Л.Б. ФРЕЙВЕРТ
Искусствовед-эксперт. Частное учреждение культуры «Центр традиционной тульской керамики», г. Тула
e-mail: lbf1956@yandex.ru

L.B. FREIVERT
Private institution of culture «Centre of Traditional Tula's Ceramics», Tula, Russia
e-mail: lbf1956@yandex.ru

СВЕТ, ПРОСТРАНСТВО, ДВИЖЕНИЕ И РАЗВИТИЕ В МИРСКОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ИХ РЕЛИГИОЗНЫЙ ПОДТЕКСТ: НА ПОДСТУПАХ К ТЕМЕ

LIGHT, SPACE, MOVEMENT AND DEVELOPMENT IN SECULAR EUROPEAN CULTURE AND THEIR RELDIOUS IMPLIED SENSE: PRELIMINARY APPROACH TO PROBLEM

Рассматривается религиозный и духовный подтекст понятий «свет», «движение», «развитие», «пространство» в светских областях европейской культуры. Анализируются различные примеры, от гравюры Полайоло и хроматического мадригала до Московского центрального кольца.

In this article religious and spiritual implied sense of concepts «light», «movement», «development», «space» in secular European culture is investigated. Different examples, including Pollaiuolo's engraving, chromatic madrigal, Moscow Central Circle (MTsK), are contemplated.

Ключевые слова: влияние религии на культуру, гуманизм, прогресс, динамизм, развитие.
Keywords: influence of religion on culture, humanism, progress, dynamism, development.

Свет, движение и пространство в европейской христианской культуре — это проблема, проявляющаяся отнюдь не только в религиозном искусстве и текстах. Со времен «Протестантской этики и духа капи-

тализма» М.Вебера и «Русской идеи» Н.А.Бердяева стало очевидным, что ряд установок религии оказывает существенное влияние на всю культуру, включая атеизм. Расширяя оппозицию «язычество — христианство» до понятий «политеизм — монотеизм» и памятуя об общеизвестной истине, что в политеистических религиях время циклично, а в монотеистических исторично, становится более понятным: такая концепция времени, при прочих равных, сильнее провоцирует монотеистические культуры к развитию. Кроме того, человек, призванный совершенствовать самого себя, возможно, будет сильнее склонен совершенствовать мир вокруг себя. Поэтому закономерно, что европейская (и американская) культура пошла по пути не «натурическому», а «мангатическому», если обратиться к классификации Ф.Рёло.

Но здесь возникает еще одна проблема. «Мангатичность» не является неотъемлемым атрибутом христианской и вообще монотеистической культуры. В христианнейшей средневековой Западной Европе были утеряны многие знания и технические достижения античности. Сегодня можно говорить об опережающих темпах развития в странах буддийского региона. Думается, здесь позволительно выдвинуть такую гипотезу: для скачка в развитии материальной культуры нужно, чтобы она и ее носители столкнулись с чем-то принципиально иным, будь это дальние страны (крестовые походы) и/или переосмысление собственного прошлого (античность). В европейской культуре поворот в эпоху Ренессанса имел еще одну важную составляющую: это гуманизм, т.е. постановка человека в центр Вселенной и взгляд на человека как на творца, чья созидательная деятельность есть ответ на творчество Бога, а изучение мира есть способ углубить свое понимание и чувство Бога.

Специфика гуманистического восприятия мира такова, что оно может быть пронизано религиозным чувством или сочетаться с атеизмом или агностицизмом. Но любовь к миру, желание познать его тайны и преобразовывать его для человека и его славы (одно из ключевых ренессансных понятий) служит основным двигателем для деяний человека Ренессанса и наследуется последующими эпохами.

