

Василь ФЕДУРУК

старший викладач кафедри академічного живопису ЛНАМ

КАТЕГОРІЇ ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ В МИСТЕЦТВІ ЖИВОПИСУ: ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ

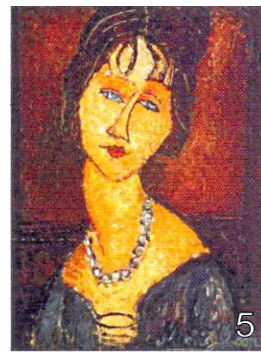
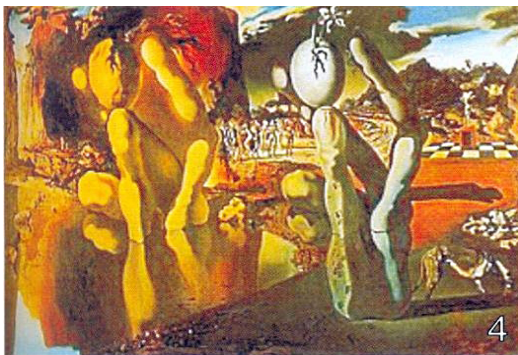
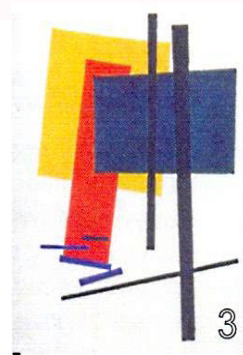
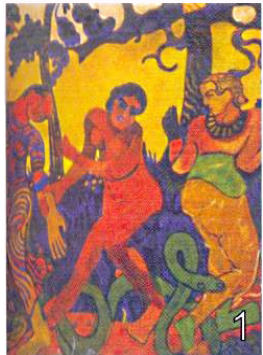
Анотація. У статті висвітлюється роль просторово-часових категорій у мистецтві живопису — ефективного засобу дослідження окремих проявів дійсності та творення її цілісної картини. Інтерпретуються теоретичні засади спеціальних праць вітчизняних і зарубіжних авторів, а також окремі дидактичні спостереження і висновки, сформовані в процесі багаторічного викладання живопису у вищій художній школі.

Ключові слова: живопис, час, простір, художня форма, теорія.

Простір і час є основними передумовами формотворення просторових мистецтв, які утверджують можливості побудови та існування художніх форм у трьох вимірах і в часі, котрий, фактично, є четвертим виміром. У цьому плані важливо визначити певну різницю (у багатьох випадках — умовність різниці) між простором і формальними виражальними засобами, притаманними просторовим мистецтвам. Адже художня творчість, особливо в царині живопису, може бути спрямована на виявлення саме простору, і тоді формальні засоби відходять на другий план, поступаючись просторовій концепції. У цьому випадку простір стає середовищем, в якому народжується художня форма [1, 330].

Дуалізм категорії часу призвів до побутування в просторових мистецтвах сюжетного або формального варіантів художнього вираження. Поняття сюжетного і формального часу закріпилося в теорії мистецтва ХХ ст. насамперед завдяки їхній ефективності для розуміння того, що найцікавішим є “вираз динаміки художнього образу як процесу становлення форми”, а не таке звичне “зображення руху як сюжету” [2, 100].

Розуміння часу і навколишнього простору було однією з основних проблем, що стояли з давніх часів перед людством.



Якщо час — це одна з основних форм існування світу, виникнення, становлення, розвитку і руйнування всіх явищ буття, то як категорія він пов'язаний зі зміною етапів життя природи, людини, розвитку людської свідомості. Тому сприйняття тривалості часу переплітається зі співвідношенням причин і наслідків, минулого, сьогодення і майбутнього, а також із суб'єктивним переживанням людиною часових етапів та їхньою інтерпретацією в різних типах свідомості, зокрема у свідомості творчій. Простір — це стан або властивість всього, що простягається, поширюється, займає місце. Простір асоціюється в нашій уяві з поняттями далечінь, висота, ширина і глибина, відповідними трьома основним вимірам.

