

М.В. Москалюк
Т.Ю. Серикова

ЖИВОПИСЬ СИБИРИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX –
НАЧАЛА XXI ВЕКА В КОНТЕКСТЕ
ВИЗУАЛИЗАЦИИ КУЛЬТУРЫ

Монография

Институт педагогики, психологии и социологии



СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
SIBERIAN FEDERAL UNIVERSITY

**Марина Валентиновна Москалюк
Татьяна Юрьевна Серикова
Живопись Сибири второй
половины XX – начала
XXI века в контексте
визуализации культуры**

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40129178

*Живопись Сибири второй половины XX – начала XXI века в контексте
визуализации культуры:
ISBN 978-5-7638-2565-7*

Аннотация

В монографии раскрыта проблема возрастания роли визуальных образов в современной живописи. Отмечено, что различные трансформации в области искусства являются следствием наступления информационной эпохи. Основываясь на методах исследования, совмещающих в себе достижения искусствоведения, философии и психологии, авторы проводят анализ произведений художников Барнаула, Иркутска, Красноярска, Новосибирска и Омска. Адресована научным работникам, преподавателям высшей школы, искусствоведам, аспирантам, студентам, интересующимся

проблемами современного художественного процесса и искусством Сибири второй половины XX – начала XXI века.

Содержание

Предисловие	5
Глава I	10
1.1. История формирования понятия «образ»	10
1.2. Образ художественного произведения и его структурные составляющие	16
1.3. Визуализация культуры как процесс	28
Конец ознакомительного фрагмента.	35

**М.В. Москалюк,
Т.Ю. Серикова**

**Живопись Сибири второй
половины XX – начала
XXI века в контексте
визуализации культуры**

Предисловие

Живопись Сибири является частью российского культуры и отражает все основные этапы её развития. Культура Сибири восприимчива к внешним воздействиям и направлена на многостороннее общение. Предлагаемая читателю монография посвящена исследованию изменений, происходящих в образной структуре живописных произведений художников-сибиряков. Процессы, происходящие в современной культуре, обусловлены информатизацией и компьютеризацией. Мир вступил в новое информационное пространство, которому соответствует принципиально новое состояние культуры.

Большое внимание современными учеными уделяется изучению визуализации культуры, но изобразительное искусство в контексте данных явлений рассматривается недостаточно полно и последовательно. Между тем изобразительное искусство на протяжении всей истории существования человечества определяло уровень культуры и духовный потенциал общества. Произведения, создаваемые художниками, являются отражением умонастроений, господствующих в социуме. Весь ход истории зарождения и развития искусства показывает, что смена стилей и направлений идет не только параллельно с развитием общества, но и зачастую опережает его.

Исследования ученых позволили выявить исторические, культурологические, искусствоведческие аспекты в процессе формирования современного культурного пространства, собран значительный объем материалов по истории развития изобразительного искусства. Но большинство научных трудов ориентированы на культурно-исторический процесс и почти не затрагивают собственно теоретических и аналитических искусствоведческих задач. Малоизученной остается область формально-стилистического анализа живописных произведений в целом, а принцип действия элементов, составляющих образ произведения, не рассматривается совсем. Следовательно, столь важная для современного гуманитарного знания проблема, связанная с происходящими в структуре произведения искусства преобразованиями, тре-

бует своего решения.

Необходимость разностороннего прикладного анализа процессов визуализации в изобразительном искусстве очевидна. Одним из направлений здесь должно стать обращение к проблеме взаимоотношений художественных и визуальных образов в произведениях живописи. Вопрос изменений образной структуры станковых произведений в эпоху визуализации культуры является значимым и актуальным для развития современного искусствознания.

Обращение именно к образной структуре обусловлено тем, что образ выступает неотъемлемой, сущностной частью произведения искусства. Форма выражения идеи произведения также напрямую зависит от образной структуры. Понятие образа тесно связано с вопросом о критерии художественности, выразительности и духовной ценности произведения искусства.

Под влиянием основных тенденций информационной эпохи образная структура произведений искусства претерпела существенные изменения. Можно сказать, что наряду с художественным образом в произведениях станкового искусства на паритетных началах действует образ визуальный, в связи с чем появляется необходимость разграничения этих понятий с целью недопущения их смешения и подмены одного другим. Вопрос корректировки и уточнения содержания понятий «образ художественный» и «образ визуальный» сегодня стоит в искусствоведческой практике до-

статочно остро.

