

ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ: ИНДИВИДУАЛЬНОЕ И ТИПИЧНОЕ

Статья посвящена уточнению и интерпретации классических представлений об индивидуальном и типичном в художественном образе, наглядно выражающем идею человека. Теоретический анализ соотношения индивидуального и типичного в визуальном художественном образе автор сопровождает рассмотрением человеческих образов, представленных в известных произведениях изобразительного искусства.

В отечественных словарно-энциклопедических изданиях понятие художественного образа определяется как форма художественного мышления, специфическая для искусства [8, с. 531; 10, с. 239], как характерный для этой сферы человеческой деятельности способ освоения действительности [3, с. 240; 4, с. 119; 5, с. 553], преобразования различных явлений и результат этого процесса, воплощенный в произведении [6, с. 456], как наглядное выражение идеи при помощи средств искусства [7, с. 330]. При этом в форме художественного образа концентрированное выражение может найти только та мысль его создателя, которая оказывается инскаптуальной, метафорической, пригодной для взаиморепрезентации постигаемых, эстетически осваиваемых им жизненных явлений. Становление художественного образа является таким процессом развития мыслей, а вместе с ними, неотделимо от них – и чувств автора, в ходе которого возникают и проявляются новые возможности мировидения, позволяющие как ему самому, так и другим людям заметить в реальной жизни те ее черты и стороны, о существовании которых в иных обстоятельствах едва ли можно было догадаться.

«Материал искусства – «вещественный» первоэлемент, используемый в различных видах искусства для воплощения творческого замысла художника: ... цвет и линия – в живописи, дерево, мрамор или бронза – в скульптуре...» [10, с. 196]. Используя штрихи и пятна различного цвета, нанося их на специально подготовленную поверхность доски или холста, художник-живописец создает и, по мере сил, оживляет образ, сообщаящая ему то, чего не было и не могло

быть в тех средствах, которые употреблялись в процессе работы; нечто подобное можно сказать и об истинном смысле предметно-преобразующих действий художника, создающего графическое или скульптурное произведение. Применительно к различным видам изобразительного искусства технология создания художественного образа может характеризоваться различной мерой сложности, требовать от автора большего или меньшего напряжения сил. Но, вне зависимости от того, насколько утонченными или грубыми, легкими или утомительными окажутся рабочие движения художника, непосредственного отношения к содержанию создаваемого образа это не имеет.

Всякий художественный образ, как пишет Г.В.Ф. Гегель, возникает «тогда, когда два самостоятельных явления или состояния объединяются так, что одно состояние представляет собой смысл, постигаемый посредством образа другого состояния» [2, т. 2, с. 118]. И, соответственно, каковы бы ни были особенности привлекаемого материала и способы его использования, реалии действительности раскрываются художником в порождаемом им визуальном образе одно через другое. При этом подлинно художественное содержание образа оказывается продуктом сложного взаимодействия свойств всех элементов целостного произведения искусства.

Например, картина «Боярыня Морозова» В.И. Сурикова. Плоскость картины заполнена множеством фигур. Внимание зрителя сразу же обращается к темному «клину», раскалывающему толпу; это – крестьянские дровни с полулежащей на них боярыней Морозовой. Толпа многолика. Рас-

смотря ее, зритель невольно выхватывает взглядом то испуганное лицо молодой монашки, то злые лица хохочущих мужиков, то лица беззаботно веселящихся мальчишек. Движения людей, их жесты, взгляды, все говорит о трагическом изгнании боярыни, все раскрывает специфику отображаемой ситуации.

Структура визуального художественного образа не всегда наглядна. Здесь примером может послужить картина «Три музыканта» Пабло Пикассо. На ней представлены три персонажа: Пьеро, Арлекин и Капуцин. Их образы передаются посредством разорванных форм. Специфически человеческая телесность изображенных объектов обнаруживается зрителями в процессе восприятия абстрактной, символической информации, ее расшифровки. Скрытые под масками лица персонажей, все части их тел обозначены символами – яркими неровными пятнами, геометрическими фигурами. Эти образы несколько не похожи на настоящих людей, но при этом вполне узнаваемы.

