

ВЗАИМОСВЯЗИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ВИЗУАЛЬНОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА

УДК 792.01

ББК 87.8в7

Увеличение доли визуального в искусстве – характерная черта современной культурной ситуации. Между художественными образами в искусстве и образами визуальными, относящимися к области психологии, явственно прослеживаются связи, активно идет процесс диффузии, взаимопроникновения качеств. В нашем веке роль визуальной культуры сложно переоценить. Эта роль возрастает в силу победы визуального над вербальным. Отсутствие языкового барьера в пространстве визуальности, увеличение скорости трансляции визуального текста, развитие электронных и медиа средств коммуникаций – все эти качества визуального образа делают его востребованным не только в средствах массовой информации, но и в изобразительном искусстве.

Художники работают иногда в двух или трех сферах одновременно. Совмещать работу дизайнера, живописца или графика сейчас вполне естественно. Идет процесс культурного обмена между дизайном и станковым искусством, давно переставшими быть антагонистами. Процесс этот естественен и отвечает общей тенденции, характерной не только для современного искусства, в науке также многие открытия происходят на стыке различных отраслей.

Термины «визуальный образ», «визуализация» используются сейчас в разных сферах человеческой деятельности: от дизайна до науки и техники. При этом забывается тот факт, что «визуальный образ» это лишь часть большого понятия «образ» вообще, и что другая его составляющая - это «образ художественный», который не менее важен и интересен.

Художественный и визуальный образы имеют много общего в своей основе. Одной из общих черт рассматриваемых образов является условность в отражении реальности. Художественный и визуальный образы не тождественны действительности. Художественный образ постоянно апеллирует

такими категориями искусства, как метафора и ассоциации. Метафора часто рассматривается как основа художественной образности. Визуальные образы также используют метафоры, именно наличие метафоры делает эти образы эффективными, так как метафоричность свойственна человеческому мышлению.

Присутствие объективных и субъективных начал, идеального и реального в художественном и визуальном образе работает также на их сходство. Художественный образ всегда связан с реальной жизнью и со своим творцом. Такой образ, обладает смысловой многозначностью, поэтому взаимодействие его с образом визуальным обогащает содержание последнего. Изменчивость в восприятии художественного образа в зависимости от исторических или культурных контекстов расширяет спектр смысловых оттенков визуального образа, работающего с ним в паре, делает его ещё более понятным зрителю.

В изобразительном искусстве взаимосвязь и взаимовлияние визуального и художественного очевидна. Изобразительная специфика, а именно отсутствие слов, пояснений, делает визуальную составляющую очень значительной, несущей основную сюжетную нагрузку. Чтобы упростить восприятие своего произведения реципиентом художники часто используют в своих произведениях образы, уже найденные предшественниками. Такие образы с течением длительного времени становятся архетипами. По сути художник, цитируя художественный образ из произведения, которое уже хорошо известно зрителю, сначала переводит его в образ визуальный, а затем на его основе создает свой, новый художественный образ. Такой образ-ремейк имеет сложную, многоуровневую структуру: он содержит визуальную основу (прочно вошедшую в сознание зрителя) и новый художественный образ, вновь созданный на крепком фундаменте произведения уже существующего.

Явление цитирования в живописи не новое, ещё Рафаэль Санти в «Обручении Девы Марии» (1504г, 174×121см, дер., м.) (рис.1) использовал композиционную схему, найденную его учителем Пьетро Перуджино в «Обручении Марии» (1503-1504г, 234×185см, дер., м.) (рис.2). В современном искусстве

цитирования и заимствования стали рядовым событием. Художники словно оглядываются на своих предшественников, старых мастеров и коллег-современников. Даже появилось модное слово «ремейк». Из сравнительно недавних примеров это картина Сальвадора Дали «Параноико-критический анализ произведения Яна Вермеера «Кружевница» (рис.3,4) (60x50см, дер., м.) выполненная в 1955 году.

