



**Ю. И. Ермилов**

Художник, иконописец, арт-теоретик,  
преподаватель ИХУ им. М. И. Малютина

## **Изобразительное мышление и визуальная культура**

*В статье рассматривается проблема изобразительного мышления как наиболее древнего человеческого умения создавать артефакты сакрального содержания и осваивать основы мироздания, минуя речевую интерпретацию действия.*

*Ключевые слова: культура, изобразительное мышление, речевое мышление, визуальный образ, сакральность, сакральное поле, праистория, первочеловек, орнамент, украшение.*

В гуманитарном пространстве издревле принято считать художественные способности особым даром индивида: уметь отражать в визуальном образе нечто из внешнего мира, подкрепленное эстетическими качествами, иначе - особым чувством красоты. Происхождение и смысл этого дара часто интерпретируются весьма своеобразно, например, особым устройством глаза у явно одаренных людей или чем-то другим, подобным этому качеству. Такой взгляд имеет право на жизнь. Особенно если в изучаемом нами материале он опирается на живущее среди большинства людей характерное представление об искусстве, как о деянии, воплощенном в картинах и скульптурах, отражающих внешний физический мир.

Обычно такая способность воспринимается фактически как некоторый забавный полуфеномен спортивного характера, чем-то сходный с умением быстро читать, мгновенно перемножать в уме многозначные числа или запоминать любые тексты независимо от их смысла.

Для более узкого круга людей художественное творчество в изобразительном искусстве воспринимается как действительный феномен, связанный с особенностями глубинного сознательно-подсознательного в человеке, которое раскрывает его творческие возможности в визуальном пространстве. Но и здесь таланту художника отводится некая необязательная константа в общечеловече-

ской творческой составляющей, имеющая в основном свойство занимательности и видимые признаки исчисления уровня одаренности по принципу взаимного соревнования носителей этого таланта. Подобный взгляд на изобразительное искусство прочно связан с поздним и близким к нам историческим представлением о его месте в человеческой культуре последних столетий, даже тысячелетий, то есть того малого и упрощенного, что осталось от искусства к нашему «передовому» времени. Осталось от всего громадного периода становления человека и человечества.

Можно с уверенностью предположить, что изначальное свойство творчества homo sapiens в самом широком смысле было связано, прежде всего, с изобразительным мышлением. Трудно сказать определенно, какая часть праچеловечества владела этим даром, но изначально он не мог быть общим физиологическим свойством большинства или всех, потому что совмещал в себе сразу все элементы интеллектуального, практического и религиозного мышления. Способности «первоадама» были нерасчлененными на составляющие линии и пункты, они были едиными по содержанию и результату творчества. То, что с современных позиций кажется совершенно отдельными способностями с особой технической практикой, тогда умещалось в едином творческом личностном наполнении и выливалось в единый же твор-

ческий процесс-результат. Задолго до того, как человек заговорил, он уже умел делать все, что ему нужно для жизнеобеспечения, причем он не нуждался в разъединении свойств и качеств изобретенного артефакта, а подразумевал их только все вместе как сплошной предмет-явление, совмещающее возможно максимально допустимое количество смыслов и качеств. Поэтому в древнейшем творчестве человека вообще не было ничего не священного. Всякий акт создания чего-либо был, прежде всего, священным, а потом уже и техническим. Точнее - священным-техническим-религиозным-эстетическим одновременно. Изготовление орудия или предмета быта воспринималось и выливалось из умения ощущать окружающий мир целиком и трансформировать осознанное свойство сразу во всех возможных аспектах: практическом, хозяйственном, религиозном и мировоззренческом. Так и было в реальности: для целокупного мироощущения не требовалось формулировать и словесно фиксировать составляющие его элементы.

Древнее искусство вполне допустимо именовать архекультурой и протокультурой. В какой-то мере это верно и даже научно оправдано. Но это еще и преимущественно, а иногда и только изобразительная культура. И ее изначальное неизменяемое свойство – это не имитировать внешний мир, а создавать нечто новое, то, чего нет в пространстве бытия. Все орудия и инструменты имеют свою образную и функциональную логику и никак не зависят от встречающихся в природе естественно-биологических форм. Если и выписываются в окружающем мире объекты естественного происхождения, напоминающие формой конкретное создание человека, то их функции никак не вписываются в практический ряд человеческого изобретения.

