

УДК 75.051:[7.04:115.4](476)“1960/1989”

Пространственно-временной континуум белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг.

Богданова Ю.А.

Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова», Витебск

Время и пространство являются определяющими параметрами существования мира и человека в мире. Ни одно художественное произведение также не существует вне пространственно-временного решения. Сложность раскрытия сущности художественного пространства и времени отмечалась на протяжении всей истории их научного постижения, а в разных искусствоведческих теориях складывались часто противоречащие друг другу концепции. В рамках данного исследования художественное пространство и время трактуются как сложные категории, обладающие глубоким концептуальным характером. В самом общем ключе пространство и время порождаются эпохой, являются производными образной ткани произведений и имеют определенные способы художественного воплощения.

С начала XX века все очевиднее становится неразделенность, континуальность художественного пространства и времени в станковой живописи и художественной фотографии. Пространственно-временной континуум осмысливается как взаимосвязь всех элементов художественного произведения в единое целое. Этому же определению соответствует и термин «хронотоп», достаточно полно охарактеризованный М. Бахтиным.

В настоящем исследовании предложена трехуровневая модель анализа пространственно-временного континуума белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг., которая позволяет определить поле художественных смыслов и способы репрезентации пространства–времени произведений в конкретной социокультурной обстановке.

Ключевые слова: пространство, время, пространственно-временной континуум, хронотоп, выразительные средства, художественный образ, станковая живопись, художественная фотография.

(Искусство и культура. – 2023. – № 2(50). – С. 36–40)

The Space-Time Continuum in Belarusian Easel Painting and Artistic Photography of the 1960s–1980s

Bogdanova Yu.A.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

Time and space are the defining parameters of the existence of the world and human beings in the world. There is also no artwork apart from the space-time solution. The difficulty of revealing the essence of artistic space and time has been noticed through the history of their scientific understanding. Often conflicting concepts of space and time in different art theories were shaped. Within the framework of this research, we will consider artistic space and time as complex categories of a profound conceptual nature. In the most general sense, space and time are generated by the epoch, they are derivatives of the figurative fabric of works and have well-defined ways of artistic embodiment.

Since the beginning of the 20th century, the inseparability, continuity of artistic space and time in easel painting and artistic photography has become increasingly evident. The space-time continuum is understood as the interconnection of all elements of the artwork into a single whole. The term “chronotop”, characterized by M. Bakhtin, corresponds to the same definition.

This research proposes a three-stage model for the analysis of the space-time continuum of Belarusian easel painting and artistic photography of the 1960s–1980s, which allows to determine the field of artistic meanings and ways of representation of space–time works in a specific social and cultural environment.

Key words: space, time, space-time continuum, chronotop, expressive means, artistic image, easel painting, artistic photography.

(Art and Cultur. – 2023. – № 2(50). – P. 36–40)

Адрес для корреспонденции: e-mail: bogdanova-hgf@mail.ru – Ю.А. Богданова

На протяжении XX века проблема пространства и времени волновала умы не только физиков, но и философов, и искусствоведов. Связано это с тем, что отношения человека со временем и пространством усложнились, возросло стремление их постичь, осознать, «покорить». И ощутимее всего такая «борьба» проявилась в искусстве. Категории художественного пространства и времени являются ключевыми в изобразительном искусстве, поэтому исследование процессов, связанных с трактовкой хронотопа в станковой живописи и художественной фотографии, представляется нам своевременным и актуальным.

Цель – выявить основные особенности пространственно-временного континуума белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг., разработать методологию комплексного анализа произведений.

В поиске философского смысла категорий пространства и времени следует обратиться к трудам А. Бергсона, О. Шпенглера, М. Хайдеггера, И. Канта и др. Ориентиром в формировании представлений о пространственных и временных категориях в искусстве явились работы М. Кагана, А. Лосева, Х. Ортеги-и-Гассета, П. Флоренского, М. Бахтина и др., а также современных исследователей и искусствоведов И. Никитиной, В. Ярской, А. Якимовича, Н. Хренова и др. Определить специфику пространства–времени непосредственно в живописи и фотографии автору позволяют исследования Л. Мочалова, Н. Тарабукина, В. Муриной, В. Чайковской, Р. Барта, С. Зонтаг, В. Стигнеева, В. Михалковича, Г. Пондопуло и др. Исследование пространственно-временных характеристик в белорусском искусстве нашло отражение в публикациях М. Цыбульского, И. Духана, Т. Котович и др.

