

ОБРАЗ И ВОООБРАЖЕНИЕ

Я уверен, что картину можно рассматривать так, чтобы удовольствие от ее просмотра ощущалось острее и дольше; но если ... суть искусства состоит в чем-то большем, кроме как приносить удовольствие, то знаний о чьих-либо предпочтениях будет недостаточно. Искусство — не леденец на палочке и даже не стакан вина. Суть любого значительного произведения искусства и той его небольшой части, которую мы способны постичь, состоит в том, чтобы воздействовать на жизнь человека и сделать более сильным его дух. Рассматривание картины требует активного участия и, на первых стадиях этого процесса, определенной дисциплины.

— Кеннет Кларк, *Looking at Pictures*
("Рассматривая картинки")

Изображения, несмотря на то, что наша жизнь наполнена ими, остаются для нас чем-то таинственным. Как можно найти в них какой-либо смысл? Как они вызывают ответную эмоциональную реакцию? Это те вопросы, на которые нужно попытаться найти ответы в процессе изучения визуальных изображений.

ОБРАЗ

Мы живем в мире вещей, которые можно увидеть, в мире визуальном, и значительная часть нашей физической и эмоциональной энергии расходуется на зрительный процесс. Мы, как рыбы, "плаваем" в море образов, и эти образы помогают нам формировать восприятие окружающего мира. Мы получаем 80% информации с помощью зрения.

Общественная жизнь наполнена образами: мы их видим на рекламных щитах, в газетах и журналах, на кино- и телеэкранах, на фотографиях друзей и близких, на картинах, которыми увешаны наши стены. Картины на стенах, например, не только служат украшением жилища, но и сообщают окружающим об эстетических предпочтениях, социально-экономическом статусе и вкусе хозяина.

Мы общаемся с помощью образов. Визуальная коммуникация стала центральным аспектом жизни человека, и значительная ее часть осуществляется косвенно, символическими средствами: словами, знаками и символами всех видов. Мы используем их для выражения своего эмоционального состояния, развития и реализации творческих импульсов. Именно поэтому различные организации уделяют большое внимание таким визуальным явлениям, как костюмы и униформа, различные символические объекты, вывески, фирменные знаки, флаги, портреты и статуи выдающихся личностей.

Эти образы необходимы, чтобы сделать более реальными для восприятия философские идеи или выдающиеся личности прошлого, направить эмоции людей в определенное русло. Трудно эмоционально увлечься абстрактным объектом, поэтому религиозные и политические организации сосредотачивают внимание человека на таких героических персонажах и выдающихся личностях, которые достаточно просто визуальным образом изобразить, они узнаваемы, поэтому их взгляды легко усвоить другим людям.

Великий иудейский философ и мудрец Маймонид (1135–1204) в своей классической работе *Guide to the Perplexed* (“Руководство для запутавшихся”) анализирует визуальные образы. Он сравнивает понятие образа (*tzelem* на иврите) с понятием подобия (на иврите — *demut*) и формы (на иврите — *taoro*), пытаясь понять значение выражения из Книги Бытия: “И сотворим человека по образу Нашему”. Маймонид пишет:

Образ (*tzelem*) и подобие (*demut*). Многие считают, что на иврите “образ” означает вид и очертание предмета. Это предположение породило доктрину о материальности Бога, основываясь на Его словах: “И сотворим человека по образу Нашему и по подобию Нашему” (Быт. 1, 26). Считалось, что Бог обладает человеческими формами, т.е. внешним видом и очертаниями человека. Доктрина о материальности Бога была необходимой для принятия ее людьми.

Однако несколькими абзацами ниже Маймонид поясняет (я привожу его аргумент в очень упрощенном виде), что выражение “И сотворим человека по образу Нашему” относится к форме Бога, а не к его (или ее) видимому образу, а форма включает в себя интеллектуальные соображения, а не внешний вид и очертания.

