

УДК 240001

Мифологическая культура в развитии визуальных образов от синкретизма первобытной эпохи до конструктивных построений современности

Калина Наталья Дмитриевна

Кандидат педагогических наук,
профессор кафедры дизайна и технологий,
Владивостокский государственный университет экономики и сервиса,
690014, Российская Федерация, Владивосток, ул. Гоголя, 41;
e-mail: atk5049@mail.ru

Аннотация

Объектом исследования является мифологическое содержание, выраженное в изображениях визуальной культуры. В качестве основных методов исследования используются теоретический анализ источников, исторический, конструктивистский методы и метод деконструкции. По отношению к природе изображения представляют собой вторичные результаты деятельности людей. Они создаются при помощи неконтролируемых и контролируемых способов. Наглядность изображения относится к внешнему аспекту визуальной культуры, ее внутренний аспект характеризуют смыслы. В статье прослеживается путь развития процессов осмысления и способов изображения от первобытных эпох до наших дней. Каждый из периодов развития визуальной культуры основывается на своем мировосприятии. Исторически визуальная культура начинает свое развитие от синкретизма Древнего мира, при котором подражание природе сопровождается подражанием уже известным в первобытной культуре способам изображения контурной линией и пятном. В последующие исторические периоды образы визуальной культуры и способы изображения изменяются и совершенствуются. На современном этапе развития способов изображения доказано, что действительность не отражается бессознательно, она познается и осмысливается в визуальном образе с определенным уровнем понимания и конструирования на основе художественно-эстетических средств. Неконтролируемым способам и постмодернизму противостоит конструктивистский подход, ориентирующий построение изображений предметными и беспредметными взаимосвязями.

Для цитирования в научных исследованиях

Калина Н.Д. Мифологическая культура в развитии визуальных образов от синкретизма первобытной эпохи до конструктивных построений современности // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 2А. С. 37-48.

Ключевые слова

Исторические периоды, способ изображения, визуальная культура, синкретизм, подражание природе, конструктивизм, художественно-эстетические средства.

Введение

Мифология изучает мифы как самую древнюю форму невероятных образов духовной культуры и развивается параллельно с искусством изображения. В своей сущности мифы условны, в них переплетается истинное и вымышленное. Они пересказывались множество раз, и каждый раз в пересказе вербально интерпретировалось мифологическое содержание. Так мифы становятся продуктом народного творчества. В связи с этим мифы не имели доказательного обоснования, а лишь чувственно и эмоционально переживались людьми. Художественные интерпретации мифологического содержания заменяли вербальные формы народного творчества на индивидуальные черты изображения, свойственные автору и культурному контексту времени, в котором создавалось произведение.

Достоинством изображения как способа представления содержания мифа является чувственная достоверность образного восприятия «всего сразу». Целостные образы выражают в изображении повествовательную логику одного или нескольких мифологических сюжетов, каждый из которых имеет свои смыслы. Кроме мифологического сюжета в изображениях раскрываются всеобщие вневременные, религиозные, нравственные и гуманистические смыслы. Смысловое выражение образа достигается изобразительными способами и художественными средствами. Символика смысла зависит от наглядно выраженных значений, при которых каждая деталь, линия, плоскость, пятно мыслятся как элементы целостного образа и как носители смысла. Смысловое толкование мифов осуществлялось людьми в раздвоенном вербально-логическом понимании и пространственно-образном представлении. Когда символический смысл мифа адекватно воспринимается людьми, его толкование приобретает особую значимость и жизненно важную ценность. Если содержание мифа неизвестно зрителю, то он воспринимает изображение только лишь с художественно-эстетической стороны.

Образно-символическая основа мифа является, по мнению Ф.В.Й. Шеллинга, материалом изобразительного искусства, выражающим в равной степени общее и особенное. Формы образов-символов, по его мнению, имеет духовные начала [Schelling, 1957, Bd. 2]. Символическое содержание мифа в изображении выполняет функции формирования личной духовной и социальной значимости.

Е.М. Мелетинский подчеркивает, что миф отражает некоторые черты мышления человека в соответствии с историческим периодом, в котором он живет [Мелетинский, 2000, 11]. К сказанному следует добавить, что исторически обусловлено не только мышление, но и способы изображения. Оппозиция «внутренняя природа человека и способы изображения» исторически изменялась соответственно изменяющемуся контекстам культуры, посредством которых мифы создавались. Между этими крайними точками находилось множество переходных состояний.

