

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВИТЕБСКОГО ФОТОГРАФА ИГОРЯ БАРСУКОВА

Ю.А. Богданова (Витебск)

Ни одна сфера жизни природы и человеческой деятельности не обходится без соприкосновения с пространством и временем: все, что движется, изменяется, живет, действует и мыслит, в той или иной форме связаны с этими категориями. Пространство и время являются формой существования объективного мира, базовыми основаниями жизни и сознания человека, а также универсальными компонентами в искусстве, в том числе и в художественной фотографии.

Цель – анализ хронотопа в художественной фотографии на примере творчества витебского фотографа И. Барсукова.

Материалом послужили фотографические снимки из личных архивов, альбомов и каталогов. В статье применялись описательно-аналитический метод, а также общенаучные методы – наблюдения, описания и обобщения.

Феномен «исторической памяти», возрождения национальных традиций характерен для советского и белорусского искусства второй половины XX века. Фотография является тем носителем, который фиксирует историю, передает память о прошлом из поколения в поколение. Фотографический снимок сохраняет мгновения, которые уже никогда не повторятся, свидетельствует о чувственной, материальной и эмоциональной связи между поколениями, оставляя конкретный, неповторимый облик Истории. Американская исследовательница М. Хирш, отмечает, что фотография является «инструментом и символом процесса передачи прошлого» [5, с. 104].

Витебский фотограф Игорь Барсуков в своем творчестве размышляет о течение времени. Он снимает самобытный мир деревни («Беларусы. Лепельский район», 1983; «Моя земля», 1989 и др.), запечатлевая аутентичность старшего поколения и уникальность уходящей вместе с ними эпохи. Фотографии И. Барсукова несут в себе сочетание исторического и лирического, сентиментальный характер его работ связан с хрупкостью, неустойчивостью, уязвимостью снимаемых. При этом Барсуков с документальной точностью передает в кадрах ауру прежних времен, следы прошлого, стремясь отображать не внешнюю, а внутреннюю суть человека.

Практически весь формат кадра «Моя земля» И. Барсукова занимает фигура пожилой женщины, сидящей на земле. Небо на снимке тучное, тяжелое, вызывает ассоциации с непростым жизненным путем героини, столкнувшейся с различными трудностями в жизни, пережившей войну, однако не сломленной духом. Сам фотограф так характеризовал снимок: «Я ведь не бабушку снимал, а свою страну, такую личную ассоциацию с ней» [3]. Индивидуальное время пожилой женщины на снимке сопоставляется со временем историческим.

Во многих снимках Игоря Барсукова можно наблюдать определенные мифологические реминисценции. Сакрализация пространства характерна для снимков «Сквер напротив старого корпуса пединститута по ул. Замковой», 1974, «Земля и люди» 1984 и др. Время в этих фотографиях словно поставлено на паузу, замирает в своей элегической красоте и простоте.

Помимо желания выразить вечные темы или художественно переосмыслить прошлое, Игорь Барсуков также стремится зафиксировать на снимках образ «своего» времени. Особую группу в творческом наследии автора составляют фотографии, пространственно-временные характеристики которых базируются на осмыслении современности через художественный образ. Российский искусствовед Н. Хренов отмечает, что значимость фотографии продиктована «интересом к настоящему времени. <...>».

И только там, где фотография делала прорывы в мир физической реальности с самоценностью настоящего времени, можно было видеть ее огромные возможности быть не только средством расширения зрительного мира, но и способом формирования зрительной культуры и даже всей эстетической культуры нового времени» [6, с.51].

Через художественные образы И. Барсуков на снимках словно «диагностирует» настоящее, определяет знаки его существования, «подсвечивает» то, что ежедневная реальность нивелирует. В некоторых кадрах автора на место сюжета или истории приходит жизнь во всех проявлениях ее хаотичности и неупорядоченности, жизнь, которая меняется с каждой минутой. И. Барсуков стал очевидцем «эпохи перемен», и в своих снимках передал драматическое ощущение жизни и человека, принадлежащего этому времени. Витебский фотограф в фотографиях в острой художественной форме уловил исторический момент и с документальной точностью передал социальное положение в стране в конце 1980-х гг. Как отметил искусствовед М. Цыбульский: «Фотографии Игоря Барсукова – это арт-объекты своего времени, своеобразная художественная документалистика с подчеркнутой авторской акцентуацией смыслов. Особенная черта его фотографий – ирония, которая нередко создает в его работах неуловимый, метафизический контекст, который отражает жизненную позицию и взгляды художника на те или иные вещи» [4].

