

УДК 130.122

Олексій Матицин

ПРОБЛЕМА ВІДОБРАЖЕННЯ ПОНЯТЬ “ЧАС” І “ПОЗАЧАСОВЕ” В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЄВРОПИ

Розглянуто визначення поняття “час”. Виявлено основні риси поняття “позачасове” як поняття – антиподу поняття “час”. Проаналізована історична традиція візуального відображення понять “час” та “позачасове” в європейському образотворчому мистецтві. Показані конкретні приклади в образотворчому мистецтві, які найбільш яскраво відображають розуміння понять “час” та “позачасове” в європейській культурній традиції.

Ключові слова: час, естетика, мистецтво, сакральний.

A. Matytsyn Problem of display of concepts “time” and “timeless” in the European fine arts

Definitions of concept “timeless” as concepts – an antipode of concept “time” are revealed. The historical tradition of visual reflection of concepts “time” and “timeless” in the European fine arts is analysed. Concrete examples in the fine arts which most brightly reflect understanding of concepts “time” and “timeless” in the European cultural tradition are shown.

Keywords: time, aesthetics, art, sacred.

A. Матицин Проблема отображения понятий “время” и “вневременное” в изобразительном искусстве Европы

Рассмотрены определения понятия “время”. Вывявлены основные черты понятия “вневременное” как понятия – антипода понятия “время”. Проанализирована историческая традиция визуального отражения понятий “время” и “вневременное” в европейском изобразительном искусстве. Показаны конкретные примеры в изобразительном искусстве которые наиболее ярко отражают понимание понятий “время” и “вневременное” в европейской культурной традиции.

Ключевые слова: время, эстетика, искусство, сакральний

Поняття “час” як і сам феномен часу є достатньо складним і багатогранним. Упродовж усієї своєї історії (принаймні того її періоду, який зафіксовано в мистецтві, писемності, літературі і культурі людства) людство намагалося тим або іншим чином осмислити цей феномен. Сьогодні сучасна людина, як ніколи, тісно пов’язана і навіть, великою мірою, залежна від поняття “час”.

У повсякденному житті ми оперуємо багатьма “видами” часу. Це – біологічний час (загальновідоме поняття “біологічного годинника”), особистий час (мій власний розклад дня), природний час (час, у який або за який відбуваються різні природні процеси, пора року, доби і т. д.), соціальний (якщо можна так сказати) час (час мого приходу на роботу, час відкриття або закриття метро або магазинів, час початку тієї або іншої теле- або радіопередачі, час призначеної зустрічі або призначеного дзвінка, час очікування і т. д.), історичний час (усвідомлення своєї приналежності до певної епохи, можливість оперувати виразами “було”, “є”, “буде”) і т. д. Видів часу, з якими нам щодня доводиться стикатися, так багато, що досить часто між ними виникає певний конфлікт. Наприклад, я повинен вставати в 6. 00, щоб встигнути на роботу на 7. 30, але мій “внутрішній годинник” “спрацьовує” пізніше а електронний будильник, який я завів на 6. 00, не спрацьовує взагалі, у результаті я спізнююся на роботу.

Спроби осмислити і відобразити візуально (як один із способів осмислити) поняття “час”, як вже вказувалося вище, налічують не одне тисячоліття. Паралельно цьому процесу починаються спроби осмислення поняття “позачасове”, як антипода поняттю “час”. Одним з найбільш яскравих і наочних способів тут є, без сумніву, образотворче мистецтво. Саме в образотворчому мистецтві феномени “часу” і “позачасового” розкриваються найбільш образно і чітко.

Мета статті полягає в тому, щоб висвітлити основні механізми відображення в образотворчому мистецтві понять “час” і “позачасове”, звернути увагу на різноманіття образотворчих прийомів, що при цьому використовуються. Внаслідок обмеженого обсягу статті зосередимо увагу на образотворчому мистецтві всього декількох періодів: давньогрецькому, образотворчому мистецтві Середніх віків, образотворчому мистецтві Ренесансу, образотворчому мистецтві Нового часу й образотворчому мистецтві першої половини ХХ століття. Ці періоди вибрані не довільно, а як такі, у філософії і образотворчому мистецтві яких були найяскравіше

розкриті та відображені (засобами образотворчого мистецтва) феномени “часу” і “позачасового”.