Одним з останніх кроків у визначенні часу стало його концептуальне визначення, яке включає кілька модифікацій: пульсуючий час, циклічний час, лінійний час, символізований прямою безкінечною лінією; християнський лінійний час (пряма лінія, що має початок і кінець), лінійний час прогресу (пряма лінія, що йде вгору, лінійний час регресу (пряма лінією, що йде вниз, час як послідовність точок, спіральний час, літописний час або час анналів, час хронік (Chronicles's time), історичний час (History time) тощо [3, 264].

Наука знаково розрізняє певні опозиції простору: симетричний-асиметричний, внутрішній-зовнішній, верхній-нижній, близький-далекий, свій-чужий і т.п. Категорію художнього простору вперше деталізував О. Шпенглер, який визначив простір ("протяжність") як "прасимвол культури" і пов'язав його з "сенсом життя і смерті, а глибину простору — із часом і долею" [4, 123-128, 248-272]. Проблемою еволюції художнього простору займався також М. Гайдеггер, який пропонував шукати суть простору в місцевості як його підставі, і переходить до "просторовості буття-у-світі" [5].

К. Фідлер, один з теоретиків формалізму, говорив про мистецтво як про процес формотворчості, в якому досягається панування впорядкованості над хаосом, включаючи особливу просторову впорядкованість. Його колега, скульптор і теоретик формального методу А. Гільдебранд намагався розвинути ці ідеї на матеріалі скульптури і ввів поняття "форми сприй-

няття". Г. Вельфлін і його школа розглядали площинність і глибинність — ключові характеристики художнього простору — як одну з опозицій, які визначають художню форму" [6, 9-47, 282-285].

Час у просторових мистецтвах проявляється дwoяко. Він може мати значення сюжетного фактору, коли виразним є темп зображуваного руху. "Образотворче мистецтво завжди цікавилось закріпленням особливо показових моментів руху фігур, які слугували мотивом зображення" [2, 100], як у танцівницях Дерена (іл. 1), людині, що крокує Джакометті, велосипедистах Боччоні. Формальний вираз часу здійснюється в композиції живописного твору, як правило, шляхом передання ритмічних чергувань функціональних елементів форми. На противагу темпу, зображення ритму є справжнім художнім виразом часу і в сюжетному, і у формальному планах (іл. 2). Але зображення сюжетного і формального часу в живописному творі можуть не збігатися. Саме тому спокійні живописні форми у Гогена, майже нерухомі у творах Сезанна, нервові форми Ван Гога, незалежно від сюжету, передають різні емоційні рефлексії, різні стани мистецького переживання часу, різну динаміку. Такі рефлекторно-творчі процеси можна назвати відображенням внутрішнього часу, який обов'язково присутній у композиції та зумовлює ритмічний склад кожного живописного твору.

Час сприймається винятково у зміні чи величин, чи як зміна руху в просторі, переміна станів свідомості, або як зміна властивостей певного факту, процесів його появи і зникнення. Відповідно, жодна з трансформацій неможлива поза часом чи то реальним, послідовність якого характеризується часовими поняттями "до" і "після", чи то ідеальним, у якому відбувається внутрішній свідомий або уявний рух смислів і художніх образів. Час у живописі, як оптична форма, може слугувати засобом і водночас символом, беручи участь у творенні образу як виразальний елемент художньої форми. Поняття часу як загальної форми зміни станів або послідовності подій панує в побутовій, науковій і творчій свідомості, внаслідок чого його називають традиційним поняттям. Час у мистецтві часто називають формою (або тимчасовою формою) тому, що він усвідомлюється тільки тоді, коли його на-

повнює який-небудь зміст. Загальною (широкою) формою час називають тому, що все в нашому чуттєвому внутрішньому і зовнішньому досвіді розвивається в часі, становить безперервний, спрямований у минуле або майбутнє потік постійної зміни одних подій іншими. Але існують певні “мінімалістичні” концепції категорії часу в живописі. К. Малевич вважав, що найкоротшою часовою формою є крапка, яка одночасно виступає комплексом (величина, форма) і одиницею (іл. 3).

