

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ И ДИЗАЙНА

МОДЕЛИ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В СТАНКОВОЙ ЖИВОПИСИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ БЕЛАРУСИ 1960–1980-х гг.

Ю.А. Богданова (Витебск)

В белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг. через художественные образы художники и фотографы стремились постичь человеческое бытие в различных пространственных масштабах, выявить соотношение момента с вечностью, нового с прошлым, мифа с реальностью, вневременного с конкретным историческим. Поиск новых художественных средств в этот период свойственен как для живописи, так для фотографии, однако, в каждом из этих видов искусства он находит свое специфическое художественное преломление. Фотография является в некотором роде репрезентацией пространства не только физического, но также культурного и социального. И это дает ей право называться более объективной, нежели живопись, так как специфика фотографии дает возможность воспроизвести пространственно-временную среду эпохи с большой долей правдоподобности.

Характеризуя общие особенности белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг., можно выделить некоторые модели пространства и времени. Они имеют свое терминологическое название – «хронотопы» («время пространство») и «выражают типичную для конкретной эпохи форму ощущения времени и пространства, взятых в единстве» [2].

Цель исследования - анализ моделей пространства и времени в станковой живописи и художественной фотографии Беларуси 1960–1980-х гг. в контексте социокультурных событий этого периода.

Материалы и методы. Материалом для исследования послужили живописные произведения и фотографии из фондов белорусских музеев, а также представленные в экспозициях современных выставок. Использованы методы сравнительно-сопоставительного и хронологического анализа, открывающие новые смыслы в понимании художественного пространства-времени в станковой живописи и художественной фотографии.

Основная часть. Пространственно-временные параметры художественных произведений с полным правом можно назвать условием и способом существования художественного образа. Живопись и фотография – пространственные виды искусства, время же в них приобретает скорее умопостигаемый характер, что не отменяет тесного взаимодействия этих двух важнейших элементов художественной реальности.

Пространство и время не только многое определяют в художественном образе произведения, но и являются важными факторами в трансляции основных тенденций эпохи. «Модель в искусстве – всегда элемент более сложной структуры, которая соотносится с такими понятиями, как «модель мира» и «модель авторской личности» [1]. Значимость социокультурного контекста в понимании художественного пространства-времени сохраняется во все исторические периоды, а принятая в обществе «модель мира» вносит свои коррективы в пространственно-временную концепцию художественной реальности.

В 1930–1950-х гг. в Беларуси фотография и живопись выступали в большей степени в качестве идеологического медиатора и чаще всего транслировали основные тенденции развития официального искусства. Доминирующими в живописи и фотографии были сюжеты с отображением широких проспектов, масштабных строек, государственных праздников, парадов, образы рабочих, инженеров, председателей колхозов и т.д. В социально ангажированном искусстве формы пространства и времени не допускали никаких экспериментов над собой и были тесно связаны с сюжетом.

Художественная жизнь 1960–1980-х гг. в Беларуси отличалась большим стилистическим разнообразием и неоднородностью. В этот период, воспользовавшись послаблением ограничительных идеологических рамок, многие мастера устремились к поиску новых стилистических решений в живописи и фотографии, обогащению их эмоционального содержания. В произведениях авторы пробовали «высвободить» время и пространство из-под доминанты сюжета, подчеркнуть их самостоятельные выразительные возможности [4]. Следует отметить, что перемены, которые привели к новой трактовке пространства и времени, были порождены духом эпохи, ее социальным контекстом.

С 1960-х годов в белорусской живописи и фотографии формируются новые модели отображения пространства и времени. Многослойность и многогранность пространства, условность и символизм, обращение к монтажу, совмещению реального и ирреального, неоднородность времени в одном и том же произведении – все это признаки поисков новых свойств в пространственно-временном континууме станковой живописи и художественной фотографии.