Актуальність статті полягає в тому, що разом з аналізом поняття “час” в образотворчому мистецтві (якому присвячено достатньо багато праць як вітчизняних, так і зарубіжних) дати відносно повну картину репрезентації в образотворчому мистецтві поняття “позачасове” (цьому питанню у вітчизняній і світовій науковій літературі приділяється значно менше уваги).

Виходячи із заявленої тематики, в роботі вирішується низка специфічних завдань:

- аналіз поняття “час”, його розробки у філософії, естетиці й образотворчому мистецтві різних періодів;
- аналіз поняття “позачасове” як антипода поняттю “час”;
- розгляд понять “час” і “позачасове” крізь призму різних культурних парадигм;
- розкриття прийомів відображення цих понять у світовому образотворчому мистецтві різних історичних періодів.

Об’єктом дослідження є поняття “час” і “позачасове” та їх репрезентація у Європейському образотворчому мистецтві.

Предметом дослідження є прийоми, які застосовуються для відображення понять “час” і “позачасове” в образотворчому мистецтві різних історичних періодів.

Перш ніж приступити до розгляду вищезгаданої проблематики, необхідно хоча б у загальних рисах визначити, що ми маємо на увазі під поняттями “час” і “позачасове”. “Час – атрибут, загальна форма буття матерії, що виражає тривалість буття і послідовність зміни станів усіх матеріальних систем і процесів у світі”. “Час не існує сам по собі, поза матеріальними змінами” [1, с. 94]. “Час – форма протікання всіх механічних, органічних і психічних процесів, умова можливості руху, зміни, розвитку” [2, с. 450]. “Простір і Час – філософські категорії, за допомогою яких позначаються форми буття речей і явищ, які відображають, з одного боку, їх собуття, співіснування (у П.), з іншої – процеси зміни їх одне одним (у Ч.), тривалість їх існування” [3, с. 555].

Характерно, що у всіх вищезгаданих енциклопедичних виданнях (список видань можна продовжувати) поняття “час” передається через момент руху (зміни подій, станів і т. д.). Поняття “час” також може визначатися нами через сукупність фактів (подій) (приклад – пересування секундної стрілки по циферблату годинника). У той же час проблема візуального сприйняття нами феномену

“часу” полягає в тому, що він може сприйматися (і сприймається) нами і через сукупність речей. Приклад – три зображення квітки: жива, тільки що зірвана, така, що в’яне, зів’яла. Ми спостерігаємо не тільки процес зміни квіткою свого стану, а й перебіг часу в цьому процесі. Для нас (нашого чуттєвого сприйняття) не існує абстрактного часу. Час матеріальний для нашого сприйняття, він завжди конкретний (приклад – фраза “ви забираєте мій час”, не можна забрати те, чого не маєш насправді, чогось конкретного).

Питання про сприйняття людиною часу як речі або “речі” дуже актуальні в рамках статті. Як пише М. Гайдеггер – “...вещь есть нечто доступное восприятию, внятию чувствами через посредство ощущений” [4, с. 99]. У творах образотворчого мистецтва ми сприймаємо час, відчуваємо його хід, його течію. Яскравий приклад – картина Тіціана “Три віки людини” (1511 – 1512). На картині зображено три композиційні групи: два немовляти і ангел над ними, хлопець і дівчина, що грає на сопілці, старий з двома черепами в руках. Художник майстерно передає перебіг часу за допомогою вищезгаданих груп зображень – дивлячись, як змінюється людина в трьох перерахованих композиціях, ми буквально “переживаємо” життєвий шлях персонажа на картині разом з ним. Ми бачимо зміни, що відбуваються на картині, і дуже чітко сприймаємо (візуально) перебіг часу.

Цікавим і показовим є саме розташування груп зображень – вони розташовані по колу. Коло у всіх релігійних традиціях старовини (та і сучасних) вважається символом початку і кінця часу (приклад – єгипетське зображення змія Уробороса, що кусає себе за хвіст). На картині Тіціана час життя починається на початку кола для немовляти і закінчується в кінці кола для старого, про що дуже яскраво говорять черепи в руках старого.

