

Секцыя 5

ТЭНДЭНЦЫ І ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦА КАМПАРАТЫВІСТЫКІ Ў ГАЛІНЕ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВА

*Д. В. Бриткевич,
преподаватель кафедры белорусской
и мировой художественной культуры,
Белорусский государственный
университет культуры и искусств*

ВРЕМЯ КАК СТРУКТУРНАЯ ЕДИНИЦА ЖИВОПИСНОГО ПОЛОТНА

Каждый вид искусства обладает своей спецификой, которая придает ему своеобразие и неповторимость. Вместе с тем искусствам присущи и некоторые общие черты, объединяющие их в определенные группы и, соответственно, являющиеся основой их классификации. Классифицировать искусства можно исходя из разных точек зрения, однако наиболее распространенной является классификация на пространственные (статичные) и временные (динамичные). К первым относят те виды искусства, в которых художественные образы существуют в пространстве (архитектура, скульптура, живопись и др.); к временным – те искусства, в которых художественные образы развертываются во времени (музыка, литература), т. е. произведения одних искусств отмечены динамикой развития, а других – представлены словно статично. Однако это не означает, что есть искусства, которые существуют только во времени или только в пространстве. Все виды искусства существуют и во времени, и в пространстве.

В качестве примера обратимся к живописи, которая в первую очередь является пространственным видом искусства, по крайней мере, на первый взгляд. Образы живописного полотна не меняются, не развиваются во времени, но тем не менее они способны освоить и временное измерение реальности.

Живописные произведения, не изменяясь во времени, могут передать движение, развитие, последовательность событий пусть и статично, во временной симультанности и лишь в определенный момент. Время как «одна из основных форм существования мира, возникновения, становления, течения и разрушения всех явлений бытия» [1, с. 107] так или иначе включено в образный строй произведения с момента его создания и является средством семантической, смысловой концентрации в пространстве изображаемого момента. Цельность живописного произведения не дана во временной последовательности, расчлененно и постепенно, в виде процесса, как, например, в музыке, где каждая фаза временного протекания музыкального сочинения воспринимается в ее отношении к отзвучавшим частям, а если реципиенту произведение знакомо – и к последующим частям. Последовательность не свойственна произведению изобразительного искусства. Выражение изменения во времени (движения людей) достигается посредством сочетания в статичном изображении одного момента, мгновения жизни различных временных состояний – прошедшего, настоящего и зарождающегося будущего. Живопись передает «лишь один момент времени», но «через этот момент необходимо изобразить ситуацию или действие в целом», передать «такое мгновение, в котором предшествующее и последующее сжимаются в одной точке» [2, с. 245].

Главным показателем времени в изобразительном искусстве является движение, поскольку, как известно, время связано с движением, а движение протекает во времени. Искусство живописи статично, и с точки зрения формальной классификации это, очевидно, верно. Однако, несмотря на то, что живопись представляет собой искусство «остановленных мгновений», поскольку художник схватывает лишь один момент, придает изображению одно положение и оно не может измениться, это не значит, что картина не способна передать связь событий, соотношение причины и следствия. Живопись может передавать движение изображенных объектов, фиксировать и раскры-

вать временное развитие тех или иных событий посредством пластики статичных, неизменяющихся образов и их расположения в пространстве. Как писал Лессинг, «... живопись может изображать также действия, но только опосредованно, при помощи тел» [3, с.188]. В отношении средств, с помощью которых художник воплощает временное начало в живописи, можно отметить, что их необходимо искать в фактуре и ритме живописной плоскости, в направлении и темпе линий, в характере мазка, в свойствах композиции, в контрастах света и тени и т. д.

Обратимся к знаменитому полотну русского художника В. Сурикова «Боярыня Морозова». Рассматривая картину, можно увидеть, что сани не стоят на месте, а движутся. Художник долго работал над тем, чтобы передать движение саней, которое было для него особенно важным, поскольку подчеркивало направленность всей сцены. Волнистый след полозьев, ритм «идущих фигур», на фоне которых изображены сани, стремительный бег мальчика – все это создает впечатление движения, придает динамичность всей композиции. В итоге статичный живописный образ оказался наполненным движением и внутренней динамикой. Это относится не только к движению предметов в картине, но и к развитию событий. Так в одном изобразительно запечатленном моменте живописцем было сконцентрировано предшествующее и последующее, а если шире – прошлое и будущее.