ВООБРАЖЕНИЕ

Воображение остается удивительной способностью человеческого разума создавать мысленный образ несуществующего или невидимого предмета. Нельзя не заметить прочную связь между терминами *образ* и *воображение*. Воображение относится к психическим процессам, а образ (в нашем изложении) осязаем и материален. Но образ почти всегда также и продукт воображения, что означает, что видимые и ментальные образы неразрывно связаны между собой.

Авторы многочисленных теорий пытались объяснить, что такое творчество и почему люди делятся на творческих личностей и тех, кто к таковым не относится. Похоже, существует связь между творчеством и воображением — способностью созидать мысленные образы, которые часто совсем не связаны с известными нам предметами или явлениями.

Визуальные образы способствуют развитию науки. Известный психолог Карл Густав Юнг в работе *Man and His Symbols* (“Человек и его символы”) подробно рассматривает влияние сновидений на деятельность человека. В подтверждение своей гипотезы о важности снов Юнг описывает историю открытия формулы бензола (Jung, 1964; p. 26).

Однажды немецкому химику XIX века Фридриху Кекуле, исследующему молекулярную структуру бензола, приснилась змея, заглатывающая свой хвост. (Рис. 0.1 показывает символ “змея вечности”, изображенный в греческой рукописи III века до н.э.) Он истолковал свой сон как замкнутое углеродное кольцо (рис. 0.2).



Рис. 0.1.

Известный символ — змея, заглатывающая свой хвост, греческая рукопись III века до н.э. Химику Ф. Кекуле, жившему в XIX веке, однажды приснилась змея, держащая хвост во рту, и этот образ помог ему открыть молекулярную структуру бензола

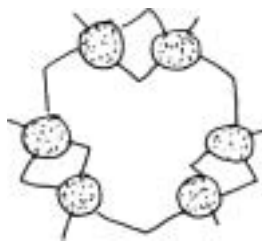


Рис. 0.2.

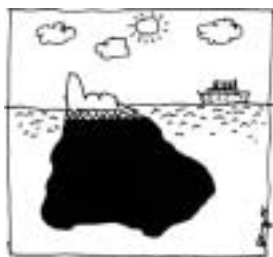
Замкнутое углеродное кольцо, изображенное Ф. Кекуле в его *Textbook of Organic Chemistry* (“Руководство по органической химии”), 1861

Данный эпизод показывает взаимосвязь между визуальными образами и творчеством. Видения, являющиеся нам во сне или в мечтах, зарисовки в записных книжках, иллюстрации в печатных изданиях, образы, на которые мы обращаем внимание в кино и телевидении, яркие впечатления — все это представляет собой материал, позволяющий воображению выйти за рамки обыденности, отбросить общепринятые представления и убеждения и создать что-то новое. И если мы возьмемся утверждать, что необходимость прогресса приходится матерью мыслительному процессу, то отец его — визуальный образ.

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И ПСИХИКА

Визуальные образы способны выдать психическое состояние человека. Зигмунд Фрейд, невролог и основатель психоанализа, в своих ранних работах разделяет психику на две части — одну, доступную сознанию, и другую, скрытую глубоко под сознанием, бессознательную. (На самом деле существует и третья составная часть психики, предсознательная, неосознаваемая в актуальный момент, но в то же время доступная для осознания в случае целенаправленного усилия вспомнить что-либо.) Мы можем представить психику в виде айсберга. Сознание человека соответствует небольшой части айсберга, видимой на поверхности. Прямо под водой виден отрезок, который отображает предсознательное. Под ним находится огромная масса, которая отображает бессознательное. Ее нельзя увидеть, она недоступна сознанию человека.

В своих поздних работах Фрейд выделяет три составные части психики: Ид (Оно), Эго (Я) и Супер-Эго (Сверх-Я). “Оно” представляет собой побуждения, импульсы и желания. “Сверх-Я” воплощает нравственные убеждения и идеалистические устремления. “Я” занимает промежуточное положение между этими двумя силами и устанавливает связь между человеком и средой его обитания. Чтобы установить равновесие между воздействием, которое оказывают “Оно” и “Сверх-Я”, “Я” применяет различные защитные механизмы. Одним из главных защитных механизмов служит сублимация — перенаправление энергии сексуального характера, порожденной “Оно”, на другие сферы деятельности, например, творческое самовыражение. (Теория Фрейда, таким образом, представляет одно из объяснений творчества.)



