

Канд. арх., доц. **Лінда С. М.**Кафедра архітектурного проектування
Національний університет «Львівська політехніка»

ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В АРХІТЕКТУРІ ІСТОРИЗМУ

Анотація. На прикладі архітектури історизму у статті розглянутий художній образ з аспекту його темпоральності — якісної часової характеристики. Також визначено поняття художнього часу та способи його моделювання в архітектурних об'єктах.

Ключові слова: історизм, архітектура, темпоральність, художній час, моделювання.

Постановка проблеми. Проблема часу, а зокрема художнього часу, залишається поки що розкритою в архітектурних дослідженнях. Наявність такої лакуни ми можемо пояснити певною інертністю категоріального апарату теорії архітектури. Відомо, що згідно з класичною морфологією мистецтв архітектуру зараховують до просторових мистецтв (так само як і скульптуру та живопис; до просторово-часових належить танець, театр, кіно; до часових — музика та література). Основи такої класифікації були закладені ще у 1766 р. Г. - Е. Лессінгом у трактаті «Лаоокон, або про межі живопису і поезії». Г. - Е. Лессінг, притримуючись ньютонівської концепції часу і простору, механічно переніс її на мистецтво і, таким чином, виділив просторові і часові види мистецтва: тіла найкраще всього зображати за допомогою тіл, а дії — за допомогою дій, тому тіла складають предмет живопису, засобами якого є «тіла і фарби, взяті у просторі», а дії складають предмет поезії, яка використовує «членороздільні звуки, які сприймаються у часі» [1]. Тому живопис автор зарахував до просторових мистецтв, а на основі цього архітектуру згодом також стали вважати просторовим мистецтвом, що автоматично елімінувало категорію часу із осмислення архітектурних феноменів.

У зв'язку з цим можна зауважити, що цю концепцію заперечував Е. Гомбріх, стверджуючи, що твори пластичних мистецтв можуть викликати враження руху, тобто відчуття часу [2].

У 1949 р. відомий філософ та естетик Е. Суріо констатував, що «немає нічого небезпечнішого для тонкого і делікатного розуміння пластичних мистецтв (дизайну, живопису, скульптури архітектури та ін.), ніж банальне віднесення їх до «мистецтв простору», на контрасті з фонетичними та кінематографічними мистецтвами (музика, поезія, танець, і до цієї групи потрібно додати кіно), які характеризуються як «мистецтва часу» [2].

Б. Віппер (1970) у книзі «Введення в історичне вивчення мистецтва» пише: «Звичайний прийнятий поділ мистецтв на просторові та часові, тобто такі, де образи існують у просторі і де вони слідуєть один за одним у часі, ніби повністю виключають час із сфери архітектури, скульптури і живопису як мистецтв просторових. Справді, образи живопису і скульптури не змінюються, не розгортаються у часі, як музична мелодія чи ритм танцю. Але чи означає це, що пластичним мистецтвам чужі ідея та почуття часу, що з ними неможливо співвідносити поняття динаміки, ритму і т. ін. Нехай образи пластичних мистецтв нерухомі і незмінні, проте вони прагнуть і здатні втілювати абсолютно визначені уявлення часу, вказувати напрямок та послідовність руху, вселяти переживання темпу і динаміки часового потоку. Більше того, можна стверджувати, що саме подих часу, який виходить з картини чи рисунку, потенція змін, відчуття становлення образу або події, розкриття їх у статичній площині надають справжнього життя образам живопису та графіки, хоча насправді вони нерухомі» [3, с. 240].

Подібне стверджував у 1990-х роках А. Іконніков: «Така класифікація безумовна лише за умови, яка бере до уваги лише спосіб буття творів архітектури, фізичний простір у якому вони існують. Проте, якщо перейти від фізичного і концептуального до перцептуального простору і часу, у якому нам лише й дано реально відчувати архітектуру і переживати контакт з нею, її слід віднести до мистецтв просторово-часових» [4, с. 82].