При работе над монографией перед авторами стояла задача сформулировать понятие визуального образа по отношению к изобразительному искусству, выявить его различия с образом художественным и проанализировать процессы трансформации художественного и визуального образов в произведениях сибирских живописцев второй половины XX – начала XXI века. При анализе живописных произведений сибирских авторов доминирующим стал формально-стилистический подход в том смысле, в каком его обозначил Генрих Вёльфлин и использовал Рудольф Арнхейм, а именно выявление элементов, составляющих образную структуру произведений живописи.

Проблеме влияния процессов визуализации на развитие изобразительного искусства посвящали свои труды такие ученые, как Умберто Эко, Ролан Барт, Жан Бодрийяр, Фредрик Джеймисон и Зигмунт Бауман. При работе над темой исследования также были использованы материалы по теории и практике современного изобразительного искусства Сибири, введенные в научный оборот такими учеными, как Л.Н. Евменова, Л.П. Елфимов, Р.И. Боровикова, Т.Г. Драница, Т.М. Ломанова, А.И. Морозов, Г.Ю. Мысливцева, В.О. Назанский, Т.М. Степанская, Н.В. Тригалева, В.Ф. Чирков.

В качестве материала для исследования искусство Сибири выбрано неслучайно. Как уже было отмечено, сибирское искусство – это неотъемлемая часть художественной жизни

России. В современном мире представление о российском искусстве строится главным образом на творчестве столичных (московских и Санкт-петербургских) художников, что не отражает истинного положения дел и некорректно по отношению к регионам. Территориально исследование охватывает такие города, как Барнаул, Иркутск, Красноярск, Новокузнецк, Новосибирск, Омск. Выбранный временной отрезок (50-90-е годы XX и начало XXI века) характеризуется как наиболее показательный для исследования, влияние процессов информатизации на культуру и искусство в этот период стало наиболее ощутимым.

В целом работа направлена на изучение образной структуры живописных произведений, созданных художниками Сибири. Трансформация образной структуры в них рассматривается как отражение процесса визуализации культуры.

Глава I

Понятие «образ» в произведении искусства

1.1. История формирования понятия «образ»

Приступая к рассмотрению живописных произведений сибирских мастеров с точки зрения трансформации визуальных и художественных образов, обусловленной визуализацией культуры, необходимо выяснить, что же, собственно, понимается в искусствоведении под терминами «образная структура», «художественный образ», «визуальный образ», так как на практике они имеют широкую сферу приложения и разнонаправленную область толкования.

Понятие «образ» является ключевым для таких наук, как искусствоведение, психология, социология, педагогика, философия. Исключительное место принадлежит, безусловно, философии, именно эта наука внесла наиболее значительный вклад в формирование понятия «образ». Сложившиеся за несколько веков определения этого понятия представляют его как нечто сопричастное способу существования челове-

ка. Образ связан с освоением реальности и возникает на границе субъективистского (психического) и объективистского (трансцендентного) мироощущения.

Впервые мы сталкиваемся с понятием «образ» как философской категорией в сочинениях Платона и Аристотеля, которые рассматривают образы как вторичное отражение какого-то действительно настоящего, единственного в своем роде, уникального источника, находящегося во внешнем мире, а не в самом человеке. Можно сказать, что образ в античную эпоху понимался как процесс имитации, а не создания нового, не бывшего прежде.

В последующие эпохи в сочинениях неоплатоников и в средневековой философии (онтотеологии) практически не изменилось представление о том, что, создавая образ, человек не создает ничего не бывшего до настоящего момента, а лишь воспроизводит уже существующий объект мира идеального. Создание образов рассматривалось как отражение «истинного» источника смысла, принадлежащего миру «высших сфер», не входящего в реальный, окружающий человека материальный мир. Основная функция образов виделась в том, чтобы сделать доступными для понимания некоторые истины, принадлежащие иному, высшему, миру, принципиально отличному от сферы деятельности человека [125, с. 257].

В дальнейшем Парацельс, Марсилио Фичино и Джордано Бруно развили новое, принципиально отличное понимание

образа. Они признали стремление человека к созданию образов творческой, данной от рождения потребностью. Сила, трансформирующая реальность посредством создания образов, была признана неотъемлемой частью человеческой натуры. За человеком было признано стремление к творчеству как изначальная, врожденная потребность, определяющая сущность его личности. Стала развиваться идея о том, что сила, ответственная за творчество, исходит от человека.