На снимках Барсукова «Свадебный кортеж», 1983, «День города» (1987), «Строительство театра» (1962), «Руины Благовещенской церкви» (1968 и 1969) стирается граница между повседневным и величественным, открывается доступ к периферийному, а значительное и заурядное уравнивается в своих правах. Эти снимки отражают разграничение и обобщение одновременно. Разграничение временное, выражающееся в сопоставлении прошлого и настоящего, и обобщение пространственное, когда на одной территории в точке «здесь и сейчас» «встречаются» разновременные события. И. Барсуков «предлагает» пережить зрителю прошлое в настоящем, а настоящее – как образ прошлого. На границе этого перехода и находится история, которая соединяет видимое, настоящее с уже ушедшим [1].

На снимках «День города», «Свадебный кортеж» фотограф «вписывает» храмы (либо их руины) в современный автору ландшафт города. Кадры объединяют в себе несколько временных измерений – время давно ушедшее, но словно замершее в полуразрушенных церковных постройках, и время настоящее, которое воплощается в элементах современной действительности. Через изображение утраченного И. Барсуков подчеркивает разрыв прошлого и настоящего, людей и историю, их подчас сложные взаимоотношения. Пространство на снимках – это не конкретное географическое место, а пространство, впитавшее в себя все противоречия и коллизии времени. Демонстрируя в фотографии повседневность, автор находит в образах квинтэссенцию современного ему времени.

В 1980-е гг. белорусские фотографы открыли для себя и зрителей новые «нефотогеничные» темы и сюжеты, отказываясь от типичных обстоятельств и персонажей. В первую очередь, это касается окружающей человека природной среды, конфликта личности и реальной действительности (так называемый «конфликт внутреннего и внешнего хаоса»). В это время все чаще идет разговор о кризисе духовности, о необходимости «экологии души», о «духовном Чернобыле». Эта тематика ярко и выразительно отразилась в творчестве витебского фотографа Игоря Барсукова.

С 1989 г. члены витебского объединения «Квадрат» организуют проекты, акции, перформансы, и ставят своей задачей привлечение внимания к экологическим проблемам и духовному миру человека. Все действия участников объединения снимал Игорь Барсуков. Черно-белые снимки фотографа, обладающие особым энергетическим полем, стали историческими артефактами событий. Барсуков фиксирует определенный момент перформанса, вырывает его из стихии, созданной авторами действия, «консервирует», переносит его из одного пространства в другое, наделяя новыми средствами выразительно-

сти. Фотография как бы моделирует новую реальность, имеющую свой прообраз в реальной действительности, одновременно создавая новые оптические и визуальные коды [2].

На снимках Барсукова, фиксирующих перформансы «Зона», «Птицы» (все – 1989), действие происходит на мусорной свалке. Тональность на фотографиях усилена, из-за чего пространство ощущается как несуществующее, мистическое. Фотограф фиксирует реальность, которая является частью как бы несуществующего мира, связанного с настоящим лишь внешними очертаниями. Этот эффект подчеркивает сумрачность на снимках, тональная контрастность, ощущение безвоздушного пространства.

В серии снимков «Зона» в символической форме отражена реальность, в которой человек является «творцом» экологической катастрофы. Фотограф совместно с художниками объединения «Квадрат» отразили мир, пораженный распадом, разрушением, безысходностью. Персонажи на снимках никак не взаимодействуют друг с другом, не рассматриваются сквозь призму своей индивидуальности, не проявляют себя как личности, они помещены в некое фантазийное пространство с другими координатами восприятия. На фотографиях И. Барсуковым транслируется хаотическое, аритмичное состояние, особое пространство, наполненное тревогой, предчувствием катастрофы. Кадры из серии «Зона» словно созданы на краю территории, где заканчивается человеческое существование, как и само человеческое [2].

В творческом наследии Игоря Барсукова 1960–1980-х гг. есть также снимки, выделяющиеся лиричным настроением, с характерным вниманием к человеческим чувствам, деталям повседневной жизни. Подобные снимки более статичны, стандартны в своем композиционном решении, традиционны в тематическом выборе. Появляется большое количество портретных фотографий современников автора – А. Малеев, А. Досужев, Ф. Гумена, А. Чукина, Н. Ткачев, А. Гапонов и др. Барсуков не стремится делать репрезентативные портреты, он использует модель как повод, чтобы создать многогранный художественный образ портретируемого.

