



Монтаж как способ отображения пространства–времени города современными белорусскими художниками

Татьяна Горанская¹, Нина Кожар²

АННОТАЦИЯ:

В статье рассмотрены композиционные приемы монтажа в изображениях города современными белорусскими художниками. Показано, что монтаж можно трактовать как способ освоения городского пространства, отражения современной мозаичной картины мира и создания множества новых реальностей города в изобразительном искусстве.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

город; изобразительное искусство; историческая и культурная память; монтаж

1. Введение

Пространство современного города представляет собой диалектическое единство фрагментов «прошлого», хранящих напластования разных исторических и культурных эпох, и «настоящего», формирующихся под воздействием социальных, экономических и культурных перемен, архитектурных теорий и градостроительных концепций, научных и технических достижений, информационных технологий, медиа и т.д.

Трансформации городского пространства следуют в русле изменения современной картины мира, для которой характерно сочетание противоположностей: действительность и многомерность виртуальной (условной) реальности; трактовка времени, как последовательности «прошлое–настоящее–будущее» и, как «здесь и сейчас»; «стилистический коллаж» и стремление «восстановить связь времен».

Прошлое и настоящее города соединяются в памятниках архитектурного наследия, раскрывающих «перспективы во все просторы пространств и времен», и создающих многоликий образ «единого по своей сущности» городского пространства [1, с. 130]. Одни объекты архитектурного наследия с течением времени исчезают, другие сохраняются и являются либо значимым элементом преемственности исторической и культурной памяти, либо наполняются новым содержанием и смыслом. История города – это «постоянно меняющийся опыт, который может интерпретироваться по-разному» исходя из контекста современности [2]. Таким образом, памятник зодчества можно трактовать как место «для импровизаций и смещений, возможных из-за того, что город пронизан насквозь прошлым, а также подвержен различным воздействиям пространства» и времени, где реализуется многообразие вариантов развития событий [3].

¹ ГНУ «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси», ул. Сурганова, 1–2, 220072, Минск, Беларусь, e-mail: tatakot@inbox.ru, orcid id: 0000-0002-6946-0094

² Politechnika Częstochowska, Wydział Budownictwa, ul. Akademicka 3, 42–218 Częstochowa, e-mail: nkazhar@bud.pcz.czyst.pl, orcid id: 0000-0003-4110-3228

2. Метод монтажа в изображении города

«Монтаж» можно трактовать как способ освоения городского пространства человеком, отражения современной мозаичной картины мира и создания множества новых реальностей города в изобразительном искусстве. Метод монтажа позволяет, с одной стороны, сформировать единое смысловое целое из изображений разных элементов городской действительности, а, с другой, через ряд сравнений и параллелей, разрушает эту целостность. Для создания образа города значимость приобретает как содержание каждого фрагмента изображения городского пространства в отдельности, так и его сопоставление со следующим фрагментом. Соединяя на плоскости одного полотна части современного и исторического городских пространств, художник «улавливает отношения, в которые вступает его собственная эпоха с некоторой совершенно определенной эпохой прошлого. Так он закладывает основание понятия современности как «актуального настоящего» ..., в которое вкраплены осколки мессианского времени» [4].

Отображение многообразия отношений пространства и времени города в изобразительном искусстве возможно с помощью следующих композиционных приемов монтажа:

Симультанализм – соединение в одном изображении нескольких различных ракурсов и точек зрения на одно архитектурное пространство города – позволяет создать ощущение одновременности разновременных событий.

В триптихе «Idem per idem» (рис. 1) В. Коваленчикова выстраивает визуальный ряд нескольких изображений одного и того же городского пространства, порождая чувство его бесконечности. Соединяя зрительные впечатления, возникающие при неторопливой пешеходной прогулке по городу, и выделяя детали переднего плана, художник формирует чувство пребывания в городском пространстве.

Каждый фрагмент триптиха, с одной стороны, является самостоятельной картиной, а с другой – составной частью городской панорамы. Формируя плавный переход от одного изображения к другому, мастер использует цвет и объединяющие все три холста плотные «лоскуты» тумана, за которыми части зданий и набережной исчезают, а затем вновь появляются, но уже в другом ракурсе.

Вертикали соединений полотен можно трактовать как остановки между разными моментами движения, что создает ощущение выпадения из времени. Это феномен «одновременности неодновременного» (Р. Козеллек).



Рис. 1. В. Коваленчикова. «Idem per idem». Холст, масло, 100x210 см., 2007 г.

Сукцессивность отражает процесс изменения городского пространства за счет последовательного расположения изображений разных его фрагментов.