Новые художественные решения в самом общем понимании помогали решать проблему времени и пространства в произведении, выявлять связи настоящего с прошлым, осмыслять место человека в мире. Белорусских художников и фотографов в этом контексте интересовало историческое прошлое как таковое, его взаимодействие с настоящим, поиск национально-культурной идентичности, осознание своих «корней», обычаев, традиций. В станковой живописи появляются портреты с историческими персонажами, композиции на темы белорусской мифологии. Отдельной характерной чертой времени можно считать обращение к искусству 20-х –

начала 30-х годов XX века, к творчеству тех, кого замалчивали, вычеркивали из истории искусства.

Способность фотографии фиксировать настоящее в его сиюминутном проявлении совершенно не мешает ее восприятию в историческом контексте. Фотография, как никакой другой вид искусства «мобилизует в зрителе столь острую историческую рефлексия, невольное осознание факта непрерывного потока времени, захватывающего все, и вся» [3, с. 37]. Темой многих художественных фотографий становится отображение связей между разновременными событиями, диалог эпох и поколений.

Новые тенденции повлекли за собой и поиск более сложных моделей пространства и времени как в живописи, так и в фотографии. Российский искусствовед М. Чайковская на основании исследования хронотопа в литературных произведениях М.М. Бахтина выделяет две пространственно-временные модели, обращенные в прошлое и включенные в общий исторический поток: параболическую и меномеотическую [5]. Обе модели позволяют вступать в диалог с прошлым, преодолевая границы времени. Различие между этими двумя моделями состоит в своеобразии методов, посредством которых строится та или иная модель.

В параболическом хронотопе наблюдается двуплановость построения, в результате которой конкретный исторический момент пропускается сквозь призму вечного и всеобщего. Главной особенностью данного хронотопа является обращение к аллегории, сопоставление нового с историческим прошлым человечества, проявляющимся в культуре, фольклоре, народной памяти [4]. В параболическом хронотопе пространство четко структурировано, используются традиционные композиционные схемы, подчеркиваются важность и значительность происходящего.

В основе меномеотического хронотопа лежит идея памяти [4]. В отличие от параболического хронотопа, в меномеотическом не обязательна историческая точность и достоверность, автор обращается к вымышленным пространству и времени. Если параболический хронотоп статичен, время в нем остановлено либо замедлено, то меномеотический хронотоп динамичен и позволяет показать мир открытым, словно рождающимся на глазах у зрителя. Менометический хронотоп широко использовался в художественной фотографии исследуемого нами периода. Строя снимок на совмещении реальных персонажей с предметами, имеющими исторический смысл, фотографы тем самым «создавали» новую систему временных и пространственных отношений.

В 1960–1980-х гг. в живописи и фотографии параболический и меномеотический хронотопы строятся на монтаже различных пространственных и временных планов. При этом художественный образ создается в результате совмещения реального и ирреального, сопоставления различных впечатлений или предметов. Монтажный принцип в художественной фотографии достигает своего пика в 1970-е гг. Фотографы стремятся «уй-

ти» от конкретности форм, монтируя разнородные, порой не сочетаемые явления, выстраивают пространство, которое живет само по себе, выходит за рамки обыденности. Связь между предметами, персонажами и фоном становится условной, метафоричной.

С 1970-х гг. как в станковой живописи, так и в художественной фотографии появляется большое количество произведений, в которых нет прямого соотнесения с историческими событиями. Искусствовед М. Цыбульский, опираясь на концепцию хронотопов М. Бахтина, выделяет идиллический хронотоп. Особенностью данного хронотопа является то, что он не включен в общий исторический поток. В идиллическом хронотопе находят свою художественную форму такие моральные категории, как семья, материнство, природа и т.д. [4]. Особенно ярко идиллический хронотоп проявил себя в портретном жанре. Образ человека в подобной трактовке утрачивает свою монументальность, публичность, перемещается в приватные пространства. Время личных, бытовых, семейных событий в данном хронотопе индивидуализировано, отделено от коллективного и общественного времени. Благодаря идиллическому хронотопу появляются масштабы для измерения событий частной жизни и событий истории.

