

*Гаденов Сергей Сергеевич,
преподаватель,
ОГАПОУ «ГКСКТИИ»,
г. Томск.*

ОБРАЗ И ЕГО РОЛЬ В ФОТОГРАФИИ

Введение - Художественный образ - форма художественного мышления метафоричность, парадоксальность, ассоциативность

Художественный образ — форма мышления в искусстве. Это иносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Художник как бы сталкивает явления друг с другом и высекает искры, освещающие жизнь новым светом.

В древнеиндийском искусстве, согласно Анандавардхане (IX в.), образная мысль (дхвани) имела три основных типа: поэтическую фигуру (аламкара-дхвани), смысл (васту-дхвани), настроение (раса-дхвани). Каждый из этих типов образной мысли строился по законам художественного сопряжения, сопоставления разных явлений. Вот как, например, выражает поэт Калидаса дхвани настроения в «Сакунтале». Обращаясь к пчеле, которая кружится у лица его любимой, царь Душьянта восклицает: «Ты то и дело касаешься ее трепещущих глаз с их подвижными уголками, ты нежно жужжишь над ее ухом, как бы рассказывая ей секрет, хотя она и отмахивается рукой, ты пьешь нектар ее губ — средоточия наслаждения. О пчела, поистине ты достигла цели, а я блуждаю в поисках истины». Здесь, прямо не называя чувство, овладевшее Душьянтой, поэт передает читателю настроение любви. Достигается это путем искусного сопоставления мечтающего о поцелуе влюбленного с пчелой, летающей вокруг девушки.

В древнейших произведениях метафорическая, природа художественного мышления предстает наиболее наглядно. Например изделия и украшения, выполненные скифскими художниками в «зверином стиле», причудливо сочетают реальные животные формы : хищные кошки с

птичьими когтями и клювами, фантастические грифоны с туловищами рыб, человеческими лицами и птичьими крыльями. У племен Аляски были распространены рисунки и маски, в которых формы человека и животных фантастически переплетаются между собой. Одна из масок представляет выдру с вполне достоверным туловищем и демонской рожей.

Изображения таких мифологических существ, как дракон, богиня Ньюйва (Древний Китай), бог Анубис — человек с головой шакала (Древний Египет), кентавр (Древняя Греция), человеко-олень (лопари), могут послужить моделью художественного образа. Здесь художественная мысль соединяет предметы так, что каждый из них и сохраняется и растворяется в другом, в результате чего возникает невиданное существо, причудливо сочетающее в себе элементы своих прародителей.

Древнеегипетский сфинкс — человеколев. Это не лев и не человек, а человек, представленный через льва, и лев, понятый через человека. Все «львиное» в человеке и все «человеческое» во льве так воссоединены, что возникает новое существо, неизвестное природе, но помогающее человеку познать и природу, и самого себя. Через причудливое сочетание человека и царя зверей раскрывается вся царственная мощь человека, его реальное господство над миром. Логическое мышление устанавливает иерархию, соподчиненность явлений. В образе раскрывается один предмет через другой, сопоставляются два равных самостоятельных явления. В этом и состоит суть художественной мысли: она не навязывается извне предметам мира, а органически вытекает из их сопоставления, из их взаимодействия.

Эти особенности образа хорошо видны в миниатюре римского писателя Элиана: «...если тронуть свинью, она естественно начинает визжать. У свиньи ведь нету ни шерсти, ни молока, нет ничего, кроме мяса. При прикосновении она сейчас же угадывает грозящую ей опасность, зная, на что годится людям. Так же ведут себя тираны: они вечно исполнены подозрений и всего страшатся, ибо знают, что, подобно свинье, любому должны отдать свою жизнь» . Образ у Элиана построен по тому же принципу развернутой

метафоры, что и сфинкс. Однако если сфинкс — это человеколев, то элиановский тиран — человекосвинья. Сопоставление далеких друг от друга существ неожиданно дает новое знание, и читатель утверждает во мнении: тирания — свинство.