Существенное свойство мысли художника – ассоциативность. Наиболее яркие проявления этого свойства обнаруживаются при рассмотрении процесса и результатов творческой деятельности художников-абстракционистов, сторонников беспредметного, нефигурального искусства. Впрочем, вне зависимости от того, принадлежит ли автор художественного образа к какому-нибудь направлению, признанному или же не признанному специалистами-искусствоведами, или же творческое своеобразие, истинная гениальность делает его неповторимым, единственным в своем роде, все равно, его творению свойственна собственная, автономная логика развития, самодвижение. Главенствующие исходные параметры самодвижения всякого конкретного образа задаются его автором, но, раз возникнув, образ непременно начинает жить собственной, естественной именно для него, уникальной жизнью. Конечно, автор может попытаться внести какие-то коррективы в процесс развития порожденного им образа, но любые произвольные изменения обычно оказываются невозможными без

нарушения гармонии между элементами возникающей и формирующейся художественной действительности. Более того, жизненный материал, обреченный, казалось бы, на участь «сырья» для создаваемого образа, нередко проявляет самостоятельность, вмешивается в творческий процесс и буквально навязывает художнику совсем не то, к чему он изначально стремился, и работа над образом завершается неожиданным, удивительным для него самого и при этом высокохудожественным результатом.

Каждый, в том числе визуальный художественный образ многореален, его существование характеризуется многозначностью, смысловой многоплановостью и, как следствие, непреходящей недосказанностью, незаконченностью. Индивид, способный и склонный эстетически воспринимать и реально воспринимающий извне достойный внимания художественный образ, оказывается в ситуации, когда параметры познаваемого им объекта внешне детерминированы практически полностью, а параметры предмета познания – лишь частично. Специфика познания уже существующих явлений художественной действительности такова, что в каждом вновь возникшем случае человеку приходится самоопределяться как относительно направления, так и глубины проникновения в заинтересовавший его образ. Ведущими факторами акта самоопределения здесь оказываются, с одной стороны, жизненный опыт воспринимающего художественный образ индивида, система усвоенных и разделяемых им ценностей и, с другой стороны, его свободная воля и творческая фантазия. Стоит ли сомневаться в том, что смыслы определенного художественного образа, улавливаемые (а скорее – приписываемые ему) различными людьми, вряд ли совпадут в полной мере? Так или иначе, но приходится признать, что никакой акт познания художественного образа не может оказаться исчерпывающим, всецело раскрывающим его потаенные глубины.

Вряд ли кому-то неизвестна работа художника Леонардо Да Винчи «Мона Лиза». Здесь, казалось бы, имеется завершенный образ. Но нет! Нечто неуловимое сквозит в

улыбке молодой женщины. Каждый наблюдатель воспринимает ее сквозь призму собственного сознания. Может быть, именно к этому и стремился Леонардо? А, впрочем, не исключено, что порожденный гениальным художником образ человека ни при каких условиях не бывает иным и просто не может восприниматься зрителями иначе.

Исследуя возможность изображения человеческого существа средствами искусства, Г.В.Ф. Гегель отмечает «отличие человеческого облика и его манеры держаться, обнаруживающих духовное содержание, от внешности животных, которая выражает просто одушевленную природную жизнь, тесно связанную с естественными потребностями и целесообразным строением животного организма, предназначенного для их удовлетворения. Однако и этот масштаб остается еще неопределенным, ибо человеческий облик как таковой с самого начала не носит безусловно идеального характера ни в качестве телесной формы, ни в качестве духовного выражения» [2, т. 3, с. 117].

