

УДК 7.01

ОПЕРАЦИОННЫЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

Жуковский В.И.

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

В статье рассматривается операционный подход к взаимодействию зрителя с произведением изобразительного искусства, представлены определенные схемы действий в процессе формирования художественного образа.

Ключевые слова: произведение изобразительного искусства, художественный образ, операция, деятельность, зритель

OPERATIONAL APPROACH TO THE PROBLEM OF FORMATION OF

Zhukovskiy V.I.

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

In article operational approach to interaction of the viewer with work of the fine arts is considered, certain schemes of actions in the course of formation of an artistic image are submitted.

Keywords: work of the fine arts, artistic image, operation, activity, viewer

Диалог зрителя с произведением искусства приводит к развитию и кристаллизации **художественного образа**. Именно художественный образ как плод отношения-диалога зрителя и произведения-вещи есть произведение изобразительного искусства, тогда как продукт, произведенный совместными усилиями художника и художественного материала – это еще некий «полуфабрикат», для своего преобразования в произведение изобразительного искусства требующий соответствующего взаимодействия с достойным зрителем.

Произведение изобразительного искусства есть художественный образ – процесс и результат отношения зрителя с произведением искусства в качестве «вещи-в-себе» [3, с. 141, с. 157]. Художественный образ – это не зеркальное воспроизведение содержания художественного произведения, превращаемого в объект «художественного восприятия», равно как художественный образ не является адекватным выражением некоторых интеллектуальных структур зрителя. Художественный образ снимает в себе итог взаимодействия (отношения) произведения и реципиента, схемы и процедуры деятельности, а потому не изоморфен по отдельности ни содержанию объекта (художественное произведение), ни содержанию субъекта (зритель). Взаимное снятие сути произведения и зрителя, начинающееся с их периферийного контакта границ, переходящее затем в глубинное виртуальное бытие, синтезирует в художественном образе два содержания – содержание художественного произведения (объект) и содержание зрителя (субъект). Поэтому зритель видит произведение всегда не таким, какое оно есть само по себе, а таким, каким оно

оказывается положенным (снятым) в сущностный процесс отношения реципиента и произведения. Получается, что зритель видит произведение так, как он его понимает, а понимание художественного произведения обусловлено, в конечном счете, характером схемы действия реципиента.

Сущность целостного художественного образа – операционное взаимоотношение содержания произведения и зрителя в виртуальном новообразовании, идеальном эмердженте как новом качестве визуального понятия (художественного образа). Визуальное понятие, продукт визуального мышления [4, 5, 6, 7], снимая содержание произведения и зрителя, не уничтожает эти содержания, а в форме возможностей определяет сущность целого. Визуальное понятие есть снятое бытие объектной и субъектной составляющих (операционное содержание этого понятия). Если взаимодействие – субстанция всякого бытия, то операционное взаимоотношение свойств произведения и зрителя в процессе их взаимодействия является творщим основанием художественного образа, его конкретной субстанцией, демиургом и носителем.

Слово «операция» близко по значению словам «деятельность», «действие», «событие», «дело». Разводя понятия, «деятельность» поймем как специфически человеческий способ существования, процесс отношения «первой природы» и «второй природы»; как систему, имеющую многозвенную структуру, элементами которой выступают действия. Под «действием» понимается процесс, который подчинен какой-то сознательной цели, сопряжен с нею. Однако сама цель может осуществляться разными способами. Эти способы именуются операциями. Если

действия соотносятся с целями, то операции соотносятся с условиями действия. «Операция» в самом общем плане понимается как способ действия, посредством которого субъект осуществляет практическую или умственную (познавательную) цель, полагая себя в объект и достигая в себе идеального образа этого объекта.

Операция составляет сердцевину процесса освоения художественного произведения, кристалл и содержание художественного образа. Операция есть схема действия, обусловленная как произведением, так и реализуемыми сущностными силами зрителя. Благодаря схеме деятельности и соответственно ей становятся возможными художественные образы. До тех пор, пока зритель не выработает спектр индивидуальных операций, он не способен на освоение соответствующего этим операциям произведения. Сама категоризация произведения становится возможной, когда сложилась определенная схема действия с ним.