Художественное пространство и время в контексте континуума. В зависимости от фокуса зрения художественное пространство по-разному осмыслялось на протяжении всей истории развития искусства. В Новое время оно все еще отождествлялось с механическим воспроизведением физического пространства, а способы его создания трактовались как техника, приемы, перспектива и т.д. Однако в начале XX века происходит кардинальное переосмысление художественного пространства, в результате чего формируется представление о том, что оно не обязательно является простым отображением реальности. Философ О. Шпенглер утверждает, что «пространство по самой своей сущности трансцендентно» [1, с. 351], и в его организации значимы все

компоненты произведения, а не только избранная художником система перспективы. Эта же идея звучит и в работах философов Х. Ортеги-и-Гассета и М. Мерло-Понти. Данные авторы переосмыляют представление о глубине художественного пространства, которое не ограничивается перспективными конструкциями, не зависит от сюжетного наполнения, а понимается как некий «интуитивный», «содержательный» смысл.

Важность автономности художественного пространства подчеркивает философ М. Хайдеггер, отмечая его многообразие и самостоятельность, несводимость к какому-то другому виду пространства как к чему-то более фундаментальному [2]. Пространство «пронизывает» художественную ткань произведения, но, в то же время, подчиняется своим собственным художественным задачам. Ученый, философ П. Флоренский определяет, что художественное пространство не тождественно «с произведением как таковым», а также не является «совокупностью изображающих его средств», оно «вне этих сред, хотя и дается осознанию ими» [3, с. 149–150].

Особенно явно в XX веке обозначилась тенденция, при которой анализ художественного пространства осуществляется через призму социокультурного контекста эпохи. Обусловленность художественного пространства историко-культурными и социальными условиями исследовали О. Шпенглер, П. Флоренский, В. Соловьев, Л. Карсавин, Л. Шестов, А. Лосев, Ю. Лотман, А. Гуревич, С. Аверинцев, К. Леви-Стросс, И. Никитина, В. Лебедева и др. Многие авторы так или иначе приходили к мысли, что представления о художественном пространстве лежат в основе культуры, поэтому пространство как таковое является важной характеристикой не только в живописи и фотографии, но также и в мировоззрении поколения в целом.

В различных видах и жанрах художественное пространство отображается по-разному. Появление фотографии в середине XIX века кардинально изменило отношение к пространству. Родился прежде неведомый «фотографический мир», который характеризуется своими формами передачи пространства и особым отношением фотоискусства с воспроизводимой натурой. Теоретик искусства Л. Мохой-Надь пишет, что «благодаря фотографии появилась возможность нового переживания пространства» [4, с. 24].

Время как не менее важный параметр в рамках художественного образа находило отображение в произведениях различных эпох.

На рубеже XIX–XX веков наука «переоткрывает» для себя это понятие: «Мы открываем первичность времени и изменения повсюду, начиная с уровня элементарных частиц и до космологических моделей» [5, с. 378]. Безусловно, переосмысление времени не могло не повлиять на его интерпретацию в художественных произведениях. В свете новых открытий художественное время в станковой живописи и художественной фотографии осознается не как «внешнее» (минуты, часы, года), а как «внутреннее», которое не обязательно соответствует изображаемому в произведениях времени.

Значительную роль в формировании нового ощущения времени сыграло изобретение фотоаппарата. Ролан Барт подчеркивает нарушение временной структуры внутри фотографического пространства. По его мнению, «фантазматичность» фотографии уводит «в направлении утопического времени» [6, с. 24]. Фотография «подтверждает» способность прошлого пребывать в настоящем, «консервирует» в себе время, «подвергает его аресту» и создает парадоксальное переживание момента. Она улавливает и отражает временную прерывность, и в некоторой степени является противоположностью сплошного, нерасчлененного во времени процесса.

Взаимозависимость пространства и времени вызывает особый интерес у исследователей конца XIX – начала XX столетия (А. Эйнштейн, Г. Минковский и др). В ракурсе новых открытий единство пространственных и временных измерений мира представляет собой пространственно-временной континуум. В искусстве также все очевиднее становится неразделенность, континуальность художественного пространства и времени. Континуум «выражает» внутреннюю форму художественного произведения, в которой на основе взаимодействия пространства и времени воспроизводится его содержание.

В начале XX века появляется еще один термин, который подчеркивает единство пространства и времени – хронотоп (т.е. «времяпространство»). Литературовед М. Бахтин интерпретирует данное понятие как «эстетическую категорию, отражающую амбивалентную связь временных и пространственных отношений, художественно освоенных и выраженных с помощью соответствующих изобразительных средств в литературе и других видах искусства» [7, с. 307]. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем [8].