Отже, питання художньо осмисленого часу в архітектурних дослідженнях майже не піднімалося, а використання його категорій в архітектурних історичних та теоретичних дослідженнях (минуле, майбутнє тощо) сприймалося як даність, яка не потребує специфічної експлікації. Невідповідність реального стану речей та наукової рефлексії є очевидною для сучасних теоретиків архітектури.

Мета статті — розглянути аспекти категорії художнього часу в архітектурі історизму, її значення у створенні смислового устрою твору архітектури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема часу в архітектурі (його формування та сприйняття у творах архітектури, проблема стабільного та змінного в архітектурній формі) порівняно недавно стало об'єктом та предметом вивчення. Здебільшого ці дослідження стосувалися психологічних аспектів сприйняття архітектури під час руху. У ширшому діапазоні проблему дослідження вираження темпоральних аспектів архітектури поставив А. Іконніков (2007) [4]. Проте проблема художнього часу та способи його вираження в архітектурі були підняті у кандидатській (1999) [5] та докторській дисертації (2012 р.) [6] І. Духана. Поки що цим обмежуються дослідження репрезентації художнього часу в архітектурі.

Обговорення проблеми. Для даного аналізу найсуттєвішим є питання як «виглядає» час. Мова йде про образи часу, які формуються у свідомості творця та згодом реципієнта, про якості, якими цей образ наділяється, та про способи моделювання образів часу у творах на прикладі архітектури історизму.

Художній час і культура. Ідея часу має місце у всіх культурах. Вважається, що саме вона визначає систему цінностей культури: уявлення про щастя та долю, про смерть та безсмертя, про смисл життя та смисл історії [7]. Вивчення феномену часу ніколи не було прерогативою якоїсь однієї сфери наукового пізнання. Тому в різних наукових дисциплінах сформовані відмінні концепції часу: у природничих науках оперують поняттям абсолютного та відносного часу, у філософії розглядають час особистості чи індивідуальності, в історії сформоване поняття історичного та соціального часу, у біології — біологічного тощо. У мистецьких сферах культури розроблено ідею художнього часу.

Проблему художнього часу зазвичай розглядають у межах взаємовідношення часу і культури, тобто темпоральності культури. Т. Кузнецова (2008) вже зазначила, що: «суть проблеми співвідношення культури і часу полягає у впливі культурних змін на зміни соціального часу і навпаки — змін суспільства на час в культурі» [9, с. 304]. Під соціальним часом (часом соціальної реальності), як правило, розуміють передовсім тривалості і відношення між тривалостями різних соціальних процесів. Час культури виражає діалектику і взаємообумовленість змін предметно-речового і духовного, об'єктивно-соціального і його інтерпретації культурно-історичним суб'єктом. Культура, у силу своєї природи, завжди

поєднує кілька реальностей: предметно-речову (матеріальні результати людської діяльності), смислову реальність, віртуальну реальність. «Скріплення» воєдино цих видів реальності здійснюється за допомогою практично-духовної та духовно-практичної діяльності людини і реалізовується у вигляді певних програм. При цьому смислова реальність, сфера смислового людського існування не завжди є чітко усвідомлена і чітко артикульована. Тому взаємовідношення між цими реальностями роблять час культури складним, багатомірним та «непрозорим» явищем. Проблема темпоральності культури ускладнюється також тим, що, на відміну від інших видів часу (наприклад, фізичного, біологічного) час культури не є однонаправленим: у ньому можливі різноманітні інверсії, зворотні рухи, стрибки [10, с. 16–17]. Принципово важливим є не лише те, що культура не сама протікає у часі, але і сама «виробляє універсалью часу» [9, с. 305].

Це означає, що поняття темпральності у культурі не зводиться лише до об'єктивним закономірностям процесів, які у ній відбуваються. Іншим важливим аспектом темпоральності культури являються образи, уявлення, ідеї часу, які виникають та трансформуються з мірою розгортання/розвитку самої культури. Розуміння часу, яке виробляється у конкретній культурі, і рефлексія часу у художніх образах — це два принципово різних процеси, які, проте, детерміновані культурним складом конкретної епохи. На кожному етапі історичного розвитку виникає певний єдиний образ дійсності, який складає невидиму характеристику цілісного культурного буття і саме час є однією із найважливіших складових цього образу [10, с. 32].