В XVII столетии Рене Декарт выработал новый подход к теории образа с позиций мыслящего субъекта. Впервые источник творческой активности был помещен внутрь человеческой личности. Разум человека получил приоритет перед внешним миром идеального. Основываясь на размышлениях Декарта о природе образа, Дэвид Юм выдвинул гипотезу о том, что «человеческое знание может строиться на основании себя самого» [11, с. 506].

В начале XIX века образ как продукт художественной деятельности человека стал противопоставляться результатам, полученным в ходе научной работы, связанной с областью мышления абстрактного или научно-понятийного. Г.В.Ф. Гегель (1770–1831), рассматривая поэтическое искусство в «Лекциях по эстетике», заложил фундамент для теоретических построений последующих поколений философов. В 1781 году Кант высказал мысль о том, что процесс формирования образа – это неотъемлемое условие любого знания. После открытий, сделанных Кантом, понятие «об-

раз» стало основным для большинства ныне существующих философских теорий, а также для таких наук, как искусствоведение и психология. Представление о том, что образы являются копиями или копиями копий, стало считаться несостоятельным, образам была отведена воспроизводящая роль. Работа воображения стала рассматриваться как дающая толчок к пробуждению сознания, основное назначение которого – постижение окружающей действительности.

Новая трансформация понятия «образ», по своей революционности подобная открытиям Канта, произошла с наступлением эры психоанализа. Зигмунд Фрейд в ходе исследования человеческой психики высказал предположение, что образы, возникающие в воображении человека, есть не что иное, как «репрезентации инстинктов» [160, с. 204]. Карл Густав Юнг сделал попытку рассмотреть образ как «первичный феномен, автономную активность души, способную как к созданию, так и к воспроизведению» [174, с. 54], назвав архетипы и архетипические образы наиважнейшими категориями психики человека. Образы, по Юнгу, дают человеку ощущение психической реальности. Открытия Фрейда и Юнга показали, что реальность находится в границах человеческого существования и не является прерогативой Бога, вечных идей или материи. Основная функция такой субъективной реальности – это создание новых психических образов.

В психологии и философии на современном этапе сложи-

лось представление о душе человека как о сущности, создающей реальность ежедневно. Работа воображения – фантазия – была признана выражением специфической активности души. Вследствие переживания реальности психика способна создавать новые образы. Процесс создания образов глубоко субъективен и не ориентирован на внешнюю сущность.

В гештальт-психологии был сформирован новый взгляд на образ. Само понятие «гештальта» – «структуры», «целостного образа», «формы» – выявило «целостное объединение элементов психической жизни, несводимое к сумме составляющих его частей» [13, с. 12]. Рудольф Арнхейм утверждает в своей книге «Искусство и визуальное восприятие», что «каждый акт визуального восприятия представляет собой активное изучение объекта, его визуальную оценку, отбор существенных черт, сопоставление их со следами памяти, их организацию в целостный визуальный образ» [14, с. 26].

Современное прочтение понятия «образ» зафиксировано в «Большом психологическом словаре» под редакцией Б.Г. Мещерякова и В.П. Зинченко [28, с. 304]. В этом издании дано такое толкование понятию: «Образ – чувственная форма психического явления, имеющая в идеальном плане пространственную организацию и временную динамику. Будучи всегда чувственным по своей форме, образ по своему содержанию может быть как чувственным, так и рациональным. Объем содержания образа безграничен. Все содержание да-

но в нем одновременно (симультанно). В чувственном образе может быть воплощено любое абстрактное содержание. Различают следующие виды образных явлений: восприятие, представление, воображение» [28, с. 305].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в ходе формирования и развития понятие «образ» прошло путь от трактовки его как «копии копий» в античном мире и Средневековье до понимания его как «первичного феномена, автономной активности души, способной как к созданию, так и к воспроизведению» [174, с. 67]. Образ художественного произведения может совмещать в себе явления предметного и идейного ряда, видимого и подразумеваемого смысла произведения искусства. Посредством создания образа произведения автор имеет возможность предмет или явление показывать через другие объекты, преобразовывать одно в другое.