Трехуровневая модель пространственно-временного континуума станковой живописи и художественной фотографии. Для целостного понимания хронотопа белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг. мы используем трехуровневую модель, которая включает в себя осмысление характера эпохи, в контексте которой создаются произведения, их смысловую и сюжетную наполненность (бытование), а также анализ средств художественной выразительности, которые определяют и упорядочивают пространственно-временную конструкцию произведений.

Искусство Беларуси до 1960-х годов находилось под влиянием общих тенденций «социалистического реализма». Но постепенно изменяются мировоззрение художников и фотографов, их взаимоотношения с обществом, историей и социальным временем. Некоторое послабление идеологических рамок с середины 1960-х гг. повлияло и на более смелые поиски новых стилистических решений в живописи и фотографии. В своих произведениях авторы пробуют «высвободить» время и пространство из-под доминанты сюжета, подчеркнуть их самостоятельные выразительные возможности [9].

Послевоенная фотография являлась, по преимуществу, репортажной, из которой вытеснялся «свободный» подход в презентации тех или иных сторон жизни общества. Однако с 60-х гг. XX века происходят значительные преобразования в фотографической жизни страны – в крупных белорусских городах начинают открываться фотоклубы, где авторы реализуют себя в художественной фотографии и обращаются к реальности как непосредственному художественному материалу.

Пространство–время «внутри произведения» существуют как автономный мир и находятся во взаимосвязи с хронотопом «вне произведения» – социокультурным контекстом. Таким образом, с хронотопа «вне произведения» мы переходим на анализ «внутреннего хронотопа», своеобразие которого заключается в том, что он воспринимается через совокупность метафор и является «генератором смысла, укрупняет, высвечивает главную мысль произведения» [10, с. 65]. На данном этапе мы получаем возможность судить о философской наполненности произведений, сверхпредметном, символическом их содержании.

С 1960-х годов в белорусской живописи и фотографии формируются новые модели отображения пространства и времени. Многие художники обращаются к истории,

интерпретируют ее, выстраивают образные мосты между временем настоящим и прошлым. Все это происходит в рамках исторического хронотопа, который предстает как длительный пространственно-временной континуум, обеспечивающий диалог разных эпох и их взаимодействие. Отечественных художников и фотографов в этом контексте интересует историческое прошлое как таковое, поиск собственной национально-культурной идентичности, осознание «корней», обычаев, традиций. Обращение к прошлому, истории характерно не только для живописи, но и для фотографии. Фотография как никакой другой вид искусства «мобилизует в зрителе столь острую историческую рефлексию, невольное осознание факта непрерывного потока времени, захватывающего всё и вся» [11, с. 37].

Новые тенденции повлекли за собой и поиск более сложных моделей пространства и времени как в живописи, так и в фотографии. Можно выделить две пространственно-временные модели, обращенные в прошлое и включенные в общий исторический поток: параболическую и меномеотическую [12]. 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, народной памяти [9]. В параболическом хронотопе пространство четко структурировано, используются традиционные композиционные схемы, подчеркивается важность и значительность происходящего.

В основе меномеотического хронотопа лежит идея памяти [9]. В отличие от параболического хронотопа в меномеотическом не обязательна историческая точность и достоверность. Если параболический хронотоп статичен, время в нем остановлено либо замедлено, то меномеотический динамичен, словно рождается на глазах у зрителя и конструирует некий «условный мир» с «условным временем».

На наш взгляд, близок к параболическому хронотопу еще один хронотоп – мифологический, который также в некотором смысле концептуально-философски осмысляет историю, однако не включается в единый поток исторического времени. Данный хронотоп может быть определен как единство циклической структуры времени и многослойного пространства. То есть в мифологическом хронотопе время понимается как повторение, а в пространстве присутствуют многослойность и

оппозиция таких категорий, как хаос и космос, сакральное и профанное, жизнь и смерть и т.д.

С 1970-х гг. как в станковой живописи, так и в художественной фотографии появляется большое количество произведений, в которых нет соотношения с историческими событиями. В связи с этим можно выделить идиллический хронотоп, в котором находят свою художественную форму моральные категории: семья, материнство, природа и т.д. [9]. Особенно ярко идиллический хронотоп проявил себя в портретном жанре. Образ человека в подобной трактовке утрачивает монументальность, публичность, перемещается в приватные пространства. Время личных, бытовых, семейных событий в данном хронотопе индивидуализировано, отделено от коллективного и общественного времени.

Некоторые художники и фотографы с середины 1970-х годов моделируют в произведениях условное, абстрактное пространство, которое наделяют самостоятельными, ни к чему не сводимыми характеристиками. Интерпретация пространства и времени в абстрактных произведениях имеет свой специфический хронотоп, именуемый некоторыми исследователями «нулевым». 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. Таким образом, в абстрактной живописи и «беспредметной» фотографии моделируется особое художественное пространство, где зрителю предоставляется свободное толкование форм и предметов, способных принимать различные смыслы.