Два художника Жамсо Раднаев и Зорикто Доржиев, принадлежащие к разным поколениям бурятских живописцев, тоже обращаются в своем творчестве к классическому наследию. С точки зрения работы визуального образа в изобразительном искусстве интересно проследить, что же берут в качестве предмета изображения из произведений старых мастеров художники нашего времени? Почему мы узнаем даже в очень далеких визуально от оригинала картинах шедевры мастеров прошлого?

Вермеера, также как и Сальвадор Дали, цитируют, Зорикто Доржиев в «Девушке с коралловой сережкой» (2008г, 60x55см, х., акрил) (рис.5) и Жамсо Раднаев в работе «Письмо» (2008г, 80x87см, х., м.) (рис.6). Даже если бы эти картины назывались иначе, все равно при взгляде на них у подготовленного зрителя возникают ассоциации с произведениями Вермеера. Желание художников пройти по пути, который проложил до них мастер, обусловлено попыткой через создание своего произведения на фундаменте классика понять, что же такого нашел Вермеер, Леонардо, Брейгель или кто-то другой, что до сих пор произведение не потеряло своей актуальности?

Зорикто Доржиев в «Девушке с коралловой сережкой» (2008 год, 60x55см, холст, акрил) (рис.5) хорошо уловил образ юности, чистоты и кроткой ясности, созданный Яном Вермеером в картине «Девушка с жемчужной сережкой» (1658г, 44.5x39см, х., м.) (рис.7). Визуально у Вермеера это передается через чистое молодое лицо девушки с открытым взглядом. Все её кокетство заключено лишь в демонстрации жемчужной сережки, дара морских глубин, безмолвных, но полных жизни. Доржиев свою «девушку» украшает также подарком моря – коралловой сережкой. Сережка здесь – это визуальный образ

моря, спокойного, но глубокого. Его «девушка» также трогательно юная и бесхитростная, ещё незнающая глубин своей души. Светлое пятно изображения портретируемой на темном фоне, камерность, интимность диалога, концертирует внимание на лице, мимике, душевных проявлениях.

Доржиев в этой работе цитирует визуальный образ юности, присутствующий в картине голландца. Составляющими этого образа-архетипа являются светлые, чистые цвета, гладкость молодого лица, ясный взгляд, скромность одежды, поворот головы, создающий ощущение движения, беспокойства и не логичных порывов юности. Мимика лица ещё не отражает личности, ещё нет сформировавшегося характера. Юность – чистый лист, поэтому используется простой, ни о чем не говорящий фон. Такой визуальный образ, будучи воплощенным рукой талантливого мастера, становится образом художественным, что удалось сделать и Яну Вермееру, и Зорикто Доржиеву.

«Джоконду» (1514г, 77x53см, дер., м.) (рис.8) Леонардо да Винчи Зорикто изображает повзрослевшей «Девушкой с коралловой сережкой» и получившей титул «Хатун», что значит царица, госпожа. Уходит знаменитая, «загадочная» улыбка Моны Лизы, вместо неё в чертах «Джоконды-Хатун» (2007г, 80x55см, х., м.) (рис.9) проступает строгость и достоинство царицы степей, жены хана. В этих произведениях Зорикто Доржиева и Леонардо да Винчи используется визуальный образ женщины зрелой, имеющий солидный статус. Внешне это показано через позу сидящей женщины, основательность посадки, прочность, непоколебимость. Лицо уже приобрело черты характера, отражает движения души, наличие собственного взгляда на жизнь. Пейзажный фон также работает на усложнение образа, создает ощущение знакомства человека с внешним миром, «вписанность» в окружающие пространство. В отличие от Леонардо да Винчи Зорикто оставляет открытыми лишь лицо и руки, как и положено для замужней бурятской женщины. Визуально «Мона Лиза» (рис.8) и «Джоконда-Хатун» (рис.9) схожи, однако внутреннее содержание, художественный образ уже совсем другой, чуть ли не прямо противоположный прекрасной телесности Леонардо. Хатун – это статус, обязывающий ко многому, поэтому необходимо

быть сдержанной и умеющей скрывать свою чувственность. Сопоставление этих двух «джоконд» доказывает, что визуальный образ словно сосуд, практически не меняя формы, может иметь различное художественное и смысловое содержание. Влияние на внутреннее наполнение оказывает лишь личность художника, его мировоззрение и творческий замысел.