Структура художественного образа не всегда так наглядна, как в сфинксе или элиановской человекосвинье. Но и в более сложных случаях в искусстве всегда имеет место то же своеобразное мышление, которое В. Г. Белинский называл образным. Например, в романах Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского герои раскрываются через те отсветы и тени, которые они бросают друг на друга, на окружающий их мир, и через отсветы и тени, которые бросают на них окружающие явления. В «Войне и мире» Толстого характер Андрея Болконского раскрывается и через любовь к Наташе, и через отношения с отцом, и через небо Аустерлица, и через тысячи вещей и людей, которые, как он осознает в смертельной муке, «сопряжены» с каждым человеком.

Образ всегда соединяет на первый взгляд несоединимое и благодаря этому раскрывает какие-то доселе неизвестные стороны и отношения реальных явлений. С. В. Образцов пишет:

«Девушка... поет что-то грустное. Про одинокую рябину. Про настоящую? Нет. Про девушку, у которой нет любви... «Как бы мне, рябине, к дубу перебраться, я б тогда не стала гнуться и качаться...» Так про что же песня? Про девушку. А рябина при чем? Разве настоящей девушке дуб нужен? Совсем ни к чему! Значит, песня про неправду? Нет. Про правду. Про невероятную правду. Про правду искусства...»

Мышление художника ассоциативно. Облако для него, как для чеховского Тригорина, похоже на рояль, а «на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова»; судьбу же девушки он раскрывает через судьбу птицы: «Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка...

любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

В известном смысле образ строится на парадоксальной и, казалось бы, нелепой формуле:

«В огороде бузина, а в Киеве дядька», через «сопряжение» далеко отстоящих друг от друга явлений.

Самодвижение

Образ похож на ракету, выведенную на орбиту и несущуюся в свободном полете по заданной траектории. У него есть своя логика, он развивается по своим внутренним законам, и нарушать эти законы нельзя. Фотограф (художник) дает направление «полету» образа, но, задав это направление, он не может ничего изменить, не совершая насилия над художественной правдой. Жизненный материал, который лежит в основе произведения, ведет за собой, и художник порой приходит совсем не к тому выводу, к которому он стремился.

Герои и героини произведений ведут себя по отношению к своим авторам, как дети по отношению к своим родителям. Они обязаны им жизнью, их характер в значительной мере сформирован под воздействием родителей, они «слушаются» их, выражая известную почтительность, но, как только их характер оформится и окрепнет, они начинают действовать самостоятельно, по своей внутренней логике. В итоге иногда мы можем наблюдать, как выросшее произведение (фотография, картина, проза итд) начинает жить собственной жизнью, перерастая «отца-создателя».

Многозначность и недосказанность

Если в научно-логической мысли все четко и однозначно, то образная мысль многозначна. Художественный образ так же глубок и богат по своему значению и смыслу, как сама жизнь.

Один из аспектов многозначности образа — недосказанность. А. П. Чехов говорил о том, что искусство писать — искусство вычеркивать. А Э. Хемингуэй сравнивал живопись с айсбергом. Лишь небольшая часть его

видна на поверхности, главное и существенное спрятано под водой. Именно это делает зрителя активным, а сам процесс восприятия произведения превращает в сотворчество.

Фотограф заставляет читателя, зрителя додумывать, дорисовывать. Однако это не домысел произвола. Воспринимающему дан исходный импульс для раздумий, ему задается определенное эмоциональное состояние и программа переработки полученной информации, но за ним сохранены и свобода воли, и простор для творческой фантазии.

Недосказанность образа, стимулирующая мысль зрителя, с особой силой проявляется в принципе *non finita* (отсутствие концовки, незаконченность произведения). Как часто, особенно в искусстве XX в., произведение обрывается на полуслове, недоговаривает нам о судьбах героев, не развязывает сюжетные линии!

Великий образ всегда образ многоплановый, в нем бездна смысла, раскрывающаяся в веках. Каждая эпоха находит в классическом образе новые стороны и грани, дает ему свою трактовку. В XIX в. Гамлета рассматривали преимущественно как рефлектирующего интеллигента. XX век в соответствии со своим духом видит в Гамлете борца. Характерна в этом отношении трактовка Гамлета И. Смоктуновским в фильме режиссера Г. Козинцева, Ценой даже некоторого выпрямления, усечения образа, ценой потерь и сокращений (выпущена сцена молитвы Клавдия) Гамлет истолкован как последовательный борец со злом. И примечательно, что обе трактовки правомерны.

