

Кучерява К.С.

студент,

*Науковий керівник: **Кашшай О.С.***

старший викладач,

Інститут мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КАТЕГОРІЇ ЧАСУ В МИСТЕЦТВІ СИМВОЛІЗМУ КІНЦЯ ХХІ – ПОЧАТКУ ХХ

Єдність – це є вже, в своєму роді, символ: «ідейна образність в символі є спільність, закономірно розкладається в ряд окремих одиничності» – стверджує А. Лосеву книзі «Символ і реалістичне мистецтво».

Вічне повернення – це має образно-символічне забарвлення термін, введений в культурологію М. Еліаде та що означає в одному зі своїх аспектів «...періодичне повторення космогонії і періодичне оновлення часу, додає історичної події значення мета історичного». Обряди, пов'язані з архетипом вічного повернення, свого часу породили мистецтво у всьому його різноманітті. Вони продовжують жити його образами, які відтворюються і сприймаються, як вічні. Так, статус неминущі придбали в західній культурі образи природи, включаючи (в широкому контексті) художнє втілення уявлень про красу оголеного людського тіла, міфологічні і релігійні образи. Серед релігійних і міфологічних тим, що стали постійством в мистецтві, можна виділити теми аркадських пастухів, Парнасу, вакханалій, сатурналій, фонтану молодості і ін. Теми раю, пекла божественної любові, мучеництва найбільш зв'язаних свідомим акцентуванням авторами або замовниками моральних аспектів часу і вічності. Відзначимо, що характеристика часу – лінійного або циклічного – розкривається у різних авторів по-різному. Говорячи про час і його непостійність, можна згадати міфічного Вергумна. Майстри перевтілень, і аналогічну йому фігуру Протея, в образах яких міфічне свідомість намагається відобразити один з аспектів часу. Алгоричні образи трансформації і руху (їх можна розглядати як ключі до розкриття символіки часу) виявляють собі через специфіку композиційної структури: ритмічне членування площини, організацію простору через плани, взаємодія і взаємопроникнення великого і малого,

головного і другорядного, темного і світлого і ін. Цей ряд пар протилежностей нескінченний, але він знаходить своє впорядкування в живописному творі через взаємодію, мислиме як розвиток в часі.

Однак час має, крім мінливості, ще одну характеристику: це односпрямованість, анізотропія, яка з особливою драматичністю сприймається в мистецтві: жанр натюрморту зобов'язаний цій характеристиці часу, що виражається в образах «суєти суєт». Так в голландському натюрморті століття відображені різноманітні прояви життя, побутові сценки та навіть сюжети з священної історії поряд з такими символами тлінності життя, як череп, недогарок свічки, останки тварин і комах «Найважливіше, однак, – зауважує Г. Гадамер – і це перша фаза мови оніміння, помітного в цих картинах, що і саме зображене, без всіх цих символів і їх експліцитного розуміння, висловлює своїм чуттєвим достатком свою ефемерність». Однак на поняття тлінності можна подивитися і з іншого, більш відстороненою точки зору: «час взагалі постає як довге-тлінність – самоперехід всіх матеріальних об'єктів». Поняття тлінності не завжди несе в собі моралізаторський характер, а милування художником в'янення, старіння має більшою мірою естетичну оцінку і є вираженням плину часу, яке в деяких роботах західноєвропейського мистецтва стає чільним. Адже, тільки через простір, через просторову структуру художник може виразити час: «Іноді ми думаємо, ніби пізнаємо себе в часі, тоді як ми знаємо лише послідовність фіксацій в деяких просторах стабільності нашого єства, яке опирається плинності буття і, навіть вирушаючи в минуле на пошуки втраченого часу, хоче «зупинити» його біг. У безлічі своїх сот простір містить стислий час. Для того воно і призначене «міфічна фігура Януса з його однією особою, поверненим в минуле і іншим – в майбутнє, є ще одним символом часу. Одним з найбільш цікавих прикладів включення цього образу в композиційно-семантичний лад творів західноєвропейського живопису XVI–XVII століть можна вважати твір Н. Пуссена «Танець життя під музику часу». Тут художник зобразив багатоаспектний символічний образ часу, незважаючи на те, що всі головні фігури-образи мають алегоричну періоду. У картині втілюється ідея лінійного часу; драматизм досягається тут передачею різних, обумовлених їм, станів: від усвідомлення його незворотності до радості буття, пов'язаної з архетипом вічного повернення. Танцюючі дівчата виконують карнавальний танець, що виражає «концепцію

кругового космічного часу». На дальньому плані – колісниця Аполлона, укладеного в зодіакальний круг.

