

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И НАСЛЕДИЕ

© 2015 С.В.Соловьева

Самарская государственная академия культуры и искусств

Статья поступила в редакцию 08.10.2014

Связь художественного образа и наследия обнаруживается через проблематизацию предмета исследования, выбора методологии анализа, истории образа в культуре. Наследие обнаруживает себя в художественных образах академического, религиозного искусства, фольклора, современного искусства. Синтез разных способов включения прошлого в создании художественных образов выражается в понятии «образ наследия в культуре», который позволяет сохранять порядок, укоренный в опыте «своего».

Работа выполнена в рамках грантового проекта РГНФ № 13-14-63004 «Феномен молодежной культуры в традиционном песенном фольклоре Самарского края» (Региональный конкурс «Волжские земли в истории и культуре России»).

Ключевые слова: образ, художественный образ, наследие, искусство, культура, визуальный поворот.

Понятие художественного образа является одним из самых разработанных в эстетике и востребованных во множестве дисциплин, исследующих конкретные виды искусства. Ключевую философскую концептуализацию художественного образа выполнил Гегель, определив образ как предмет, который «являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность»¹. Искусство начали понимать как особое мышление в образах, представляющее истинно всеобщее, идею в сфере чувственности. Рождение в XX веке современного (беспредметного, безобразного) искусства, стремительное завоевание повседневности визуальными медиа, подтолкнула философов по-новому взглянуть на классическое определение образа. В последние десятилетия в научном дискурсе проблема образа активно исследуется в рамках visual study (визуальные исследования), где визуальность рассматривается не как часть повседневной жизни, но как «сама повседневность»². Отсутствие универсального подхода, методологическая пестрота в исследовании образов в контексте повседневности приводит к вопросу: «Какими средствами мы можем сегодня пользоваться, чтобы говорить об образах? Средствами каких наук, каких дисциплин?»³.

Е.В.Петровская, отвечая на вопрос, называет визуальную антропологию, психоанализ, феноменологию, франкфуртскую школу, частично семиотику. Кроме дисциплинарных границ, есть сложности, связанные с конструированием предмета изучения. Собственно, какая философская проблема кроется за предметным полем образов и визуальности? Массив философской литературы, поднимающей проблему, можно разделить на два направления. Первый направление проблематизации связано разработкой феноменологии взгляда (выяснение того, что есть видение, как оно осуществляется субъектом, здесь образ – конструктор сознания). Второй фокус научного внимания формулирует вопрос, как образ существует в культуре. Тут обнаруживается множество субъектов и институтов, включенных в процесс создания, потребления, коммуникации визуальности. Образ – культурная реальность, включенная в производство смыслов, в том числе и в рамках практик власти.

Неоднозначна не только парадигма анализа образа, но и история художественного образа в культуре. В истории образа есть ряд поворотных событий. Первое происходит на рубеже античности и средневековья, когда образ трансформируется в иконическое изображение, переходя из сферы чувственности в план трансценденции, что изменяет статус образа в культуре. Х.Бельтинг подробно исследует средневековую «эпоху образа», пишет о расширении социального, символического, практического бытования художественного образа, показывает, как иконическое изображение становится элементом обрядовой,

⁰ Соловьева Светлана Владимировна, доктор философских наук, профессор, проректор по научной работе и международным связям. E-mail: metaphisica@rambler.ru

¹ Гегель, Г.В.Ф. Эстетика / Г.В.Ф.Гегель; пер. Б.Г.Стоппнер, ред. М.Лившиц. В четырех томах. – М.: Искусство, 1971. – Т. 3. – С. 384.

² Усманова, А. Визуальные исследования как исследовательская программа / А.Усманова [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://viscult.ehu.lt/article.php?id=108>

³ Петровская, Е.В. Теория образа / Е.В.Петровская. – М.: РГГУ, 2012. – С. 16.

повседневной, политической жизни институтов⁴. Средневековый мир присваивает образу статус посредника в общении человека и бога. В период Ренессанса искусство формирует новое содержание понятия, понимая под ним художественный образ, созданный автором в произведении. Следующая историческая метаморфоза образа произошла в XX веке. Парадигмальная трансформация образа в культуре была названа «визуальный» или «иконический» поворот (понятие «iconic turn» предложено швейцарским искусствоведем Готфридом Бёмом в 1994 г.). Суть поворота состоит в том, что образ становится конституирующим элементом множества социальных практик. Начиная с В.Беньямина, происходит вымывание классического понимания художественного образа как единства «единство всеобщего и конкретного», «объективного и субъективного», как единство этих единств в эстетической целостности.

