



УДК 1:316
ББК 60.031

ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБРАЗ В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ

Я.М. Земцова

В статье раскрываются особенности визуального образа, присущие отдельной исторической эпохе, показана история видения мира. Обосновывается вывод о том, что каждая культура репрезентирует себя посредством визуальных знаков и изображений, их совокупность представляет собой визуальный код, при помощи которого человек ориентируется в социальном пространстве.

Ключевые слова: *визуальный образ, визуальная культура, социальное пространство, история видения, визуальный код.*

С древнейших времен визуальные образы являлись наиболее емкими свидетельствами жизни людей. В наскальных рисунках отражались все важные для первочеловека события, визуальные формы стали воплощением первых представлений о красоте, гармонии, устройстве мира. Среди статуэток, масок, культовых и сакральных изображений особую роль играли образы, являющие магическое присутствие богов. Древние люди верили в то, что изображения богов или идолы своей экзистенцией гарантируют присутствие божественного.

Отвечая потребности людей в обобщении и объяснении опыта жизни возникли мифологические образы. Жизнь мифологического образа во многом связана с энергией человеческого воображения. На этой основе мифологический образ получает также и свое собственное движение и развитие.

Во многих аспектах своего бытия мифологические образы близки образам обыденного отражения. Так, они органично целостны, поскольку не несут в себе индивидуализирующей авторской стилистики и интерпретации. Они, безусловно, предметны, хотя и отражают мир мифологический. Для первобытного человека этот мир столь же достоверен, как и его собственный. Поэтому нельзя не заметить сходства образов обыденного сознания

и мифологического в плане универсальности их содержания.

Человек античной эпохи прекрасно владел зрительными способностями, умел извлекать из зрительного опыта богатую информацию и полноценно использовать ее в самых различных сферах деятельности. Античный человек не просто по-новому понимал вещи, он видел их иначе – одновременно с мифологической точкой зрения, а также с позиции философских представлений и научных знаний. Сквозной мотив античной культуры – оживляющее произведение, живое изображение. Древние греки не использовали изображение для чистого созерцания, с ним производили какие-либо действия: «произведения действовали внутри быта и культа, будучи пособием для театрального представления, обучения» [1, с. 25–26].

Театр и цирк – новые, чисто античные учреждения, рассчитанные на зрителя. В них начинает формироваться и новая точка зрения – театральная, условная, сходящаяся на сцене, картине, труппе, артисте. «То, что делают с изображением, не исчерпывает смысла и ценности его существования. Между изображением и зрителем устанавливается несимметричное отношение: ... зритель анонимен, автор и произведение – известны. Античное изображение имеет характерную публичную направленность, оно обращено к целому коллективу» [там же, с. 27]. Произведения искусств – это подражание бытию вещей, копирование их идей (Платон) или особые знания о них (Аристотель).

В античном искусстве сформировались необходимые условия для возникновения картины как самостоятельного художественного организма – картины в том смысле, в каком культивировало ее классическое искусство Европы.

Художественное видение античности имеет свои характерные черты: «во-первых, также как и в предшествующих культурах, оно связывает человека с сакральным миром (миром богов). Во-вторых, выполняет оно и мировоззренческую функцию, поддерживая мироздание, заданное античной мифологией. В-третьих, художественное видение античности выполняет и функции психического регулирования. Но есть у художественного видения античности еще две функции, отсутствующие в предыдущих культурах, – познавательная (ее особенно подчеркивал Аристотель) и подражательная (сегодня мы бы сказали изобразительная). Обе эти функции обязаны прежде всего воздействию на искусство науки и философии» [2, с. 126].

Особенности видения в Средние века обусловлены в первую очередь тем, что главным объектом внимания в контексте данной эпохи является всемогущий, всезнающий и всеблагой Бог, создавший человека и весь мир и продолжающий определять взаимные связи всех существующих вещей. Равнодушие к миру природных явлений обнаруживается не только в схематическом и символическом их изображении, но и в том, что круг природных явлений, достойных изображения, чрезвычайно узок. Средневековое видение и творчество существенно зависит от религиозной, христианской трактовки (интерпретации) содержания изображения. Эта трактовка делала художественное восприятие «концептуальным», умозрительным, иллюстративным. Но параллельно действовали архаические и античные визуальные установки художественного восприятия, вносящие в видение натурализм, изобразительность, веру в жизненность изображения. «Художник не может полностью воплотить идею произведения через зримые образы, а зритель не может воспринять ее чисто зрительно: главное можно представить себе только мысленно. Изобразительные элементы приобретают характер условных знаков, а изображение организуется в своего рода текст.