Применительно к искусствоведению образ обладает такими дефинициями, как вымысел или допущение, факт идеального бытия, архетип, знак, средство смысловой коммуникации. Целью создания образа служит стремление автора произведения искусства преобразить предмет или явление. Также следует отметить, что внутри большого понятия «образ» в ходе его диалектического развития сформировались две его составляющие: визуальный и художественный образ. Разграничение этих понятий необходимо при анализе произведений современного искусства.

1.2. Образ художественного произведения и его структурные составляющие

Для того чтобы понять, как действует образ в произведениях живописи, рассмотрим созданное художником творение как некую многоуровневую систему. Модель подобной системы может быть представлена в виде ядра, окружённого несколькими оболочками. Материальная, видимая составляющая произведения включает в себе ядро – тему и идею произведения. Проблема органического единства внутреннего и внешнего решается посредством появления еще двух промежуточных структурных оболочек: внутренней и внешней формы. Система образов в данном случае выступает как внутренняя форма, а внешняя форма – это сама живописная ткань произведения. Внешняя сторона позволяет зазвучать внутреннему содержанию, что, в свою очередь, активизирует видимую сторону произведения. В итоге произведение становится носителем новой художественной информации, находящейся в его подтексте [67, с. 135]. Чтобы избежать терминологической путаницы, следует заметить, что видимая сторона произведения – это лишь его материальная составляющая, а не его визуальный образ, который включен наравне с художественным образом в общую систему образов, вы-

ступающую как внутренняя форма.

Как уже говорилось в предыдущем параграфе, само понятие «образ» состоит из двух составляющих: визуального и художественного образа. При анализе произведений современного искусства необходимо четкое разграничение этих понятий. Для успешного осуществления этой задачи требуется выявление основных дефиниций понятий «художественный образ» и «визуальный образ».

Художественные образы в произведениях искусства

Художественный образ возникает в процессе творческой деятельности человека по законам искусства. Создавая художественный образ, творец стремится передать с его помощью некую информацию, сделать её понятной и доступной другим. Материальное воплощение художественного образа воспринимается зрением. При этом за видимой формой скрывается невидимая, неосязаемая часть такого образа, его духовная составляющая. Независимо от того, какое содержание наполняет художественный образ, комичное или трагичное, он должен вызывать у зрителя эстетическое наслаждение. Художественный образ обладает такими дефинициями большого понятия «образ», как вымысел или допущение, факт идеального бытия, архетипичность.

Художественный образ всегда эмоционально окрашен.

Достоинства художественного образа проверяются лишь талантом и убежденностью его автора и относительно независимы от признания широкой аудиторией, внутренняя форма несет след авторской идейности. При этом художественный образ не обладает конкретностью и не имеет жестко зафиксированных границ. Все же, несмотря на свою неконкретность, художественный образ «объективирован», его основа, сердцевина содержит архетипические сущности. Такой образ самодостаточен и может быть отторгнут даже от намерений автора.

Художественный образ определяет духовную суть искусства [140, с. 12]. Теория культуры указывает на нераздельное единство двух основных начал: материального (видимого объекта) и духовного (художественного образа) в любом произведении искусства: образ сам по себе никогда не возникает – всегда нужны средства, чтобы его выразить. Изображения, слова, звуки составляют материальную часть образа [179, с. 36].

Художественный образ неразрывно связан с таким глобальным понятием, как культура. Одно из отраслевых измерений культуры – художественная культура. Центральная структурная единица художественной культуры – художественный образ. Художественная культура является неотъемлемой частью эстетической культуры. Воздействуя на общественное сознание, художественная культура формирует эстетические взгляды, создает культурное пространство на-

ции.

Являясь теоретической основой искусства, эстетика использует такие категории, как художественное, художественное творчество, художественный образ. Понятие художественное отличается от других, близких к нему понятий – художественный образ и художественное творчество – многоплановостью и большей степенью обобщения.

Художественный образ в каждом отдельном виде творческой активности выражается средствами, способами и формами, присущими данному виду искусства. Основу творческого процесса в создании произведения изобразительного искусства составляет способность автора переводить в художественный образ свое внутреннее впечатление от определенного события. Исследуемое явление получает свое осмысление в образе. Образ рождается в воображении художника, затем воплощается в произведениях искусства и переносится в воображение зрителя.