Столь же многозначен и другой великий шекспировский образ — король Лир. Один из лучших исполнителей этой роли, С. Михоэлс, писал: «За те триста с лишним лет, которые живет этот образ, было огромное количество разнообразных определений сущности его трагедии. Считали, что «Лир» — это трагедия вероломства и дочерней неблагодарности, и превращали его в интимную, интерьерную, семейную «трагедийку», где-то перекликавшуюся даже с мелодрамой. Считали, что трагедия Лира —

политическая, так как Лир делит королевство в тот момент, когда историческая необходимость подсказывала политику собирания, а не разделения страны. Мне лично казалось, что трагедия Лиры — это трагедия обанкротившейся, ложной идеологии».

К сожалению, мир фотографии пока не изобилует примера такой многоплановости и многозначности образов. Фотография – молодая наука, точнее – молодой вид искусства.

Образ — целая система мыслей.

Если бы художественный образ был полностью переводим на язык логики, наука могла бы заменить искусство. С другой стороны, если бы он был абсолютно непереводим на язык логики, то ни литературоведение, ни искусствоведение, ни художественная критика не существовали бы. В том-то и дело, что образ и переводим и непереводим на язык логики. Он непереводим потому, что при анализе остается «сверх смысловый остаток». Он переводим потому, что, глубже и глубже проникая в суть произведения, можно все полнее, всестороннее выявлять его внутренний смысл. Образ соответствует сложности, эстетическому богатству и многогранности самой жизни, и отношение критического анализа к образу есть процесс бесконечного приближения и углубления.

Индивидуализированное обобщение. Типизация

Художественный образ — индивидуализированное обобщение, раскрывающее в индивидуальном и через индивидуальное, в конкретно-чувственной форме существенное для ряда явлений.

Индивидуальное и всеобщее пронизывают друг друга в жизни. В. И. Ленин писал: «Общее существует лишь в отдельном, через отдельное». Диалектика всеобщего и единичного в мышлении соответствует их диалектическому взаимопроникновению в действительности.

В искусстве это единство выражено не в своей всеобщности, а в своей единичности: общее проявляется в индивидуальном и через индивидуальное. Вспомним одну из сцен романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (сегодня

есть прекрасная экранизация данного произведения). Каренин хочет развестись с женой и приходит к адвокату посоветоваться. Адвокат сочувственно слушает посетителя. Доверительная беседа проходит в уютном кабинете, устланном коврами. Вдруг по комнате пролетает моль. И хотя рассказ Каренина касается драматических обстоятельств его жизни, адвокат уже ничего не слушает, ему важно поймать моль, угрожающую его коврам. Маленькая деталь несет на себе большую идейно-художественную нагрузку. Оказывается, что люди равнодушны друг к другу в этом самодержавно-чиновничьем обществе, и человек, в трудную минуту жизни пришедший к другому за поддержкой, не встречает ни внимания, ни сочувствия: вещи оказываются более ценными, чем личность и ее судьба.

Можно «обозначить поэтическое представление как представление образное, поскольку оно являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность, не случайное существование, а такое явление, в котором непосредственно через само внешнее и его индивидуальность мы в нераздельном единстве с ним познаем субстанциональное...» Гегель. Художник-фотограф говорит не декларациями, а конкретно-чувственными образами. И именно это роднит образы искусства с формами самой жизни, хотя, конечно, было бы ошибкой понимать эту родственность буквально. Таких форм, как художественное слово, музыкальный звук или архитектурный ансамбль, в самой жизни нет и быть не может.

В искусстве каждое изображаемое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность — «знакомый незнакомец». Типизация—художественное обобщение, обобщение через индивидуализацию.

Автор схватывает характерное, существенное в явлениях. В одной древнеиндийской притче рассказывается о слепцах, которые захотели узнать, что собой представляет слон, и стали ощупывать его. Один из них охватил ногу животного и сказал, что слон похож на столб; другой ощупал брюхо великана и решил, что это жбан; третий коснулся хвоста и понял, что слон —

как корабельный канат; четвертый взял в руки хобот и заявил: это змея. Однако их попытки понять слона были безуспешными, потому что они познавали не сущность явления, а его случайные свойства. Художник, возводящий в типическое случайные черты действительности, поступает, как слепец, принимающий слона за веревку только потому, что ему не удалось ухватить ничего другого, кроме хвоста.