Так и художник В. Серов – непревзойденный мастер в передаче жеста, ритма, движения – в картине «Петр Первый» удивительным образом передал волевою, энергичную походку Петра. Властная, величественная фигура императора подчеркнута высоко закинутой головой с отброшенными ветром волосами, а на порывистую стремительность его движения указывают согнутые в беге фигуры запыхавшейся и едва поспевающей за ним свиты. Вся картина наполнена движением и выразительно передает дух преобразований, свойственный деятельности Петра.

Живописи удается изобразить не только иллюзию движения, но и его повторяемость. Ярким примером может служить известная картина «Анкор, еще анкор!» русского художника П. Федотова. Движения пуделя, прыгающего через палку, протянутую лежащим на диване офицером, создают впечатление

повторяющегося однообразия, подчеркнутого в самом названии картины и вызывающего чувство безысходности, бесцельности существования.

По-своему выразил ощущение повторяемости движения голландский художник В. Ван Гог в картине «Прогулка заключенных». Узкое и стиснутое со всех сторон высокими массивными кирпичными стенами пространство тюремного двора подчеркивает бессмысленный механический ритм двигающихся по замкнутому кругу лишенных индивидуальности фигур.

Живописная передача движения с большим мастерством воплощена в полотне «Оборона Петрограда» советского художника А. Дейнеки. Картина построена на оригинальном приеме сопоставления движения, присутствующего в двух планах. Четкий и ровный ритм шагов характеризует вооруженный отряд рабочих, идущих на фронт внизу картины. Иной ритм и характер движения отличает группу раненых, изображенных вверху картины медленно передвигающихся в обратную сторону по мосту. Такое контрастное расположение, направление движения участников двух планов картины, безусловно, усиливают переживание темпа, ритма, динамики, а также способствуют раскрытию изображенного действия.

Из вышеизложенного видно, что живописное произведение не развивается во времени, но оно способно освоить и временное измерение реальности, которая, как известно, воспринимается четырехмерно, а не трехмерно (четвертое измерение – время). Сам художник находится во времени, восприятие и изображение также происходит во времени, – и все это должно учитываться, поэтому изображение, которое претендует на всестороннюю художественную полноценность, одной из своих намеченных целей должно видеть организацию и изображение времени, что, соответственно, осуществляется решением композиционной задачи. Композиционность в искусстве находит свое выражение в стремлении целно воспринимать, видеть и изображать разнопространственное и разновременное. При таком определении понятия композиции она представляет собой не своеобразное украшение изображения, а является основным моментом изображения, по-разному проникающим в различные произведения, поскольку целостность может быть большая или меньшая и разнообразного характера. Стремясь к цельности изображения, можно стремиться к зрительной или

двигательной цельности: можно изобразить действительность, установив различные моменты времени в ритмический ряд, явно пользуясь временем и организуя его, а можно стремиться к тому, чтобы изображенной действительности, расположенной во времени и пространстве, придать цельность зрительного образа. В первом случае явно переживается само движение времени при восприятии произведения и получается двигательная целостность; во втором случае одновременно воспринимаемый образ раскрывается тоже во времени, но время уже оценено нами как прошлое и настоящее.

Неподвижное движение – движение неподвижного – парадокс, без которого не могут существовать «пространственные» виды искусства, прежде всего живопись. Оно необходимо данному виду искусства для художественного воздействия на зрителя. Всякая картина разворачивается для реципиента не только в пространстве, но и во времени. Безусловно, образы живописных произведений не меняются, не развиваются во времени, как, например, музыкальная мелодия, однако это не означает, что живописи совершенно чужды сама идея и чувство времени и что с ними невозможно соотносить такие понятия, как динамика, ритм и т. д.

Поэтому, несмотря на то, что образы живописного полотна неподвижны и неизменны, они тем не менее стремятся и способны воплощать определенные представления времени, указывать направление и последовательность движений, внушать переживание темпа и динамики временного потока. Более того, вполне можно утверждать, что именно дыхание времени, исходящее от картины, ощущение перемены, становление и раскрытие образа или события в статической плоскости придают подлинную жизнь образам живописного полотна, хотя в действительности они неподвижны.

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура: терминолог. словарь / под общ. ред. А. М. Кантора. – М. : Эллис Лак, 1997. – 736 с.

2. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель ; на основе перевода Б. Г. Столпнера, П. С. Попова ; под ред. М. Лифшица. – М. : Искусство, 1971. – Т. 3. – 592 с.

3. Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Г. Э. Лессинг ; пер. Е. Эдельсона под ред. Н. Н. Кузнецовой ; общ. ред., вступ. ст. и прим. Г. М. Фридендера. – М.: Худож. лит., 1957. – 520 с.