Современные исследователи [16, с. 39] теории образа фиксируют, что художественный образ – это главнейшее понятие искусства, вне которого оно не может существовать. При этом часть ученых трактуют это понятие как субъективный процесс восприятия произведения зрителем; другие же утверждают, что «художественный образ» не может принадлежать какой-либо одной из сторон (художник – произведение – зритель), поскольку свойства их раскрываются только в отношении [30, с. 132]. Высказывается также предполо-

жение, что «образ» произведения всегда художественен, как художественно и само искусство [127, с. 234].

На наш взгляд, современное понимание художественного образа включает в себя следующие позиции. Художественный образ – это феномен бытия и сознания человека, возникающий в отношении человека к миру через произведение искусства, это своего рода модель бытия, отражение «правды жизни» в узком понимании и представление закона бытия, основных его принципов. Художественный образ также способен быть инструментом познания объективной истины, к чему и стремится человек. Законы, по которым работает художественный образ в произведении, актуальны в равной степени для всех периодов развития искусства. Целью создания художественного образа в произведении может выступать коммуникация человека и мира.

Существование двух сторон толкования художественности также говорит о неоднозначности данного вопроса и постоянном поиске наиболее точного определения. В этом случае более важным представляется объективный подход, позволяющий понимать художественность как краеугольное качество искусства, выделять сущностные критерии и говорить о научности исследуемой проблемы. Художественный образ не является прерогативой только автора, его творения или воспринимающего субъекта. В отношении этих трех сторон раскрываются свойства участников, возникает их определенность, целостность.

Художественный образ в современных произведениях искусства выступает как некая матрица, не имеющая зависимости от формы произведения. Перенасыщенное информационное поле, где практически невозможно создать что-то новое, не бывшее до сих пор, является причиной того, что художественный образ начинает приобретать черты, до этого свойственные только архетипу. Нормой современного искусства становится цитирование, основанное на использовании художественного образа как архетипического символа.

Художественный образ обладает сложной многоуровневой структурой и представляет для современных художников непростую задачу при воплощении его в произведениях искусства. Создаваемые в настоящее время «арт-объекты» ориентированы на быстрое считывание, задача сделать произведение запоминающимся надолго не ставится художником при создании картины или иного художественного произведения. В целях «оптимизации» творческого процесса автором из художественного образа, уже созданного в каком-либо произведении (чаще всего классическом) другим художником, вычленяются архетипы, а затем на их основе создается новое художественное произведение.

Обобщая вышесказанное, можно утверждать, что, создавая художественный образ произведения, автор преобразует свои личные, субъективные впечатления от окружающего мира в некие материальные, видимые объекты. Пользуясь своим правом творца произведения, художник волен ак-

центрировать внимание зрителя на тех духовно-нравственных или формальных проблемах, которые волнуют в данный момент его самого. Одним из способов привлечения внимания реципиента к актуальным проблемам данного произведения искусства может служить придание воплощаемому образу чувственной окраски. При этом художественный образ основывается на принципах культуры, в которой было сформировано мировоззрение автора произведения. Воплощается художественный образ в произведении с помощью приемов и средств искусства.

Поскольку художественный образ является общим понятием, характерным для любого вида искусства, то наличие или отсутствие такового отличает произведение искусства от других форм человеческой культуры. Художественный образ – это «ядро», «сердце» произведения искусства. Субъективность художественного образа выступает его неотделимой чертой, поскольку он существует только в пространстве человеческого воображения. Изначально это воображение автора, а затем воспринимающего его зрителя. Произведение искусства – это выразительное изображение, преломленное через призму личностного восприятия его творца. Следует также заметить, что, отражая одно и то же событие, одну и ту же тему, разные художники создают совершенно разные образы.

Это своеобразное «сотворчество» автора и реципиента: образ воплощается, обретает форму только в объекте искус-

ства, каждый раз рождается заново при восприятии произведения искусства зрителем. В художественном образе в единстве существуют и отражаемая реальность (события, люди, явления природы), и выражение отношения художника к этой реальности. По сути, произведение искусства – это «выразительное изображение, изображение с «двойным отражением» действительности и художника, объективного и субъективного миров» [67, с. 71].