У зв'язку з цим виникають питання: коли, на якому етапі виникають образи часу у культурі та уявлення про його модуси зокрема? У культурологічних дослідженнях наголошується, що першим образом часу був образ «зараз», образ того, що відбувалося у даний момент. Наступним важливим моментом генези образу часу було надання цінності кожному конкретному моменту часу та закріплення у свідомості людини ритмічного характеру людської діяльності та явищ природи. Власне, ідея часу, тобто відділення минулого від майбутнього народилося разом зі словом [10, с. 46].

Найповніше тема художнього часу відрефлексована у літературі (М. Бахтін, Д. Ліхачев). Багатоаспектність літературного трактування художнього часу відзначається тим, що час є об'єктом зображення; що

час, який описуються, завжди вписується у сплетіння часових пластів соціокультурної реальності; що митець засобами мистецтва виражає, інтерпретує своє авторське розуміння часу, суті подій, що детермінує його позицію у вирішенні проблем буття в цілому; що герої твору володіють власним уявленням про час; що читач створює свій образ часу. Визначені аспекти є найважливішими характеристиками художнього часу в літературі які, проте, будучи фрагментованими та дискретними не дають уявлення про найважливішу характеристику часу — цілісність. На цілісність вказував П. Флоренський у роботі «Аналіз просторовості і часу в художньо-образотворчих творах», де він пише про музичне мистецтво: «синтез часу під час сприйняття є все» [11, с. 219]. Це можна застосувати не лише до музичного мистецтва, а також до архітектури, яка також здійснює комунікацію за допомогою образів.

Художній час уявляється як акт «співтворчості» художника і споживача. Таким чином, можна стверджувати, що художній час — це результат взаємодії часу, який сконструйований у творі, і часу, яким він створюється у сприйнятті споживача (інтерпретатора). Слід звернути увагу ще на одну важливу обставину, яка відмічена Д. Ліхачовим: кожному виду мистецтва належать свої форми протікання часу, свої аспекти художнього часу, свої форми тривалості. Проте зі всього багатства виділених аспектів можна звернути увагу на один важливий аспект: *здатність засобом модусів часу передавати культурний смисл подій, що відбуваються* (чи відбулися, чи відбудуться). Художній час є художньо створена конструкція із часових миттєвостей, які виражають ціннісне відношення до модусів часу і передають інтерпретатору своє відношення. Художній час повинен бути співзвучний загальному духовному настрою епохи, інакше воно не буде сприйняте адекватним чином. Художній час включає у себе послідовності та відношення між тривалостями подій, що зображаються, суб'єктивну інтерпретацію, проте головна сутність художнього часу полягає у вираженні ціннісно-сислової наповненості темпоральних миттєвостей [10, с. 65].

Художній час в архітектурі історизму. Проблема часу та його репрезентації займає в архітектурі історизму чільне місце, оскільки вже у самому визначенні поняття історизму в архітектурі є присутні модули минулого та теперішнього: «Історизм визначається зверненням до культури *минулого* (курсив — С. Л.)... для вирішення проблем *теперішнього* (курсив — С. Л.)» [12, с. 10]. Отже, постійна репрезентація

минулого у художніх образах задля декларації певної мети — це є сутність архітектури історизму. Аналіз розуміння художнього часу в інших видах мистецтв дозволяє сформулювати ідею художнього часу в архітектурі історизму: *художній час в архітектурі історизму — це сукупні образи минулого, які є репрезентовані через архітектурні форми, це художньо створена конструкція «часових миттєвостей», темпоральних зрізів (які уречевлені в архітектурних формах минулого), яка виражає ціннісне відношення до модусів часу і така, яка передає це відношення глядачу*. Суть художнього часу полягає в ціннісній (аксіологічній) наповненості темпоральних миттєвостей, архітектурними еквівалентами яких виступають архітектурні форми. Звідси впливає основна мета художнього часу історизму: за допомогою модусу часу — минулого — передавати культурний та ціннісний смисл минулих, актуальних та майбутніх подій.