Искусство способно, не отрываясь от конкретно-чувственной природы явлений, делать широкие обобщения и даже создавать концепцию мира.

Прочувствованная мысль, осмысленное чувство

Художественный образ — единство мысли и чувства, рационального и эмоционального. Там, где исчезает хотя бы одно из этих начал,— там распадается сама художественная мысль, кончается искусство.

Эмоциональность — исторически ранняя и эстетически важная первооснова художественного образа. Древние индийцы считали, что искусство родилось из такой переполненности чувствами, которую невозможно сдержать. В легенде о создателе «Рамаяны» говорится о том, как мудрец Вальмики шел лесной тропой. В траве он увидел двух куликов, которые нежно и любовно перекликались. Внезапно появился злой охотник и стрелой пронзил одну из птичек. Охваченный гневом, скорбью и состраданием, Вальмики проклял охотника, и слова, вырвавшиеся из его переполненного чувствами сердца, сами собой сложились в стихотворную строфу с отныне каноническим размером «шлока». Именно таким стихом бог Брахма впоследствии повелел Вальмики воспеть подвиги Рамы. Эта легенда объясняет происхождение поэзии из эмоцио-нально-взволнованной речи. Для создания непреходящего произведения важен не только широкий охват действительности, но и идейно-эмоциональная температура, достаточная для переплавки впечатлений бытия. Если идейно-эмоциональной температуры, накала сердца не хватает для переплавки в единое художественное целое жизненного материала, тогда из произведения торчат непереплавленные

куски действительности, торчат «вилки», на которые натывается воспринимающий искусство человек.

Французский скульптор О. Роден отмечал значение и мысли, и чувства для художественного творчества: «Искусство—это... работа мысли, ищущей понимания мира и делающей этот мир понятным... это— отражение сердца художника на всех предметах, которых он касается».

Реальный мир и личность художника — строительный материал образа

Художественный образ — единство объективного и субъективного.

В нем отражаются существенные стороны действительности, заключено большое объективное содержание. Вместе с тем искусство вовсе не предполагает, чтобы его образы принимались за реальность. Этим оно отличается от религии. В образ входят не только факты действительности, переработанные творческой фантазией художника, но и его личное отношение к изображенному, а также все богатство личности творца, или, как замечал по этому поводу друг Пикассо Хуан Грис, «качество художника зависит от количества прошлого опыта, который он несет в себе».

Современная кибернетическая машина может быть снабжена «зрением» и «слухом», она может перерабатывать впечатления бытия по определенной программе. Но даже самый умный кибернетический мозг лишен личности. И вероятно, стихи, написанные подобным роботом, можно даже понять, но нельзя воспринять как поэзию:

Роль индивидуальности художника особенно наглядна в исполнительском искусстве (музыка, театр). Каждый актер, например, по своему трактует образ, и перед зрителем раскрываются совершенно разные стороны пьесы.

В науке, конечно, далеко не безразлично, кто ведет исследование — талантливый или бездарный человек. Но индивидуальность ученого сравнительно мало отражается в научном трактате. То, что закон сохранения энергии впервые открыл Ломоносов, а потом Лавуазье, важно для

установления приоритета, но, кто бы ни открыл этот закон, его смысл и формула всегда будут одни и те же в соответствии с объективной истиной, заключенной в нем. Иное дело в искусстве. Представьте, что Пушкин не подсказал сюжет «Ревизора» Гоголю, а написал это произведение сам. Наверное, не только сюжет, но и тема и идея этого произведения были бы похожи на гоголевского «Ревизора», но вся художественная обработка, вся система образов находились бы в зависимости от творческой индивидуальности великого поэта. Произведение приобрело бы иное звучание.

Так как личность творца получает отражение в художественном образе, то, чем ярче и значительнее эта личность, тем значительнее само творение.

Великое искусство способно удовлетворить и самый изысканный вкус интеллектуально подготовленного человека, и вкус массовой аудитории, однако здесь возможны и противоречия. Иногда по тем или иным причинам имеют успех у публики произведения, художественные качества которых весьма невысоки. С другой стороны, были случаи, когда на основе того, что «массам непонятно», критика обращала свои копыта против значительных, но сложных произведений. Однако, если брать проблему «художник и публика» в исторической перспективе, между сознанием масс и высшими достижениями искусства нет противоречий.