Визуальный порот по-разному оценивается в научной литературе. Ряд авторов полагают, что иконический поворот не обладает альтернативной в отношении к лингвистическому повороту логикой формирования смысла⁵. Другие верили, что визуальные исследования преобразят парадигму современных теорий. Ожидания не оправдались, а «новое направление превратилось в коллаж узкопрофессиональных исследований»⁶. Как бы ни оценивать ситуацию в visual study, суть иконического поворота состоит в том, что «онтологическим условием актуально сущего стал визуальный образ». Если в новое время порядок бытия и познания выразил себя в логике разума, то ныне порядок сущего эксплицирует себя в логике образа. Как верно полагает В.Савчук, «онтологический статус образа удостоверяется ответом на "наивный" вопрос древних, "что есть все?" (странность ситуации в том, что вопрос об этом ныне не ставится, а ответы даются): "все есть образ"»⁷. В этих обстоятельствах осмысление связи художественного образа и наследия связано с вопросом, как образы прошлого присутствуют в ху-

дожественных практиках, овладевают нашим сознанием, помогая осмыслить тот род и место, где нам открывается история, дистанция или близость традиции...

Художественные образы, связанные с наследием, обнаруживают себя в разных направлениях современного искусства. Во-первых, академическое искусство, или искусство, ориентированное на классические эстетические каноны прекрасного и возвышенного демонстрирует это непосредственно (в исполнительских искусствах, например, на оперной сцене музыкальные образцы сохраняют свою строгость, несмотря на многообразие интерпретаций). Во-вторых, художественные образы наследия присутствуют в религиозном искусстве. И хотя век назад П.Флоренский писал, что соборный разум церкви не может не спросить Врубеля, Васнецова, Нестерова, насколько они сознают то, что пишут, нельзя не заметить, что их творчество обнаруживает связь между художественными образами (созданными ими на великих полотнах) и прошлым через открытие плана трансцендентного. Здесь наследие включается не через каноны прекрасного (академическое искусство), а через связь художественного образа с абсолютным, сакральным. Кроме того, наследие прошлого являет себя в фольклорном искусстве, адаптирующим к современным контекстам художественные образы национального, локально укоренного опыта народа. Здесь раскрытие традиции приобретает символическое значение, а художественный образ предстает как знак, связывающий мир вековой повседневности с архетипическим слоем культуры. Художественных проявлений фольклорного или наивного искусства великое множество (от произведений Игоря Моисеева до арт-группы «Синие носы»), но в их основе лежит праздничная, смеховая культура, которая в обращает современность к «экологии сознания», позволяя вернуться к незамутненности и ясности истоков.

В ряду художественных образов, связанных с наследием, нужно назвать современное (в том числе авангардное) искусство. Свидетельством этому является искусство фотографии. Р.Барт полагает, что образы, созданные фотографией, связаны с коллективными установками и историческим временем. В фотографии возникает «незакодированный образ», не копия реальности, а «эманация прошлой реальности», что сближает ее с магией, а не искусством⁸. Изображение устанавливает подлинное, открывает время, историю.

⁴ См.: Бельтинг, Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Х.Бельтинг; пер. К.Пиганович. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – С. 12 – 13.

⁵ См.: Инишев, И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества / И.Инишев // Логос. – 2012. – №1 (85). – С. 185.

⁶ См.: Элкин, Дж. Исследуя визуальный мир / Дж.Элкин; пер. с англ. А.Денищик, С.Любимова, О.Пироженко, С.Полещук, И.Хатковской. – Вильнюс: Изд-во ЕГУ, 2010. – С. 348 – 349.

⁷ См.: Савчук, В.В. Что такое повороты в философии? / В.В.Савчук [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rchgi.spb.ru/science/conferences/rusm/stenogramms/savchuk.php>

⁸ Барт, Р. Camera lucida / Р.Барт; пер. с фр., посл., коммент. М.Рыклина. – М.: Изд-во «Ad Marginem», 1997. – С. 27–28.

Связь художественных образов с прошлым выявляется в современном акционистском искусстве. В.Савчук пишет о том, в XX веке «эстетика скорости», заменяющая «эстетику взгляда», делает ставку на искусство перформативное, а место полотна занимает инсталляция, перформанс. Изобразительность вытесняется, а перформанс становится новым видом «реагирования "кожей"»⁹. Здесь восприятие художественного образа, как верно замечает И.Инишев, становится разновидностью «не только интеллектуальной, но и телесной "впутанности"», здесь «"логика образа" в известном смысле совпадает с "властью образа"», поскольку образ, минуя инстанцию критического сознания, адресуется к эмоциям и телесному самочувствию индивида¹⁰. Эти перемены привели к метаморфозам «материальности» художественного образа. Если в искусстве до XX века произведение существовало как самостоятельный артефакт (скульптура, архитектура, полотно и пр.), то, современное искусство становится все более невещественным, образное пространство произведения трансформируется в режим «оперативного пространства события», проявляя искусство в ракурсе художественного опыта. «Событие художественного переживания является (сбывается) как событие *смысловой актуализации*. Это жизнь – как акт смысла и акт смыслом»¹¹. Возникает другой способ конституирования наследия, след прошлого запечатлен в опыте тела, раны. Прошлое тут впечатано в художественное действие как символический и генетический след, возвращающий человека в мистериальное пространство архаического, где стихия смысляет «эстетическую позу», обращая наше переживание к истоку культуры. В отличие от mainstream, эксплуатирующего «западные месторождения образов», петербургские художники-акционисты противопоставляют западным веяниям «болотный» топос и «краеведческий акционизм» («Новые тупые», «Новые архаики», «Ахе», «Последний кит», «Запасный выход»)¹². Дополнительным художественным усилителем перформанса является собирание коллективного тела, которое возрождает «архив» культуры через ритуализацию. Искусство обращается к глубоким корням национального, к точке сакрального, переживаемой коллективной