Людина, сприймаючи твір мистецтва, занурюється у світ образів і тим самим утворює у своїй уяві міфічні, релігійні або історичні образи, а це означає, що вона має справу з часовим та просторовим «зміщенням». Час «зміщується» і в момент формування в уяві глядача художнього образу набуває «інакшості»: він стає художнім, наповненим особистим осмисленням та оцінкою творця, сприйнятий через призму власних знань та переконань глядача. Отже, художній час є репрезентований через художній образ в архітектурі, саме архітектурний образ є наповнений темпоральністю — часовими відношеннями, які мають свою специфічну динаміку формування та розгортання.

Проблема полягає у тому, що тепер необхідно визначити, яким же чином відбувається «творення» або «моделювання» художнього часу в об'єкті історизму, яким чином він є демонстрований через художній образ. Як було зазначено вище, проблема художнього часу найповніше досліджена у літературі. У цій дисципліні визначено, наприклад, багато категорій художнього часу: сюжетний час, час автора та час читача, суб'єктивне сприйняття часу персонажами, які формують складну темпоральну структуру літературного твору. Темпоральна структура уречевлюється через використання різних форм дієслів та периферійних засобів вираження темпоральності (т. зв. «лекстичних конкретизаторів»: іменників, прислівників, сполучників). Їх поєднання визначає специфіку композиційної структури художнього твору. Аналогічно у творах жи-

вопису через композицію (ритмічне членування площини, організацію простору через плани, взаємодію головного та другорядного, темного та світлого) формуються алегоричні образи часу.

Очевидно, що на основі архітектурної композиції відбувається процес моделювання художнього часу в об'єктах архітектури. В архітектурному образі модель часу детермінована точкою зору завжди суб'єкта (однієї людини чи групи людей), на основі якої відбувається своєрідне «моделювання» часу, тобто утворюється конкретна архітектурна композиція. Формування архітектурної композиції у творах історизму відбувається, як відомо, на основі залучення форм архітектури минулого. Таке залучення дозволяє по-новому представити процес моделювання (створення композиції), де вносяться певні корективи (деформації) у «звичний порядок» плину часу, серед яких можна визначити наступні: інверсію, нашарування, фрагментацію.

Інверсію чи перестановку (або, за М. Бахтіним, «історичну інверсію») ми розуміємо як зміщення часової перспективи, де за допомогою форм минулого можна демонструвати майбутнє. Сутність інверсії зводиться до того, що міфологічне та художнє мислення локалізують у минулому такі категорії, як мета, досконалість, гармонійний стан людини та суспільства, тобто Міфи про втрачений рай, «Золотий вік». Тому зображення минулого, яке позиціонується як ідеальне, «зумовлює» його проекцію на майбутнє, вказує на майбутню ціль. М. Бахтін вказує на те, що така своєрідна «інверсія» або «перестановка» часу є характерною для художнього та міфологічного мислення різних епох людського розвитку і являється, по суті, особливим способом уявлення про майбутнє. За рахунок майбутнього збагачувалося уявлення про теперішнє і, особливо, про минуле. Сила і доказ реальності, дійсності належить лише минулому та теперішньому — «є» і «було» — майбутньому ж належить реальність зовсім іншого роду: майбутнє ефемерне, воно позбавлене тієї реальності та матеріальності, тієї вагомості, яка властива тому що «є» та «було». Майбутнє не є однорідне ні з теперішнім, ні з минулим, воно є пустим і «розрідженим», і так як все ідеальне, бажане воно шляхом інверсії відноситься у минуле і частково у теперішнє, щоб таким чином зробити майбутнє вагомим та реальнішим, щоб наділити реальністю той чи інший ідеал, який, як здається, вже був колись у Золотому віці у «природному стані». Історична інверсія у такому розумінні надає пере-

вагу минулому перед майбутнім, як більш вагомому, матеріальному [13, с. 234–407]. Прикладів інверсії для темпоралізації художнього образу є безліч. Напевно, найхарактернішими з них будуть варіанти архітектури тоталітарних режимів. Це є використання форм минулого для візуалізації образу «світлого майбутнього» у радянській архітектурі 1940–1950-х років (рис. 1).