Визуальные образы в произведениях искусства

Визуальные образы активно используются современными художниками. С их помощью можно более точно выразить идею произведения, сделать её понятной максимально большему количеству зрителей. Настоящая культурная ситуация во многом определяется тенденциями эпохи постмодерна, начало которой относится к 60-м годам XX века. Как одну из характерных черт современного искусства можно отметить рост популярности визуальных образов. Это явление обусловлено тем, что после 1970-х годов в искусстве происходит усиление утилитарности и функциональности, художественное творчество становится все более нацеленным на коммерциализацию.

Визуальные и художественные образы практически на равных участвуют в создании целостной ткани невербального художественного текста. При анализе современных произ-

ведений искусства, где одновременно «работают» и визуальные, и художественные образы, необходимо разграничение этих кажущихся на первый взгляд сходных понятий. Чтобы прояснить вопросы, связанные со значением и принципом действия визуальных образов в произведениях искусства, необходимо обращение к наследию Рудольфа Арнхейма, чьи труды служат основой для исследований сферы визуального. В ходе анализа необходимо выявить следующие смысловые моменты: что понимается под категориями «визуальный образ», «визуальное мышление», «визуальное восприятие» и «визуальное воображение»? Чем обусловлено увеличение доли визуальных образов в современном изобразительном искусстве?

Визуальный образ более приземлен, «обслуживает» реальность повседневного существования. Такой образ более конкретен и поддается словесной интерпретации и типизации. Предназначением визуальных образов является создание изображения, легкоузнаваемого и быстросчитываемого, своего рода формы, в которую можно влить любое содержание. Исследование путей формирования образа помогло выявить такие основные дефиниции этого понятия, как «знак» и «средство смысловой коммуникации» [4, с. 231].

Визуальный образ, как правило, отличается от своего аналога в реальной жизни, но при этом их общей чертой остается множественность значений, представленных набором зримых качеств [133, с. 18]. Визуальному понятию свой-

ственны простота, прозрачность, в определенном смысле однозначность выражаемого значения. В этом визуальное понятие сходно по своей структуре с вербально-логическим. Содержание визуального понятия может быть представлено в виде «четкой и ясной пространственной конфигурации формы» [14, с. 67].

В психологии принято делить визуальные образы на две категории – образы визуального ряда и образы ощущения визуального ряда. Образы визуального ряда возникают в нашем сознании после прохождения изображения через органы зрения. Образы ощущения визуального ряда – это те же изображения, но возникающие при отсутствии реального зрительного образа. Ощущение зрительного ряда иначе называется «визуальным воображением». Визуальное воображение в процессе своей активности преобразуется в визуальное мышление. Визуальное мышление по своей сути является мышлением образами. Это чувственно-образный мир. Восприятие внешних объектов возможно, если в памяти человека содержатся похожие образы. Образная модель, возникающая в процессе визуального осознания видимого объекта, может трансформироваться вместе с изменением значения воспринимаемого предмета.

На основе визуального образа в случае согласования с рациональным, логическим опытом зрителя возникает четкий зрительный образ. Это происходит тогда, когда будут отслежены образные элементы, установлены связи между ними,

прослежена их динамика, преобразующие моменты и произведена точная вербализации. Невербализованной останется глубинная иррациональная часть – та, что, собственно, проецирует визуальный образ.

Также следует рассмотреть такой аспект сознания человека, как визуальное восприятие. Человек воспринимает окружающий его мир посредством вложенных визуальных привычек – образов, стереотипов, категорий [13, с. 187]. Возможно возникновение сложностей при трансляции визуального образа, так как воспринимающий субъект (зритель) может обладать отличной от автора произведения искусства визуальной базой. В этом кроется причина непонимания авторской трактовки образа зрителем.

Восприятие живописного произведения несколько отличается от обычного восприятия в жизни. Разница состоит в наличии рамки, а также в сочетании восприятия плоской проекции и воссозданного объема. Рама или границы картины, как правило, прямоугольные или квадратные, иногда овальные, круглые. Они задают некоторый порядок, относительно которого существуют предметы внутри картины. В результате творческого процесса возникает некий вещественный объект (картина), все элементы которого согласованы. Отличительным качеством подлинного произведения искусства является целостность. Все части картины или иного художественного объекта должны быть связаны внутренним и внешним единством, выраженным в видимой форме.

Подобное качество определяется как потенциальное единство, так как оно содержится даже в раздробленных фрагментах некогда целого произведения.