Овладеть операциями – значит научиться применять знаки, которые, снимая в себе содержание, как произведения, так и зрителя, позволяют «деятельностно» проникать в ту действительность, которая обозначена этими знаками [4].

Взаимодействие художника и художественного материала на площадке игрового диалога предстает как субъект-субъектное отношение; оба партнера в проблемной ситуации поиска общения вынуждены применять друг относительно друга спектр способов действий в форме «операций».

Каждая «операция», используемая художником и художественным материалом в пространстве языкового взаимодействия, есть единство «операций вообще» и «единичных операций», где «операция вообще» имеет, прежде всего, технологическое содержание, а «единичная операция» детерминирована конкретными и неповторимыми обстоятельствами действий каждого из партнеров на той или иной стадии языковой игры.

Деятельность художника, «операция вообще», – это выработанные предыдущими поколениями мастеров искусства и закрепленные художественной традицией стереотипы действий с тем или иным материалом, приемы, применяемые относительно независимо от специфических ситуаций процесса конкретного игрового общения, технология действия, имеющая социокультурное содержание. «Операция вообще» унифицирована, легко поддается словесному и графическому обозначению в форме языкового знака, закрепляющего в себе тот или иной способ действия, схему деятельности.

Использованный художником *художественный материал, «операция вообще»* –

это родовое и видовое качество данного материала, технологическое содержание, обусловленное групповыми свойствами его образования и стандартами поведения в различных условиях.

«Операция вообще» – это наименование того общего и всеобщего, что растворено в совокупности конкретных действий или «единичных операций» *художественного материала*.

Операция, раздваиваясь на «операцию вообще» и «единичную операцию», порождает познавательные по своему характеру рациональные и чувственные образы. В процессе взаимодействия и взаимообобщения чувства и разума под действием визуального мышления художника они получают качество наглядного образа как *визуализированного знания*. Визуализированное знание – относительно непротиворечивое единство чувственного и рационального, установившееся на основе органического единства интериоризованных «единичных операций» и «операций вообще».

Каждому этапу освоения художественного произведения соответствует так или иначе определенная схема действия. Строя художественный образ, зритель волюн или невольн дифференцирует произведение на дискретные составляющие в зависимости от своего умения по-разному действовать с тем или иным фрагментом, слоем, уровнем произведения. Чем больше кристаллизуется схем действий, тем больше связанных с ними элементов произведения зритель осваивает. Вместе с тем дифференциация произведения путем все новых и новых специфических операций с ним – предпосылка обобщения схем действия, обнаружения в них инварианта как некоей интегральной схемы. Но поскольку интегральная схема действия уже не может быть специфически соотносена зрителем с отдельными слоями произведения, она функционально относится им к произведению вообще, выступает в качестве целостного художественного образа или визуального понятия.

Операционный подход к проблеме формирования художественного образа высвечивает роль и значение здесь операционного инварианта. Какой-либо отдельный художественный образ вначале возникает из достаточно случайных и несовершенных схем действия, предпринимаемых зрителем. Но если референт этого образа (произведение) продолжает преобразовываться зрителем с помощью обновляемых операций, то возникает вероятность возникновения в системе разнообразных операций инварианта, который все более насыщается содержанием произведения как объекта и все менее зависит от содержания зрителя как субъекта. В таком инварианте снятое предметное со-

держание начинает совпадать с операционным. Синтез разнообразных схем действия в инварианте – условие повышения знания произведения искусства зрителем.

Операционный инвариант интенционально выносится зрителем за сферу его внутреннего мира в пространство художественного произведения, переживается реципиентом как отчетливое содержание собственно художественного творения, где все зависящее от зрителя иллюзорно представляется элиминированным. Такая кажимость – результат абстрагирующей и обобщающей деятельности человеческого мозга: даже если операционный инвариант еще не адекватен сущности вступившего в отношении со зрителем произведения искусства, он онтологизируется.