Взагалі, слід зазначити, що час завжди достатньо символічний для нас і в нашому сприйнятті. Дуже показове в цьому контексті трактування суті символу О. Ф. Лосєвим: “... к сущности символа относится то, что никогда не является прямой данностью вещи, или действительности, но ее заданностью, не самой вещью, или действительностью, как порождением, но ее порождающим принципом, не ее предложением, но ее предположением, ее полаганием” [5, с. 9]. Не будучи сам по собі “рiччю”, проте, як вже вказувалось вище, час сприймається нами “вещно”. Символічне трактування поняття “часу” сприймається нами як свого роду віддзеркалення феномену часу, але в свідомості і мисленні, а не у фізичному світі.

Це твердження дуже тісно співвідноситься з візуальним зображенням часу в образотворчому мистецтві. Кажучи про те, що в тій або іншій картині присутній (або як в іконі – відсутній) час, у цю річ ми вкладаємо те, що з першого погляду їй зовсім не властиво, але те, що через неї осмислюється і стає для нас зрозумілішим, тобто говорить вже про віддзеркалення феномену “часу” в нашій свідомості і мисленні.

Спроби осмислення через образотворче мистецтво складних філософських, естетичних, богословських феноменів налічують вже не одне тисячоліття. Тут для нас найбільш яскравим прикладом є образотворче мистецтво Стародавньої Греції. Давньогрецькі філософи гостро поставили питання про здатність витворів образотворчого мистецтва до відображення (більш або менш адекватного) дійсності.

Важливе те, що в період найвищого розквіту давньогрецької культури в класичних філософсько – естетичних теоріях того часу закладається розуміння того, що складні поняття (такі, наприклад, як “час”) можливо передати методами образотворчого мистецтва, зробивши їх зрозумілішими для людини. Давньогрецьке, а точніше, образотворче мистецтво еллінізму важливе для нас ще і тим, що саме в його рамках в пізньому періоді існування давньогрецької культури продовжує активно розвиватися і знаходить своє нове візуальне втілення поняття “позачасового”.

Проблема відображення позачасового порушувалася в образотворчому мистецтві задовго до періоду зародження давньогрецької держави. Витоки цього культурного і художнього феномену слід шукати ще в образотворчому мистецтві Давнього Єгипту. Позачасове було тоді (як є і до цього дня) синонімом вічного, а вічне тісно перепліталася (і переплітається) із замогильним. Для передачі вічного замогильного життя художники Давнього Єгипту використовували різні прийоми, серед яких був один, що згодом міцно укорінився в образотворчому мистецтві наступних епох. Це – відсутність у структурі зображення будь – яких подій, окрім знаходження там основного об’єкту (“ненаповненість” простору зображення подіями). Знаходження об’єкту (як правило, померлої людини), що зображається, в ненаповненому подіями просторі створює ефект відсутності будь – яких змін і, отже, відсутність часу як такого, який можна візуально уявити і відобразити.

Художники, що належать до римсько – елліністичної художньої традиції, створюють в I – IV ст. н. е. особливий напрям у

живописі (похоронному), який ми знаємо під загальною назвою “Фаюмський портрет”. Слід відзначити, що саме у фаюмському портреті III – IV ст. закладаються основи схематизму і позачасовості, що згодом стануть відмінною рисою середньовічного іконопису. Розвиток фаюмського портрета йшов від більш реалістичної передачі об’єктів і фігур (від наповненого простору портрета) I – II ст. до схематичного і безоб’єктного простору портрета III – IV ст. [7, с. 61].

Саме під впливом мистецтва фаюмського портрета в його синтезі з богословсько – естетичною традицією раннього християнства й елементами раннього неоплатонізму виникає феномен християнської іконографії, що повною мірою відобразив і передав ідею “позачасового” в образотворчому мистецтві. Необхідно відзначити, що грецькою термін “ікона” має декілька значень, основні з яких: “зображення”, “образ”, “уподібнення”. У Старому Завіті поняття “ікона” вживається в значенні “зображення ідола” [Втор. 4,16; Цар. 11; Ез. 7,20]. Проте в цих випадках термін “ікона” вживається, як правило, в множині, позначає тільки безпосередньо зображення і вживається в рядках, що засуджують ідолопоклонництво. Паралель термінів “ікона” і “образ” спостерігаємо ще в першому розділі книги Буття: “І сказав Бог: створимо людину за образом Нашим, за подобою Нашою” [Бут. 1, 26].