Здесь важен и сам процесс создания прежде не существующего артефакта, который, в отличие от современного дизайна, требует мгновенного обретения нужной формы предмета для будущей, еще не известной в практическом применении его функции.

Чтобы правильно понять характер создания древнейших изделий человеческого гения, необходимо четко разделить типы моделирующего и открывающего сознания. То,

что кажется на первый взгляд совершенно одинаковым творческим процессом, на самом деле имеет принципиальную разницу между двумя совершенно разными системами ментально-творческого принципа. Моделирующее сознание не имеет в древности человечества никаких материально-предметных примеров, оно целиком – веяние новейшего времени. Протодизайн связан с «креативностью», то есть с выдумкой, придумыванием и выбором из множества вариантов наилучшего путем перебора и опробования. Оно никогда ничего не создает полностью заново, а улучшает или изменяет определенные качества уже существующего. Иногда может казаться, что появилось нечто, доселе неизвестное, но при внимательном анализе оказывается, что и здесь лишь многократно трансформированная - уже существовавшая ранее реальность.

Открывающее мышление – это обретение готового образа в окончательном его - рабочем варианте сразу - по наитию, то есть по откровению свыше. Как фактически происходит подобное явление, представить трудно, потому что при создании совершенно нового материального объекта весь организм человека должен ощущать его будущую функцию как бы в привычном, уже рабочем виде, то есть опробованном и проверенном. Это и есть целостное - комплексное мышление формой-образом-действием-результатом. Здесь совершенно не задействованы четко разъединенные - отдельные функции частей и органов тела человека. И здесь то, что в Священном Писании подразумевается в главной заповеди Моисею на горе Синай: «Возлюби Господа всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим!», где переведенное на русский понятие словом «разумение» на самом деле не имеет аналога в русском языке и означает примерно «суть-самость-сущность». Весь организм в соединенном телесно-духовном варианте действия. Древнее изобразительное творчество - это процесс-результат всего телесно-психического строя человека, сконцентрированный в сердечном уме через умные руки.

Это и есть изобразительное мышление в его чистом виде, когда для получения феноменального результата творческого дей-

ствия не требуется его проговаривания. Такой тип мышления присущ тому древнейшему периоду праистории, когда человек еще не обладал речью, но умел делать достаточно сложные предметы и изображения. В тот период зародилось и археписьмо или протописьменность, включающее самые главные, изначально обретенные сознанием символические знаки сакрального мироощущения и понятия о мироздании. Изобразительное мировосприятие не имело предпонятий «лучше» - «хуже», потому что все, что делал человек, было равно священным и полноценно функциональным.

При аналитическом рассмотрении более глубокого конструктивного устройства изобразительного мышления приходится констатировать тот факт, что будущая эстетическая его составляющая первоначально или вообще отсутствовала, или же ничем не походила на чувство любования вновь созданным артефактом в более поздних, уже исторических эпохах. Чтобы создать копье или гарпун, необходимо было представить весь комплекс его действий вместе с результатом, то есть представить то, чего человек до этого не делал никогда и не мог делать. Так создавались абсолютно все предметы, которые первоначально имели рабочую функцию, невозможную без ее сакральности, и неотделимую от нее. Любое, самое простое и «примитивное» по функции изделие, не имело аналога в окружающей среде, поэтому и воспринималось как нечто, не укладывающееся в рамки природного естества, стоящее значительно выше его по всем внешним и внутренним свойствам.

Первый бытопредметник-орудийник-оружейник был и первым художником. Обретение по наитию свыше новой формы-функции любого предмета требовало еще и его претворения в жизнь, то есть изготовления в материале, сложного технически и ремесленно. Надо было подобрать материал орудия для оптимального будущего его функционирования, не страшась никакой предстоящей трудоемкости и кажущейся сейчас «невозможности» его обработки. Древний мастер не имел представления о неудаче результата. Ему удавалось абсолютно все, без проб и ошибок, как это стало уже невозможно в будущем. Такие, привычные для

нас состояния-понятия, как «не удалось», «не получилось» или «как хорошо получилось» были просто невозможны, потому что круг физиологических и духовных ощущений человека был лишен вариативности и в итоге давал лишь положительный результат. Если точнее – просто давал результат, который не мог быть не положительным.

