

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ВИЗУАЛЬНЫХ ИСКУССТВ

НУЛЕВОЙ ХРОНОТОП В БЕЛОРУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОТОГРАФИИ 1980-х гг.

Богданова Ю.А.,

*аспирант ВГУ имени П.М. Машерова, г. Витебск, Республика Беларусь
Научный руководитель – Цыбульский М.Л., канд. искусствоведения, доцент*

Ключевые слова. Белорусское искусство 1980-х гг., художественная фотография, пространство, время, хронотоп, художественный образ, стилистика.

Key words. Belarusian art of the 1980s, artistic photography, space, time, chronotope, artistic image, stylistics.

Художественный снимок способен «вступать» в сложные взаимоотношения с культурным контекстом, в котором он был создан, вбирая в себя пространство, время и бытие определенной эпохи. Показательна в этом отношении художественная фотография Беларуси 1980-х гг. В это десятилетие происходят значительные изменения в социокультурной среде, что, безусловно, повлияло на обновление и обогащение всей художественной системы в целом, и фотографии, в частности. В этот период многие белорусские фотографы в своих произведениях все чаще «отказываются» от идеалистичного пространства в пользу пространства авторского, снимки становятся более концептуальными, смысловая и содержательная их части усложняются. Яркими авторами, воплотившими в своем творчестве в полной мере указанные выше тенденции, являются И. Петрович, В. Парфенюк, С. Кажмякин, В. Каленик, А. Труфанов, А. Угляница, И. Савченко и др.

Цель – анализ белорусской художественной фотографии 1980-х гг. в ракурсе отображения пространства и времени.

Материал и методы. Материалом послужили фотографические снимки из архива Национального исторического музея (г. Минск), народного фотоклуба «Минск» (г. Минск), электронного архива музейно-выставочного центра «РОСФОТО» (г. Санкт-Петербург), личных архивов белорусских фотографов. Также использовались материалы из периодических изданий, каталогов и альбомов. В статье применялись описательно-аналитический и хронологический методы.

Результаты и их обсуждение. Фотограф, снимающий любое событие либо объект, балансирует между реальным миром и виртуальным и «находится» в точке их соединения. Внутри фотоизображения, таким образом, происходит «разрыв» между образом реальным и художественным. В месте этого «разрыва» и возникает художественная ценность фотографии, рождается ее особый смысл. Искусствовед Нелли Бекус-Гончарова так отмечает природу фотографии: «Фатограф глядзіць на свет праз аб'ектыў, дзякуючы чаму з'яўляецца фатаграфія – адлюстраванне свету; гэта значыць, што фатаграфія – дакумент свету, але насамрэч, глядзячы на фатаграфію, мы ўспрымаем яе як дакумент сэнсу» [с. 31, 1].

На всем протяжении своего развития белорусская художественная фотография выделялась выразительным эстетическим наполнением, а также оригинальными композиционными, образными и смысловыми решениями. Белорусская художественная фотография 1980-х гг. наглядно демонстрирует как меняется ценность того, что может быть зафиксировано на снимках. Если до этого времени на снимках приоритетны были вещи и события, которые так или иначе вовлечены в сферу человеческих интересов, их жизнедеятельность, выполняют те или иные функции, то в «новой» фотографии объект приобретает ценность как «сам по себе». Безусловно, в силу своей специфики, снимок всегда фиксирует некую материальную форму, передает ее физическую природу, которая никогда не бесплотна. Однако, некоторые фотографические приемы (расфокусировка, укрупнение

деталей, фрагментарность и т.д.) позволяют абстрактно трактовать предметы, тем самым, «снимая» с них пространственные и временные характеристики. Подобные снимки «разрывают» логику визуальных связей и заменяют ее на логику связей смысловых, ассоциативных. Таким образом, в фотографии моделируется особое художественное пространство, где зрителю предоставляется свободное толкование форм и предметов, способных транслировать различные смыслы [2]. Пространственно-временные ориентиры на снимках выстраиваются в несколько ином ключе, а также «становится неясной степень условности образа» [с. 229, 4]. С этой точки зрения, в «новой» белорусской фотографии 1980-х гг. наблюдается попытка «уйти» от реальности. В снимках словно происходит некое «обнуление» пространства и времени, начинается новый поиск масштабов, смыслов, роли и предназначения.

Способ отображения пространства и времени в абстрактной фотографии имеет свой специфический хронотоп. Некоторые исследователи именуют такую модель нулевой (данное определение употребляет российский литературовед А.И. Николаев [3]). Художественное время в данном хронотопе можно охарактеризовать как прерывное, хаотичное. Иногда оно «сжимается» до точки и выступает как таковое, в котором нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего, либо расширяется до «космических», бесконечных масштабов. Пространство в нулевом хронотопе лишается какого-либо перспективного элемента, становится не измеряемым, а ощущаемым и может интерпретироваться одновременно как бесконечное и «пустое».