Ступени развития визуальной культуры в зависимости от способа мышления и изображения мифологических сюжетов

Мифотворчество Древнего мира использовало целостный подход к изображению, что наиболее полно соответствовало чувственному восприятию мира и нерасчлененности миропонимания. Через ряд ступеней в культурном развитии человека целостный подход к созданию изображений изменяется на конструктивистский, основанный на деконструкции образа, дифференцировании и интеграции различных контекстов содержания. В результате образ без потери смысловой основы мифа приобретает художественно-эстетическую форму.

Первая ступень развития визуальной культуры в выражении мифологического содержания наблюдалась у первобытных людей на основе зрительных впечатлений от охоты, собирательства и кочевого образа жизни. Примитивные рисунки, сделанные углем или известняком, появились задолго до появления письменности в эпоху палеолита и были единственным средством памяти и наглядным средством передачи соплеменникам религиозно-мифологического опыта. В это время ритуалы регулировали жизнь племени и становились смыслом жизни. В проведении ритуалов люди устанавливали связь с духами и стремились добиться благосклонности божественных сил к своей жизни и деятельности.

Первобытный человек отождествлял себя с природой, а не с культурой. Культурно обусловленные эталоны контроля у людей не были сформированы. Поэтому изображения выполнялись неконтролируемыми способами. Изображение увиденного осуществлялось с помощью чувственного восприятия, стихийного иллюзорного получения впечатлений и их изображения – дорефлексивного способа рисунка, опирающегося на конкретно-образные зрительные ассоциации. Необходимо отметить, что неосмысленные иллюзорные восприятия и изображения не являются визуальными. Однако, если рассматривать контурный способ изображения, можно заключить, что этот способ в какой-то мере первобытным человеком осознается. Природа не воспринимается контурно, контурный способ изображения является одним из первых культурных эталонов контроля и несовершенных проявлений визуальности. Осознанный смысловой опыт рефлексии нарабатывается вместе с усвоением и восприятием эталонных кодов культуры, выражающих способы деятельности и знаковые системы, которые постепенно вырабатываются в культуре племени и культуре отдельных индивидуальностей, приобщенных к изображению мифологического содержания.

Древние люди были язычниками, испытывающими страх перед природными явлениями. Страх побуждал обожествлять явления природы, времена года и поклоняться богине Матери-земле. В наскальных росписях первобытных людей можно увидеть большую фигуру богини, а вокруг нее много мелких фигур людей. Если рассматривать выделение главной фигуры по величине по отношению к остальным фигурам изображения, то такого выделения в природе нет – это один из первых способов, относящихся к визуальной культуре. Единичные проявления примитивной смысловой активности становились первым признаком создания визуальных образов культуры. Эти способы изображения оценивались соплеменниками как значимые и повторялись в последующих изображениях как каноны и эталоны контроля.

В.В. Василькова характеризует дорефлексивный способ первобытного миропостижения как синкретизм, проявляющий себя в нерасчлененности и недифференцированности сознания. Исследователь трактует синкретизм как неразделимость человека и природы и как антропоморфизм – очеловечивание природы. Человек видел в проявлениях природы продолжение своей духовной жизни и наделял своими чувствами природные объекты [Системные исследования..., 2009, 159]. Очеловечивание природы в виде живого одушевленного существа в процессах восприятия, как и способы изображения, принадлежало к первичным процессам осмысления.

И. Яковенко и А. Пелипенко отмечают, что культурогенез получает отправную точку в связи с генеральной оппозицией «Я – другое» – константой мышления, при которой отрыв от природы становится необратимым. У истоков культурогенеза одна часть ментальности первобытного человека принадлежит природе, другая ее часть характеризует предсубъектность, отклоненную от инстинктивного поведения и принадлежащую к культуре [Яковенко, Пелипенко, www].

Вторая ступень развития визуальной культуры формировалась в эпохи мезолита XII-VIII вв. до н. э. (среднекаменный век) и неолита VIII-IV вв. до н. э. (новокаменный век) – эпохи патриархата, оседлого образа жизни, взращивания овощей и зерновых, появления скотоводства. В эти времена совершенствуются орудия труда из камня, производится глиняная посуда, осуществляются прядение и ткачество. Появляются первые социальные расслоения, клеймо как знак принадлежности определенному тотему, торговля между тотемами. В качестве денег использовались драгоценные камни, орудия труда и др. В религии совершается переход от поклонения животному к поклонению богам, символизирующим плодородие. В эпоху мезолита пересказывались мифы из жизни родовой общины, верований и обрядов, произошло выделение из племени культурного героя.

