

УДК 7.01

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА: ОСОБЕННОСТИ ПРОИЗВОДСТВА И СПЕЦИФИКА ПОТРЕБЛЕНИЯ

Жуковский В.И.

Сибирский Федеральный университет, Красноярск, e-mail: jln@kraslib.ru

Статья раскрывает содержание понятий «произведение изобразительного искусства», «художественный образ» в контексте исследования актуальных проблем художественного творчества. Определен сущностный характер произведения изобразительного искусства, рассмотрен процесс создания художественного образа в игровом диалоге-отношении, его общении со зрителем.

Ключевые слова: произведение изобразительного искусства, художник, художественный материал, произведение-вещь, художественный образ, зритель

WORK OF ART: FEATURES OF PRODUCTION AND SPECIFICS OF CONSUMPTION

Zhukovskiy V.I.

Siberian Federal university, Krasnoyarsk, e-mail: jln@kraslib.ru

The article reveals the content of the notions «work of fine arts» and «artistic image» in the context of researching actual problems of artistic creativity. The essential character of a work of fine arts is determined, the process of creating an artistic image in play dialogue-relation and its communication with spectators is considered.

Keywords: work of fine arts, artist, artistic material, work-thing, artistic image, spectator

Произведение искусства в снятом виде фиксирует уровень технической подготовки художника и традицию, в которой он воспитывался; его историческое время, творческий метод и художественный стиль, в котором оно исполнено. Именно в произведении искусства сосредоточены и особенности его производства, и своеобразие его хранения, и специфика его потребления.

Произведение изобразительного искусства – это нечто про-изведенное из небытия в существование, нечто сотворенное, т.е. обретшее статус габаритного предмета в качестве наличного бытия мира «второй» природы. Это часть огромного числа вещей, созданных руками человека-творца, заменившего собой Творца вселенной.

Второприродное произведение изобразительного искусства в его отношении к первоприродным произведениям определяется как вещь «искусственная».

Произведение изобразительного искусства – это не обычный элемент сотворенной человеком природы, а та сравнительно небольшая её часть, которая хитро, умело, с расчетом, мастерски устроена, про-изведена людьми. Произведение изобразительного искусства – это «искусный» продукт деяний образцовых человеческих рук и ума. «Искусен» Абсолют-Творец – создатель «естественных» произведений, и «искусен» художник-творец – создатель «искусственных» произведений. Однако «искусность» про-изведенных Творцом произведений «естественна», а произведенных художником-творцом произведений не-

естественна, т.е. «искусственно искусна», ибо непосредственно связана с человеческой «хитростью разума».

Произведение изобразительного искусства, будучи элементом «второй» природы, обязано владеть «искусом», что означает функциональную способность подобной вещи к использованию её в качестве заразительно соблазняющего средства для достижения некой цели. При этом «искусно искусственный искус» произведения искусства родственен, но не тождествен «искусно естественному искусству» первоприродных произведений (художник стремится наполнить про-изведенные им произведения архитектуры, живописи, скульптуры формой и содержанием про-изведенных Творцом произведений, т.е. жаждет творить так, как творит Природа).

Относительно небольшое пространство «искусно» «искушающих» «искусственных» вещей «второй» природы – это еще не сфера собственно произведений искусства. Подобное пространство позволительно расчленить на зону, где господствуют «подлинно конечные» второприродные вещи, и зону, где преобладают «иллюзорно конечные» произведения. В пространстве вещей «второй» природы, где доминирует функция, хозяйничает конечность. В пространстве «иллюзорно конечном» преобладают вещи, совмещающие в себе конечное и бесконечное. Это и есть произведения искусства [3, с. 12].

Произведение изобразительного искусства – единственный в мире «второй» при-

роды феномен, который в качестве «иллюзорно конечной» вещи способен выступить эффективным репрезентантом идеального отношения конечного человека с бесконечным Абсолютом.

«Иллюзорно конечные» произведения изобразительного искусства могут быть и являются «одномерными», «двухмерными» и «трехмерными», созданными в целях удовлетворения нужд соответственно «плотского», «душевного» и «духовного» аспектов человека.

«Одномерные» и «двухмерные» произведения искусства преимущественно возникают в качестве репрезентантов идеального отношения конечного с конечным, ибо в их «иллюзорной конечности» мера единичного и конкретного относительно велика, тогда как «трехмерные» произведения искусства обладают возможностью репрезентации идеального отношения конечного с бесконечным, потому что в их «иллюзорной конечности» доминирует общее и всеобщее.

Произведение изобразительного искусства – это плод, для процесса про-изводства которого необходим не один, а как минимум два родителя. Таковыми для произведения изобразительного искусства выступают художник в роли своеобразного «отца» и художественный материал в роли своеобразной «матери». Художник – это мастер-производитель, способный с помощью своего визуального мышления и технологических навыков умственного и практического действия преобразить художественный материал, наделенный «первичной» чувственностью, в нечто «вторично» чувственное.

