи барокко, характерной для неё интенции совместить традиционное и новаторское, универсальное и актуальное, ретроспективное и перспективное, рациональное и иррациональное.

Как известно, барокко возникло в конце XVI столетия в границах постренессансной культуры и генетически было тесно связано с традициями маньеризма. Грандиозность, динамизм, патетическая приподнятость, интенсивность чувств, присущие барокко, отражали мироощущение людей переломной эпохи, обусловленное разрушением привычных представлений о природе, появлением человека-субъекта, осознающего своё онтологическое одиночество.

Г. Вёльфлин в книге «Ренессанс и барокко» (1888) отмечает, что если Ренессанс – это «искусство прекрасного, покойного существования» [1, с. 84], то в барокко «нет покоя бытия, а только тревога становления, напряжение переходного состояния» [1, с. 123]. У. Эко в качестве основных признаков барокко выделяет его сенсуалистический характер, интерес к эмпирическому постижению действительности, к воплощению её материального («зримого») аспекта [6, с. 131–132].

Однако при этом за скобками остается устремленность барочного искусства к передаче бесконечного пространства, той «чистой невещественной протяженности», которую О. Шпенглер называл «символизированным мирочувствованием» фаустовской души [5, с. 348].

Между тем, для культурологического исследования пейзажа семантика пространства не менее значима, чем семантика «видимых форм», поэтому необходимо вести поиск интегральных категорий, раскрывающих фундаментальную специфичность стиля. Примером

этому может служить концепт «складка» (фр. pli), который французский философ Ж. Делёз определяет как «оперативную функцию» эпохи барокко.

В книге «Складка. Лейбниц и барокко» (1988) Ж. Делёз рассматривает в качестве характерной черты барокко непрерывное производство складок, их нагромождение, разрастание, трансформацию. Направленная к бесконечности складка в барокко дифференцируется «соответственно двум направлениям, двум бесконечностям, – как если бы у бесконечности было два этажа: складки материи и сгибы в душе» [2, с. 7]. Складка объединяет феноменальное с ноуменальным, пространство материальной действительности с «пространством» души, выступая своего рода «матрицей бытия», энергетической субстанцией, пронизывающей различные онтологические уровни. «Бесконечная складка, – отмечает Ж. Делёз, – служит разделом или проходит между материей и душой, ... между экстериторным и интиторным. И объясняется это тем, что линия инфлексии не перестает отличаться от самой себя, это виртуальность, актуализующаяся в душе, но реализующаяся в материи, и каждая из двух находится со своей стороны» [2, с. 63]. Концепт «складка», по мнению исследователя, отображает новый способ мышления, возникший в эпоху барокко и наиболее полно воплотившийся в философии Г.В. Лейбница (1646–1716).

В работе «Новая система природы» (1695) Г.В. Лейбниц высказывает мнение о бессмертности живой материи, ее бесконечной изменчивости, переходности, утверждая, что в строгом метафизическом смысле ни абсолютного уничтожения, ни смерти нет и что таким образом «вместо переселения души существует только превращение того же самого животного соответственно с тем, что его органы находятся в ином положении и развиты более или менее» [4, с. 275]. Ученый объясняет это тем, что «естественная машина ... всегда остается той же машиной, какой была, она только изменяет свою форму путем различных изгибов, которые принимает, то расширяется, то стягивается и как бы концентрируется, когда думают, что она утратилась» [4, с. 276].

Очевидно, что метаморфозы органических тел в системе природы Г.В. Лейбница подчиняются принципу действия барочной бесконечной складки, сгибы и разгибания, сжатия и растяжения которой образуют непрерывную череду преобразований «естественных машин». Так же и душа человека стремится развернуть свои складки-тайны, причём она не может с одного раза раскрыть их в себе, «ибо они идут в бесконечность» [3, с. 424].

Барочная линия инфлексии, создающая складки и свертывающая их до бесконечности, напоминает своим действием электрический разряд, проходящий через материю-ткань Вселенной и структурирующий ее «монады» определенным образом и в определенной последовательности. Схожим ощущением присутствия «потаенной» энергетической субстанции, многообразные «флуктуации» которой выступают основой творения материальных форм, проникнуты полотна испанского художника Эль Греко (1541–1614). В произведениях мастера «вода и ее реки, воздух и его облака, земля и ее пещеры, свет и пламя сами по себе являются бесконечными складками» [2, с. 211], в сгибах и разгибаниях которых воплощается опускание в глубины и порывание к небесам человеческой души.