Пространственно-временной континуум станковой живописи и художественной фотографии осмысливается через выбранные автором выразительные средства. Живописцы и фотографы, в сущности, обращаются к одним и тем же средствам выразительности: свету, цвету, ритму, контрасту и т.д. Свет и цвет традиционно выполняют важную роль в живописи и фотографии. Одной из главных категорий проявления пространства и времени в живописи и фотографии является ритм. Ритм выражает временную структуру, а также организует пространство на плоскости. На протяжении 1960–1980-х гг. ритмические формы в белорусской станковой живописи

и фотографии заметно эволюционируют от традиционных чередований элементов к сложным, сбитым ритмам.

В 1960-е гг. в отечественной фотографии нередко использовалась нижняя ракурсная съемка для получения большей значимости и масштабности изображения. В 1970–1980-х гг. в живописи и фотографии авторы все чаще обращаются к «случайной», «непреднамеренной» композиции, кадрированности, что создает ощущение фрагмента, выхваченного из действительности. Ракурс часто обостряет композицию снимка, помогает выделить главное в кадре, гиперболизировать объект съемки, а также выявить глубину пространства. Начиная с 1970-х гг. фотографы все чаще обращаются к точке съемки «в упор», что позволяет добиваться наибольшей «искаженности», непривычности форм и особого, «прицельного», «субъективного» взгляда на объект съемки.

Заключение. Интерпретация художественного пространства и времени в произведениях искусства многовариантна, однако несмотря на неоднородность мнений по поводу их содержания можно выделить основные модальности: художественное пространство и время не описываются чисто математически и не могут быть сведены только к перспективе, а также автономны и самоценны, не зависимы от смыслов, вложенных в них зрителем или автором. Правоммерно также говорить, что пространство и время произведений обуславливаются эпохой и эволюционируют вместе с изменением социального и культурного облика того или иного исторического периода.

В методологии анализа пространственно-временного континуума белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг. используется трехуровневая модель. На первом уровне произведение рассматривается в контексте социокультурной и исторической среды. На следующем, втором, уровне мы получаем возможность судить о философской наполненности произведений, символическом их содержании. На данном этапе мы

обращаемся к пространственно-временным моделям, включенным в общий исторический поток, – параболической и меномеотической, а также к частично исключенным из исторического времени – мифологической, идиллической и нулевой. В одном и том же произведении нередко совмещено несколько хронотопов, они могут взаимодействовать, порождая между собой самые причудливые сочетания. На третьем уровне пространственно-временной континуум живописи и фотографии осмысливается через анализ выбранных автором средств художественной выразительности.

Предложенная трехуровневая модель анализа пространственно-временного континуума белорусской станковой живописи и художественной фотографии 1960–1980-х гг. позволяет обозначить основные особенности хронотопа целостно и в тесном взаимодействии и взаимосвязи всех его уровней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер; вступ. ст. и коммент. Г.В. Драч [и др.]. – Ростов н/Д: Изд-во «Феникс», 1998. – 640 с.
2. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. – М.: Ad Marginem, 1997. – 461 с.
3. Флоренский, П.А. Собрание сочинений. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П.А. Флоренский. – М.: Изд-во «Мысль», 2000. – 447 с.
4. Мохой-Надь, Л. Telehor / Л. Мохой-Надь. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. – С. 24.
5. Пригожин, И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М.: Изд-во «Прогресс», 1986. – 429 с.
6. Барт, Р. Camera Lucida (1980): комментарий к фотографии / Р. Барт; пер., коммент. и послесл. М. Рыклин. – М.: Ad Marginem, 1997. – 223 с.
7. Хронотоп // Новая философская энциклопедия: в 4 т. – М., 2001. – Т. 4. – С. 307.
8. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
9. Цыбульскі, М.Л. Кантэксты жывапісу: гістарычная паэтыка і сучаснасць: манаграфія / М.Л. Цыбульскі. – Віцебск: Выдавецтва УА «ВДУ імя П.М. Машэрава», 2007. – 141 с.
10. Слепухов, Г.П. Пространственно-временная организация / Г.П. Слепухов // Вопросы философии. – 1985. – № 1. – С. 65.
11. Раппопорт, А. Историческое время в фотографии / А. Раппопорт // Мир фотографии: сб. – М.: Планета, 1989. – 239 с.
12. Чайковская, М. К проблеме пространственно-временных моделей в искусстве / М. Чайковская // Искусство. – 1980. – № 8. – С. 42.

Поступила в редакцию 28.03.2023