Подводя итог сказанному, следует заметить, что визуальный образ обладает такими качествами, как наглядность, независимость от языкового барьера, точность передачи информации о видимых объектах. Образы визуального характера обращаются непосредственно к языку образов зрителя. Как существенное качество визуального образа можно отметить его вариативность в способе переработки информации в зависимости от уровня интеллектуальной подготовки зрителя. Высокий уровень коммутативности, скорость передачи информации, её мгновенная «считываемость» – все это делает визуальный образ наиболее востребованным в современной культурной ситуации. Обращение к более прочному виду памяти – зрительной памяти – также делает визуальный образ удобным средством для трансляции сообщений различного характера. Все перечисленные качества визуального образа обуславливают возможность мгновенно донести до реципиента принципиально трудные для вербального способа передачи информации понятия. Последнему способствует и то, что визуальный образ обладает большим ассоциативным рядом, нежели вербальный образ, а также вариативностью ассоциативных связей.

1.3. Визуализация культуры как процесс

В современных условиях художники работают иногда в двух или трех сферах одновременно, совмещая работу дизайнера, живописца или графика. Идет процесс культурного обмена между дизайном и станковым искусством, давно переставшими быть антагонистами. Процесс этот отвечает общей тенденции визуализация культуры.

Одним из первых признаков наступления новой визуальной эпохи можно считать возникновение абстрактного искусства в начале XX века. Появление новых видов и жанров изобразительного искусства в XX веке потребовало создания новой системы, позволяющей сделать искусствоведческий анализ произведений и дать им соответствующую оценку. Существенный перелом произошел в самой эстетике возникло иное отношение к миру. Чувственное восприятие происходящего (радость, тоска, восторг) ранее описывалось только вербально. В современном искусстве принципиально неизобразимые категории, пройдя процесс визуализации художественным воображением, преобразуются в видимые образы. Созданные таким способом образы могут существовать автономно, независимо от своего создателя. Такая «самостоятельность» визуальных образов стала возможна после появления массмедиа, что, в свою очередь, явля-

ется одним из основных признаков информационной эпохи. Необходимо также сказать, что визуальные образы, находясь в пространстве информационного поля, представляют собой некую реальность, вызванную к существованию искусством.

Постмодернистские установки в современном искусстве актуализируют тему замещения видимой и осязаемой реальности. Возможность визуальной имитации практически всех предметов и явлений, открытая в начале XX века, лишила смысла такие противопоставления, как «искусство – жизнь». Появилась гипотеза, что вся действительность, весь материальный реальный мир, так же как и его отдельные явления, постижимы посредством визуальных образов. Высказывается также мнение, что «суть вещей» дана в образе формального устройства и в визуальных схемах по типу идеального мира, описанного в эпоху античности.

Для видимой реальности в XX веке художники начинают составлять своеобразный «банк» визуальных образов, соответствующих минимальным составляющим элементам действительности – «пластическим знакам». Подобная деятельность, осуществляемая на границе науки и художественного творчества, набирает силу и постепенно выводит визуальность на приоритетные позиции в современной культуре. В современном обществе человек практически все свое время, как личное, так и отданное обществу, проводит в среде, искусственно созданной дизайнерами. Реальность расчленяется на отдельные визуальные образы, считываемые человеком

в виде определенных знаков. Декоративная среда организует сопутствующие эмоции, помогающие восприятию искусственно созданной реальности в виде знаков и символов. К каждому эмоциональному состоянию человека дизайнерами подобран определенный «видеоряд».

Продолжительное нахождение в искусственно созданной дизайнерами среде приводит к тому, что современный человек начинает воспринимать реальность – как рукотворную, так и природную – на уровне комплекса визуальных образов, антагонизм искусства и жизни теряет смысл. К реальным, даже созданным помимо людской воли объектам, человек в современном мире начинает относиться как к художественному образу. Различные явления, имеющие в своей основе художественное (произведения искусства) и нехудожественное (реальные вещи и события) содержание, осмысливаются как равным образом имеющие отношение к действительности.

На уровне живописи в XX веке происходит трансформация эстетического статуса картины. Из произведений искусства уходит конкретность, они перестают «изображать что-то» или быть «про что-то», «о чем-то», иметь жестко зафиксированный сюжет. Произведение искусства само становится неким объектом. Картинная плоскость, воспринимаемая ранее исключительно двумерно, сегодня сама становится объектом искусства.