На этапе мезолита и неолита существовало два способа создания мифологических изображений – неосознанные иллюзорные способы подражания природе и осознанно-канонизированные способы изображения.

Обладея способностью к конкретно-образной и в основном нерасчлененной зрительной памяти, а также неглубоким познавательным истолкованием мифов, первобытный человек непроизвольно подражал природе, передавал в изображениях мифологических сюжетов свое образное представление и индивидуальное переживание события. Подражание природе воссоздается человеком в чувственно-иллюзорным способом изображения. В своей основе этот способ не обеспечивает человеку восприятие истинной картины, так как сопровождается бесконечным числом иллюзий, искажающих форму воспринимаемого предмета. Люди создавали искусственный мир изображения, но глубоко не различали естественный мир и мир искусственный, осознавали лишь некоторые каноны.

Человеку этого времени были известны только некоторые культурно обусловленные средства, поэтому его рисунки не относились к искусству. Изображения передавали лишь внешний вид образа, недостаточно ясного по содержанию в обедненной и условно-схематизированной формах без проработки деталей. В связи с отсутствием понятийного мышления у первобытных людей, О.М. Фрейдберг выделила основную особенность изображений Древнего мира. Она заключается в том, что формы рисунков лишены каких-либо качественных признаков. Так, молодой или старый, небо или преисподня, отец или сын и все другие изображения нисколько не наполнялись наглядными качествами того содержания, которое они выражают. Ученый утверждает о том, что первобытное мифологическое сознание человека конкретно и лишено способности символизировать и аллегоризировать, но и в нем нет ничего фантастического [Фрейдберг, 1998, 53, 69].

Древние мастера научились в это время изготавливать краски из природных минералов. Мифологические образы стали выполняться в многоцветных изображениях. Если в эпоху палеолита способом изображения была контурная линия, то в эпоху мезолита и неолита в качестве основного изобразительного средства использовалось залитое краской пятно. Настенные росписи демонстрировали плоские силуэты человека, ровно закрашенные краской. Темами росписей становились победы над силами природы, сцены охоты.

Цвет в первобытных изображениях эпох мезолита и неолита был строго канонизированным. Л.Н. Воеводина описала основную цветовую гамму изобразительной практики первобытных людей, ее образовывали три цвета: красный, белый, черный. Позднее эта триада цветов была дополнена желтым цветом земли, зеленым цветом растительности и синим цветом неба. Восприятие красного цвета отличалось амбивалентностью, поскольку он вызывал как радость, так и чувство опасности. Белый цвет являлся цветом святости, символизировал жизнь.

Священные животные и птицы изображались белым цветом. Черный цвет ассоциировался с мраком, злом, страданиями и смертью. Л.Н. Воеводина утверждает, что мифологическое изображение с древности выступало семиотической системой, с помощью которой осуществлялось общение с соплеменниками [Воеводина, 2002, 55]. Символические значения цветов относились к культурным кодам визуальной культуры. Кроме цветов в изображениях присутствовали каноны геометрических форм, выражающих в мышлении первобытных людей абстрактное начало. Выполнение геометрических символов отличает человека от животного (Э. Кассирер). Параллельные полосы, спирали, зигзаги, круг обозначали силы природы, изображались в это время как визуальные образы.

Третья ступень визуальной культуры развивалась в эпоху бронзы III-II вв. до н. э. – в патриархально-родовом обществе, характеризующемся разделением труда, развитием ремесла и отделением его от земледелия. В долине Нила, в Двуречье возникает рабовладельческий строй. Наряду с религиозно-мифологическими изображениями богов ценностное значение приобретают изображения архитектуры и скульптуры, связанные с культом. Неосознанное подражание природе чередуется с подражанием реалистическим способам изображения. Человек начинает осознавать их как культурно значимые каноны. По сравнению с эпохами мезолита и неолита, в эпоху бронзы значительно расширилась сфера религиозных и изобразительных канонических форм в выполнении зооморфных и антропоморфных, растительных и других изображений. Образы достраивались и интегрировались с новым содержанием и способами изображения объектов визуальной культуры, тем самым происходила перестройка сознания первобытных людей преимущественно в среде культурно-исторического развития. Совершенно новые образы и смыслы создавались в это время редко. И. Яковенко и А. Пелипенко видят формирование внутреннего пространства культуры в соответствии со структурами сознания и смыслополагания. Ученые также считают, что по мере наращивания культурного тела первоначальная связь с матерью-природой не просто ослабевает, но качественным образом меняется [Яковенко, Пелипенко, www]. Средства изобразительной деятельности интериоризируются человеком от среды, в которой он живет и действует, при этом изменяется его индивидуальный визуально обусловленный опыт. Для того чтобы произошли значительные изменения в сознании человека и расширились границы визуального видения мира в смысловом понимании и способах изображения, необходимо накопить определенные новации в культурной среде.