Слово «образ» этимологически представляет собой следующее:

а) **образ** – вид, план, схема, модель, очертание, нечто определенное обликом, явленное иносказанием;

б) **образить** – отделать, обделать, выделить нечто, придать должный вид, очистить, сделать образцом;

в) **об-раз (об, о, обо** аналогично **к, черз, из, в, на, за, для, при, тоже, около, вокруг, также, сюда, сзади, позади)** – употребляется при словах, на которые направлено действие; при обозначении какой-либо общности, круга);

г) **об-раз (разаналогично роз, рез, рос, раж, рож, род, ряж, ряд)** – черта, резать, проламывать, разрывать, бить, толкать, ломать;

д) **об-роз (рос)** – часть, половина, сторона, разделять;

е) **об-раж(ражий)** – страсть, неистовство, азарт, пыл, неудержимое стремление;

ж) **об-ряд** – правило, закон, условие, порядок, положение;

з) **об-ряж (ряженный)** – одетый не по обычаю, чудно; назначенный судьбой; очищенный, приведенный в должный вид и т.д. [1, с. 613–615].

Слово «образ» этимологически заключает в себе главные признаки репрезентанта идеального отношения – «признанность» как объектный знак, «положенность» в качестве схемы действия с представителем объекта и «представленность» в виде экстраполяционной способности знака объекта соотноситься как с самим объектом, так и его классом.

Слово «художественный» в словосочетании «художественный образ» – это, прежде всего, качественная характеристика содержания слова «образ».

«Художественный» следует понимать как «мастерски», «опытно», «умело», «мудро», «чисто», «изящно», «ловко» созданный «образ». Вместе с тем, слово «художественный» – есть производное от слов «худой», «худогий», «художий», которые раскрываются как «дурной», «плохой»,

«несчастный», «поганный», «подлый», «гадкий», «убогий», «дьявольский», «ложный», «оборотнический» [2, с. 568–569]. В этом случае словосочетание «художественный образ» предстает как нечто, пусть даже «мудро» и «хитро» созданное, но принципиально *персональное* в деле поиска идеального отношения конечного человека с бесконечным Абсолютом. Это означает, что художественный образ способен оказать помощь возрождению (воссозданию, восстановлению) виртуальной коммуникации сугубо индивидуальной души человеческой со всеобщим Духом, но не может служить связующим звеном между неким коллективным душой людских, пребывающим *в мире Дольнем, и духовной сферой Горнего мира*.

В целом, «художественность» – это качественная характеристика произведений изобразительного искусства, способных выступить репрезентантом идеального отношения несовершенной конечности человека с бесконечным Совершенством в его эго-, социо-, космо- и абсолютоцентрической представленности. Строго говоря, только тот «образ» может быть именован «художественным», который обладает потенцией религиозного возрождения (воссоздания, воссоединения) репрезентативного взаимодействия твари с Творцом. В роли «Творца» способна выступить эталонная Личность, эталонный Социум или Божество, однако лишь Абсолют есть подлинно бесконечное Совершенство, явленное в истине Творца.

Художественный образ идеален по отношению к произведению-вещи потому, что является не самой вещью и не ее электрохимическим кодом (представителем), а содержательным сколком с системы операций, моделирующих произведение. Если та или иная операция неадекватна сущности произведения, то она формирует и неадекватный художественный образ. Если же она отвечает специфической природе произведения искусства, то истинность художественного образа этого произведения может быть достаточно высокой.

Список литературы

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М., 1979. – Т.2. – 799 с.
2. Даль В.И. Указ.соч. Т.4. – 683 с.
3. Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства: монография. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с.: ил.
4. Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность (визуальное мышление в изобразительном искусстве). – Свердловск: Изд-во Урал, ун-та, 1991. – 284 с.
5. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. Works of art and visual thinking // European journal of natural history. – 2010. – № 2. – P. 38–42.
6. Zhukovskiy V.I., Pivovarov D.W. The Nature of Visual Thinking // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2008. – № (1). – P. 124–148.
7. Pivovarov D.V. Problem of synthesis of the main definitions of culture // Journal of Siberian Federal University: Humanities & Social Sciences. – Krasnoyarsk, 2009. – № 1. – С. 17–22.