Час у його традиційному розумінні має кілька основних ознак. Час — єдиний (різні часи — ніщо інше, як частини єдиного часу), однорідний (усі частини його нічим не різняться), безперервний (немає такого проміжка, в якому б час був відсутній) та нескінченний (час йде в минуле і майбутнє). Платон називав час рухомим образом вічності, Аристотель — рахунком руху, Кант — чистим спогляданням. У сучасних наукових теоріях майже знімаються принципові межі між часом, простором і рухом. А. Бергсон у працях різних років називає кількісне вимірювання часу просторовою схемою реального часу, четвертим виміром простору [7].

У теорії мистецтва побутують кілька тлумачень часу. Час у його звичному розумінні, як форма існування, у класифікації мистецтв стає підставою для виділення часових, просторових і просторово-часових мистецтв. Хоча кожен твір мистецтва має чуттєву форму, а отже створюється, існує і сприймається у часі, однак, для окремих мистецтв час є засобом вираження і має структурне значення. Тому часовими називають ті мистецтва (наприклад, музику), в яких чуттєве творення образу становить рух, що відбувається в часі і сприймається як тимчасовий процес. Просторовими є мистецтва, наприклад, архітектура, скульптура і живопис, в яких творення образу нерухоме в часі й доступне для сприйняття тільки в просторовій формі. Просторово-часовими називають мистецтва, в яких чуттєве творення будується синхронно у формі тимчасового процесу, і в просторовій формі (театр, хореографія).

Існують також структуральні поняття часу. Так, поняття ідеального часу має велике значення для розкриття структури художнього образу, в якому відбувається внутрішній уявний

рух (іл. 4). Ідеальний час у живописі може збігатися і не збігатися з реальним часом. Поняття історичного часу або послідовності певних якостей (явищ, подій, фактів і т.п.) може застосовуватися у сфері мистецтва для характеристики художніх творів. Адже твори мистецтва мають певне історичне місце в розвитку творчості художника і в загальній історії культури. Водночас, вони містять сенс певного моменту історичного розвитку художника і мистецтва. Бувають твори мистецтва і художники, які в момент своєї появи в конкретному історичному часі, виявляються вже застарілими або навпаки — випереджають закономірний хід часу.

Але історичний час може бути предметом художнього дослідження і водночас художнього творення, або художнім часом, наприклад, у мистецтві живопису. І хоча живопис зображає предмет лише в один момент його руху, хоча живописний образ не рухається в часі, проте сам зображуваний момент як частина історичного процесу може нести все минуле і зумовлене ним майбутнє. Унаслідок цього живописний образ, наприклад, у жанрі портрету, отримує свій історичний час і своє життя (іл. 5).

Не менш важливим, незмінно привабливим для дослідника і художника (а часто для художника-дослідника) є питання простору. Адже простір — це основна передумова формотворення просторових мистецтв, що полягає в можливості існування форм, побудованих у трьох вимірах і в часі, який фактично є ще одним, четвертим виміром. У цьому сенсі необхідно розрізняти простір і формальні засоби просторових мистецтв. Художня творчість може бути спрямована на виявлення саме простору, і тоді формальні засоби живописної творчості, що фактично одні взмозі здійснити таку побудову, відступають на другий план перед простором, який стає первинним. У цьому сенсі простір є середовищем, при дотику з яким художньої волі утворюється форма. Тому, виходячи з незмінної актуальності художньої проблеми простір — середовище — форма, важливо звернутися до основних аспектів живописного простору, наприклад, до засобів просторової побудови.