Четвертая ступень развития визуальной культуры относится к античности, развивающейся примерно с VI в. до н. э. до V в. н. э. В эпоху Античности изобразительное искусство начинает утрачивать тесную связь с религией и приобретает светский характер, причем утверждается ведущая роль человека как личности, проявляющей интерес к окружающему миру. В изображениях мифологических сюжетов постепенно исчезали религиозно-обрядовые черты и нарастали поэтические интерпретации и эстетические художественно-образные характеристики, в связи с чем интерес к мифологии начинает падать, развиваются первые шаги демифологизации. По мнению В.М. Найдыш, мифология в эпоху Античности продолжает существовать в массовом сознании как общедоступный образный способ понимания мира. В изобразительном искусстве образы мифологии все больше насыщаются реалистическими сюжетами и жанровыми зарисовками [Найдыш, 2002, 235]. В эпоху Античности мифология характеризуется аллегорическими смыслами. Сюжеты античных мифов в изображении осмысливались в мифологическом и художественно-эстетическом планах.

Основными в эпоху Античности являлись следующие принципы: восприятие космологической картины мира; интеллектуальное мировоззрение людей; антропоцентризм в изображении как человекоподобие, соразмерность, пропорциональность и правдивая наглядность форм; осмысление композиции целого. С античных времен в искусстве вазописи использовался принцип гармонии «Единство многообразного». Объединению множества фигур способствовало применение средств художественно-эстетической выразительности, таких как силуэт полуобъемных фигур, контурная линия, ритм. Древнегреческие художники считали, что координаторами в создании произведений искусства выступают боги. Наполняя собой дух творца, боги одаривали художника способностью запоминать и воплощать в искусстве образы, соответствующие природному началу в человеке.

Изобразительное искусство античной эпохи характеризуется метафизическими и интеллектуальными способами выполнения изображений и начальным этапом формирования абстрактного и понятийного мышления художника.

Пятая ступень развития визуальной культуры относится к Средневековью (конец VIII-XII вв.). В изобразительном искусстве этого времени переплетаются два вида содержания – мистическое содержание, связанное с языческими богами и магией, и религиозное, демонстрирующее христианские персонажи и символы. Средневековое искусство, религиозное и символическое по своим формам, достигло высокого развития во многих государствах Европы и Азии (Китай, Индия и Древняя Русь). Мифологические изображения фокусировали внимание на сакральных смыслах божественности: эти абстрактно-символические смыслы святости имели внеличный характер. Кроме христианских смыслов в эпоху Средневековья использовались мифологические сюжеты античности и общий между странами геометрический язык. Изображения античных сюжетов выражали эстетические отношения художника к изображаемому богу, что приводило к искажению содержания мифа и частичной демифологизации образа.

В средневековой культуре развиваются понятийные отношения человека к миру. Изображение основывалось на умозрительных понятиях образного обобщения накопленных предшествующими поколениями конкретных признаков изображаемых форм. Содержание понятий представляло наглядные качества предметов, а не взаимосвязи и отношения. Отвлеченные от реальных объектов понятия имели форму зрительного образа, тождественного действительности. Конкретно-образные обобщения способствовали переносу смыслов с одних ситуаций изображения на другие, что придавало им условный характер. Начальная рационализация мышления человека опиралась на первичные формы абстрагирования и на дотеоретическую рефлексию, выявляющую в воспринимаемой действительности более значимое содержание и отделяющую от него менее значимую составляющую. Кроме того, у средневековых художников развивалась первичная рефлексия над сюжетом, образом и смыслом.