Еще один великий психолог, Карл Густав Юнг, предлагает другую концепцию. В ее основе лежит теория архетипов, “универсальных образов”, возникающих в мифах, снах, религиозных доктринах и произведениях искусства. Согласно несколько противоречивой концепции Юнга, в архетипах отображено то, что он называет “коллективным бессознательным”. (Тезис о бессознательном отдельного человека

более или менее понятен, но существование *коллективного* бессознательного объяснить довольно сложно.) Наиболее важным архетипом последователи Юнга считают Героя.

Психика, как считает Юнг, состоит из Тени (темной стороны, недоступной сознанию) и Самости (светлой стороны). Тень включает в себя как архаичные негативные (темные), так и позитивные элементы, как, например, способность к творчеству. В свою очередь, Самость наделена также и отрицательными качествами, к которым относятся деструктивные наклонности. Последователи Юнга также утверждают, что характер мужчины включает в себя также и женские черты (Анима), а характер женщины — мужские (Анимус). Обе эти составные части играют огромную роль в развитии человека. Таким образом, модель психики, которую предлагают последователи Юнга, отличается от фрейдистской трактовки, хотя и первые и вторые настаивают на важности бессознательного.

В 1977 году Аннелиз Удэ-Пестель, немецкий психотерапевт, написала книгу *Betty: History and Art of a Child in Therapy* (“Бетти: история и творчество ребенка в ходе лечения”), где речь идет об одной из ее пациенток — маленькой девочке со значительно (если не полностью) нарушенной психикой. Бетти обожала рисовать и сделала сотни рисунков, сохраненных ее отцом. Все эти рисунки, отражающие ее психическое состояние, навевали ужас. В процессе лечения рисунки Бетти постепенно изменялись. Когда курс лечения подходил к концу, а Бетти постепенно вернулась к нормальному состоянию, ее рисунки стали похожи на те, которые рисуют обычные маленькие девочки (рис. 0.3, 0.4 и 0.5).

Рис. 0.3.
Мертвец с петлей на шее. Рисунок Бетти перед началом курса лечения, когда ей было шесть лет



Рис. 0.4.
Индийская девочка, распятая на кресте. Рисунок Бетти по окончании первой половины курса лечения



Рис. 0.5.
Танцующая девочка.
Рисунок Бетти незадолго
до окончания курса
лечения. Он показывает
прогресс в лечении Бетти
и ее возвращение
к нормальному, обычному
для маленькой девочки,
состоянию

Визуальные образы способны показать все страдания измученной души, так же как и стимулировать сексуальные желания, вызвать сильные чувства, стать причиной благородных или, наоборот, гнусных поступков. Однако причина такого воздействия визуальных образов на человека заключается не в них самих, а, по всей вероятности, в эмоциональной реакции, связанной с нашими нравственными убеждениями и моральными ценностями.

Люди, которых природа одарила возможностью создавать визуальные образы, обязаны, учитывая всю силу их воздействия на окружающих, помнить о нравственном значении своего творчества и полностью осознавать свою ответственность. Помня, что видеть — значит верить, мы должны убедиться, что создаваемые нами образы не станут причиной возникновения взглядов или убеждений, деструктивных для личности и общества.

ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

Искусствовед Алан Гованс в своей книге *Unchanging Arts: New Forms for the Traditional Functions of Art in Society* (“Неизменное искусство. Новые формы традиционных функций искусства в обществе”) высказывает предположение, что во все времена искусство исполняло следующие функции.

1. Воплощение воображаемого.
2. Иллюстрирование.
3. Убеждение или обличение.
4. Привнесение прекрасного.