В работе «Count down» (рис. 2) В. Коваленчикова подчеркивает преемственность истории города и длительность времени. Левая и правая части триптиха представляют собой звенья одной цепи взаимосвязанных событий, происходящих в разное время в одном городском пространстве. Их соединяет линия горизонта, которая исчезает в вихре бумажных листов в центральной части композиции. Взлетевшие в воздух под порывом ветра чистые листы бумаги с порванными и загнутыми краями разрывают городское пространство–время и делают его обратимым. Расположенные на переднем плане массивные каменные ограждения набережной создают ощущение течения времени в разных направлениях, в левой и правой частях работы. По обе стороны от центра возникают две картины, каждая со своей перспективой и своим пространством–временем.

Коллаж из архитектурных элементов и фрагментов городского пространства позволяет придать им новое смысловое значение.



Рис. 2. В. Коваленчикова. «Count down». Холст, масло, 80x280 см., 2008 г.



Рис. 3. Н. Разуменко. «Воспоминания. Лошица». Бумага, планшет, смешанная техника, акриловый лак, 40x30 см

В работе «Воспоминания. Лошица» (рис. 3) Н. Разуменко объединяет в единый контекст архитектурные элементы усадьбы в Лошице и предметы повседневного быта, связанные друг с другом воспоминанием. Композиция построена на контрасте хроматических и ахроматических цветов и динамике размещения фрагментов архитектуры и интерьера под углом по отношению к женской фигуре на переднем плане. Мастер ведет речь о двух различных, но пересекающихся пространствах – действительности

и воспоминания, «о мгновениях и разрывах. Ибо если здесь всплывают месяцы и годы, то лишь в той форме ..., которой они обладают в момент припоминания ... Эта странная форма – ее можно назвать мимолетной или вечной ... Воскрешаемая здесь атмосфера» старого поместья «наделяет ... предметы лишь кратким, призрачным бытием, и, тем не менее, эти мгновения воспоминаний получают дар никогда до конца не исчезнуть» [5]. Использование гаммы серых и охристых оттенков позволяет создать эффект патины – завесы между пространствами – проницаемой и непроницаемой одновременно.

В работе «Костел Симона и Елены» (рис. 4) Н. Разуменко, используя метод перекрытия переднего и дальнего планов, разрушает границы городского пространства. Художник формирует смысловую перспективу за счет соединения и наложения на одном листе реальных форм современной архитектуры, изображений давно разрушенных зданий, шрифтов и газетных вырезок начала прошлого века, старинных почтовых открыток с видами города, фотографий, обрывков писем, силуэтов людей, текстур. Мастер создает впечатление об архитектурном объекте как месте, где время и пространство имеют множество вариантов развития.

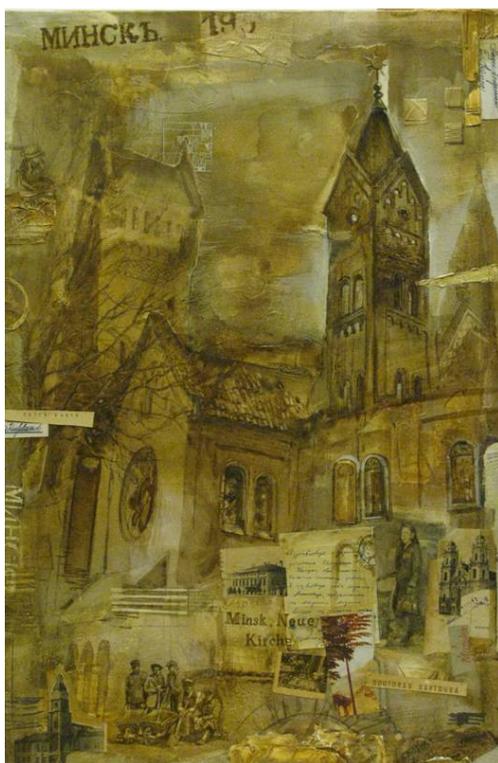


Рис. 4. Н. Разуменко. «Костел Симона и Елены». Бумага, планшет, смешанная техника, акриловый лак, 60х40 см

В трактовке Н. Разуменко, время–пространство, которое порождает старый собор – это многослойный визуальный ряд из фрагментов разных исторических эпох и отдельных событий. Художник создает представление о прошлом памятника зодчества – о том чего, возможно, никогда не было в действительности. «Такое представление, подчеркивал Р. Козеллек, содержит в себе «слои» времени, в которых присутствует не только событие, но и его значение...» в определенный момент времени [2].

Соединение шрифтовой графики и изображения можно трактовать как текст о городе, который объединяет городские легенды и сказания, воспоминания о примечательных

событиях его истории, традициях и обычаях горожан, образуя «пористость» городского пространства (В. Беньямин), и создает на их основе новый текст города.