По мнению С. Даниэля, средневековый художник представлял себе мир визуально и умозрительно: люди, предметы, пейзаж располагались на картине так, как они не могут быть в реальной жизни, их можно только представить, включая воображение, и сконструировать из отдельных элементов. Зритель, как и художник, настраивался на умозрительное восприятие. Детали изображения приобретают характер условных знаков, раскрывающих судьбы людей и устройство мира [Даниэль, 2006, 31]. Однако визуальный характер изображений средневекового искусства не был достаточно гармоничным. На огромных алтарных росписях изображались библейские сцены, насыщенные аллегорией, выражающей множество не связанных между

собой смыслов и религиозных символов. В монументальных композициях и манускриптах с цветными иллюстрациями не было соразмерности. В сценах из Священного Писания, наряду с образным обобщением, наблюдались противоречивые синтезы религиозного содержания и натуралистической формы. Кроме того, в изобразительном искусстве совмещались различные, недостаточно сгармонизированные средства – условный стиль плоских пятен, контурных линий, декоративность, разная степень объемности и условности фигур и отсутствие перспективы. В духовном мире средневекового человека отсутствовали эмоциональность и жизнерадостность, это влияло на содержание и характер произведений искусства, они писались в мрачных тонах. В изображениях наблюдались искажение пропорций человеческого тела, разномасштабность. Эти качества средневекового искусства характеризовали произведения визуальной культуры как недостаточно художественные и эстетические.

Шестая ступень развития визуальной культуры относится к эпохе Возрождения (XV-XVI вв.). Мифы в это время становятся литературно известными. Художественная культура итальянского Ренессанса XV в. развивалась в эпоху становления капиталистических отношений, не затрагивающих интересы народных масс. Напротив, в это время наблюдался небывалый подъем светского искусства, при котором противоречивые способы, характерные для средневекового искусства, преодолевались. Искусство в эпоху Возрождения стремилось к выражению на интеллектуальной основе единства свободного гражданина и культуры. В этом процессе совмещалось идеальное и реальное, смыслы мифов интерпретировались и заменялись художественно-эстетической подачей содержания, оказывающей влияние на демифологизацию содержания мифов.

Эстетический взлет изобразительного искусства итальянского Возрождения основывался на качественном многообразии и многоцветии в передаче мира. Предметом изображения являлись олимпийские боги. Художники Возрождения писали образы богов человекоподобными с реально существующих людей. Особое внимание уделялось одухотворенности и символической иносказательности образа, поиску художественно-эстетических качеств и анатомической проработке форм. Наибольшего расцвета достигла монументальная живопись в техниках мозаики и фрески, а также жанровые мотивы из реальной жизни людей и портреты граждан. Разнообразные по характеру, эстетически выразительные образы выдающихся деятелей эпохи наделялись как идеальными, так и реальными чертами, нравственной силой. Изобразительное искусство следовало идеалу нового мировоззрения в смысловой соотнесенности всеобщего и особенного, реального и символического.

Средневековое искусство разрушало перспективу в построении форм, искусство Возрождения, наоборот, использовало в построении визуальных образов принципы линейной и воздушной перспективы. Изображение, построенное на этой основе, хорошо воспринималось зрителем в определенных смысловых значениях. Кроме перспективы художники владели художественно-эстетическими принципами создания целостных изображений, к которым относятся пропорциональность, симметрия, светотень, объемность и анатомическая проработка форм, композиция и колорит. Используя эти принципы в создании эстетически выразительных образов, художники опирались на рефлексивность. В связи с этим действительность в изображениях не копировалась, а строилась в различных вариантах культурно обусловленного и натуралистического способов. С одной стороны, художники опирались в искусстве на индивидуальное метафизическое мышление в отображении возвышенного характера человека и отношений в обществе. Достоверность достигалась не только в визуальной понятности изображения, но и в художественной завершенности замысла. С другой стороны, для

реализации различных целей художники закладывали в создание изображений предпосылки – культурные средства образных обобщений, научных понятий и художественных принципов. Использование средств художественно-эстетической выразительности давало художникам возможность следовать гуманизму в религиозно-духовной и мировоззренческой переориентации людей на новый тип свободно мыслящей личности. Упорядоченность композиции достигалась в соответствии со смыслом и заключалась в создании художником образа в единстве всех образующих частей. Этот процесс дополнялся законами математической гармонии.

В Италии (XV в.) иногда использовался конструктивный принцип на метафизической основе мышления творческих личностей не только в живописи, но и в построении архитектурных объектов визуальной культуры. Однако этот принцип в эпоху Возрождения еще не применялся совместно со знаниями знаково-символического языка. При этом все, что создавали выдающиеся художники (Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти, Леонардо да Винчи и др.), наполнялось божественным светом и следовало идеалам культуры.

