

Т. Н. Мартышкина

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ ИМПРЕССИОНИЗМА

*Работа представлена кафедрой культурологии и философии
Нижевартовского государственного гуманитарного университета.
Научный руководитель – кандидат культурологии, доцент М. М. Новикова*

В статье рассматривается эволюция представлений о категории импрессионистического времени в подходах современной философии искусства. Анализ проблемы позволяет определить импрессионизм как живописное воплощение пространственно-временных представлений, характерное для искусства и культуры XX в.

The article touches upon the evolution of conceptions about the category of impressionistic time in approaches of the modern art philosophy. The analysis of the problem allows defining impressionism as an art embodiment of the space-time notions typical of the art and culture of the 20th century.

Значимость категории времени для осмысления и оценки эстетико-философского контекста произведений изобразительного искусства была детально рассмотрена в фундаментальном труде отечественного исследователя Б. Р. Виппера «Введение в историческое изучение искусства». В частности, он писал: «...именно дыхание времени, исходящее от картины или рисунка, потенция перемены, чувство становления образа или события, раскрытие их в статической плоскости придают подлинную жизнь образам живописи и графики»¹. Особое место в ряду различных художественных методов, согласно Б. Р. Випперу, занимает импрессионизм как «наивысшее выражение» ощущения времени. И действительно, при характеристике данного художественного явления принято обозначать прежде всего свойственные ему динамические качества.

Однако импрессионисты, ставившие перед собой задачу воплощения времени с помощью живописных средств, не были первопроходцами в этой области. «В предыдущем столетии аналогичную задачу – передать, зафиксировать на полотне быстротечность времени – решал в своих картинах Ватто. Но в его полотнах время дискретно, оно состоит из отдельных мгновений. Ход времени, его течение передается случайностью поз, как бы остановленных в полудвижении, полужесте, полуслове, их незаконченностью, недосказанностью и, что особенно важно, капризной неправильностью, асимметричной сдвинутостью композиционного построения»². Приблизиться к импрессионистическому пониманию проблемы времени, возможно, обратившись к первоисточникам, например к серии записей, сделанных Э. Дега в середине 1970-х гг. По его мнению, художнику необходимо «выполнять простые упражнения, например, рисуя какой-нибудь неподвижный профиль, перемещаться самому... Сделать серию движений рук в танце или ног, которые оставались бы неподвижными, но

вокруг которых движешься сам»³. Другими словами, динамика импрессионистической картины выражается не через изображение движения какого-либо объекта, но через динамику внешней по отношению к нему среды – пространства картины как таковой, пространства художника и зрителя. Оригинальный анализ данного феномена представлен в работе И. Е. Даниловой «Судьба картины в европейской живописи» на примере картины О. Ренуара «Бал в Мулен де ла Галетт» и ее сравнения с одним из полотен А. Ватто: «В полотне Огюста Ренуара... композиция... предельно статична, даже аморфна, – случайная сценка, вся целиком мелькнувшая издали, как из окна вагона. Соотношение “художник – натура” здесь иное, нежели у Ватто. Ватто, оставаясь неподвижным, наблюдает за движениями модели; Ренуар как бы сам движется мимо природы, отсюда нечеткость контуров, движение передается не через композицию, но игрой цветных пятен и световых бликов. Ватто наблюдает за потоком времени, Ренуар сам находится во временном потоке»⁴. Несколько иначе пытаются решить проблему времени К. Моне и некоторые импрессионисты. «Вглядываясь в изменения света на изображаемом предмете (будь то человеческое лицо, фасад Руанского собора или стог сена), он словно следит на этом экране за ходом солнечных часов. В светоцветовых экспериментах Моне и близких ему живописцев есть что-то от настойчивой, почти маниакальной погони за природным временем, существующем независимо от человека, безразличным к его делам и поступкам, временем в себе»⁵. В. А. Филиппов, отечественный искусствовед, так же подчеркивает, что «импрессионизм в целом следует рассматривать как смелую художественную попытку прорваться к сущности через явление»⁶.

Доминирование категории времени в ряду других атрибутов импрессионистической картины мира может иметь неоднозначные последствия. Так, по мнению

Б. Р. Виппера, «одну из основных тенденций живописи XIX в. можно было бы характеризовать как стремление подчинить пространство времени или, выражаясь точнее, наделить представление пространства свойствами времени... Метод построен на ощущении времени и ведет к обострению симультанного, мгновенного восприятия. Этот метод получил свое теоретическое обоснование уже у Делакруа... своего наивысшего выражения этот метод достигает в творчестве французских импрессионистов, для которых быстрота и одновременность восприятия служили гарантией оптического единства картины»⁷. Очевидно, что понимание времени, нашедшее воплощение в произведениях искусства, является отражением философских оснований культуры. Проецирование временных характеристик на пространственные свидетельствует о серьезных мировоззренческих трансформациях. Не случайно в западной научной традиции возникновение модернизма как феномена художественной и культурной жизни принято связывать с деятельностью импрессионистов.