Фактура холста для художников начала XX века (Поль Гоген, писавший на мешковине, Павел Филонов, предпочи-

тавший бумагу) была принципиально важна, так как «визуально-тактильное качество вещи» [120, с. 108] считалось существенно влияющим на восприятие содержания. В настоящее время художник вступает в «спор-диалог» с реальной поверхностью холста, видя при этом свою задачу в разрушении картинной плоскости. Художники разрушают плоскость холста, придавая ему рельефность или нарушая его целостность. Картина утрачивает заложенный в нее смысл, она сама материализует его [176, с. 289].

Произведение искусства утрачивает связи с местом своего изначального назначения – поверхностью материальных объектов (интерьер музея или выставочного зала). Картина начинает существовать автономно, как объект реального мира. Литературная описательность в картине утрачивается, вместе с этим уходит качество иллюстративности, фиксирование смысла, содержания. Обрамленный образ становится автономным, самодостаточным по смыслу, подобно другим визуальным объектам. Составляющие картину элементы делаются составляющими непосредственно самого визуального образа произведения.

В XX веке визуальность больше не маскируется под классические произведения искусства, а действует как самостоятельная область культуры. Картина выстраивается формальными средствами, поэтому её эмоциональный подтекст одномоментно считывается. Такие категории, как стиль, жанр, художественная ценность, оказываются несостоятельными

при ее восприятии. Обозревая картину, зритель считает только визуальную форму, вызывающую некие ассоциации и аллюзии, с помощью которых он пытается дать ей оценку. Основой восприятия становится внешний вид картины, ее визуальные качества, оцениваемые исходя из опыта или интуитивно, подсознательно. Акцентирование внимания на характеристиках внешнего облика картины, её визуальной формы снимает ограничения, накладываемые на живописное произведение спецификой искусства. Современной картине открывается больше возможностей для верификации образов.

В современном мире изобразительное искусство не только реагирует на происходящие события, но и влияет на формирование перемен в общественном развитии. В ходе XX века из определения пластических искусств ушло название «изящные», они стали именоваться «визуальными». Термин *arts visuels* (*visual arts*) вводит искусство в действительную, реальную жизнь, шаг за шагом вытесняет определение *beaux-arts*, используемое в XIX веке повсеместно. Определение *beaux-arts*, основанное на принципах старой эстетики [58, с. 128], не отражает в полной мере настоящего состояния искусства, так как не способно охватывать все поле проявлений искусства на современном этапе. В русском языке в начале XX века термин «изобразительное искусство» приходит на смену «изящным искусствам» и «свободным художествам».

Вселенная нашего современника может быть описана в терминах, используемых в изобразительном искусстве, таких, к примеру, как гармония и ритм. Одна из характерных черт современного искусства состоит в том, что искусство становится прообразом для реальности, а не наоборот, когда действительность являлась питательной средой для искусства.

На особенности процесса развития визуальной культуры человека сегодня обращают особое внимание. Современные теоретики визуальности в искусстве говорят об обучающей и развивающей силе визуальных образов: точно та визуальность, которая делает видение сродни языку [133, с. 78]. При рассматривании произведения искусства человеческое восприятие строится во многом на внутренней эмоциональной реакции. Через зрение произведение вводится в систему имеющихся ценностей, в процессе рассматривания оно многократно усиливается ассоциативными связями. В итоге оказывается, что изображения сами по себе гораздо менее сильны, нежели полученное впечатление от них. Можно сказать, что целью визуальной культуры является обогащение внутреннего мира человека визуальными образами, раскрытие способностей к созданию собственных зримых объектов.

Таким образом, основной причиной востребованности визуального образа в современной культуре можно считать смену вербальной парадигмы визуальной. Сегодня идет процесс установления нового отношения современного челове-

ка к реальности как к визуальному образу. Кроме того, художники в ситуации наступившей эпохи visual arts вместо beaux-arts активно используют визуальные образы в своих произведениях: идет процесс взаимного обогащения дизайна и станкового искусства. Произведение искусства в настоящее время строится на формальных принципах и эмоционально воспринимается напрямую.

Произведения современного искусства наряду с художественными образами содержат визуальные, отсюда и интерпретация произведения искусства должна включать как первые, так и вторые параметры. Очевидно, что процесс установления визуальной эпохи в мировом культурном пространстве требует более пристального изучения со стороны искусствоведческого знания.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.