Художники итальянского Возрождения уделяли большое внимание симметричным композициям. В качестве примера рассмотрим знаменитое произведение Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» (1495-1497 гг.), монастырь Санта-Мария делле Грацие, Милан. Деконструкция художественного произведения как целого с логической точки зрения показывает, что принцип *конструктивности* являлся основным композиционным принципом картины, выражающим взаимосвязи картинной плоскости. В картине использовалась скрытая от непосредственного взгляда композиционная схема, определяющая формальные взаимосвязи и пространственно-симметричное членение плоскости картины, образованные правильными геометрическими фигурами. В картине в качестве взаимосвязи выделен композиционный и одновременно духовно-смысловой центр, обладающий наибольшей силой звучания. В центре композиции находится фигура Иисуса Христа. По обе стороны от Христа эффект духовной силы замедляется.

Из Италии Ренессанс распространился (XVI в. – начало XVII в.) в Западную, Восточную Европу и Азию, где он выросал с опорой на самобытность местных национальных традиций и религиозные формы, связанные с реформациями, затрагивающими все слои общества. В каждой из стран, наряду с общими устремлениями эпохи к идеалам красоты, искусство выражало идеологию своей страны. Несмотря на то, что итальянские мастера приносили в другие страны новые черты культуры, Ренессанс не получил в них значительного расцвета.

Седьмая ступень развития визуальной культуры основывается на демифологизации, конструктивном способе изображения артефактов визуальной культуры. Основными этапами демифологизации становились периоды Классицизма и Просвещения. В это время происходило реалистическое переосмысление мифологических образов античности, при этом религиозное и фантастическое осмысление мифов почти исчезло. Главным становилось раскрытие красоты художественно-эстетического идеала. Дж. Вико раскрывает ряд причин возникновения демифологизации. Эти процессы связаны, во-первых, с развитием рационального мышления и способности к абстрагированию, на этой основе мифологические образы постепенно редуцировались до «маленьких знаков». Во-вторых, мифы по необходимости превращались в аллегории, содержащие в себе два главных признака – одушевление и обобщение вещей и их отношений. В-третьих, мифотворчество теснейшим образом связывалось с поэтической метафорой как маленьким мифом. В-четвертых, мифологическое сознание ориентировалось исключительно на частности и не умело схватывать мыслью целое [Мифы..., 2000, 146].

На современном этапе развития визуальной культуры общества наиболее ярко наблюдается сознательное мифоконструирование артефактов кинематографии. Человек при просмотре фильмов погружается в ремифологизированный мир. Символика мифов наших дней также соединяет реальное повествование сюжета с абстрактным принципом, выражающим общий символический смысл добра и зла. Сценарии фильмов часто демонстрируют арену борьбы антагонистических сил. Жизненные ситуации современности пронизаны неопределенностью, неконкретностью, ложью и насилием. Люди часто впадают в отчаяние и домысливают ситуации кто как может. Современные герои кинематографа, как и герои прошлых веков, стоят на стороне добра и спасения мира. При просмотре кинофильма зрители становятся соучастниками взаимодействия сил добра и зла. Принимая позицию добра, они переживают за победу героев над злом. *В этом выражается принцип оптимистического отношения к человеку.*

Кинокультура тяготеет к приключениям и фантастике, своими сюжетами она часто несет зрителю нравственные смыслы и эстетические образы. Современные мифы с фантастическими образами обостряют эмоции людей, развивают у них воображение. Люди начинают жить в двух мирах восприятия конкретного облика вымышленных лиц, действующих в определенных ситуациях и понимании абстрактного более высокого смысла этих событий. Например, главные герои фильмов о трансформерах («Человек-паук», «Человек-муравей» и др.) вследствие определенных причин получили сверхспособности и используют их в помощь человечеству. Кроме трансформеров в кинофильмах людей клонируют, подвергают мутации. Этому свидетельством является фильм «Халк». Главный герой фильма получил большую дозу гамма-излучения и в результате стал мутировать в гигантского супергероя, обладающего сверхспособностями. В фильме выражена экологическая проблема относительно человека. Эту проблему, имеющую серьезные последствия, необходимо удерживать под контролем, заботиться о благоприятной среде, в которой живут люди, и не соотносить свои силы с божественными, сотворившими гармоничную среду для жизнедеятельности человека.