Жамсо Раднаев также обращается к творчеству Вермеера. В картине «Письмо» девушка-бурятка помещена в обстановку, похожую на картину нидерландского живописца Яна Вермеера «Девушка, читающая письмо у открытого окна» (1657г, 83х64,5см, х., м.) (рис.10): комната, окно, стол. Разница только в том, что действие происходит в бурятском доме и девушка имеет конкретные национальные черты. Очень трогательно с большой любовью художник изображает детали интерьера: стол со швейной машинкой, шкаф, весьма крепкий и солидный на вид, висящую на стене фотографию двух маленьких детей, часы-будильник на подоконнике, пейзаж за окном. Кто эта девушка? От кого письмо? Сосредоточенность, с которой она читает письмо, обостряет внимание к деталям картины. Ощущение тишины почти физическое, можно ясно представить равномерное тиканье будильника. Жамсо Раднаев точно уловил состояние тишины и умиротворения, которое присутствует в картине Яна Вермеера, и является там по сути предметом изображения. Визуально бурятский художник сделал свою картину не точной копией вермееровской, но внутреннее содержание, художественный образ скопировал. Можно сказать, что Жамсо Раднаев, изменив визуальный образ картины художника прошлого, сохранил образ художественный. То есть художественный образ не столь зависим от образа визуального в плане влияния формы на содержание.

При взгляде на полотно «Письмо» Жамсо Раднаев вспоминается картина (интересно: кинокартина и картина как изображение живописное) Андрея Тарковского «Зеркало». Образ матери, не имеющей конкретного возраста, юной и старой одновременно, присутствует в работе Раднаева также как в киноленте Тарковского. К слову сказать, сам Андрей Тарковский очень хорошо знал классическое живописное наследие, часто цитировал шедевры старых мастеров

в своих фильмах.

Картина Жамсо Раднаева «Зима» (2007г, 60х70см, х., м.) (рис.12) визуально еще более далека от оригинала «Охотников на снегу» (1565г, 117×162см, дер., м.) (рис.11) Питера Брейгеля Старшего, чем рассмотренное «Письмо». Внешнее сходство ограничивается лишь возвышенностью на которой сидит одинокий персонаж и человеческим жильем внизу. Раскидистое и высокое дерево Брейгеля превратилось в небольшой куст. Сходство поддерживает лишь летящая птица. При такой внешней визуальной несхожести, Раднаев передал главное, ради чего Питер Брейгель и писал свою картину. Это красота зимы, прелесть морозного воздуха, ощущение гармонии в мире. Снова возникает ассоциация с другим цитированием этой картины Брейгеля в кино, в картине Андрея Тарковского «Солярис». Раднаев, в отличие от более молодого Зорикто Доржиева, и в этой работе идет по пути цитирования именно внутреннего содержания, не явного, но имеющего большую силу воздействия.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод о том, что визуальная, видимая основа произведения неразрывно связана со внутренним содержанием, художественным образом произведения, а также оказывает влияние на его идейное содержание. Художественный образ произведения формируется внешними видимыми факторами, но залегает глубже, не на поверхности, несет духовное содержание. Цитирование в живописи на примере работ бурятских мастеров Жамсо Раднаева и Зорикто Доржиева наглядно это подтверждает. При изменении внешней составляющей меняется внутреннее содержание, в свою очередь идея произведения обуславливает внешнюю оболочку.

Несмотря на большую автономность от визуального образа, от внешней формы, художественный образ все же не может быть явлен без своего материального воплощения – произведения искусства. В этом смысле он напрямую зависим от формы, в которую его облакает художник.