Необхідно відзначити, що на розвиток характерних рис християнського іконопису, у тому числі і на способи відображення в ньому понять “час” і “позачасове”, значний вплив мала естетика неоплатонізму і, насамперед, теорія образотворчого мистецтва Плотіна. Суть її у загальних рисах зводиться до такого: образотворче мистецтво за своєю природою не має контакту з вищим небесним світом, хоча і може мати, якщо, подібно до музики, зосередить свої зусилля на ритмі і гармонії (пор. з вченням піфагорійців про “музику небесних сфер”).

У такому випадку в образотворчому мистецтві необхідно дотримуватися таких принципів: уникати зменшення величини предметів, що знаходяться вдалині, перспективних спотворень, зміни зовнішнього вигляду об’єктів, що зображаються, внаслідок їх різного освітлення. Оскільки матерія ототожнювалася з масою і тьмою, а все духовне є світло і відрізняється відсутністю (а в контексті сакрального живопису – мінімальною наявністю) матеріальних складових, отже художник повинен уникати побудови об’ємної глибини і світло – тіньового моделювання. Природно, що

при такому підході сакральне образотворче мистецтво поступово набуває позапросторового і позачасового характеру.

Візантійські ікони і мозаїки якраз і мають золотий фон, який замінює реальний тривимірний простір. Цей золотий фон ізолює будь – яке явище, що зображується на ньому, якби вириваючи його з часових рамок. Ірреальний колорит ще більше підкреслює відчуженість зображення від матеріального світу. Часова послідовність подій у середньовічній іконі знята. Немає минулого, сьогодення і майбутнього в їх історично – хронологічній послідовності. Така інтерпретація подій в часі значно розширює горизонти візуального сприйняття. Подія відразу постає перед нами в усій її повноті, а не передається послідовно через набір композиційних груп. Тим самим подія з розряду “часової” переходить у розряд “позачасової”.

Необхідно відзначити, що характерною особливістю європейського середньовічного сакрального мистецтва була його яскраво виражена алегоричність. Алегоричність пронизувала не тільки середньовічний живопис, але і культуру взагалі, будучи одним з елементів свідомості середньовічної людини.

Алегоричне сприйняття релігійних (напр., Бог), естетичних і етичних (напр., краса і чеснота) і філософських (напр., час) феноменів було властиве не тільки середньовічним художникам, але і філософам, і богословам. Яскравим прикладом є тлумачення представником ранньовізантійської богословської думки Євсевієм Кесарійським картини, що була розміщена над входом в імператорський палац, де в алегоричній формі зображена перемога Христа над Сатаною. У цьому ж тексті живопис визначається ним (у дусі античної традиції) як наслідування істині, істині духовній. Наслідування істині інтерпретується Євсевієм у символічно-алегоричній формі. За виразом В. В. Бичкова: “живописный образ для него почти буквальная иллюстрация аллегорического текста ...” [8, с. 31].

Алегоризм є також і невід’ємною частиною мистецтва Ренесансу. Саме завдяки алегоріям художники ренесансного періоду візуально відображали і робили за допомогою цього більш доступними для простих людей складні філософські поняття (такі як час). Характерним прикладом візуальної передачі феномену часу служать фрески італійського художника епохи Відродження, представника феррарської школи – Козімо Тура. Цикл фресок, написаний ним в Palazzo Schifanoia у Феррарі (1476 – 1484 pp.), в алегоричній формі передає часовий відрізок календарного циклу з червня – по вересень. Показово те, що фрески алегоричні повністю

у всій композиції. Трьохчастна структура фресок тільки підсилює алегоризм зображення.