Зауважимо, що кожен формальний засіб вираження має, крім спроможності самоутвердження, ще здатність вказувати

на простір. У цьому випадку його самодостатня цінність зведена до мінімуму. Лінія — пряма, нескінченна, або така, що звивається в трьох вимірах — особливо підкреслює тимчасовість будови просторової форми. Площина є кордоном простору, який звітує тільки перед площиною або тільки за неї, або ж площину пронизує простір, що особливо характерно для пересічених площин. Тоді колір служить для індивідуальної характеристики площин: одні кольори наближають, інші віддаляють зафарбовані ними площини, або відокремлюють їх одну від одної. На противагу цьому, світло і тінь дають власні просторові уявлення, пов'язуючи окремі тіла композиції. Нарешті, маса і тіло витісняють своїм обсягом частину простору і “змушують” формуватися навколо них.

Наступне питання стосується типології живописного простору. На противагу формальному змісту засобів творення живопису, простір не може бути даний в ньому безпосередньо. Простір не є новим засобом художнього вираження порівняно з перерахованими засобами (лінією, площиною, кольором, світлом, тінню, масою тощо), він лише поєднує ці та інші засоби в їхньому постійному прагненні виявити простір. Перевага цієї концепції полягає в тому, що вона зберігає “чистоту” простору і водночас позбавляє його ознак безмежності. Ясно також, що при цьому простір отримує всі ознаки геометричного тіла (ознаки форми в сенсі геометричному, а не художньому), перетворюючись на просторове тіло.

У статичному просторі (у геометричній формі) також може зароджуватися рух. Це вкотре доводить, що порожнеча цього простору буває лише удаваною. У заданому художнім задумом русі матеріал просторового тіла прагне зруйнувати нав'язані йому межі. Цей процес пов'язаний з появою спрямованості, котра в одному з вимірів обов'язково створює відчуття сили, що розвивається в часі. Боротьба простору з його обмеженням є творчим процесом: з появою кожного нового напрямку творчості межа простору слабшає все більше і більше. Процес завершується з'єднанням усіх цих напрямків у єдиний рух, злиттям цього руху із самим простором. Таким чином відбувається “одухотворення” простору, придатного для побудови в часі худож-

ньої форми. Ця просторова концепція унаочнюється в мистецтві живопису за допомогою світлотіні. Динамічні переходи між світлими і темними частинами простору роблять його “видимим” і безмежним, але зате матеріальним, оскільки у мистецтві немає нічого поза цим світлотіньовим простором. Але є й інші шляхи. У живописі, як у інших просторових мистецтвах, є, наприклад, шлях символічного означення простору через знаки.

Слід також звернутися до питання “художній простір і людина”, яка його створює (митець) і сприймає (глядач). Мистецтво творить свій світ слідуєчи внутрішньому образу людини, притримуючись, як правило, трьох принципів побудови простору. Митець, у контексті даної теми — живописець, може прагнути втілити у творі реальний світ. Тоді простір, що лежить в основі реального світу, буде тим матеріалом, з якого художник творитиме простір мистецтва. Інша можливість полягає у створенні поряд з реальним світом художнього світу, котрий прагне замінити перший. У цьому випадку вже не буде збігу художнього простору з простором реального світу, поряд з яким буде утверджуватися паралельний простір мистецтва. В обох випадках простір оточує з усіх боків людину, яка перебуває всередині його (іл. 6).

У сенсі співвідношення простору в мистецтві та людини-реципієнта слід розрізняти: 1) простір як певну оболонку, як тло для композиції, коли основний акцент лежить на людині; 2) простір, який дається глядачеві в якості самостійної величини [1, 333]. Саме в другому випадку відкриваються дві важливі особливості. По-перше, простір настільки різниться від фізичної природи людини, що можливість безпосереднього переходу між ними виключена, і людина повинна, образно кажучи, повністю відмовитися від природи свого тіла, щоб гармонійно ввійти у світ цього простору. По-друге, наявність поступового переходу між тілом і простором відкриває для людини можливість “розчинитися” в стихії художнього простору (іл. 7).