И. Е. Данилова, рассматривая эволюцию категории времени в западноевропейской живописной системе, отмечает: «Какой бы сюжет ни изображался в картинах классических веков ее развития, что бы в ней ни происходило, всегда это совершалось на фоне вечности. Вечность просвечивает сквозь самые, казалось бы, частные моменты, изображавшиеся как остановленные, навсегда пребывающие. Даже в динамичных по композиции картинах... мгновенное изображается как вечно длящееся»⁸. Данная живописная парадигма соответствует философским представлениям эпохи и является эстетическим воплощением рационализма. Однако классицизм не был безусловным монополистом. И на художественном рынке, и в идеологии искусства периодически возникали «еретические» направления (барокко, рококо, романтизм), заставлявшие сомневаться в абсолютной универсальности этого метода.

Отечественный исследователь В. Н. Прокофьев так оценивает достижения импрессионистов в культурном контексте эпохи: «...конечным... результатом оказалась полная переориентация пластических искусств от утверждения видимого, чувственно постигаемого и интеллектуально осмысляемого мира как относительно стабильного предметно-пространственного бытия к утверждению мира как процесса всеобщих переформирований и непрерывного взаимодействия пространства и времени, от традиционного уже с эпохи Ренессанса отображения действительности в ее “одновременности” – к объективации действительности в ее пространственной и временной многомерности... Короче говоря – проблема размывания формы стабильно-пространственной и превращения ее в форму изменчиво-временную»⁹. Любопытно, что в качестве отправной точки, обозначившей эту проблему в искусстве, Прокофьев рассматривает такое произведение Э. Мане, как «Музыка в Тюильри». Отмечая диалогичность, взаимопроникновение пространственного (живопись) и временного (музыка) видов искусств, он пишет о том, что художник пытается воздействовать на зрителя «не иллюстративно-изобразительным путем (в картине Мане не изображены музыканты!) и даже не путем психологическим (т. е. через передачу настроений слушателей, собравшихся на концерт под деревьями парка). Мане пытается именно “написать” музыку кистью, выразить ее в свободной ритмике красок и фактуры, в причудливом, обладающем суггестивным действием мерцании цвета и света»¹⁰. Таким образом, импрессионистов не интересует время в его «дискретном разворачивании»¹¹, «не “мгновение”, а процесс перевоплощения одного мгновения в другое – т. е. само длящееся время было подлинной целью исканий художника»¹². Данный подход позволяет рассматривать импрессионизм как явление, преодолевающее ренессансные традиции в понимании пространственно-

временных отношений и одновременно формирующее новую художественную парадигму уже XX в. Импрессионизм – это «не “превращение формы в текучее время”... не победа временного над простран-

ственным, – а переход в другое измерение, в семантическое пространство, где все существует синхронно, одновременно. Это – достигаемое в интуиции инсайт-озарение, рывок “из времени в вечность”»¹³.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Виппер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. М., 2004. С. 240.

² *Данилова И. Е.* Судьба картины в европейской живописи. СПб., 2005. С. 65.

³ Цит. по: *Прокофьев В. Н.* Пространство в живописи Дега // Статьи разных лет. М., 1985. С. 139.

⁴ *Данилова И. Е.* Указ. соч. С. 66.

⁵ Там же. С. 66–67.

⁶ *Филиппов В. А.* Импрессионизм в русской живописи. М., 2003. С. 19.

⁷ *Виппер Б. Р.* Указ. соч. С. 254.

⁸ *Данилова И. Е.* Указ. соч. С. 39–40.

⁹ *Прокофьев В. Н.* Живопись Эдуарда Мане // Статьи разных лет. М., 1985. С. 117–118.

¹⁰ *Прокофьев В. Н.* Живопись Эдуарда Мане. С. 118.

¹¹ *Бранский В. П.* Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград, 1999. С. 394.

¹² *Прокофьев В. Н.* Живопись Эдуарда Мане. С. 120.

¹³ *Леняшин В. А.* «...Из времени в вечность»: импрессионизм без свойств и свойства русского импрессионизма // Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея. СПб., 2002. С. 59.