Если достоинство человека является особой ценностью, и он мыслится как хозяин своей судьбы (к каким бы жестоким разочарованиям это ни приводило), то в таком пространстве свет науки и разума будет порождать еще два важных следствия: развитие и движение. Динамизм — одно из важнейших свойств европейской культуры, начиная



Рисунок 1. Антонио Полайоло. Битва десяти обнаженных

с Ренессанса. Эмблемой этого явления можно назвать «Битву 10 обнаженных» Антонио Полайоло. Здесь совершенно невозможно определить, «кто гвельф, кто гибеллин» («красный или белый»). Возможно, что сражающиеся изначально не объединены ни в какие группы и перед нами 5 независимых поединков. Тогда каждый боец предоставлен сам себе, а эта гравюра представляет собой метафору того, что позднее назовут индивидуализмом и свободной капиталистической конкуренцией.

В пространстве гравюры битву ведут не только воины, но и линии, геометрические формы их тел, драматичны и динамичны элементы мускулатуры, детали пейзажа на заднем плане. Плотная темная завеса растительности закрывает от нас глубину пространства и отсекает персонажей от возможных источников света там, вдали. Ощущает ли здесь человек свою связь с Богом или покинутость — на этот вопрос гравюра ответа не дает.

Начиная с XVII века, развитие и движение становятся одной из основных тем искусства. Неслучайно Г.Вёльфлин в своем классическом труде многократно говорит о значимости ценностей изменения, т.е. движения и развития, для барокко [1].

Со времен Караваджо в европейском искусстве также активизируется тема света как борьбы света и мрака. Эти эффекты проникают и в искусство скульптуры, и в архитектуру, включая садово-парковую. В общем плане идею освещенности можно понимать как влияние контекста, окружения на облик и восприятие объекта и его частей. Усматривается известная аналогия в музыке Джезуальдо да Венозы, в его так называемых хроматических мадригалах. Полутоновые интонации открывают дорогу не только отображению тонких душевных движений в мелодической линии, но и неожиданному, острому противопоставлению звучностей. Интересно, что подобные приемы проникают даже в творчество церковных композиторов: Хроматическая фантазия Я.П.Свелинка и, позднее, Хроматическая фантазия и фуга, Crucifixus из Мессы си-минор И.С.Баха.

XVIII век дает нам интересную картину. Идеи, образы и приемы активного развития активно формируются в это время. Окончательно формируются в музыке три основных типа развития: 1) вариационный, когда построение видоизменяется целиком, но остается узнаваемым; 2) мотивно-разработочный, где целое предназначено для разъятия на сегменты и их преобразования; 3) развертывание — вязкий сплав развития, обновления и повторения. Именно второй из них активно развивается в век Просвещения.

В 1781 году появляется «Критика чистого разума» И.Канта, с ее положениями об аналитических и синтетических суждениях. Но к этому времени уже существуют многие сонаты и симфонии Й.Гайдна, включая «Прощальную», написана первая из двух соль-минорных симфоний В.А.Моцарта. Значительно чаще сравнивают гегелевскую диалектику и бетховенские разработки, но хотелось бы восстановить историческую справедливость.

Рубеж XVIII–XIX столетия отмечен еще одной важной группой событий, которые получили название «Первой промышленной революции». Взаимоотношения Бога и человека меняются, когда масштабы его активности качественно возрастают. Вклад XIX столетия в развитие тем света и движения поистине огромен. Это и появление механических видов транспорта — пароход, поезд — и новые общественные потребности. Возможности металлических конструкций и повысившаяся мобильность жизни вызвали появление новых типов зданий — вокзалы, эллинги, фабричные цеха, офисы, большие магазины, которые были буквально залиты светом.

В этом можно усмотреть проявления прометеевского начала, суть которого была сформулирована еще В.И.Тасаловым [2]. Оно таит в себе элементы богоборчества, но при этом Бог как бы диктует человеку: необходимо принять вызов (Адам, изгнанный из рая, Яков).