Возможно, древнейшее творческое бытие-пространство человека в процессе изготовления предметного феномена требовало четкой ритмики работы, которая не могла быть элементарным однообразным отсчетом ударов и пауз. Она представляла собой сложную систему соответствующих движений с разным временным физическим усилением, что могло рожать первую сложную ритмическую протомузыку, обязательно самосакрализующуюся процессом творческого труда. При этом ни в коем случае нельзя преувеличивать возможное состояние транса от такой музыкальной практики, потому что и сам транс, если только он имел место, состоял не в отключении физического самоощущения или его помутнения, а в обретении более ясного и четкого осознания значимости момента созидания священного предмета-явления.

Особую ценность имело рождение в сознании человека предпонятий об устройстве мира, о нравственных категориях, которые с появлением речи превратились в озвученные понятия, но и то только в том случае, когда эта звучащая формула была реально необходима и не искажала изначального непреходящего собственного смысла. Можно предположить, что принципы безальтернативного изобразительного мышления очень долго сохранялись в неизменном виде, так как только они гарантировали неизменную константу основополагающих принципов Бытия.

Примеры восприятия древнейших культур мира нашими современниками показывают, как на протяжении тысячелетий не менялся характер и визуальный образ и стилистика этих культур в изобразительном поле, и как это поле вне речевого контекста выражало главную собственную содержательную составляющую вполне полно и исчерпывающе даже вне письменного контекста. Об этом знают все почитатели искусства Древнего Египта или других культурных образований того периода, которые не владеют

их письменностью или языком, но отчетливо и адекватно понимают цельный образ древней культуры во всем ее полноценном смысловом объеме.

Мегалитические постройки древности наглядно показывают, что прачеловек умел использовать такие методы и способы воздействия на создаваемый объект, какие техника современного образца не способна освоить. Если даже допустить, что все супергигантское тогда делалось элементарно вручную, то и этот факт не отменяет феноменальной неожиданности инженерных решений и их живого воплощения в реальности.

Почти одновременно с изготовлением орудий и бытовых предметов начались создаваться произведения искусства. Кажущееся вполне адекватным содержание этого термина - «изобразительное искусство», на самом деле далеко не столь точно соответствует собственному смыслу. Можно предположить, что именуемое древнейшим искусством феноменальное явление, было связующим звеном между объективным внешним миром и новоизобретенным орудием неприродного свойства и происхождения. То, что до сих пор повсеместно было принято называть древнейшим художественным творчеством, на самом деле является способностью визуального отражения внешнего мира в условном, то есть сознательно трансформированном, но мгновенно читаемом образе живого природного прототипа. Практически все древнейшие изображения мелкой пластики вписываются в простейшую обобщенную форму и активно используют уже существующие до обработки естественные элементы будущего изображения. Каменные и костяные фигурки животных не имеют выступающих за пределы заготовки конечностей, рогов или хвостов, а изображают их компактно сложенными, причем иногда в состоянии формального покоя, содержащего в себе потенциальное напряжение. Такое визуальное изменение формы природного объекта, который в натуре как раз и характерен выступающими деталями физического тела, соответствует по форме орудию или предмету быта, но в то же время им не является. То есть в современном понимании древний художник никогда не копирует природу в ее типичном

физиологическом облике, а всегда создает собственную ее изобразительную интерпретацию. Тогда же подобные стилизованные фигурки животных или людей иногда становятся рукоятками священных орудий или собственно священными объектами. И только с появлением глины, а точнее – лепки малой пластики, общая форма фигурок становится в какой-то мере соответствующей ее природному образцу, «с руками - ногами». Подобное «антистилистическое» видение рукоделия свидетельствует об уже развитой речи, способной расчленять, добавлять, додумывать изображенное, вводя при этом обязательный оттенок ощущения качества, оценки сделанного по уровню, доступному для понимания любого члена общества. В это же время ощущение красоты изделия начинает отделяться от функции предмета и становится осознанным протоэстетическим чувством. Это придает любому артефакту некую «добавочную стоимость», превращая его в предмет роскоши.