В реалистическом образе всегда сохранена мера соотношения субъективного и объективного, действительность освещена мыслью, чувством, идеалом художника. «Я сам расскажу о самом себе»,— читаем мы в одном из первых набросков поэмы В. В. Маяковского «Во весь голос». Но, начав «рассказ о себе», поэт не мог не рассказать о своей эпохе, и поэтому в окончательном варианте эти строки звучат: «Я сам расскажу о времени и о себе». Собственно, это и есть формула соотношения объективного и субъективного в художественном образе.

Заключение – Оригинальность

Образ неповторим, принципиально оригинален. Даже осваивая один и тот же жизненный материал, раскрывая одну и ту же тему на основе общих идейных позиций, разные творцы создают разные произведения. На них накладывает свой отпечаток творческая индивидуальность художника. Автора шедевра можно узнать по его почерку, по особенностям творческой манеры. «Пусть копирование пройдет через наше сердце, прежде чем за него примутся руки, и тогда независимо от самих себя мы будем оригинальными».

Научные законы часто открываются разными учеными независимо друг от друга. Например, Лейбниц и Ньютон одновременно открыли дифференциальное и интегральное исчисление. В начале XX в. малограмотный мясник из Вильнюса с опозданием на 200 с лишним лет самостоятельно пришел к дифференциальному и интегральному исчислению. Повторение научных открытий возможно, однако за всю многовековую историю искусства не было ни одного случая совпадения произведений разных художников.

Впрочем, нет правил без исключения, один случай «повторения» произведения описан Низами. Поэт рассказывает о том, как Александр Македонский, завоевав одну из восточных стран, в честь победы выстроил триумфальную арку. Внутри арки по обе ее стороны два художника расписывали стены. Между живописцами было своеобразное соревнование. Арка была разделена занавесом, и художники не могли видеть работу друг друга. Было решено:

Лишь они создадут взорам новый подарок,
То откинут завесу меж двух полуарок,
И решит многих зрителей пристальный взор:
Чья картина милей, чей прекрасней узор.

Когда работа была окончена и завеса снята, то взору зрителей представилась необычайная картина; на одной стороне арки был создан тончайший кружевной узор, а на противоположной стороне он был в

точности повторен. Зрители были поражены. По приказу полководца занавес вновь повесили, и тогда на одной из стен картина исчезла, а на другой она продолжала сиять всеми красками. Великий военачальник разгадал тайну арки: один из художников так отшлифовал камень, что превратил его в зеркальную поверхность, отражающую картину другого художника.

Закон «осуществляется через свое неосуществление» (Гегель). Исключительный случай, описанный Низами, только подтверждает общую закономерность: художественный образ уникален, принципиально оригинален, так как его неотъемлемая составная часть — неповторимая индивидуальность творца.

Список литературы

1. Никишин А. 50 шагов к хорошему портрету / А.Никишин под редакцией Игоря Никишина. — Москва, 2012. — 73с.
2. Савчук В.В. Философия фотографии/ В.В.Савчук. – Спб.: издательство С. - петербургского университета, 2005 – 256с.
3. Лапин А.И. Фотография как... - Изд. 2-е, переработанное и дополненное/ А.И. Лапин – М., 2004. – 324с.
4. Пожарская С.Г. Фотомастер/ С.Г. Пожарская – М.: Издательство «Пента», 2001 – 336с.
5. Фрост Ли Творческая фотография: идеи, сюжеты, техники съемки/ Ли Фрост – М.: Арт-Родник, 2003. – 160с.
6. Фрост Ли Черно-белая фотография: простые способы получения художественных снимков/ Ли Фрост. – М.: Арт-Родник, 2004. – 105с.
7. Дыко Л.П. Основы композиции в фотографии/Л.П. Дыко. – М.: Высшая школа. 1988. – 176с
8. Панфилов, Н.Д. Фотография и ее выразительные средства / Н.Д. Панфилов. – М.:Искусство, 1981. – 144с.
9. Эванс Д. Цифровая фотография в особых условиях освещения: практическое руководство/ Д. Эванс; пер. с англ. А.В. Болдина. – М.: Изд. Дом «Ниола 21-й век», 2006. – 144 с.