Художественный материал – это такое бытие, которое, объединяя в себе «единичное» и «общее», способно на структурированное преобразование себя в феноменально-образцовое «особенное», где мера сущности «общего», достигая всеобщей величины, максимально проявляется через уникальную конкретику «единичного». Художник – владелец «субъект-языка». Он «искусный», «суперискусный» и «метаискусный» интегратор индивидуальных, социальных и общечеловеческих обязанностей. Во-первых, художник лично заинтересован в про-изводстве произведений искусства; во-вторых, художник готов к выполнению функции органа, в нуждах общества производящего произведения; в-третьих, художник – это некто, наделенный миссионерским даром свыше в угоду человечеству и Абсолюту про-изводить произведения искусства, способные оконечивать бесконечное и обесконечивать конечное. Художественный материал – корректный представитель Абсолюта, носи-

тель объект-языка, обладатель потенциальной системы знаков, составляющих Книгу Природы.

Про-изводство произведения изобразительного искусства происходит на площадке игрового отношения художника с художественным материалом. Именно с плотью материала в процессе игрового отношения производятся изменения, в осуществлении которых принимают участие как художник – «отец», так и художественный материал – «мать». Масочность игры превращает субъект-объектное отношение оппонентов в отношении субъект-субъектное (анимизм присущ процессу про-изводства всякого произведения искусства). Художник и художественный материал как игровые партнеры в процессе взаимодействия проявляются друг через друга в качестве своеобразных «нечто», что в итоге приводит к кристаллизации про-изведенного произведения, предстающего как чувственно явленная сущность бесконечности или единство конечного («нечто») и бесконечного («ничто»).

Многочисленные и разнообразные операционные действия «субъект-языка» художника и «объект-языка» художественного материала навстречу друг другу в пространстве их речевого отношения игрового характера приводят к порождению кооперативного эффекта нового качества. Производится текст, сплетающий из нитей речевых высказываний «субъект-языка» и «объект-языка» произведение искусства в качестве Книги Откровения – художественно художническое толкование Книги Природы.

Художник, создавая произведение, порождает своей деятельностью новый чувственный мир [2]. Причем это особого рода чувственность. Она обусловлена не столько непосредственным воздействием объектов прежнего эмпирического мира на человека, сколько рождается под влиянием становящейся и материализующейся в новом субстрате сущности, кристаллизующейся по завершении длительного я противоречивого взаимоотражения субъекта и объекта. Сущность выявляется, превращается в элемент особого интеллигентного мира и становится зримой в процессе идеального отражения. Художник онтологизирует (визуализирует) вербально категоризованные сущности, воплощает их посредством своего визуального мышления, духовной и материальной деятельности. В зависимости от того, какая сущность подлежит воплощению – природного объекта или духовной реальности личности, на первый план выдвигается то изобразительная (ими-

тационная), то выразительная (экспрессионная) тенденции. Причем они неразрывны и проявляются друг через друга (чтобы изобразить – надо выразить, чтобы выразить – надо изобразить). Термин «имитация» обозначает воплощение образов визуального мышления в формах, аналогичных непосредственно воспринимаемым формам материальной действительности, которые существуют безусловно и независимо от человеческого сознания. Имитировать можно не только поверхностные слои внешнего мира, но и его открывающиеся глубины. Термин «экспрессионный» обозначает выразительную сторону процесса воплощения зримой сущности, которая в имитационном отношении не похожа непосредственно на саму знаковую форму и находится в ином пространственном измерении [4, 7].

Позволительно различать типы соотношения в произведениях изобразительного искусства сущности и явления. Первый тип – явное доминирование в результатах художественной деятельности имитационной тенденции. Сущность растворена в картине явлений, не вычлняется в откровенной форме. План ее выражения (замещения) через чувственную данность изображаемых предметов прослеживается слабо. Второй тип – явное превосходство экспрессионной тенденции. Сущность (художественная идея автора) выдвигается на первый план, подчиняя себе характер изображения, радикально преобразуя привычное непосредственное видение естественных объектов в новую искусственную чувственность. Третий тип – гармония имитационной и экспрессионной тенденций. Сухость выражена в произведении посредством такого совершенного посредника, для изображения которого, как может показаться, художнику не потребовалось сколько-нибудь радикально трансформировать натуру; умозрение и непосредственный чувственный опыт находятся между собой в спокойном равновесии. Однако кажущаяся легкость гармонии дается художнику в итоге мучительных поисков синтеза первых двух типов, преодоления противоречия между чувственным материалом и характером художественной идеи.

