

Роль символа в художественном образе изобразительном искусстве

Крыкбаева Сара Мукашевна

Казахский государственный женский педагогический университет

кандидат искусствоведения, и.о. асс.профессора

Бакирова Ляйла Шораевна

Казахский государственный женский педагогический университет

магистр, ст.преподаватель

Аннотация

В данной статье описывается символ в искусстве не обязательно должен быть художественным образом, однако, практически всегда основу художественного образа представляет символ как «спрессованная» сакральная сущность того или иного архетипа. В изобразительном искусстве художественный образ следует рассматривать как визуальное изображение символа.

Ключевые слова: символ, художественный образ, произведения искусства. визуальный образ.

The role of the symbol in the artistic image of the fine arts

Krykbayeva Sara Mukashevna

Kazakh State Women's Pedagogical University,

Candidate of art criticism, acting. Assoc.professor

Bakirova Lyayla Shorayevna

Kazakh State Women's Pedagogical University

Master, Art. teacher

Abstract

This article describes a symbol in art does not have to be an artistic image, however, almost always the basis of an artistic image is represented by a symbol as the "pressed" sacred essence of a particular archetype. In the visual arts, the artistic image should be viewed as a visual representation of the symbol.

Key words

Symbol, artistic image, works of art, visual image.

Магическое искусство – сакральное искусство, глубоко символично. Именно символы и, главное, их понимание и осознанное использование приобщают каждую художественную эпоху к вневременной, универсальной духовной традиции посредством создания особого символического языка и, следовательно, символических текстов. Существует множество

формулировок понятия «символ», но до сих пор нет окончательной формулировки, вбирающей в себя весь смысл и необъятность значения. Энциклопедические источники гласят, что «символ есть 1) синоним понятия «знак»; 2) аллегорический знак; 3) знак, предметное значение которого обнаруживается только посредством интерпретации самого знака, т.е. знак, который связан с обозначаемой им предметностью так, что смысл знака и его предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию [1, с.495]; символ также выступает как понятие, определяющее способность материальных вещей, событий, чувственных образов выражать идеальные содержания, отличные от их непосредственного чувственно-телесного бытия [2, с.607].

Проблема символа существовала всегда, но в контексте нашего мнение особый интерес представляют его философские интерпретации, так как это является основой рождения, бытования и трансформации того или иного образного языка.

Полагаем, «биографию» символа целесообразно отслеживать с античности, отталкиваясь от греческого «symbolon» - «сигнал», «опознавательный знак», «указатель». Любое толкование сводится к единому смыслу – «знак». Античные философы - Пифагор, Платон, Аристотель, Сократ, Парменид и другие постоянно обращались к символу как «хранителю» чего-то крайне важного, носителю закодированной сакральной информации, элементам, составляющим гипертексты.

Западная философия теорию символа разрабатывала постепенно и последовательно, и здесь особая роль отводится немецкой школе. Основу теоретического изучения символа заложили Г.Э. Лессинг, И. В.Гете, И. Кант, Г. Гегель и еще многие. Нельзя сказать, что теория символа была в их трудах ведущей, однако каждый из них вынужден был, так или иначе, обращаться к ней. Мы убеждены, что в любом случае при соприкосновении с миром художественного творчества, искусства, возникнет проблема символа как неотъемлемой части творческого сознания человека.

И. Кант придерживался мнения, что «образы вещей (созерцания), поскольку они служат средством представления через понятия, суть символы, а познание через них называется символическим или образным (*speciosa*). Знаки еще не символы, ведь они могут быть и чисто опосредствованными (косвенными) приметами, которые сами по себе ничего не значат и только присовокуплением приводят к созерцаниям, а через созерцания к понятиям; поэтому символическое познание следует противопоставлять не интуитивному, а дискурсивному познанию, в котором знак (*character*) сопровождает понятие только как страж (*custos*), чтобы при случае воспроизводить его» [3, с.428].

В XX столетии прежние философские и искусствоведческие установки неизбежно изменились. Точнее, XX век стал своеобразным экспериментальным «полигоном», на котором производились «испытания» нового «оружия» - радикально реформированного пластического языка и визуальной образности.

В проблемном поле философии модернизма и постмодернизма феномен символа звучал особенно актуально. Заметим, что в начале XX века понятие символа вообще стало выходить, а потом уже и вышло за рамки собственно искусствознания и эстетики, перейдя в сферы то этого чуждые – медицину, психологию, социологию и т.п.

На наш взгляд, все это свидетельства следующих явлений:

- к символу постепенно, но неизбежно стал возвращаться его сакральный смысл и предназначение;

- символ как культурный феномен из декоративного визуального элемента, каковым он преимущественно пребывал в лоне искусства, начиная с поздней античности и заканчивая второй половиной XIX века, в XX веке стал все чаще подразумеваться как метафизическая единица, посредством которой конструируется новая картина мира;

- символ оказался способен вернуть «омертвелому» художественному творчеству сакральную жизненную энергию, с одной стороны риверсируя универсальные формы и понятия, сформировавшиеся еще в первобытную эпоху, с другой – создавая на этой основе принципиально новую визуально-образную реальность.