У центрі композиції зображається язичницьке (римське) божество – покровитель або символ цього місяця (характерні самі назви фресок – напр., “Алегорія Липня: Тріумф Юпітера”), збоку зображений рід занять, покровителем якого є це божество, а внизу композиції зображені християнські й астрологічні символи цього місяця. Фрески розташовані одна за одною так, що створюється ілюзія перебігу часу як сукупності змін, що відбуваються не тільки в календарному циклі, але і в світі божеств. Час у цій композиції представлений у вигляді алегорій міфологічного і релігійного характеру.

Упродовж сторіч образотворче мистецтво, його прийоми і методи зазнавали значних змін. Такими ж значними були і зміни в методах візуального відображення в мистецтві понять “час” і “позачасове”. У Новий час у філософії і культурі (у тому числі і в образотворчому мистецтві) посилюється раціоналістична складова. Час перетворюється з якогось надчуттєвого феномену (що часто має ще і релігійний відтінок) в поняття, яке підкоряється певним фізичним і механічним законам. Час можна виміряти, обчислити за формулою, упорядкувати і т. ін. Відбувається поступова “деміфологізація” часу. Ті ж зміни відбуваються і з поняттям “позачасове”. Це вже не лякаюча порожнеча, що стоїть за відсутністю часу, не християнський час небесного світу, а всього лише поняття, що логічно протилежне поняттю “час”.

У європейському образотворчому мистецтві цього періоду таке розуміння вищезгаданих понять виражається в зміні способів відображення понять “час” і “позачасове”. Характерною рисою образотворчого мистецтва Нового часу стає підкреслена динаміка зображення. На відміну від статичних композицій середньовіччя зміст картин Нового часу динамічний. Динамізм представлений на картинах внутрішньо (у вигляді напружених постатей, що виражають певний емоційний стан персонажів, самого сюжету картин, що є певним текстом, який розвивається в основному в межах простору картини) і зовні (у самій композиції картини).

Як один з прикладів можна проаналізувати структуру картини “Зняття з хреста” (1612 р.) художника Пітера Пауля Рубенса. Як відзначає відомий європейський мистецтвознавець Стефано Джуффі: “в монументальной и драматической композиции Рубенс переосмысливает итальянские прообразы (Тициан, Караваджо) с

огромним емоціональним пафосом и активностью” [9, с. 162]. Середньовічний сюжет “Зняття з хреста” переосмислений Рубенсом у контексті реалій Нового часу. Фігури (як і сама композиція) динамічні, особи і пози – емоційні, драматизм ситуації посилюється за допомогою світлотіньового моделювання композиції. Час на картині, безпосередньо пов’язаний з динамікою композиції сприймається як потік подій, часто дуже щільний. Це вже не середньовічний тривалий і протяжний час біблейської історії, а насичений подіями та емоціями, що здійснюються “тут і зараз” короткий момент часу історії людства (це підкреслюється ще і реалістичністю персонажів, що зображаються).

Ще одним чинником, що підсилює динамізм в образотворчому мистецтві Нового часу (а отже, і сприйняття феномену “часу” в мистецтві того періоду), є повна відсутність (або значне зменшення) лінійності зображення. Як пише з цього приводу Г. Вельфін: “... для живописного стилю всегда выгодно оставлять границы незаметными и как бы случайными” [10, с. 242]. Завдяки цьому “ефекту розмиття” (у Леонардо да Вінчі цей ефект має назву “сфумато”) “... глаз не скользит тогда вдоль контуров, но перебрасывается от света к свету, от темноты к темноте” [Там же]. “Позачасове” в західному мистецтві Нового часу в основному передається саме за допомогою світлотіні. Як правило, це темні, приглушені тони, відсутність чіткого фону на картинах, що мають релігійний характер. Це світ аскетичний, похмурий у фарбах, позбавлений багатьох подробиць реального життя, побудований із переплетіння темно – коричневої темряви і сріблястого світла, схожий на світ снів.

Розробка (як у рамках філософії, так і в рамках образотворчого мистецтва) понять “час” і “позачасове” виходить на новий рівень у ХХ столітті. Для нас цікавою є перша половина цієї епохи, як період виникнення та інтенсивного розвитку найрізноманітніших напрямів у європейському образотворчому мистецтві. У контексті теми цієї роботи необхідно відзначити таку видатну течію в європейському живописі, як імпресіонізм (хоча час його зародження належить до ХІХ століття). Саме завдяки імпресіонізму в європейському живописі на перший план виходить колір. Преривчасті штрихи, розмитість ліній і самого зображення, відсутність чітких контурів, “текучість” зображення, образно висловлюючись: “створюють ефект “ефемерного буття””.