Так еще в глубокой древности начинает зарождаться будущая арт-теоретика, основанная на речевой интерпретации изобразительного творчества. Это совсем не означает, что с появлением речи процесс чистого изобразительного мышления прерван и заменен его словесной интерпретацией или смесью речи-изображения. Древний человек в государственном пространстве на протяжении тысяч лет не теряет связи с принципиально изобразительным творчеством, понимая, что священный предмет, отражающий реально сакральное, нельзя придумать, то есть создать с помощью моделирования или интеллектуального остроумия. Исторически очень долго держится понимание того, что невозможно в принципе никакое «изобретение» святыни. Это значит, что откровение как исходный пункт обретения сакрального мироощущения сохраняется во всех ареалах жизни, связанных с изображением. Никто внешний не вмешивается и не может вмешаться в этот процесс. Все древнейшие культуры, сумевшие обрести некий общий стиль собственного визуального образа и удержаться в нем, стабильны на протяжении столетий и даже тысячелетий. Это происходило именно за счет сохранившегося клана творческих лиц древнейшего антропологического типа,

умеющих и в среде речевой стихии сохранить в неизменно чистом виде изобразительное мышление через визуальное творчество.

Древние эпохи, о которых здесь говорится, обретали осязаемое развитие речи поначалу лишь там, где ничто иное не могло ее заменить. Постепенно в сферу речи-слова вошло составление священных гимнов, в которых легко прочитывается след визуального мышления, заключающийся в ритмическом повторении неизменяемых фраз-клише с неизменным сакральным содержанием, не зависящим от контекста исторического момента. Переданный и зафиксированный в виде иероглифики или клинописи, он сам становится визуально-изобразительным и может читаться без последовательного произношения слов, то есть визуально и сразу. Точно так же воспринимается любая изобразительная единица: она не требует называния ее отдельных качеств и несет в себе мгновенно осознанный смысл всех ее составляющих. Несомненно и то, что как иероглифы, так и клинопись обладают исключительно острым, визуально-смысловым «звучанием». Они полноценно входят сначала в сферу изобразительного искусства и лишь позже - в сферу словесности. Хотя бы из-за того, что процесс изображения письменных знаков по скорости несовместим с их акустикой.

Есть в пространстве изобразительного мышления и чисто визуальные конструкции, совершенно не способные вписаться в систему речевого описания или констатации. Это древний орнамент в его изначальном смысле, а именно как оснастка или сакральное осмысление любого предмета или орудия. Это ни в коем случае не украшение и не эстетизация предмета, потому что создание человеческих рук здесь - не только предмет, но и явление. Его ритмические или неритмические структуры вообще неподвластны слову и даже визуально не делимы на составляющие элементы. Рождение и полное обре-

тение такого орнаментального мышления включает в себе весь протоинтеллектуальный и визуальный духовный багаж человека и человечества в древнейшем - абсолютно чистом его состоянии. Математика и космос, доведенные до знака разной степени сложности заключают в себе время, длящееся в пределах и за пределами человеческой судьбы, выражая собой непреходящее в жизни и за ее пределами.

Будущее развитие человеческой речи и рождение языков определило элементы культурного и национального менталитета в их исторической конкретике, став с одной стороны самоопределением личности по отношению к миру и Богу, а с другой - самообольщающей возможностью «достигать» видимый и невидимый мир с помощью всегда неадекватного слова. Неадекватного не из-за того, что оно само по себе не в состоянии выразить сложнейшие понятия мироздания, а потому, что звучащее слово создает иллюзию полной свободы говорящего, убежденного в собственном абсолютном обладании этим словом. До сих пор словесники не берут во внимание тот факт, что у слова-речи-языка есть свои собственные законы, которые невозможно превысить или преодолеть. И все, что ты задумаешь сказать, прекрасно владея речью, тебе может «вдруг» не удастся. Не только отчасти, но и вообще. Изобразительное мышление в его изначальном полноценном виде не корректируется и не имеет вариантов. Оно всегда точно и полно выражает то, что знает или подразумевает. Речевое мышление многовариантно лишь потому, что ищет, (если ищет!) и никогда не находит. Оно лишь приближается к точности и адекватности изобразительного мышления в поэтических произведениях, где кажущиеся варианты дают лишь возможный - объективно зафиксированный смысл.

©Ермилов Ю.И., 2021