В психологическом отношении изобразительность средневековья тяготеет не к образам восприятия, а к образам представления. Задача изображения состоит в том, – рассуждает С.М. Даниэль, – чтобы чувственно означить сверхчувственное. В ддящемся на протяжении всей истории соперничестве слуха и зрения средневековье отдает предпочтение первому. Одно из объяснений – культ живого, изустного слова. Иными словами, сообщение, транслируемое через изображение, направлено потенциально безграничной аудитории. Данные зрительного опыта используются средневековым живописцем постольку, поскольку они соответствовали воплощению умопостигаемых образов; иными словами, эти данные служили лишь строительным материалом. Поэтому всякая попытка переложить средневековое изображение на чисто визуальный лад оборачивается противоречием самому духу этой культуры» [1, с. 33–37].

В эпоху Средневековья изображение истолковывается как посредник на пути от зримого к незримому, та же ориентация предписывается восприятию зрителя.

В пору средневековья эстетическое потребление искусства осуществлялось в ситуации, которую условно можно обозначить как ситуацию взаимного ожидания чуда: молящийся ждал от иконы чуда преобразования изображенного в первообраз; икона ждала от молящегося чуда духовного преобразования. В этом процессе реализации искусства художник не принимал участия, а зритель присутствовал в неявленной, неосознанной форме, выступая в роли предстоящего, молящегося.

В эпоху Возрождения ситуация меняется. В качестве одного из главных протагонистов выступает художник, а молящийся начинает осознавать себя зрителем. Предстояние иконе переходит в диалог «художник – зритель». Зритель Возрождения, оценивая произведение искусства, тоже видел в нем мастерство создавшего его художника. И если для средневекового человека наивысший критерий оценки иконы – ее нерукотворность, а наивысшее проявление нерукотворности состоит в способности иконы активно воздействовать на предстоящих, изменяя не только духовную, но и телесную природу их, иными словами – в чудотворности иконы, то для человека Возрождения

искусство прежде всего рукотворно и воздействует на зрителя именно чудом своей рукотворности.

XVII в. – новый период в духовной и социальной жизни, связанный с радикальным изменением в методах человеческого мышления. Бурное развитие науки и техники сопровождается сложностью и пестротой художественного изображения реальности. Эмоциональная сторона жизни человека выступает в равновесии с сознающим себя разумом. Искусство поражает силой психологизма и дает поразительные образы рассудительности и самоанализа, реализм проявляется в четкости характеристик, психологическом анализе. Новизна мировосприятия сочетается с простотой воплощения: обществом востребована практичная рациональность.

XIX в. характеризуется взаимовлиянием противоборствующих направлений. Универсальный стиль классицизма дополняется романтическим мироощущением. Классицистский образ видения мира имеет вполне определенные, четко фиксируемые черты. Этот образ всегда схематизирован, лишен индивидуальности, принадлежности той или иной стране или региону. Художник-классицист должен был элиминировать хаос и беспорядок, присущий реальной природе, и выявить, какую идеальную закономерность мироздания выражает он в своих абстрактных типизированных природных образах. Универсальный стиль классицизма дополняется романтическим мироощущением.

Романтизм отрицал теорию подражания, сухое протокольное копирование. Художник-романтик стремился не просто воспроизводить или открывать различные формы, но, скорее, создавать их. Действительности не нужно подражать, утверждал он, ее нужно изобретать. Тем не менее, несмотря на эту установку, художник-романтик был в конечном счете ближе к природе и намного адекватнее представлял ее.

Ведущий мотив эпохи – поиск единства, стремление к всеохватывающему синтезу.

Связующим звеном при этом выступает классицизирующая тенденция, которая проявляется в поиске образца, совершенства, канона, в рационализме легкообозримых форм и структур.

XX в. характеризуется сложным видением мира. Начинаются эксперименты с пространством-временем с целью высвобождения символа, вбирающего человеческие чувства, переживания глобальных событий эпохи. Вместе с тем создается эстетика, обособывающая ценность будничного, повседневного.

Путь Запада основывался на «непосредственной данности» восприятия и последующей рефлексии о чистом, внутренне однородном субъекте. Восприятие неизменно наделялось предметным содержанием и не существовало вне объекта. Путь Востока обращался к непредметному опыту восприятия, к самому факту присутствия того, кто воспринимает, что предполагало не фиксацию сенсорных сигналов, а развитие сверхчувствительности, открывающей способность различать тончайшие «семена вещей».

Каждой культуре присуща своя образность: она делает себя узнаваемой посредством визуальных знаков и изображений, ей свойственен особый визуальный код, по которому человек, живущий в ней, может без труда ориентироваться в современном ему социальном пространстве. В любой сфере культуры и жизнедеятельности человека – будь то наука, искусство, духовные практики – визуальным образам, визуальному мышлению, восприятию и воображению придается особое значение.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Даниэль, С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 223 с.
2. Розин, В. М. Визуальная культура и восприятие. Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М. : Едитореал УРСС, 2004. – 224 с.

HISTORIC ASPECTS OF VISUAL IMAGES

Ya.M. Zemtsova

The article describes features of a visual image, inherent in a single historical period; history shows a view of the world. The conclusion is that each culture represents itself through visual symbols and images, their combination is a visual code, by means of which a person versed in the social space.

Key words: *visual image, visual culture, social space, history of vision, visual code.*