общностью и ее связью с землей, с духом общины. Шаг в сторону начала истории искусство делает не впервые, например, обращение художников к первобытному искусству Африки на рубеже XIX – XX веков дало «новую кровь» в разворачивании модерна и авангарда. Современный российский авангард включает в себя фольклорные образы (примером служит арт-группа «Синие носы», разработавшая проект «народнического современного искусства»).

Художественные образы не только интегрированы в наследие, но у каждой культуры формируются собственный «образ наследия». Любая культурная идентичность человека, которая сопрягается с понятиями территории, ландшафта, истории, не может быть сформирована без включения прошлого, образы которого выполняют охранительную для культуры в целом работу, наследие «как бы призвано остро ощущать благоприятность / неблагоприятность, дружелюбность / враждебность этой внешней "среды" для культурного развития»¹³. Образ наследия содержит в себе не только рационально сконструированное культурой прошлое, но и архетипический пласт, позволяющей вне зависимости от уровня компетентности субъекта опознавать «свое» в отличие от «чужого». В.А.Конев самые «низовые» формы культуры называл остенсивными формами, где искусство с ее мифологией и системой образов занимает центральное место. «Универсальным абстрактным культурным содержанием любой остенсивной формы и выступает значение всеобщности, тождественности, коллективности, родного, нашего, "Мы"»¹⁴. Переживание прошлого культуры фиксируется в образе наследия, которое открывается благодаря его очевидности «своего», «родного» для интуиции человека, живущего и действующего в культуре изо дня в день. Архетипичность культуры, выраженная в художественных образах наследия (искусство, ритуал, фольклор), делает культуру открытой для познания «своего», формирует опыт принятия прошлого, его благожелательности для настоящего. Примером рационального конструирования национального наследия служат церемонии открытия и закрытия Олимпийских игр в Сочи – 2014, где были созданы художественные образы, открывающие уникальность прошлого и настоящего России.

⁹ См.: Савчук, В. Конверсия искусства / В.Савчук. – СПб.: Петрополис, 2001. – С. 50 – 59.

¹⁰ Инишев, И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества... – С. 208.

¹¹ Лехциер, В.Л. Введение в феноменологию художественного опыта / В.Л.Лехциер. – Самара: Изд-во Самарский ун-т, 2000. – С. 105.

¹² См.: Савчук, В. Конверсия искусства / В.Савчук. – СПб.: Петрополис, 2001. – С. 76.

¹³ См.: Замятин, Д.М. Образ наследия в культуре: методологические подходы к изучению понятия наследия / Д.М.Замятин [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://ifacom.ru/files/Monitoring/zamyatin_obraz_nasl_kult.pdf

¹⁴ Конев, В.А. Категориальная структура культуры / В.А.Конев [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.phil63.ru/kategorialnaya-struktura-kultury>

Связь художественного образа и наследия можно понять, ориентируясь на альтернативную несемиотическую модель образа (которая бы не ограничивала спектр парадигм образности «репрезентацией» и «отображением»). Такую модель разрабатывает И.Инишев, он предлагает исследовать образ как «медиум», «среду», или «насыщенный раствор», представляющий собой интерференцию материального и смыслового. «(Художественный) образ – это в известном смысле финальная точка восхождения материальной основы в область зримого»¹⁵. Образ можно считать медиумом, поскольку он создает целостность из множества гетерогенных связей, и делает это одновременно, минуя инстанцию рационального

мышления. Наследие в этой логике обнаруживает себя как с позиции материальности образа, так и в отношении смыслов. Восприятие образов – это своего рода «визуализация нормативности», последняя реализует себя не только в повседневных, но также и в художественных образах. Это обстоятельство позволяет рассматривать художественные образы наследия как один из факторов социальной стабилизации, интеграции, утверждения порядка, основанного на норме и связанного с прошлым.

¹⁵ Инишев, И. «Иконический поворот» в теориях культуры и общества.... – С. 205.

ARTISTIC IMAGE AND HERITAGE

© 2015 S.Solovyova °

Samara State Academy of Art and Culture

Communication between artistic image and heritage is revealed through the problematization of the research subject, the choice of methodology for analysis and the history of image in culture. Heritage reveals itself in images of academic art, religious art, folklore, contemporary art. Synthesis of different ways to incorporate the past in the creation of artistic images is expressed in the concept of "image of heritage in culture", which allows you to save the order, rooted in the experience of "ours".

Keywords: image, artistic image, heritage, art, culture, visual turn.