Образ человеческого существа, будучи оригинальным лаконичным отображением прообраза, неминуемо являет собой нечто конкретное, но в этом конкретном едва ли не в каждом случае запечатлевается нечто особенное, оказывающееся типичным. Отмечу, что типичное применительно к единичным случаям никогда не бывает абсолютно реализованным; практически всегда оно проявляется в действительности как тяготение к чему-либо, как преобладание, как тенденция [1, с. 15]. Очевидно, что автор может предпринять попытку художественного преобразования того или иного элементарного или системного свойства определенного фрагмента действительности, но искомый эстетический эффект возникает только тогда, когда данное свойство окажется атрибутивным по отношению как к образу, так и к прообразу.

Любой не являющийся во всех отношениях фантастическим художественный образ обобщает человеческие представления о конкретном множестве явлений действительности, применительно к элементам которого содержание образа проявляется (по крайней

мере, должно проявляться) как типизирующий и типотражающий фактор. Порождаемое творческим трудом автора содержание образа призвано отсекал случайные черты избранного для художественного постижения фрагмента действительности и концентрировать внимание воспринимающих этот образ людей на тех его очевидных особенностях, которые раскрывают специфику естества некоего жизненного явления, оказавшегося в роли прообраза, и при этом вполне определенно выступают как типичные для него самого и более или менее широкого круга подобных ему явлений. Наряду с этим следует вспомнить и о выявленной М.Б. Храпченко неправомерности сведения развития, обогащения художественного образа к индивидуализации и типизации, а также на эвристически ценную мысль этого автора о том, что рассматриваемые процессы происходят в значительной мере обособленно друг от друга [9, с. 81].

Нет сомнений в том, что каждый полноценный художественный образ несет в себе, в снятом, впрочем, виде, чувственные формы выражаемого прообраза, квинтэссенциальные для него конкретно-жизненные, сугубо индивидуальные очертания. Иначе говоря, художественному образу изначально-сущностно свойственна собственная индивидуальная определенность, задаваемая, прежде всего, индивидуальной определенностью прообраза. Осознавая это, следует признать принципиальную нетождественность индивидуального в искусстве и единичного в жизни. Художник создает образ, более или менее глубоко и полно выражающий идею того, что в действительности предстает перед людьми как конкретное явление, в одних случаях собственно единичное, в других – совокупно-множественное, своей условной, конвенциональной единичностью опосредующее безусловную единичность своих составляющих.

Индивидуальное в визуальном образе не есть механически скопированные индивидуальные черты прообраза. Труд художника категорически чужд копированию, бесчувственному и бездумному воспроизводству очевидных, непосредственно данных и лег-

ко выявляемых параметров конкретных явлений. К тому же, художественному образу, как утверждает М.Б. Храпченко, «противопоказана старательная описательность, пунктуальная номинативность» [9, с. 85]. Художник творит, порожденные им образы, раскрывающие прообраз как нечто индивидуальное, по своей сути не могут повторить прообраз как таковой, как нечто единичное. Тем не менее, адекватность художественного отображения действительности обеспечивается, прежде всего, именно тем, что индивидуальное прообраза снимается в индивидуальном образа.

В визуальных художественных образах, и, прежде всего – в тех из них, которые наиболее явно отражают специфику человеческого естества, свое концентрированное выражение находит глубоко личное содержание мироотношения их создателя, свойственная только ему манера постижения жизненных реалий. Создавая художественное произведение, его автор занят, в сущности, ни чем иным, как поиском наилучшей индивидуализированной формы выражения собственных субъективных представлений о постигаемом фрагменте объективной действительности. Более того, выражая объективное в субъективном, художник вольно или невольно раскрывает в художественном образе самого себя, делая это с различной полнотой и глубиной. В частности, если художник создает портрет человека, то объективное в нем в какой-то мере является выражением субъективного – собственного «Я» автора. Если же зритель видит на картине бушующую стихию, то это именно та стихия, которая бушевала в душе самого автора в процессе работы над данным произведением. Так или иначе, всякий художественный образ это, в конечном счете, есть ни что иное, как своеобразный автопортрет своего создателя.