У ХХ столітті вищезгадані елементи найчіткіше проявляються в абстрактному імпресіонізмі найбільш, яскравим представником

якого є Василь Кандинський. Підкреслена абстрактність і розмитість зображення дозволяє говорити швидше про відсутність часу на картині, ніж хоча б про будь – які ознаки його присутності (говорити про “позачасовий” характер картин художника теж не можна, на наш погляд він взагалі не прагне відобразити поняття “час” і “позачасове” прийомами образотворчого мистецтва). Головним об’єктом, на відображення якого спрямовані творчі зусилля Кандинського, є простір, головним елементом на картинах – лінія. Лінія у нього це те, що структурує простір. Аналізуючи властивості лінії в своїй праці “Точка и линия на плоскости”, він пише: “Отметим мимоходом, что в данном случае мы имеем дело с особенным свойством линии – ее способностью к созиданию плоскости”.

На наш погляд, художником, у творчості якого найповніше розкриваються поняття “час” і “позачасове” у мистецтві ХХ століття, є Сальвадор Далі. Знаходячись під сильним впливом різних напрямів європейського образотворчого мистецтва початку ХХ століття до кінця 20-х років, Далі знаходить свій стиль у живописі – “сюрреалізм”. Саме завдяки його сюрреалістичним картинам феномен “часу” постає перед нами у всій своїй візуальній повноті. Картина “Постійність часу” ілюструє такі властивості часу як плавність, текучість, мінливість. У Далі час – не абстрактна філософська категорія, а жива рухома субстанція, здатна до фізичних змін.

Упродовж всього існування образотворчого мистецтва поняття “час” і “позачасове” були одними з головних об’єктів, які тим або іншим чином розкривалися і відображалися його засобами і методами. Ці засоби і методи змінювалися, удосконалювалися, зникали як застарілі і з’являлися знову. Незмінним залишався і залишається і на цей час високий інтерес до феноменів “часу” і “позачасового” серед художників і все нові спроби візуально відобразити ці феномени так, як їх ще ніхто не бачив. Постійно виникають нові філософські та естетичні концепції, у яких своє місце займає і проблема часу, а отже, попереду нас чекає ще багато цікавих і незвичайних витворів образотворчого мистецтва, де художники намагатимуться показати ще не відомі сторони феноменів, ім’я яким – “час” і “позачасове”.

Література:

1. Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М.: Сов. Энциклопедия, 1983. – 840 с.

2. Новая философская энциклопедия: В 4 т. / Ин – т философии РАН, Нац. общ. – научн. фонд; ред. совет: предс. В. С. Степин, заместители предс.: А. А. Гуссейнов, Г. Ю. Семгин, уч. секр. А. П. Огурцов. – М.: Мысль, Т. I. – 2010. – 774 с.
3. Новейший философский словарь / Сост. А. А. Грицанов. – Минск. Изд. В. М. Скаун., 1998. – 896 с.
4. Хайдеггер М. Исток художественного творения / Пер. с нем. Михайлова А. В. – М.: Академический Проект, 2008. – 528 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
6. Античные мыслители об искусстве / Под ред. В. Ф. Асмуса. – М.: Искусство, 1938. – 242 с.
7. Павлов В. В. Египетский портрет I – IV веков. – М.: Искусство, 1966. – 256 с.
8. Бычков В. В. Феномен иконы: История. Богословие. Эстетика. Искусство. – М.: Ладомир, 2009. – 633 с.
9. Джуффи Стефано. Большой атлас живописи. Изобразительное искусство 1000 лет. – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2004. – 432 с.
10. Вельфин Г. О понятии живописности // Логос. – 1913. – № 3-4. – С. 241-247.

Рецензент** – доктор філософських наук, професор, завідувача кафедрою етики, естетики та культурології Київського національного університету імені Тараса Шевченка **В. І. Панченко