Символи часу не обов'язково повинні показувати ознаки будь-якого руху, зовсім не обов'язкова динаміка. Можна погодитися з Дж. Елкінса щодо того, що «...час може бути передано в картині за допомогою символів, а не тільки через показ рухів і жестів картини, зображують певні пори року, можуть висловлювати ідею річного циклу, а іноді і циклу в тисячі років. Художники Відродження зверталися до ідеї поєднання в одній сцені трьох, рідше – чотирьох вікових груп людини, в вигляді окремих іпостасій». Крім того, прості геометричні форми також можна пов'язувати з «про протиставлення» моделями часу. Час сприймалося нашими предками як рух по колу, і перший відомий людям рахунок часу – циклічний. Художній образ годині розкривається в мистецтві різними способами [1, с. 45].

Час може виступати як предмет зображення, найбільш яскравий приклад, образ роботи Сальвадора Далі «Постійність пам'яті», 1931, з більш пізніх прикладів неодмінно слід згадати редимейд Фелікса Гонзалес-Торрес «Без назви. Ідеальні Коханці» (Untitled. Perfect Lovers), 1991. Існування принципова іншому контексті, де допомагають автору ставити глобальні питання про пам'ять, глобалізації, безсмертя, екології та характері нашого майбутнього Існування.

Також образ часу в образотворчому мистецтві часто передається за допомогою алегорій і символів часу. Так футуристи у житті без живопису і скульптури передавали рух, вираженість в певному відрізку часу, пластичність засобу. Умберто Боччоні деформувалася скульптуру таким чином, щоб глядач міг побачити покроковий пересування персонажа. Використовуючи схожі методи Білла Віола нарочито розтягує або, навпаки, стискає дію в своїх відеороботах, маніпулюючи часом, як пластичним матеріалом. Так, для «Маніфести 10» японський художник Тацуо Нісі в одному з парадних залів Ермітажу сконструював «будинок на палях», точніше кімнату, таким чином, що одна з парадних палацових люстр стала композиційним центром інсталяції (So I only want to love yours), 2014 [2, с. 106].

Мистецтво символізму прагнуло виражати Ідею у зримих формах, об'єкт сприймався у ньому через духовний світ суб'єкта, часто синтетично і декоративно. Ці моменти наближували мистецтво символізму до художніх напрямів порубіжжя XIX–XX ст. – Арт Нуво у Франції, Сецесії в Австрії, Югендштилю – в Німеччині, модерну –

в Росії. Кризовий стан культури спричинив низку типів чуттєвості, культурно-побутової поведінки схилку віку, які одночасно репрезентували певний філософський світогляд, художній стиль і спосіб життя. Формами переживання кризи на Заході були декаданс, дендизм, естетизм [3, с. 88].

Образ часу і його персоніфікації. Людина, сприймаючи твори мистецтва, занурюючись в світ образів, тим самим відновлює в своїй уяві міфічні, релігійні чи історичні образи, а значить, має справу з тимчасовим і просторовим «перенесенням».

Список використаних джерел:

1. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – 3-е изд. – М.: Издательство В. Шевчук, 2004. – 240 с.
2. Кабаков И. Время в тотальной инсталляции / О тотальной инсталляции. – М.: Kerber, 2008. – 288 с.
3. Подраза-Квятковська М. Символізм та символізм у поезії Молодої Польщі. Теорія та практика / М. Подраза-Квятковська. – Краків: Літературне видавництво, 1975. – 429 с.

Литвиненко К.В.

магістр,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ТРАДИЦІЙНОЇ ІКОНИ

Наукові дослідження довели, що олійний живопис відкривали у різних куточках світу неодноразово. Найбільш давні застосування олійних фарб, датовані сьомим століттям до нашої ери, відомі за центром буддизму Баміан (сучасна територія мусульманської країни Афганістан).

Олійний живопис не мав би такого поширення, аби не зручності його технології та переваги у порівнянні із іншими техніками. Оскільки олійні фарби добре сохнуть, вони і дозволяють робити істотні зміни на полотні, додатки, дописи. Картина олійними фарбами відносно стійка, яскрава за