Третий тип соотношения имитационной и экспрессионной тенденций не есть одна из рядовых реалий искусства. Он характерен для шедевров изобразительного искусства и является их важнейшим атрибутивным признаком. Шедевр – уникальное и свободное воплощение в отдельном произведении конкретного тождества имитационной и экспрессионной тенденций. Шедевр обнаруживает в себе иерархию

материальных и нематериальных планов и слоев. Носителем художественной идеи шедевра является композиционная формула, которая непосредственно не видна, а открывается только умозрению художественно и визуально образованного зрителя. Шедевр искусства есть одновременно закрытая и открытая модель зримой сущности (идеи). Композиционная формула его имеет как бы алгебраический характер. С одной стороны, автор шедевра, ставя проблему общечеловеческого значения, недвусмысленно предлагает зрителю свое собственное ее решение. В этом «закрытом» смысле художественная идея автора может быть визуально прочитана достаточно однозначно и точно. С другой стороны, пользуясь геометрией самой формулы произведения, художник предоставляет зрителю право воспользоваться этой формулой, заполнить ее своим ответом на поставленный создателем шедевра мировоззренческий вопрос. Тем самым художник призывает зрителя к творческому диалогу, дискуссии, и его произведение одновременно оказывается «открытым» [1, с. 124-148].

Произведенное «матерью» и «отцом» потенциальное произведение искусства в своей доступности органам чувств человека – прежде всего «вещь-в-себе», достоверный габаритный объект, представленный системой предметных слоев, главным из которых выступает (в случае живописной картины) красочный системообразующий слой «форм» и «фона». Вместе с тем, своеобразие произведения искусства в том, что оно, оправдывая свое существование в качестве художественного творения, не есть лишь «вещь-в-себе», а есть единство вещиности и вещания. Это значит, что «вторичная» чувственность произведения искусства произведена так, что всегда готова к игровому взаимодействию со зрителем, независимо от его национальной, религиозной, возрастной, половой принадлежности во всякое мгновение своего исторического существования.

Родителями актуального произведения изобразительного искусства в качестве «вещи-в-открытости» выступают двое: произведение-вещь в роли «матери» и зритель в роли «отца». Зрителем называется человек, вступивший в границы площадки игрового отношения с произведением искусства в его вещном и вещем состояниях. Человек не изначально зритель. Он должен еще достичь зрительского положения, получив соответствующие знания в области художественной культуры и доказав свою способность быть зрителем, т.е. проявив талант искать и находить репрезентанты

идеального отношения конечного с бесконечным в пространстве изобразительного искусства. Эталонный зритель с необходимостью изменяется, становясь в зависимости от меры кристаллизации художественного образа то зрителем-наблюдателем, то зрителем-собеседником, то зрителем-со-творцом. Взаимодействие произведения изобразительного искусства со зрителем есть их операционное общение, совершаемое в форме речевых высказываний на «субъект-языке зрителя» и «объект-языке произведения».

Игровое отношение зрителя с произведенным произведением в его одновременно вещном и вещем положении приводит к зачину, развитию и кристаллизации «художественного образа» [3, с. 149-157].

Художественный образ как плод отношения-диалога зрителя и произведения-вещи есть актуальное произведение изобразительного искусства, тогда как продукт, произведенный совместными усилиями художника и художественного материала – это еще некий «полуфабрикат», для своего преобразования из потенциального в актуальное произведение изобразительного искусства требующий соответствующего взаимодействия с достойным зрителем.

При доверительном общении эталонного зрителя с «трехмерным» произведением-вещью художественный образ в процессе становления проходит ряд состояний – материальный, индексный, иконический и символический статусы [5, с. 130-135].

Художественный образ в образцовой развернутости – это модель Бытия в качестве своеобразной наглядной конструкции, включающей в себя неорганический, органический, душевный и духовный слои. «Искусно искушающий» художественный образ, моделируя Бытие, призван посредством «искусственного» совершенства восстановить «естественное» совершенство, совершив чудо единения конечного человека с бесконечным Абсолютом.

Список литературы

1. Жуковский В.И. Визуальное содержание в изобразительных полотнах Андрея Поздеева // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 1(1). – С.124-148.
2. Жуковский В.И. Структурные основы теории изобразительного искусства // Философия и культура. – 2012. – № 4. – С. 95-104.
3. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: [монография] СПб: Алетейя, 2011. – 496 с.: ил.
4. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Природа визуального мышления // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2008. – № 1(1). – С. 149-158.
5. Жуковский В.И., Произведение изобразительного искусства: феномен индексных, иконических и символических художественных образов // Философия и культура. 2012. – № 11. – С.130-135.
6. Пивоваров Д.В. Проблема синтеза главных определений культуры // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. – 2009. – Т. 2. – № 1. – С. 17-22.
7. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. – 2010. – № 2. – P. 38-42.