Возникший в 1970-х гг. в построении изображений постмодернизм продолжает существовать в XXI в. Постмодернизм нацеливается на поиск новизны и не заботится о визуальной грамотности и коммуникации произведения со зрителями. Изображения, выполненные в комбинации всех существующих в истории способов без ориентации на взаимосвязи, переполнили визуальную культуру эклектичными, нецелостными и бессмысленными образами.

Качественное обновление визуальной культуры общества и преодоление негативных влияний постмодернизма видятся в использовании конструктивистского подхода к визуально грамотному и эстетически выразительному построению артефактов визуальной культуры. В использовании положений данного подхода достигается гармоничная целостность визуального образа, а именно:

– синтез естественно-научных, гуманитарных и специальных знаний создает в результате новые знания;

– поиск оптимального взаимодействия между элементами системы способствует созданию новой целостности, превосходящей сумму частей;

– выявлению взаимосвязей предметных и беспредметных, новых и оригинальных в изображениях способствуют системы принципов: симметрии, ритма, группировки, иерархии и других общих принципов как для искусства, так и науки;

– построение артефактов обеспечивается критериями поиска взаимосвязей между главными и подчиненными смыслами и их конструктивными значениями. В результате каждый из смыслов приобретает в целостности свое место и роль.

Конструктивный язык изображения относится к вторичной символической системе, причем символы создаются в содержательно концентрированной форме, визуально воспринимаются и помогают человеку постигать содержание божественного, мифологического и социального бытия и раскрывать контекст культуры. Р. Барт выделяет в изображении означаемое как концепт и означающее как форму, состоящую из знаков языка. Символическое значение возникает в изображении как результат синтеза этих двух составляющих [Барт, 2004]. Каждая из форм индивидуально и уникально строится в изображении и имеет свою смысловую знаково-символическую систему геометрического языка. Художественные интерпретации геометрических символов выражают через реальные предметы более высокие смыслы художественного образа.

Заключение

Изображения никогда не выполнялись инстинктивно. Они вторичны по отношению к мифу. Даже тогда, когда человек непроизвольно подражал природе, он использовал хоть и примитивные, но все же способы и средства изображения. В последующем развитии изобразительных возможностей человека способы изображения усложнялись и начинали применяться сознательно.

Изобразительное искусство, начиная с Древнего мира и до наших дней, зависит от способов изображения и знаний, относящихся к культуре. Например, цвет воспринимается чувственно, но для того, чтобы определить его значение и место в композиции, художник основывается на знании канонов, традиций, понятий и принципов изобразительного искусства. Эти знания относятся не к религиозной и мифологической системам значений, а к визуальной культуре знания и способам изображения, в связи с чем образы мифологического содержания основываются на различных синтезах культурно обусловленных и индивидуальных средств. Начиная с первичных форм развития у человека мышления, постепенно усложнялись процессы означивания и дифференциации смыслов, человек при этом постепенно выделял себя из мира природы и приобщался к миру культуры. На более высоких ступенях выполнения изображений осуществляются концептуализация и семантизация смыслов.

От эпохи к эпохе углублялись и переосмысливались прежние представления, в связи с чем художники восходили к новым ценностям. В современном мифотворчестве художественно-образные представления персонажей из прошлого и порождение героев современного мира нашли свое выражение в визуальном киноискусстве. Фантастические киносюжеты мифотворчества несут зрителю нравственные смыслы и эстетические образы, обеспечивающие человеку визуально-образное удовлетворение. Мифологические персонажи и предметы, являющиеся символами тех или иных людей и их действий, представляют элементы конструктивного процесса, каждый из которых имеет свой смысл и значение в построении целостного сюжета. Современные мифы конструируются художниками и режиссерами в схемах сюжета как символические образы, которые затем разворачиваются командой специалистов в создании кинофильма с использованием передовых технологий науки, техники и искусства.

На современном этапе создания произведений любое содержание, в том числе и мифологическое, конструируется на основе культурно обусловленных средств художественно-эстетической выразительности и научных знаний о построении системы. Средства конструктивного процесса в построении изображений значительно повышают выразительные качества произведений. Однако превышение художественно-эстетической основы

произведений изобразительного искусства над мифологической порождает процессы демифологизации. Следует заметить, что мифотворчество в профессиональном и народном искусстве никогда не исчезает полностью и постоянно ремифологизируется на новой основе.