Герменевтика, феноменология, структурализм и другие философские школы XX века уделяли повышенное внимание символам и семантике их толкований. Яркой чертой научных подходов была их междисциплинарность, что дало возможность представить проблему символа уже как метанаучную.

Безусловно, существуют разные точки зрения даже в пределах одной философской школы, не говоря уже о нескольких, но эта научная плюралистичность дает импульсы к дальнейшим исследованиям, побуждая обращаться к областям, далеким от философии, культурологии и искусствознания, но это только обогащает сам ход научного познания.

Мы не можем подробно охарактеризовать все точки зрения, однако представим некоторые, на наш взгляд, наиболее интересные и важные в нужном нам контексте.

Так, Э. Кассирер предлагает рассматривать символ как универсальную эманацию творческого духа человека, ибо понятие «символа» иррационально, и разум никогда не может постичь его до конца [4, с.88-102]. Так же Э. Кассирер формулирует и изучает феномен «символической содержательности», заключающийся в интеграции объекта в смысл и его дальнейшую бытийность исключительно через человеческое сознание. То есть, ничего не существует само по себе, а представляет собой лишь отражение идей.

Мы согласны с мнением Ж. Таниевой, что «символ прошел тот же путь развития, что и мысль, достигая аналогичной цели; в определенном отношении он ее превзошел, выразив ту часть духовной жизни, которую бессилён передать интеллект» [5, с.19]. Символ следует воспринимать как нечто стоящее над интеллектом и не подчиняющееся его законам и часто – логике.

Уже с конца XIX столетия и особенно активно в XX веке символ и его изучение стали органической частью научной психиатрии и, в частности, психоанализа. Это была своего рода революция в гуманитарной науке, ибо символ стал изучаться врачами как важный аспект сущности человека, его сознания и поступков. Психоанализ же возвел символ на уровень несомненного структурного элемента человеческой психики.

В теории Фрейда символ следует рассматривать как метод репрезентации конфликтных мотивов и неосознанных желаний человека. Так, импульсы могут быть выражены непосредственно через акт символизации, и чаще всего роль визуализаторов в символической форме подавленных желаний, мотивов и импульсов берут на себя сновидения [6]. Оглянувшись на историю искусств, мы увидим, как много для художника значат сны: это и способ увидеть нечто вдохновляющее или же прием, с помощью которого можно показать тонкие эмоциональные переживания героев и способ открывания тайн, правды, скрытых смыслов и т.д.

Основатели и последователи школы структурализма располагают собственными теориями символа, символических форм и образов. Нисколько не сомневаясь в феноменальности символа в целом, они стремятся выявить и исследовать возможную структуру символа. И здесь чрезвычайно важно культурфилософское тождество символа и языка. Любой символ может быть создан с помощью особого символического языка и описан с помощью языка другого типа.

При очевидном культурном многообразии, каждая культура есть не только неотъемлемая часть общей картины мира, но и каждая культура энергетически и символически взаимосвязана с другими. И здесь образам отводится главная роль, так как они ничто иное «как «скважины» в трансцендентное, ведущие в надысторический мир» [7, с.244].

Важно помнить, что между понятиями «символ» и «художественный образ» нет абсолютного тождества. Не всякий «символ» есть «художественный образ». Символы могут быть математическими, и это не имеет никакого отношения к искусству.

Полагаем, что причиной такой парадоксальности соотношений символа и художественного образа, может быть разность между истинным произведением искусства и продуктом творческой деятельности человека. Поясним сразу, что мы не будем углубляться в философские дефиниции по поводу понятия истинности или неистинности произведения искусства, мы употребили слово «истинное» здесь только как способ отличить шедевр от артефакта. Ведь шедевр как истинное произведение искусства является продуктом творческой деятельности человека, но последнее может и не быть шедевром.

Итак, отчего некоторые произведения искусства вызывают мощный отклик в нашей душе? Что именно на нас так действует, если даже мы не всегда отчетливо понимаем то, что видим или слышим? Почему на некоторые шедевры мы готовы смотреть, забывая о времени? Один из ответов будет таков: художественный образ, составляющий эмоциональное и

духовное ядро такого произведения, является своеобразной «общей функцией, которая закономерно разлагается в бесконечный ряд отдельных единичностей, которые не оторваны от своего обобщения в том виде, как вещи оказываются оторванными от их формально-логического обобщения, но все они сливаются в одно нераздельное целое, пульсирующее каждый раз по-разному, в связи с бесконечной смысловой заряженностью символов, лежащих в его основе» [8, с.119].

Художественный образ, основанный на символах и символическом осмыслении картины мира, способен «достучаться» до самых глубин внутреннего «Я». Как мы упоминали выше, символы, на основе которых создают те или иные художественные образы, это своеобразные «скважины», через которые духовная энергия словно «переливается» от создателя такого образа к его созерцателю.