Слід згадати основні концепції простору в історії мистецтва. На ранніх етапах чітко були протиставлені один одному два принципи просторової композиції: побудова над поверхнею землі, яка утверджує безмежний динамічний простір природи, і за-

глиблення у товщу землі, яке замінює простір природи простором печери. Цим двом концепціям простору первісної людини відповідають два “стилі” найдавнішої образотворчості: образно кажучи, “імпресіоністичне” зображення людей і тварин, яке передає простір природи, і зображення геометричних фігур.

В основі догрецьких мистецтв лежить односпрямований простір: архітектурні пірамідалні форми, стрічки єгипетських рельєфних і живописних зображень фігур, які “рухаються” тільки праворуч або ліворуч. У критській і месопотамській культурах мистецтва ґрунтуються практично на тій самій просторовій концепції. Хіба що в композиції фризів, особливо у Месопотамії, утверджується принцип розподілу фігур на площині тла — вгору і вниз, що відповідає групуванню архітектурних форм по земній поверхні.

На Сході панівним є принцип “позитивного” простору, який ніби розчиняє будівлю та її інтер’єр в садовому ансамблі, а через нього — у просторі всієї природи. Тому китайський і японський живописний твір — це фрагмент природи, для якого рама є лише зовнішнім обмеженням. У східному мусульманському мистецтві простір максимально одухотворюється. Створюється середовище, відмінне від простору реальної природи, звідки походить відома “необразотворчість” мусульманського живопису [1, 333].

В античному, візантійському і західному середньовічному мистецтвах, а також у європейському мистецтві Нового часу простежується еволюційний рух від просторового тіла до світлотіньового живописного простору. З рухомого простір стає зоровим. У новітні періоди історії фізично-зорові якості простору будуть поступово трансформуватися в інтелектуально-споглядальні, властиві просторовості сучасного живопису, як, врешті, й простору багатьох інших мистецтв.

1. Брунов Н.И. Пространство // Словарь художественных терминов. Г.А.Х.Н. 1923-1929 гг. — М.: Логос-Альтера, 2005. — 504 с. 2. Невдович Д.С. Время // Словарь художественных терминов. — М.: Логос-Альтера. — 2005. — 504 с. 3. Степанов Ю.С. Константы: Словарь

русской культуры. 2-е изд., испр. и доп. — М.: Академ. проект. — 2001. — 990 с. 4. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. — М.: Мысль. — 1993. 5. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. — М.: Высшая школа. — 1991. — 192 с.; його ж. Время и бытие. — М.: Республика. — 1993. — 448 с. 6. Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. — М.: Академ. проект, Традиция, 2005. — 864 с. 7. Бергсон А. Собрание сочинений: В 4 т., Т. 1. — М.: Московский клуб, 1992. — 325 с.

Annotation

Vasyl Fedoruk. The categories of time and space in art of painting. (Some theoretical aspects). The paper highlights the role of space-time categories in the art of painting - one of the main types of fine art, at the same time, effective way to study individual manifestations of reality and create a complete picture of her. Interpret the provisions of the special theory, in this context, the works of Russian and foreign authors, as well as individual teaching observations and conclusions made by the author during many years of teaching art at the Higher Art School.

Key words: art, time, space, the art form, theory.

Аннотация

Василь Фэдорук. Категории времени и пространства в искусстве живописи (некоторые теоретические аспекты вопроса). В статье освещается роль пространственно-временных категорий в искусстве живописи — одном из основных видов изобразительности, эффективном способе как исследования отдельных проявлений действительности, так и создания ее целостной картины. Интерпретируются теоретические положения специальных трудов отечественных и зарубежных авторов, а также отдельные дидактические наблюдения и выводы, сделанные автором в процессе многолетнего преподавания живописи в высшей художественной школе.

Ключевые слова: живопись, время, пространство, художественная форма, теория.