Некоторые художники и фотографы с середины 1970-х – начала 1980-х годов моделируют в своих произведениях условное, абстрактное пространство. Оно наделяется самостоятельными, нередко ни к чему не сводимыми характеристиками. В подобных произведениях станковой живописи и художественной фотографии пространственная и временная протяженность практически отсутствует, время и пространство теряют смысл, нивелируется различие между «здесь» и «там».

Интерпретация пространства и времени в абстрактных произведениях имеет свой специфический хронотоп. Некоторые исследователи именуют такую модель нулевой. Данный хронотоп облекает в форму нечто внутреннее, противопоставляя его внешнему. Подобная пространственно-временная модель применима при раскрытии трансцендентных тем жизни и смерти, потустороннего, магического, фантастического, при «выражении невыразимого». В художественной фотографии нулевой хронотоп имеет особое преломление. Учитывая специфику фотоискусства, снимок всегда фиксирует некую материальную форму, передает ее физическую природу, она никогда не бесплотна. Однако, некоторые приемы (расфокусировка, укрупнение деталей и т.д.) позволяют абстрактно трактовать предметы, тем самым «снимая» с них пространственные и временные характеристики. Подобные снимки ни о чем не свидетельствуют, «разрывают» логику визуальных связей и заменяют ее на логику связей смысловых, ассоциативных. Таким образом, как в абстрактной живописи, так и в «беспредметной» фотографии моделируется особое художественное пространство, где зрителю предоставляется свободное толкование форм и предметов, способных принимать различные смыслы.

Очевидно, что рассмотренные в данном исследовании пространственно-временные модели не исчерпывают всего их многообразия в белорусской станковой живописи и художественной фотографии. К тому же в одном и том же произведении нередко совмещены несколько хронотопов, они могут взаимодействовать, порождая самые причудливые сочетания.

Заключение. В белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг. ощущается острая потребность в новом осмыслении времени и пространства. Это связано с произошедшими переменами в социально-культурной среде. Диалог настоящего с прошлым, осмысление места человека в исторической шкале времени, поиск национально-культурной идентичности, осознание своих «корней» – эти вопросы стали актуальны в исследуемый период в белорусской станковой живописи и художественной фотографии. Новые тенденции повлекли за собой и поиск более сложных моделей пространства и времени. Мы можем выделить два наиболее популярных хронотопа, которые позволяли вступать в диалог с прошлым, преодолевая границы времени: параболический и меномеотический.

Следует отметить также пространственно-временные модели, в которых нет прямого соотнесения с историческими событиями. В этом ключе идиллический хронотоп перемещает зрителя во время личных, бытовых, семейных событий. В данной модели пространство и время практически не пересекаются с коллективным, общественным пространством-временем.

С 1970-х годов многие белорусские художники и фотографы стремятся строить в произведениях абстрактное, условное пространство. К подобным работам применим хронотоп, в котором теряется определенность в местонахождении объекта, а привычные координаты физического мира стираются. Данная пространственно-временная модель применима при раскрытии метафизических образов, тем жизни и смерти, магического, фантастического, при «выражении невыразимого» в живописи и фотографии.

Источники и литература:

1. Лотман, Ю.М. Искусство и проблема модели. Некоторые вопросы общей теории искусства // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа/Под ред. А.Кошелева.– М.: Гнозис, 1994.– С.45-59.
2. Никитина, И. Философия искусства: учеб.пособие / И. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.
3. Раппопорт, А. Историческое время в фотографии / А. Раппопорт // Мир фотографии : [Сборник / Сост. В. Стигнеев, А. Липков]. – М.: Планета, 1989. – 239 с. : ил.
4. Цыбульскі, М.Л. Кантэкстыжывапісу :гістарычнаяпаэтыка і сучаснасць: манаграфія / М.Л. Цыбульскі. – Віцебск: Выдавецтва УА “ВДУ імя П.М. Машэрава”, 2007. – 141 с.
5. Чайковская, М. К проблеме пространственно-временных моделей в искусстве / М. Чайковская // Искусство. – 1980. - № 8. – С. 42.