На снимке В. Каленика 1987 года (рисунок 1) временные координаты и пространственные расстояния сжимаются. Из-за устранения больших расстояний все предстает в одинаковой дали и одинаковой близости, словно все лишилось дистанции, но не стало близким. Во многих фотоработах автора «предметность» предмета практически исчезает, растворяется в среде. Иногда нужно сфокусировать зрение, сконцентрироваться, чтобы понять, что за деталь или элемент отображены на снимке.



Рисунок 1 – Каленик В., 1987



Рисунок 2 – Каленик В., 1989

Образ в фотографии с «нулевым» хронотопом отвлечен от конкретики и индивидуального своеобразия объектов и как бы создает определенную кодовую систему, через которую объекты интерпретируются, в них отсекается лишнее, несущественное. В. Каленик на снимках 1989 года (рисунок 2, 3) отвлекается от реального объекта и всматривается в то, что скрывается «за ним». Фотографом выделяются определенные свойства (фактура, ритм, пластика, движение) объектов, которые словно уже не принадлежат материи как таковой, а превращаются в самостоятельную, самодовлеющую сущность, первоначальная форма теряет свое предназначение и становится только поводом для того, чтобы выявить новые впечатления. Живое и мертвое, обездвиженное и подвижное, гладкое и шершавое, ровное и искаженное в снимках В. Каленика выступают гранями реального мира, однако материя избавляется от «визуальной привычки» и дается как таковая.

Некоторые фотографы обращаются к конструктивной фотографии, которая характеризует объект как тонально-линейную схему. Пространство при этом не глубокое, плоскостное. Заключенное в рамку кадра, оно иногда строится из отдельных частей, как из

отсеков или блоков – подобный случай реализован во многих снимках конца 1980-х гг. Александра Угляницы. Главным средством выразительности становятся ритмика контуров и соотношение тоновых плоскостей. Среда при этом нередко исключается из снимков, а вещи перестают быть ее частью (рисунок 5).



Рисунок 4 – Каленик В., 1989

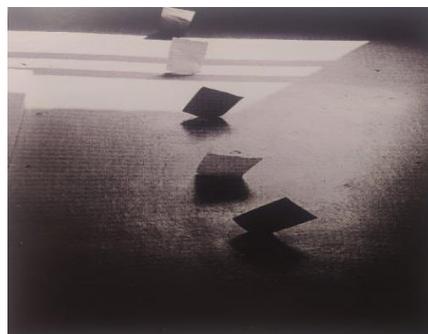


Рисунок 5 – Угляница А., 1980-е

Фотокамерой можно запечатлеть и обширное пространство, при этом выстраивать его в ином качестве – на парадоксах и смещениях, деформации, «неузнавании» знакомы вещей и мест. На снимках Труфанова А. «Клумба», 1986 (рисунок 6), Клещука А. «Чернобыльский ландшафт», 1991 (рисунок 7) «большой» мир отображен как макромир, как клеточки действительности. Фрагменты пейзажей становятся незнакомым, словно «заговорили» на другом языке, воздушная перспектива не ощущается, а само пространство уплощено, как бы выведено на изобразительную плоскость. О том, что снимки принадлежат конкретному географическому месту, «говорят» лишь их названия.



Рисунок 6 – Труфанов А. «Клумба», 1986



Рисунок 7 – Клещук А. «Чернобыльский ландшафт», 1991

Белорусская художественная фотография 1980-х гг. предстает как опыт «нового» переживания пространства и времени, их «превращения» в нечто «иное». Снимки в нулевом хронотопе обладают почти абстрактностью, так как изображение не сразу становится понятным, наделяется различными смыслами и образами. В «новой» фотографии авторы опираются на выразительность объекта как таковую, а сам предмет «трансформируют», создавая новую поэтику, в которой он предстает в новом качестве.

1. Бекус-Ганчарова, Н. Фатаграфія і штодзённасць / Н. Бекус-Ганчарова // Мастацтва. – 2000. - № 7. – с. 32-34.
2. Богданова, Ю.А. Модели пространства и времени в станковой живописи и художественной фотографии Беларуси 1960 – 1980-х гг. / Ю.А. Богданова // Традиции и инновации в современном искусстве и художественном образовании : материалы междунар. научн. конф., Витебск, 17-18 ноября 2022 г. / Витеб. гос. ун-т ; редкол.: Г.П. Исаков (гл. ред.) [и др.]. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова. – 2022. – с. 111-115. URL: <https://rep.vsu.by/handle/123456789/36152> (дата обращения 08.11.2023)
3. Николаев, А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев. – Иваново: ЛИСТОС. – 2011. – 255 с.
4. Мочалов, Л.В. Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи / Л.В. Мочалов. – М., Советский художник. – 1983. – 375 с.