Обнаруживаемые и постигаемые людьми фрагменты действительности не могут существовать изолированно друг от друга, какое бы мнение по данному поводу ни складывалось порою у претендующего на компетентность индивида, и какие бы аргументы не изобретались им для доказатель-

ства своей правоты. В реальной жизни подлинный художник, вне зависимости от предшествующих и сопутствующих обстоятельств творческого процесса, обычно избегает работы над отдельными, изолированным в самих себе образами, тяготея к тому, чтобы создавать ряды взаимосвязанных, взаимозависимых и, при этом, типичных образов, выражая в каждом из них и в их совокупности свое целостное отношение к действительности.

Например, Иеронимус Босх создал алтарный триптих «Сад земных наслаждений», каждая из частей которого обладает неким относительно самостоятельным сюжетом. Однако целостный, воистину художественный образ складывается в сознании человека-зрителя только при рассмотрении всех частей триптиха. Тот же эффект непременно обнаруживается и при анализе художественно-эстетического содержания многих других произведений изобразительного искусства. Поэтому надо признать, что, с одной стороны, проникновение в глубинную суть конкретного визуального образа оказывается возможным только при абстрагировании его собственного содержание от содержания сопряженных с ним реалий художественной действительности. Но, с другой стороны, каждый отдельный образ с достаточной мерой полноты раскрывается лишь в рамках целостного комплекса образов определенного произведения или нескольких взаимосвязанных произведений, в основной идее, в них выражаемой, их организующей. При этом индивидуальное содержание образа обычно оказывается продуктом художественного обобщения существенных черт изображаемого объекта, его типичных проявлений в типичных обстоятельствах.

Завершая статью, хочу отметить отсутствие сомнений в том, что теоретический анализ всякого подлинно художественного визуального человеческого образа и процесса его формирования позволяет «заглянуть в творческую кухню» его создателя, выявить свойственные только ему особенности переработки данных чувственного опыта, определить, какие имен-

но «шаги» пришлось совершить автору на пути от основополагающей идеи до целостного образа, в котором субъективированное и объективированное сочетаются в нерасчленимом единстве, а индивидуальное вполне достоверно и гармонично выражает типичное. Тем не менее, специалисту, исследующему произведения изобразительного искусства, в которых, так или иначе, показаны человеческие существа,

всегда будут мешать черные дыры фатального априорного недопонимания, где тонет самая ценная информация и о постигаемых образах, и об их прообразах, а потому в его эстетических и художественных представлениях об индивидуальном и типичном в содержании рассматриваемых образов неизбежно будут сохраняться неизживаемые белые пятна неузнанного, непринятого и недооцененного.

Список использованной литературы:

1. Беляев И.А., Максимов А.М. Целостность и свобода человека. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – 180 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике // Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т. – М.: Изд-во «Искусство», 1968-1971. – Т. 1-3.
3. Краткий словарь по эстетике / Под общ. ред. М.Ф. Овсянникова, В.А. Разумного. – М.: Политиздат, 1964. – 543 с.
4. Лисаковский И. Н. Художественная культура. Понятия. Значения. Словарь-справочник. – М.: Изд-во РАГС, 2002. – 240 с.
5. Мировая художественная культура: Словарь-справочник. – Смоленск: Изд-во «Русич», 2002. – 767 с.
6. Современный словарь-справочник по искусству / Ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Изд-во «Олимп», 1999. – 816 с.
7. Чернецова Е.Н. Искусство. Словарь-справочник. – М: Изд-во «БИБЛИОТЕКА», 2002. – 576 с.
8. Хорунженко К.М. Культурология. Энциклопедический словарь. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1997. – 640 с.
9. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1982. – 334 с.
10. Эстетика: Словарь / Под общ. ред. А.А. Беляева и др. – М.: Политиздат, 1989. – 447 с.