Нашарування часу — це суміщення/накладання різних часів минулого в одному творі, тобто поєднання в одному творі мотивів з різних історичних епох, творення певного сукупного образу минулого. Нашарування часу можна порівняти із його певною «компресією»: існуванням в однокласовому об'єкті багатьох колишніх часів і станів, це своєрідна гомогенізація минулого, де неможливо визначити щось найважливіше. В архітектурі історизму нашарування часу проявляє себе в паттерні еклектизму. Це є цікавий і поки що невивчений феномен: що спонукає зодчих поєднувати, синтезувати в одному творі колишні стани архітектури? Це можна інтерпретувати як відображення дихотомічності чи «роздвоєння» між минулим та теперішнім, як неможливість однозначного вибору, що за словами Ч. Дженкса (1985) є «різновид нерішучого компромісу», проте запитання залишається відкритим. Прикладів нашарування для моделювання художнього часу є багато: це, передовсім, еклектичні неостили (ампір, рундбогенштіль, «стиль Другої імперії» тощо) (рис. 2).

Фрагментація — це зворотній до нашарування процес, це поділ, подрібнення часового образу за рахунок використання фрагментів, «уламків» архітектурних форм минулого, які лише апелюють до нього, проте не створюють цілісності, як, наприклад, в архітектурі постмодернізму. Постмодерністи по-новому осмислили проблему часу та історичного минулого. Суперечки ведуться навколо відношення до минулого, а постмодернізм, виступаючи проти цілого, розриває «зв'язок часів». Виникла та ситуація, коли архітектор заперечив вплив будь-яких правил, будь-якого встановлення порядку, оскільки постмодерністи переконані, що будь-яка спроба сконструювати модель світу є беззмисовна. Вони вважають неможливим встановити порядок ієрархічного толку де б не було, а найсуттєвішим принципом роботи вважають принцип «роботи без правил» [14, с. 41] (рис. 3).

Розвиваючи дану тему, можна також визначити властивості художнього часу в архітектурі: це оборотність (минуле можна повернути або



Рис. 1. Панорама Всесоюзної сільськогосподарської виставки у Москві, 1954 р. – візуалізація раю на землі
Джерело: <http://rusplt.ru/society/oltarzhvskiy.html>

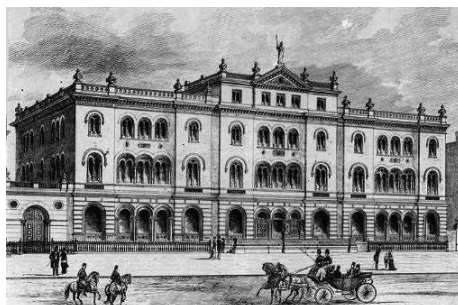


Рис. 2. Бібліотека Астор у Нью-Йорку, 1853–1881 рр.
Джерело: <http://www.andrewcusk.com/2008/08/08/astor-library>



Рис. 3. Діловий центр «Цитадель-2» у Дніпропетровську. О. Дольнік, 1997–1998 рр.
Джерело: http://gorod.dp.ua/photo/2003/a/prokuratov/arch/z2_gl.jpg

ІНВЕРСІЯ

зміщення часової перспективи, де за допомогою форм минулого можна демонструвати майбутнє

Через форми архітектури минулого (російський класицизм, спадщина допетровської Росії, грецька та римська класика) демонструється обіцяне світле майбутнє

НАШАРУВАННЯ

суміщення/накладання різних часів минулого в одному творі, тобто поєднання в одному творі мотивів з різних історичних епох, творення певного сукупного образу минулого

У формах бібліотеки поєднані елементи рундбогенстилю (середньовічні мотиви) та елементи класичної спадщини

ФРАГМЕНТАЦІЯ

поділ, подрібнення часового образу за рахунок використання фрагментів, «уламків» архітектурних форм минулого, які лише апелюють до нього, іронічно нагадують про колишнє

Архітектура ділового центру – це колаж фрагментів минулого (апеляція до грецької античності та М. Ботті), демонстрація об'єкту як згустку суперечностей, зіткнень різних смаків, часів і ситуацій

транслявати у майбутнє), часова дискретність (минуле можна поділити на частинки та окремо їх відтворити), часова компресія (минуле може бути скомпресоване у гомогенну цілісність) тощо.