Желание цитировать произведения живописи уже состоявшиеся и проверенные временем обусловлены попыткой через повторение внешних факторов понять и передать внутреннее содержание так, как это понимает современный человек.

При совпадении идей классического художника и современного мастера художник пытается выразить свое понимание похожей ситуации: изображение юности, женственности, материнства, гармонии и красоты природы. Часто мы говорим, к примеру, глядя как играет в комнате закатный луч: «Свет как у Рембранта». Желание вторить великим еще и потому сильно, что сегодня не природа служит образцом для искусства, а произведение искусства формируют среду обитания.

Диффузия понятий художественный и визуальный образ, которую мы наблюдаем в настоящее время возможно приведет к новому прочтению самого понятия «образ». В чем нет сомнения, так это в том, что происходит взаимообогащение двух сторон личности человека: внутренней (духовной) и внешней (визуальной).

Список литературы

1. Пирожник С. Сальвадор Дали : [альбом содержит более 250 репродукций великого мастера, посвятившего всю свою жизнь изобразительному искусству / С. С. Пирожник]. - Минск : Харвест, [2008]. - 127 с.
2. Рафаэль Санти [Текст] / [ред.-сост. С. Андропова]. - М. : Терра-Книжный клуб, 2001. - 62, [1] с. : цв.ил. - (Народная библиотека).
3. Роке, Клод-Анри. Брейгель, или Мастерская сновидений / Клод-Анри Роке ; [пер. с фр. и вступ. ст. Т. А. Баскаковой ; послесл. А. П. Левандовского]. - М. : Молодая гвардия : Палимпсест, 2000. - 295, [3] с., [16] л. ил. - (Жизнь замечательных людей : серия биографий / осн. в 1933 г. М. Горьким ; вып. 774). - 5000 экз
4. Сассун, Дональд. Леонардо и история Моны Лизы / Дональд Сассун ; [пер. с англ. Марии Прокопьевой]. - Москва : Человек, 2008. - 348 с. : ил., цв. ил. - 3000 экз
5. Хаген, Роз-Мари. Питер Брейгель старший, около 1525-1569 : Крестьяне, дураки и демоны / Роз-Мари и Райнер Хаген ; [пер. с англ. В. Курносовой]. - М. : АРТ-Родник, 2002 (Германия). - 95 с. : цв.ил., ил. ; 23 см. - (Назад к истокам видения).

6. Художественное наследие Аги = Ага нютагай уран баялиг = Art heritage Ага : [фотоальбом]. - Красноярск : Платина, 2008. - 145, [3] с. - Текст параллельный русский, бурятский, английский. - 1500 экз.
7. Художники Бурятии [Электронный ресурс] : справочно-библиографический CD. - Улан-Удэ : Национальная библиотека республики Бурятия, 2005. - 1 эл. опт. диск (CD-I). - (Бурятия - территория культуры ; вып. 3)
8. Шнейдер, Норберт. Вермер, 1632-1675 [Текст] : Сокрытие чувств / Норберт Шнейдер ; [пер. с нем. В. Н. Тяжелова]. - М. : АРТ-Родник, 2004 (Германия). - 96 с. : цв.ил. ; 23 см. - (Назад к истокам видения). - Загл. обл. : Вермер. Все произведения. - Библиография в примечании: с. 96. -
9. <http://www.khankhalaev.com/images/material/media/Heap.jpg>
10. http://files.smallbay.ru/images/vermeer_04_small.jpg
11. http://files.smallbay.ru/images/vermeer_09_small.jpg
12. http://img.yandex.net/i/search/z-images_mask.png
13. <http://im2-tub.yandex.net/i?id=231347554-00>
14. <http://im7-tub.yandex.net/i?id=86405751-04>
15. http://img.yandex.net/i/search/z-images_mask.png
16. <http://www.buriatia.ru/images/top.jpg>
17. http://files.smallbay.ru/images/vermeer_04_small.jpg (Кружевница)
18. www.tovievich.ru/book/19/347/1.htm (Дали)