

*А. А. Керженова*

**ПРИНЦИП «ИЗБЫТОЧНОСТИ» В СТРУКТУРЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА**

*Работа представлена кафедрой гуманитарных и философских наук  
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,  
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.*

*Научный руководитель - доктор философских наук, профессор В. И. Смирнов*

**Статья посвящена вопросу структуры художественного образа - неизбежной неполноты его составляющих в отличие от образа визуального. Суть формальной стороны творческого процесса**

**ПО**

заключается в необходимости дополнения первичных впечатлений до целостности, но через доступные данному виду искусства средства, через их усиление, «избыточность» формальных составляющих.

**Ключевые слова:** структура художественного образа, образ визуальный, образ художественный, художественная реальность, восприятие, художественная форма и содержание.

**The article is devoted to the structure of an artistic image, its original incompleteness unlike a visual image. The essence of the artistic process in its formal aspect consists in the necessity of completeness of original impressions through the artistic means - their strengthening and redundancy of formal components.**

**Key words:** structure of an artistic image, artistic image, visual image, artistic reality, perception, artistic form and content.

Принято говорить о том, что художественное произведение не должно быть точной копией изображаемого, так как в него внесен личностный момент, пресловутое «видение художника». Но дело в том, что изображение и не может ею быть, подобное копирование реальности невозможно по определению, иначе изображение будет нежизнеспособно в качестве произведения искусства - таковы законы художественной реальности.

Главный отличительный признак ментального образа - целостность и выделенность из общего потока впечатлений. Еще Лосский говорил о специфическом взгляде художника на жизнь. «Причиной творчества, в точном смысле слова, мы называем только сверх временного деятеля и творческую силу его, посредством которой он создает, порождает, вводит в состав реального бытия событие» [2, с. 162]. «Событие» обнаруживается художником в каждом фрагменте бытия, каждый фрагмент заключает в себя целостность мира. Но это не только взгляд художника, это взгляд любого человека, познающего мир. Но художник переводит этот «поиск» (или неосознанное видение) образов на уровень сознания и умеет их запечатлеть.

«Художник мыслит образами, природа которых конкретно-чувственна. Это роднит образ искусства с формами самой жизни, хотя нельзя понимать эту родственность буквально. Таких форм, как художествен-

ной слово, архитектурный ансамбль, в самой жизни нет и быть не может» [2, с. 167].

Главная цель художественной реальности - не отразить видимое, а запечатлеть свою и вызвать ответную эмоцию. Эмоции - это не восприятие структуры или сущности объектов, это - отношение к предмету (первичное отношение, на уровне нейрофизиологическом, или интеллектуальное отношение - это не так важно для данного вопроса). В обычной жизни цель эмоции информировать о своем отношении к явлениям мира.

Художник воспринимает гармонию мира через зрение и пытается донести через свои работы, с одной стороны, но, с другой стороны, этой же гармонией он и ограничен. В его распоряжении не так много средств. Во-первых, нам знакомо лишь трехмерное пространство и только цвета и формы этого мира, ничего принципиально нового «творец» создать неспособен. Таким образом, в его наличии только владение цветом, владение композицией, законы которых основаны на законах восприятия, работающие на подсознательном уровне, - и их сочетание. Но есть и более важное ограничение.

Каждый вид искусства - это «удлинитель» лишь одного органа чувств, «удлинитель» для познания этого мира, для уяснения его для себя. И потому каждый вид искусства дает колоссальные возможности (поскольку в нем возможны изменения,

не возможные в реальном мире), но он же изначально ограничен. Когда мы смотрим на пейзаж, мы не слышим ветра, не ощущаем холода или тепла, не чувствуем запахов. Все это стало основой для ментального образа - в реальности образ целостен, он соткан из всех наших ощущений и, как следствие, бесчисленной цепочки воспоминаний, ощущений, ассоциаций - личных и универсальных. А каждый вид искусства обладает способностью обращаться только к одному органу чувств, и это важно, так как художественные средства, избираемые художником, должны передать полное ощущение, всю картину мира, иначе восприятие образа невозможно - это может произойти только через усиление формальных черт, и это уже деформация реальности. У живописи есть лишь средства симитировать целостность мира, целостность нашего восприятия через цвет, форму и их соотношение - через некую «избыточность» этих компонентов, утрирование их, деформацию в целях включения ассоциативного мышления зрителя.

Детали окружающего мира являются для нас кодами. Жест, мимика, поза проявляют в образе его эмоциональный пафос, заставляют вжиться в чувственное содержание. Жест и в жизни является симптомом, он и в искусстве символичен (поскольку искусство в первую очередь воздействует на нейрофизиологическом уровне) - потому созданное работает так же, как и существующее.

Через заострение цветовых, световых и тональных соотношений происходит нагнетание, сгущение смысла, выраженного через форму (поскольку в искусстве все есть форма), а ассоциациями образ «доделывается», остальная информация - недоступная изначально - дополучается через «избыточность» формы.

Согласно общей теории структур, в искусстве переход от явления к сущности неизбежно сопровождается нарушением изоморфизма, для раскрытия сущности ху-

дожник всегда прибегает к значительным деформациям пространственных (геометрических) пропорций, к смещениям привычных цветовых соотношений. Заострение образа, акцентирование его главных, с точки зрения художника, черт - этот процесс совмещает в себе и трансформацию изображения и организацию пространства изображения.

Многие художники, чтобы найти подобное уникальное соотношение «заостренных», «избыточных» формальных аспектов (что, по сути, и значит найти свой стиль в искусстве), пытались освободиться от пут логики и привычных схем восприятия при помощи алкоголя, наркотиков. Принято думать, что стабильный и правильный ум может выдать правильный чертеж, картины (т. е. талантливой деформации реальности) он не создаст.

Художник чувствует, что «нашел себя», когда при изображении найдена органичная степень деформации окружающего мира - он еще не распался, он еще обладает в наших глазах целостностью или хотя бы находится на грани с целостностью, и при том эта деформированная, усиленная, формально «избыточная» система прекрасно приспособлена для того, чтобы вмещать эмоциональные состояния автора и помогать зрителю их постигнуть вслед за ним.

Воспроизведение действительности художественными способами, безусловно, основано на принципе подобия, сходства с отображаемым предметом или явлением. Степень несходства - это некое промежуточное пространство, готовое к принятию эмоционального наполнения, идущего от зрителя, на зрителя оно и рассчитано. Оно заключается в этом промежутке между сходством и деформацией, между узнаванием и анализом отличия, интерпретацией, следующих за непосредственным физиологическим восприятием.

Пользуясь механизмом психологической реверсии воспоминания и узнавания, искусство несет несколько другое содержание. И потому художник - манипулятор по

определению. Умение воздействовать - это своего рода власть над восприятием другого человека, наделенного чувством прекрасного. Зритель изначально понимает, что то, что перед ним, - это не данность, а созданность. На секунду он ощущает чужую душу как свою, это момент единения в этой универсальности - и ощущает всю невероятную разность в переживании жизни.

Мы готовы судить, догадываться о смысле чего-то скрытого в образе, о содер-

жании, на который форма художественного знака лишь указывает, потому что жизни вообще, ее смыслу, ее закономерностям присуща недостаточная информативность, а для человечества это вопрос понимания жизни и, если говорить глобально, вопрос выживания. Мы привыкли относиться к жизни как к глобальному знаку - смотреть и догадываться, пытаться прочувствовать, предугадать, понять - видеть Иное за Видимым.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Борее Ю.* Эстетика. М.: Астрель, 2004. 829 с.
2. *Посети Н. О.* Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. М.: Прогресс-традиция, 1998. 416 с.