В толковании В. Швайбы (рис. 5) стены домов старого Минска оберегают множество рукописных отрывков писем, порой неразборчивых и полустертых со следами чернильных пятен и пепла. Это письма-воспоминания самого города и о городе, о событиях его истории от «стародаўняга пасада», который охватывал «схілы ... ногорка за ракой Нямігай...» до пожаров 1809, 1813, 1822, 1835 гг. и «мікалаеўскай рэакцыі 1830–1831 гг.», которые сохранили изгибы старых улиц, камни мостовых и стены домов города. В трактовке художника слова проступают сквозь штукатурку и темные, опаленные пламенем рамы разбитых окон и пустые дверные проемы.



Рис. 5. В. Швайба. «Письмо Минска». Бумага, тушь, перо, 50x50 см, 2011 г.

Вступая друг с другом в диалог, эти письма-воспоминания раскрывают смысл и ценность прошлого в современном городском пространстве-времени. В. Беньямин полагал, что «ничто из единожды происшедшего не может считаться потерянным для истории. ... прошлое становится цитируемым, вызываемым в каждом из его моментов...» [4]. Здесь грань между действительностью и созданной художником реальностью (текстом) города призрачна. «Город, сосредоточивший в себе живую память культуры, представляется населенным бесчисленными порождениями творческого воображения» [6].

Используя принцип интертекстуальности и располагая фрагменты шрифтов и изображения на одном плане, художник организует единую плоскость городского текста и создает ощущение «сосуществования всех времен» в одном пространстве [7]. В. Швайба открывает город для множества интерпретаций, представляя его как мозаику из незавершенных историй, обрывков фраз и фрагментов цитат, где ««раньше» и «позже», «дальше» и «ближе» соотносительны, одновременны и взаимообратимы» [7].

В работе «Дежурный по осени» (рис. 6) Д. Бунеева применяет метод невидимого монтажа, создавая иллюзию целостного городского пространства и выстраивая непрерывный визуальный ряд из памятников архитектурного наследия Минска, расположенных в действительности в разных частях города и объединенных «временем одного дня» осени (Эрнст Ги Дебор). Пространственные границы между костелом святых Симона

3. Заключение

Применение метода монтажа в изображении города позволяет раскрыть значимость прошлого в современной действительности с двух позиций.

С одной стороны, город представлен как историческая и культурная целостность, где события его истории происходят в хронологической последовательности и взаимосвязаны между собой причиной и следствием. В такой интерпретации памятники зодчества являются местами – «*lieu de mémoire*» (П. Нора), где город обретает прошлое и преемственность исторической и культурной памяти. С другой стороны, архитектурное наследие города трактуется как портал (точка бифуркации), где время изменяет свои качественные характеристики, трансформируется в пространство–время, где прошлое–настоящее–будущее становятся единым пластичным целым и имеют множество вариантов развития.

Таким образом, в современном изобразительном искусстве пространство–время города изменяемо (подвижно) и эмерджентно – представляет калейдоскоп архитектурных фрагментов, которые при новом взгляде на них (повороте, ракурсе) образуют новое целое.

Литература

- [1] Antsiferov N.P., Puti izucheniya goroda kak sotsial'nogo organizma: opyt kompleksnogo podkhoda, 2-ye izd., ispr. i dop., Seyatel', Leningrad 1926, 150 s.
- [2] Kalimonov I.K., Bayteyeva M.V., Ponyatiye «istoricheskoye vremya» i tvorchestvo istorika. Vzglyady P. Rikera i R. Kozelleka (<https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-istoricheskoe-vremya-i-tvorchestvo-istorika-vzglyady-p-rikyora-i-r-kozelleka>).
- [3] Amin E., Trift N., Vnyatnost' povsednevnogo goroda (<http://magazines.russ.ru/logos/2002/3/amin.html>).
- [4] Ben'yamin V., O ponyatii istorii (<http://files.eshkolot.ru/17.12.14.pdf>).
- [5] Ben'yamin V., Berlinskaya khronika (<https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=78199>).
- [6] Kaganov G.Z., Sankt–Peterburg. Obrazy prostranstva. ID Ivana Limbakha, M.: 2004, 232 s.
- [7] Intertekstual'nost' (<https://slovar.cc/isk/bichkov/2478575.html>).

Installation as a way of displaying the space–time of the city by modern Belarusian artists

ABSTRACT:

In the article compositional methods of installation in the city images by modern Belarusian artists are considered. It is shown that the installation can be interpreted as a way of mastering the urban space, reflecting the modern mosaic picture of the world and creating many new realities of the city in the visual arts.

KEYWORDS:

city; fine arts; historical and cultural memory; erection