Уклонение от вызова, пассивная созерцательность также не гарантируют правильности пути. Свидетельство этому — запись в Дневниках Александра Блока, сделанная жарким летним днем, 5 августа 1917 г., во время торфяных пожаров: «Боже, в какой мы страшной зависимости от Твоего хлеба! Мы не боролись с Тобой, наше “древнее благочестие” надолго заслонило от нас промышленный путь; Твой Промысл был для нас больше нашего помысла. Но шли годы, и мы развратились иначе, мы остались безвольными, и вот теперь мы забыли и Твой Промысл, а своего промысла у нас по-прежнему нет, и мы зависим от колосьев, которые





Рисунок 2. МЦК. Площадь Гагарина. Эффекты света
Рисунок 3. МЦК. Станция Нижегородская летом

Ты можешь смять грозой, истоптать засухой и сжечь. Грозный Лик Твой, как на древней иконе, теперь неумолим перед нами» [3, с. 297].

Задача «обретения воли» активно решалась русским авангардом с его жизнестроительным пафосом, культом движения и новизны. Характерно, что искусство и художественное конструирование этой эпохи тяготели к приемам повышенной динамичности, к мотивно-разработочному развитию, к вычленению элементов и работе с ними. Впитал авангард и принципы формообразования и архитектоники русской иконы. При всей контрастности мировоззрений, два «умозрения в красках» имеют нечто общее между собой: стремление выразить самую суть мироздания и пробудить человека к высоким целям [см.: 4, 5].

На протяжении XX–XXI веков успехи строительной техники и индустрии в целом, позднее — достижения авиации и космонавтики изменили восприятие света, движения и пространства, породили новые образы парения, полета, безграничного пространства. Труд и преобразование мира вокруг себя, иначе говоря, технический прогресс с его подчеркнутым практицизмом как бы удаляются от своих религиозных истоков. Пронизанность светом и движением, преодоление барьеров и границ становится частью сугубо мирской культуры, но в латентной форме там присутствует духовный смысл, облеченный в утилитарные одежды.

Кроме того, одним из ключевых слов современности становится интерактивность. Пользователь — не пассивный потребитель произведения, а соавтор текста с размытыми границами. Интересный пример этого — большой ансамбль Московского центрального кольца. Тема пространства и движения для него ключевая. Эффекты освещения, естественного и искусственного, движение людей и поездов, отсутствие

визуальных границ между станцией и ее окружением, включение факторов случайности — все эти приемы создают современный интегральный образ. Условной кульминацией ансамбля можно считать станцию «Площадь Гагарина», что тоже символично.

В общее впечатление от станций включен окружающий пейзаж с его изменениями от времени года и суток. Эстетические и перцептивные принципы функционирования такого объекта типологически подобны тем, что действуют в народной культуре, где «искусство» включено в жизнь и, можно сказать, растворено в ней.

Подводя промежуточные итоги такому обзору, можно заметить следующее. Европейская культура на протяжении последних двух тысячелетий активно разрабатывала проблемы «светоэнергетики искусства» (В.И.Тасалов) и культуры в целом, движения и развития, пространства, стремящегося к бесконечности. Они раскрывались в сюжете, в подтексте, в «чистой» форме, понимались в прямом и метафорическом смысле, были непосредственно связаны с религией или отдалялись от нее. Чем контрастнее рассматриваемые образцы, тем, яснее, что, принадлежа разным системам с перетекающими границами, эти решения остаются в недрах одной мировоззренческой парадигмы современной культуры.

Библиография:

1. *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств. СПб., 1994.

2. *Тасалов В.И.* Прометей или Орфей. Искусство «технического» века. М., 1967.

3. *Блок А.* Дневники. Собрание сочинений, том седьмой. М.-Л., 1963.

4. *Фрейверт Л.Б.* Революция — искусство — педагогика: аскеза и проповедь конструктивизма // Революция в искусстве и новации в художественном образовании. Материалы Международной научной конференции. М., 2017. С. 246 –251.

5. *Фрейверт Л.Б.* Аскеза и подвижничество российского конструктивизма // Христианство и славянское культурное наследие: сборник научных статей. Ч. II. Кемерово, 2013. С. 246–250.

6. *Фрейверт Л.Б.* Архитектура и архитектурность: типология художественного формообразования // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2012. № 2. С. 47–56.

7. *Freivert L., Zherdev E.* Archetype and metaphor as cognitive basis of art form in industrial design//Texts. 2013. № 3. С. 31–41.