Алан Гованс объясняет это так:

Вместо того чтобы спрашивать: “Что является собой искусство?”, поставим вопрос следующим образом: “Что было сделано с помощью деятельности, которую традиционно называют искусством?” И тогда мы обнаружим, что эта деятельность на протяжении всей своей истории отождествлялась с четырьмя функциями: воплощать воображаемое, иллюстрировать, убеждать и осуждать, делать прекрасным. (1) Когда было необходимо запечатлеть внешний вид предмета, искусство создавало изображения, заменяющие собою сам предмет. (2) Искусство создавало изображения (например, фотографии), которые использовались для освещения событий (здесь можно также применить термины “иллюстрировать”, “освещать”, “проливать свет”; они будут уместны в данном контексте, поскольку относятся к слову *lux*, т.е. свет). (3) Искусство создавало образы, ассоциирующиеся с идеями, на основе чего возникали общественные нормы и понятия. (4) Искусство приносило красоту в наш мир, улаживая взор и радуя разум. Конечно, понятия совершенства формы, композиции, цвета или пропорций строятся на культурных традициях и потребностях отдельно взятого общества (Gowans, 1971; p. 12–13).

Чтобы понять, в чем состоят “функции” искусства и которая из четырех указанных функций доминирует в конкретном произведении искусства, необходимо определить его важность для зрителя, художника или общества в целом, проанализировать, какое влияние на образ оказывают наши жизненные условия и каким образом оно связано с другими произведениями искусства и визуальными образами. Многие художники, к примеру, осознанно или неосознанно используют идеи своих коллег и элементы их работ. Этот феномен известен как *интертекстуальность*.

ЭКСПЕРИМЕНТ

Здесь читатель найдет ряд визуальных образов, которые он сможет детально изучить (рис. 0.6–0.15). Внимательно рассмотрите приведенные ниже работы (посвятите им немного больше времени, чем просмотру, например, иллюстраций в периодических изданиях). Затем ответьте на следующие вопросы.

1. *Какие ощущения вызвала у вас каждая отдельно взятая работа?* Если вы ничего не почувствовали, то почему? Если какая-нибудь работа пробудила в вас сильные чувства, то как бы вы это объяснили? Почувствовали ли вы зависть, желание, тревогу, страх, отвращение, грусть или радость? Почему?
2. *К какой из ваших психических инстанций (Оно, Я, Сверх-Я) апеллирует каждая отдельно взятая работа?* Почему вы так считаете?
3. *Какая из четырех функций искусства (указанных Аланом Говансом) доминирует в том или ином визуальном образе?* Если вам трудно ответить на этот вопрос, в чем причина этого затруднения? Существуют ли другие функции искусства, не указанные Говансом? Если существуют, то какие?

4. Если бы вам предложили выбрать несколько работ, чтобы поместить их в начале книги о воздействии зрительной коммуникации, какие работы вы избрали бы? Как вы объяснили бы выбор каждой отдельно взятой работы?
5. Существует ли, на ваш взгляд, какой-либо элемент, объединяющий избранные вами работы? Если существует, то какой?
6. Если бы вам предложили сделать выставку произведений искусства, образов или визуальных явлений, которые отображают ваши индивидуальные качества, какие работы вы избрали бы?
7. Если бы вам потребовалось выбрать десять образов, которые могли бы представлять США, какие образы бы это были?
8. Когда в последний раз вы делали рисунки? Если вы давно не рисовали, попытайтесь объяснить, почему? В детстве мы обожаем рисовать, но когда становимся старше, то, как правило, этого уже не делаем. Как вы думаете, почему?



Рис. 0.6.
Ридли Скотт, "1984". Кадр из телерекламы Macintosh



Рис. 0.7.

Этот автопортрет Ричарда Шо выглядит как картина, написанная маслом, но на самом деле это фотография. Каким образом, на ваш взгляд, Шо достиг такого эффекта?