Библиография

1. Барт Р. Система моды: статьи по семиотике культуры. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2004. 512 с.
2. Воеводина Л.Н. Мифология и культура. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2002. 384 с.
3. Даниэль С. Искусство видеть: о творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя. СПб.: Амфора, 2006. 206 с.
4. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе // Теория мифа и историческая поэтика. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. 170 с.
5. Мифы. Египет, Греция, Китай. Энциклопедический справочник. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. 336 с.
6. Найдыш В.М. Философия мифологии. От Античности до эпохи романтизма. М.: Гардарики, 2002. 554 с.
7. Системные исследования культуры. 2008. СПб.: Алетейя, 2009. 604 с.
8. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М.: Восточная литература, 1998. 800 с.
9. Яковенко И., Пелипенко А. Культура как система. URL: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/28333157/>
10. Schelling F.W.J. Philosophie der Mythologie. Darmstadt: Wiss Buchges, 1957. Bd. 2. 685 S.

Mythological culture in the development of visual images from the syncretism of the primitive era to the constructive formations of modernity

Natal'ya D. Kalina

PhD in Pedagogy,
Professor at the Department of design and technology,
Vladivostok State University of Economics and Service,
690014, 41 Gogolya st., Vladivostok, Russian Federation;
e-mail: atk5049@mail.ru

Abstract

The article aims to study the mythological content that manifests itself in the images of visual culture. The main research methods include theoretical analysis of sources, historical and constructivist methods, as well as one of deconstruction. In relation to nature, images are representing secondary results of people's activities. They are created through uncontrolled and controlled means. The visualisation of images is considered to belong to the external aspect of visual culture, but its internal aspect is characterised by meanings. The article traces the way of the development of the processes of comprehending and constructing images from the primitive epoch to our days. Each of the periods of the development of visual culture is based on its own worldview. Visual culture begins its development from the syncretism of the Ancient World. The imitation of nature by contour lines and spots were known in the primitive culture. In subsequent historical periods, images of visual culture and methods of their creation were changing and improving. The author of the article points out that reality is not reflected unconsciously, it is comprehended in a visual image. The constructivist method is opposed to postmodernism and uncontrolled means. It orientates the construction of images by objective and non-objective interrelations.

For citation

Kalina N.D. (2018) Mifologicheskaya kul'tura v razvitii vizual'nykh obrazov ot sinkretizma pervobytnoi epokhi do konstruktivnykh postroenii sovremennosti [Mythological culture in the development of visual images from the syncretism of the primitive era to the constructive formations of modernity]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (2A), pp. 37-48.

Keywords

Historical periods, ways of creating images, visual culture, syncretism, imitation of nature, constructivism, artistic and aesthetic means.

References

1. Barthes R. (1967) *Système de la mode*. Paris: Éditions du Seuil. (Russ. ed.: Barthes R. (2004) *Sistema mody: stat'i po semiotike kul'tury*. Moscow: Izdatel'stvo im. Sabashnikovyykh.)
2. Daniel' S. (2006) *Iskusstvo videt': o tvorcheskikh sposobnostyakh vospriyatiya, o yazyke linii i krasok i o vospitanii zritelya* [The art to see: on creative abilities of perception, on the language of lines and paints and on education of theatre goers]. St. Petersburg: Amfora Publ.
3. Freidenberg O.M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* [The myth and literature of antiquity]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ.
4. Meletinskii E.M. (2000) Ot mifa k literature [From myths to literature]. In: *Teoriya mifa i istoricheskaya poetika* [The theory of myths and historical poetics]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
5. *Mify. Egipet, Gretsiya. Kitai. Entsiklopedicheskii spravochnik* [Myths. Egypt, Greece. China. An encyclopedic reference book] (2000). Minsk: Kharvest Publ.; Moscow: AST Publ.
6. Naidysh V.M. (2002) *Filosofiya mifologii. Ot Antichnosti do epokhi romantizma* [The philosophy of mythology. From Antiquity to the era of romanticism]. Moscow: Gardariki Publ.
7. Schelling F.W.J. (1957) *Philosophie der Mythologie*, Bd. 2. Darmstadt: Wiss Buchges.
8. *Sistemnye issledovaniya kul'tury. 2008* [System studies of culture. 2008] (2009). St. Petersburg: Aleteiya Publ.
9. Voevodina L.N. (2002) *Mifologiya i kul'tura* [Mythology and culture]. Moscow: Institut obshchegumanitarnyykh issledovaniy Publ.
10. Yakovenko I., Pelipenko A. *Kul'tura kak sistema* [Culture as a system]. Available at: <https://www.ozon.ru/context/detail/id/28333157/> [Accessed 26/03/18].