В картине «Вид Толедо» (1596–1600) драматическое настроение в природе во время грозы передается художником с помощью контрастных взаимодействий света и тени, использования зачерненного колорита, резкого, «нервного» ритма очертаний городских строений, холмов, масс деревьев, силуэтов туч. Весь пейзаж предстает увиденным в мгновение вспышки молнии, придающей ему внутреннюю напряженность, оттенок ирреальности, словно это мир, выхваченный из хаоса и тьмы божественным светом. В изображенном на полотне моменте внезапного «озарения» природы ощущается эманация духовной энергии в пространство земной реальности по бесконечной линии инфлексии, волны которой рассредоточиваются в многочисленных «складках» окружающего ландшафта, вызывая к бытию все разнообразие его форм. Картина насыщена сильным непрерыв-

ным движением, объединяющим противоположности – свет и тьму, небеса и землю – в единое целое и не дающим при этом успокоения, переводя общее настроение в состояние горячего напряжения, наполняя пейзаж ощущением безграничности духовной свободы и бесконечности материального мира.

Подчеркнутой динамикой становления, стремлением охватить природу во всем богатстве и многообразии взаимодействий ее элементов выделяются пейзажи фламандского живописца П.П. Рубенса (1577–1640). Передача движения в разных его видах, движения как константы бытия составляет одну из отличительных черт полотен художника, отражая устремленность барокко к бесконечному, переходному, неограниченному.

Рубенсовские пейзажи (например, «Пейзаж с кораблекрушением Энея», 1605; «Возчики камней», 1620; «Пейзаж с радугой», 1630–1635 и др.) демонстрируют чрезвычайно сильную взаимосвязь композиционных масс, объединенных общим ритмом извилистых силовых линий («складок»), пересекающих поверхность картин в разных направлениях. В этих произведениях практически нет спокойных мест: все наполнено жизнью, движется, стремится передать свой импульс следующему элементу и так – до бесконечности. Каждый пейзаж воспринимается не просто изображением природного ландшафта, но, прежде всего, величественным образом Вселенной, грандиозности и сложности ее строения, воплощающим новое понимание гармонии бытия, основанной на созвучии диссонансов. Этим объясняется некоторая избыточность, перегруженность полотен мастера деталями, насыщенность композиции концентрированной энергией взаимодействия ее элементов, подчеркнутое противопоставление светотеневых и цветовых отношений. Мир предстает в произведениях П.П. Рубенса во всем своем богатстве и мельчайших деталях, где каждая «монада» подчиняется развёртыванию бесконечной линии инфлексии, складки которой живут, движутся, развиваются, изгибаются, стремятся в бесконечность. Отсюда и сама трактовка земной природы приобретает

космический характер, выводя пейзажи мастера на уровень универсальной картины бытия.

Таким образом, анализ произведений пейзажной живописи в контексте философских воззрений эпохи барокко позволяет выявить общее для них понимание мира как становящегося бытия, где непрерывное движение, изменение, трансформация являются онтологическими константами. Устремленность к бесконечному и неограниченному характеризует принцип действия барочной «складки», объединяющей сферы материи и духа, феноменальное с ноуменальным.

### Список литературы

1. *Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко. Исследование сущности и становления стиля барокко в Италии / Г. Вёльфлин; пер. Е.Г. Лундберга, под ред. Е.Н. Козиной. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 288 с.

2. *Делёз Ж.* Складка. Лейбниц и барокко / Ж. Делёз; пер. Б.М. Скуратова, общ. ред. и послесл. В.А. Подороги. – М.: Логос, 1997. – 264 с.

3. *Лейбниц Г.-В.* Монадология / Г.-В. Лейбниц // Сочинения в четырех томах. Т. I; пер. Е.Н. Боброва / ред. и сост., авт. вступит. статьи и примеч. В.В. Соколов. – М.: Мысль, 1982. – С. 413–429.

4. *Лейбниц Г.-В.* Новая система природы и общения между субстанциями, а также о связи, существующей между душой и телом / Г.-В. Лейбниц // Лейбниц, Г.-В. Сочинения в четырех томах. Т. I; пер. Н.А. Иванцова / ред. и сост., авт. вступит. статьи и примеч. В.В. Соколов. – М.: Мысль, 1982. – С. 271–281.

5. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. Образ и действительность / О. Шпенглер; пер. Н.Ф. Гарелина. – Минск: Поппури, 2019. – 656 с.

6. *Эко У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко; пер. С. Серебряного. – М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2016. – 640 с.