Мы уверены, что это «открытая» структура, то есть художник стремится выразить нечто важное для него, не отобразить (это лишь копирование внешнего облика образа, пусть чрезвычайно убедительное, но копирование). Если он верно уловил эманации символа и нашел им единственно возможный на его взгляд идеальный образ, то рождается подлинный художественный образ, обладающий силой изначального семени – символа.

Художник не прячет свое творение – напротив, он адресует его зрителям, поэтому оно «открыто». Интеллектуальный и эмоциональный зритель воспользуется этой «скважиной», чтобы произвести своего рода обратную реконструкцию и докопается до сердцевины – символа, и тогда сам станет сродни художнику. У Р. Коллингвуда мы встречаем великолепные слова: «настоящего Поэта мы узнаем по тому факту, что он делает поэтами нас» [9, с.118].

Как художник создает образ? Символы при всем своем многообразии все же могут быть исчислимы, и мы понимаем символы как универсальные, общечеловеческие метафоры. Подобно тому, как человек, используя два-три десятка букв алфавита, создает десятки тысяч слов, так и художник способен творить свои «тексты» на основе лишь нескольких, но крайне глубоких символов. По Г. Гегелю «образ возникает тогда, когда два самостоятельных явления или состояния объединяются так, что одно состояние представляет собой смысл, постигаемый посредством образа другого состояния» [10, с.422].

Визуальная образность искусства скульптуры так же, как и в других видах искусства, конструируется на основе символов. Только в виду особой специфики скульптуры, она обладает гораздо меньшим и специфическим «инструментарием» для визуализации, чем живопись или графика. Но зато эта «суровость», на наш взгляд, обусловила формирование совершенно удивительного по своей выразительности и эмоциональности пластического языка.

Скульптура, ограниченная в выразительных средствах, вынуждена была сконцентрироваться на поиске максимально содержательного по

смыслу и значению, глубокого по эмоциональному воздействию и при этом предельно лаконичного по визуальному облику языка. Безусловно, любое искусство символично, однако, скульптура по принципам синтеза материальной формы и эмоционального содержания является самым сложным и парадоксальным видом художественного творчества в системе изобразительных искусств. Современная скульптура демонстрирует нам это со всей полнотой.

Во все времена искусство ищет кратчайшие пути от корней к ветвям, от духа к разуму, от идеи к форме.

Роль символа художественного образа в искусстве скульптуры, мы можем сформулировать следующие выводы:

- природа художественного образа в скульптуре как своего рода универсальная категория должна обладать универсальными же характеристиками, то есть тем, что будет постоянным независимо от времени и места. Таковыми могут считаться следующие аспекты: композиция, движение, силуэт, ритм, свет, цвет и фактура. Эти понятия присущи всем художественным традициям скульптуры в мировом масштабе и даже после коренного преобразования пластического языка в XX веке по-прежнему остаются главными критериями при создании художественного произведения;

- символ не обязательно должен быть художественным образом, однако, практически всегда основу художественного образа представляет символ как «спрессованная» сакральная сущность того или иного архетипа. В изобразительном искусстве художественный образ следует рассматривать как визуальное изображение символа;

- символы, выраженные через образы, не просто составляют основу любой культуры, но, главное, - они дают возможность культурам быть «открытыми». Это значит, что в любой из них самые скрытые или отчетливые эмоции человека визуализируются и переживаются благодаря символам, поддерживающим эти культуры. И общность символов и символических образов при очевидном культурном многообразии доказывает, что каждая культура есть не только неотъемлемая часть общей картины мира, но и каждая культура энергетически и символически взаимосвязана с другими.

Библиографический список

1. Словарь философских терминов. М.: ИНФРА-М, 2005. 731 с
2. Радионова С.А. Символ. // Новейший философский словарь. Минск: Книжный Дом. 2003. С. 899-900.
3. Кант И. Сочинения в шести томах. Т.6. - М.: Мысль, 1966. 743 с.
4. Кассирер Э. Философия символических форм: в 3 т. М.: СПб.: Университетская книга, 2002. Т.3: Феноменология познания. 398 с.
5. Таниева Ж.К. Знаки и символы в традиционном и современном изобразительном искусстве Казахстана: дисс. на соиск.уч.степени канд.

- иск.: 17.00.09– Алматы, 2009. 133 с.
6. Фрейд З. Толкование сновидений. Минск: Харвест, 2005. 480 с.
 7. Элиаде М. Образы и символы (эссе о магико-религиозной символике)// Избранные сочинения. М.: Ладомир, 2000. С.127-251.
 8. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. 320 с.
 9. Коллингвуд Р. Дж. Принципы искусства. М.: Языки русской культуры, 1999. 328 с.
 10. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 2-х т. СПб.: Наука. 2001. Т.1. 622 с.