Рис. 0.8.
Работа Томаса Портера
"1984", основывающаяся
на исследовании Роберта
Кука. Это компьютерная
имитация движущихся
бильярдных шаров

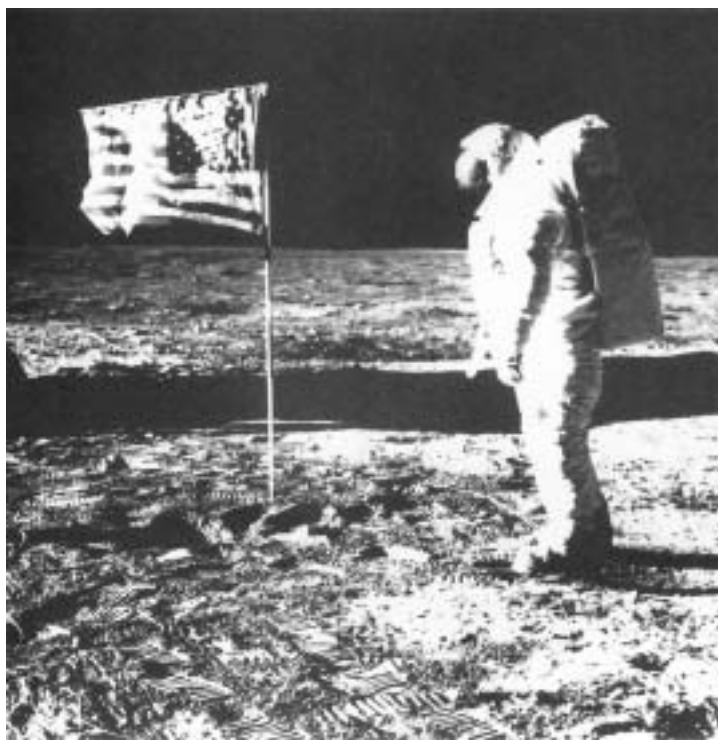


Рис. 0.9.
Астронавт на Луне



а

Рис. 0.10.
Джейсон Бергер. Вид, открывающийся с Граца: а — эскиз, 1978; б — масло, холст, 1978



б

Рис. 0.11.
Давид Левин. Линдон Байнс
Джонсон, 1964

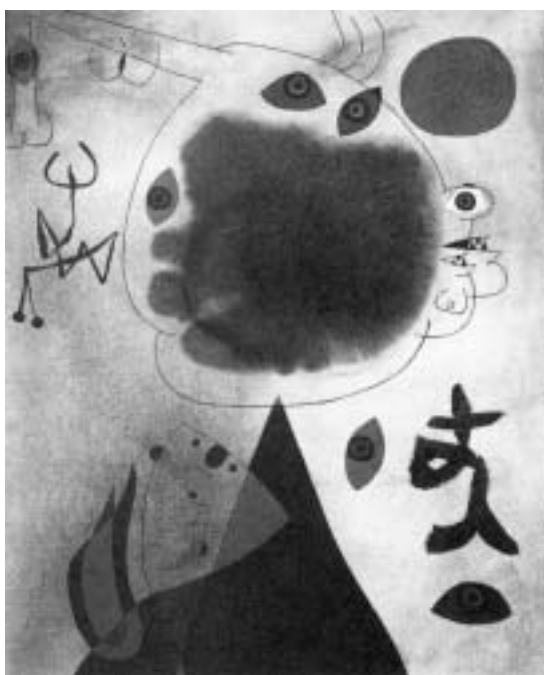


Рис. 0.12.
Жоан Миро. Женщина
и маленькая девочка
под солнцем. 1946.
Где женщина?
Где маленькая девочка?
Где солнце? Вы считаете
эту картину странной,
забавной или глупой?



Рис. 0.13.
"Мона Лиза", изображенная разными шрифтами



Рис. 0.14.

В этом кадре из фильма *Raine* ("Дождь") использована художественная композиция из зонтиков, создающих обрамление для персонажей, находящихся в центре. Снимок сверху. Его простота и освещение, подчеркивающее форму зонтов, усиливают элегантность и энергетику образа

Рис. 0.15.

Замечательные пиктограммы, которые мы предлагаем вам изучить. Считаете ли вы функциональность самым важным аспектом в данных пиктограммах или художественные и эстетические достоинства имеют не меньшее значение?