Фотограф Игорь Барсуков – «певец» своего времени. Его творчество является своеобразным «проводником», который помогает обратиться к прошедшему культурно-историческому периоду. Невозможно представить его творчество вне истории, вне понятий «вчера», «сейчас» и «завтра». Поиски выразительности в фотографии Барсуков ведет одновременно в двух разных направлениях – предельное приближение к реальности и отстранение от нее. Его снимки являются способом правдивого отображения современной фотографии действительности и индивидуальной авторской точкой зрения одновременно. На своих снимках Барсуков определяет новые границы мира, социального пространства, и современного автору времени, открывает для себя новые, не всегда «фотогеничные» темы и сюжеты. В первую очередь, это касается окружающей человека природной среды, конфликта личности и реальной действительности, конфликт внутреннего и внешнего.

Источники и литература:

1. Богданова, Ю.А. Хронотоп белорусской художественной фотографии 1960-х гг. - 1991-го г. / Ю.А. Богданова // Коллективная монография по итогам научного семинара и круглого стола «Визуальное искусство XX – начала XXI в.: контексты и актуальные проблемы развития» (№ государственной регистрации 20213669 от 18.10.2021). – Минск : БГАИ, 2024. – с. 10-21.

2. Богданова, Ю.А. Фотография как способ репрезентации искусства перформанса / Ю.А. Богданова // Проспект Свободный - 2022 : материалы Междунар. конф. молодых учёных. Красноярск, 25–30 апреля 2022 г. / отв. за выпуск М. В. Носков. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т. – 2022. С. 2190-2193.

3. Ведренко, В. Фотовыставка Игоря Барсукова, 27 ноября 2009 г. [Электронный ресурс] / В. Ведренко. – Режим доступа: <https://grodn.m.photounion.by/viewtopic.php?f=12&t=13469>. – Дата доступа: 02.09.2024.

4. Игорь Барсуков. Избранные фотографии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.ratusha-vit.by/ru/uslugi/igor-barsukov-izbrannye-fotografii>. – Дата доступа: 03.09.2024.

5. Хирш, М. Поколение постпамяти. Письмо и визуальная культура после Холокоста / М. Хирш. – М. : Новое издательство, 2021. – 428 с.

6. Хренов, Н. Фотография в контексте культуры // Фотография: проблемы поэтики / сост. В. Стигнеев. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008.

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ТВОРЧЕСТВА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ВИТЕБСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЫ НА ПРИМЕРЕ ЭЛЬ ЛИСИЦКОГО

Л.М. Гефтер (Витебск)

Одним из аспектов истории развития Витебской художественной школы является проблематика еврейского искусства.

Цель нашей статьи – выявление особенностей творчества Эль Лисицкого как представителя еврейского искусства в генезисе Витебской художественной школы.

В первой половине XX века еврейские художники выбирали разные пути для выражения собственной идентичности в искусстве: бытовая тематика, книжная иллюстрация, реминисценции фольклора и прикладного искусства. Даже переход к абстракции, который у Лисицкого большинство исследователей считает проявлением универсализма и влиянием Малевича, Розенберг, к примеру, у схожих классиков авангарда, таких как Ньюман и Ротко, считает своеобразным путём еврейских художников к соблюдению Второй заповеди, и эту парадоксальную интерпретацию можно с таким же успехом применить и к Лисицкому. «Появление еврейского искусства в начале XX в. стало фактом естественным и неизбежным, учитывая тот вес, который приобрели евреи во всех сферах жизни общества. Витебские художники не прошли этого пути борьбы за свою культуру, они выразили свою причастность к ней реальной практикой, получив доступ к свободному творчеству, участвуя в повседневной художественной деятельности, не ощущая необходимости оправдываться и что-то доказывать. В отличие от других еврейских художников, им не нужно было бороться за право существования своего искусства. Они добились этого без особых трудностей благодаря студии Пэна и радушной среде витебской еврейской интеллигенции. В других национальных центрах позиция художников была более активной, сформированной под влиянием идей Гаскалы» [цит. по: 3, с. 186–187].

Творческая эволюция Эль Лисицкого и его взгляды на еврейское искусство представляют интерес, поскольку работу художника можно рассматривать как под углом новаторского искусства, так и идеологических взглядов.

Творческий путь мастера начинался с обращения к еврейской изобразительной традиции, он являлся участником этнографических экспедиций.

Эль Лисицкий считал евреев восточным народом семитского происхождения, наследниками древних ближневосточных цивилизаций. В его творчестве можно проследить элементы художественной традиции Египта и Месопотамии (например, в работах московского периода 1917–1918 гг.).

«В начале XX века многие молодые еврейские художники с энтузиазмом занимались изучением собственного наследия. Это предопределило целый этап творческой