

## ФОРМИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ХАРАКТЕРИСТИК В БЕЛОРУССКОЙ СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ 1970–1980-х гг. (КОНЦЕПТ ОКНА)

*Ю.А. Богданова  
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова*

Станковая живопись и художественная фотография являются средством познания действительности и одним из способов освоения мира, оперируют прежде всего объективными формами существования материи, то есть категориями пространства и времени. Следовательно, механизм восприятия художественного образа обусловлен пространственно-временными характеристиками. При изменении художественных стереотипов и пространственно-временных представлений определенного временного периода, меняется также и восприятие образов в художественном произведении. Для советского искусства 1970-1980-х гг. характерно “расслоение образа, отступление от единства времени и действия, когда произведение мыслилось как совокупность автономных мотивов, объединенных общностью темы. Отмечалась тяга к аллегоричности и символической, к театрализации и литературности” [2]. Идея удвоения пространства, создание визуального конфликта внутреннего и внешнего, поиск границ между индивидуальным и социальным достигается за счет включения в структуру художественного произведения емких образов, таких, например, как оконный либо дверной проем. Так возникают два плана, две реальности, взаимопроникающие и противоположные.

Цель – исследование белорусской станковой живописи и художественной фотографии в определенном ракурсе, который нацелен на выявление пространственно-временных характеристик художественного произведения (тема-образ окна).

**Материал и методы.** Материалом для статьи послужили исследования отечественных и зарубежных ученых, посвященные проблемам трактовки пространства и времени в художественном произведении. В основе статьи лежит описательно-аналитический метод исследования.

**Результаты и их обсуждение.** Художник в произведении искусства стремится не просто выделить определенный временной отрезок и отобразить его, а прежде всего постигнуть мир во временной целостности, объемности. Личность творца центрирует вокруг себя все события из прошлого и будущего, и эпицентром является авторское «я», голос художника, авторское мировоззрение.

По утверждению философа и культуролога М. Кагана: «Время художественного произведения – собственное, имманентное время произведения как эстетического феномена, не идентичное ни изображенному в нем времени, ни времени восприятия» [1]. Пространство и время художественного произведения принадлежат «виртуальной» реальности, которая преобразуется в некую знаковую структуру под воздействием взгляда художника и зрителя. При формировании пространственно-временных характеристик произведения, художники обращаются к различным художественным образам (образ – «условный конструкт нашего сознания, с помощью которого возможно познание чего-то сущностного» [3]). Моделирование художественного образа в пространственно-временном континууме дает возможность определить саму логику произведения, его смысловую насыщенность.

Для искусства 1970-1980-х гг. характерен интерес к исследованию социума, в определении места человека в этой системе, его личных характеристик (поиск “образа современника”). Мотив окна во многих художественных произведениях приобретает метафорический смысл, становясь ключевым образным элементом, и выступает знаком открытости человека сложному и многомерному миру. Использование концепта окна позволяет сфокусировать зрительское внимание на моменте созерцания того, что за окном, а также выступает границей внутреннего мира и внешнего (социума), определяет разницу между реальным и ирреальным. Окно в художественном произведении может быть источником света,

«глазом дома», может быть способом связи с внешним миром, либо преградой к нему, источником информации о нем.

Пристальный интерес к мотиву окна нашел отражение в различных видах искусства: в изобразительном искусстве, кинематографе, фотографии, поэзии и т.д. Безусловно, в каждом виде искусства своя система средств художественной выразительности, но сквозь них просматривается схожесть ментальных структур. Можно отметить определенное сходство по линии построения образа, его внутренних конструкций. Например, нередко в фильмах А. Тарковский обращается к окну как выразительному изобразительному символу, который выступает мощным объединяющим композиционным и смысловым элементом. На фоне окна в кинолентах происходят значимые и переломные моменты в судьбе героев («Солярис», 1972, «Ностальгия», 1983 и др.). Образом окна многие поэты организовывали в произведении лирическое пространство, сквозь которое постигается и осмысливается внешний мир (И. Бродский «Я сижу у окна», «Остановка в пустыне», А.С. Кушнер «Окна» и др.).

В белорусском изобразительном искусстве к изображению окна в составе тематической картины или натюрморта неоднократно обращаются художники И. Басов («Окно», 1967), В. Прокопцов («Памяти М. Богдановича. Последний сонет», 1985), В. Товстик («Летний вечер», 1986), Е. Батальёнок («Ежевика», 1980), Л. Щемелев («Натюрморт», 1986), Н. Бущик («Журавли», 1985) и др. В указанных живописных произведениях окно является важным композиционным моментом, подчиняющим себе остальные детали, а также несет в себе символическую нагрузку, усложняя тем самым образную структуру произведения.

Художественная фотография, в отличие от станковой живописи, репрезентует «настоящее» в модусе подлинности, а единстве времени и места. Мы попадаем в пространство иного времени, оставаясь во времени настоящего момента, мы оказываемся в той точке, вокруг которой движется время. Окно в художественной фотографии инициирует множественность смыслов, «взрывает» границы очевидной пространственности, создавая двойной «вхождение»: преодоление взглядом плоскости изображения и преодоление пространства, очерченного оконной рамой. Встраивание фрагмента одной реальности в другую – инструмент необычайно сильный уже в силу того факта, что фотография сама по себе является «окном» в другое пространство, и появление в этом пространстве «вложенных» окон неизбежно усиливает эффект.

Вадим Качан в серии фотографий «Фототандем» (1987) наблюдает за городом через окно общественного транспорта. Фрагменты реальности, нарезанные рамами окон, собираются в одной плоскости. Использование образа окна – своеобразная «интрига» объединения личного и окружающего, выход из замкнутости на простор, из ограниченности в глубину.

Портреты на фоне оконного проема тоже были весьма популярными: на полотнах появляется ощущение пространства, человек и природа становятся единым целым. Очень тонко эту идею передает Виктор Гончаренко в фотографии из серии «Женщина и природа» (1980-е). Серия работ Игоря Барсукова «Меланхолия» (1985) отображает задумчивую, погруженную в себя девушку, сидящую на скамейке у окна. Замирание, абстрагированность, некое ощущение отдельности от окружающей среды, «замершее время» – такими эпитетами можно описать фигуру в кадре. Окно с динамичными рамами позади сидящей фигуры добавляет фотографии ощущение движения, ритма. Настоящим мгновением является то, которое охвачено одним ритмом, одной формулой, а время – это и есть несоответствие ритмов. Таким образом, при всей внешней статичности, снимок указывает направление и последовательность внутреннего движения, внушает переживание и динамику временного потока.

**Заключение.** В белорусском искусстве 1970-1980-х гг. нередко объектом изображения является отражение мировоззрения самого автора, которое он переносит в художественное произведение, и в этом случае оконный проем является ключевым образным элементом, формирующим ценностно-смысловое отношение художника к модусам пространства и времени. В указанном временном периоде в изобразительном искусстве окно приобретает новые смысловые значения. Оно может выступать знаком разделения внутреннего и внешнего пространства или осуществлять переход из одного временного измерения в другое, а также служить ориентиром для понимания авторского замысла.

1. Каган, М. О философском уровне анализа отношения искусства к пространству и времени / Пространство и время в искусстве // Под ред. О. Притыкиной. – Л.: Изд-во ЛГИТМиК, 1988. – С. 22–29.

2. Каменский, А. Романтический монтаж / А. Каменский. – М., 1989. – С. 304.

3. Колесов, В. В. Философия русского слова / В. В. Колесов. – СПб., 2002. – С. 51.