Висновки. Архітектурний образ історизму є максимально темпоралізований, тобто насичений якісними часовими характеристиками, які можуть бути виражені поняттям художнього часу. Дослідження темпоральних особливостей архітектурних образів є новим предметом у теорії архітектури та вимагає розробки спеціальних методів та підходів. Очевидним є те, що образність творів архітектури передбачає філософський підхід у дослідженні проблеми їх темпоральності, яка проблема є тісно пов'язана з такими аспектами як філософське розуміння часу у період творення об'єкта та у період його перцепції, із поняттями часу культури та художнього часу. Короткий аналіз темпоральних аспектів образу в архітектурі дозволив визначити способи моделювання художнього часу: інверсія, нашарування, фрагментація.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии / Г.Э. Лессинг; пер. Е. Эдельсона; под ред. Н. Кузнецовой // Лессинг Г. Э. Избранные произведения. — М.: Художественная литература, 1953. — С. 385—516.
2. Souriau E. Time in the Plastic Arts / E. Souriau // Journal of Aesthetics and Art Criticism — # 7. — 1949. — P. 294—307.
3. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер; 3-е изд. — М.: Издательство В. Шевчук, 2004. — 368 с.
4. Иконников А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве / А. В. Иконников. — М.: КомКнига, 2006. — 352 с.
5. Духан И. Н. Категория художественного времени в архитектуре: автореф. дисс... канд.арх.18.00. / Игорь Николаевич Духан; Белорусский государственный университет, Минск. — Минск, 1999. — 25 с.
6. Духан И. Н. Становление концепции времени в искусстве и проектной культуре XX века: автореф. дисс... д. филос. н.: 09.00.13 / Игорь Николаевич Духан; Московский государственный университет им. Ломоносова. — М.: 2012. — 49 с.
7. Алексина Т. А. Время как феномен культуры [Электронный ресурс] / Т. А. Алексина // Библиотека электронных публикаций. — Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/RREPORTS/aleksina_vremia.html
8. Современная западная философия. Словарь. / Под ред. В.Н.Садовского. — М. Изд-во полит. лит-ры, 1991.

9. Кузнецова Т. Ф. Культура и время / Т. Ф. Кузнецова // Фундаментальные проблемы культурологии.: В 4-т — СПб.: Алетей, 2008. — Т.1: Теория культуры / отв. ред. Д.Л. Спивак. — СПб.: Алетей, 2008. — С. 304–307.
10. Лихущина М.В. Художественное время как выражение темпоральности культуры: дисс... канд. философ. наук: 24.00.01 / Лихущина Марина Владимировна; Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону. — Р.-на-Д.: 2010. — 145 с.
11. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. — М.: Издательская группа «Прогресс», 1993. — 324 с.
12. Иконников А. В. Историзм в архитектуре / А. В. Иконников. — М.: Стройиздат, 1997. — 557 с., ил.
13. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Художественная литература, 1975. — С. 234–407.
14. Добрицина И. А. От постмодернизма — к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки / И. А. Добрицина — М.: Прогресс-Традиция, 2004. — 416 с.

Аннотация. На примере архитектуры историзма в статье рассмотрен художественный образ с аспекта его темпоральности — качественной временной характеристики. Также определено понятие художественного времени и способы его моделирования в архитектурных объектах.

Ключевые слова: историзм, архитектура, темпоральность, художественное время, моделирование

Abstract. In the article the artistic image of historicism in architecture from the aspect of its temporality (time quality characteristics) is analysed. Also the concept of artistic time and ways of modelling in architectural objects are showed.

Keywords: historicism, architecture, temporality, art time modelling