ОБРАЗ, МИТ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Георги Богданов, независим изследовател

Image, Myth, and Transformations

Georgi Bogdanov

gbogdanov66@abv.bg

Разглеждането на настоящата тема е предусловено от развитието в изучаването на пластическите изкуства, като сфера на човешкото познание, особено в категориалното изражение на художествената динамика. Ние разглеждаме образа като зрима дефиниция на претвореното духовно състояние, където менталното (осъзнато или не) видение се ражда, придобива значение и у твореца възниква потребност от неговото веществено претворяване. Този процес, понякога определян като творчески, не е нищо друго освен трансформацията на невидимия образ във видим. Понякога тази трансформация преминава през митове, но не винаги.

Разбира се, още в самото начало, трябва да направим една уговорка - и това е, че ясно трябва да отличаваме трансформацията на образа от неговата деформация. Трансформацията е стилово-идеологическа промяна. За разлика от деформацията, която е прикрита безидейност, съчетана с художествена претенциозност.

И кавалетната картина и стенописта и скулптурата са част от социалното поле. И без значение в коя медия се появява, образът става социален. Той излиза, напуска художника, заживява собствен живот, „обнародва се", дори и в частна колекция, и се трансформира в обществен.

Това е неговата първа трансформация след абстрактното му зараждане в съзнанието на автора, производството му и неговото излагане на показ в една по-тясна или по-широка социална среда. Няма никакво значение дали образът е конкретен или плод само на авторовото въображение – той придобива друга характеристика, веднага след раждането си в материалния свят.

В нашето съвремие, след като краят на историята на изкуството така и не настъпи (противно на пророкуванията на футуристите не настъпи и краят на историята), трансформациите на образа се оказаха особено силно зависими от медията, чрез която са представени. Развитието на технологиите, особено в изобразителното изкуство и 3D скулптурирането позволява една особено лесна и бърза изменчивост на образа, според желанието на възложителя или пък вижданията на автора. Електронното принтиране позволява да произвеждаме един и същи образ толкова пъти, колкото е нужно, за да се

постигне желаният резултат. Практиката, впрочем, не е нова – във времената на упадък на Римската империя императорите се сменяли толкова често, че нерядко започнатата статуя на един император трябвало да бъде завършена с лика на друг. Затова въвели клинопоставената глава. Торсът е един, между раменете се прави клиновиден профил, в който се намества новата или пък правилната глава. Сега само сменяме портретите…

Образът винаги е свързан с Аз-а, който е творецът, неговата идея и неговата творба, по отношение на които възниква авторството му и респективно неговото авторско право. По тази причина образът не е предмет на изучаване само от художествените дисциплини, а е предмет и на други науки – правото, социологията, психологията, теологията.

Защо е важен моментът на раждането на образа – ами ако щете, защото от този момент нататък той може да бъде откраднат. Тази възможност определя по силата на една законова фикция образа като движима вещ – щом може да бъде откраднат. Правото познава и други фикции – като например тази, че нероденият се счита за роден, защото наследява или че електроенергията е движима вещ, защото може да бъде крадена.

Трансформацията на образ не е плагиатството, но се случва да е така. Друг феномен е отъждествяването на твореца със създадения от него образ, което вече е сигурен признак за дифузност на съзнанието – опасен белег, дори и да води до шедьоври в образното изобразяване, понякога.

Така образът напуска чисто и само художественото поле – става социален, а и правен субект, от една страна, и обект от друга, без значение дали е митологичен, библейски, житейски, героичен, положителен или отрицателен, литературен, документален (исторически), художествен. Важното е, че е обект на художествено пресъздаване, без значение дали ваем образи, трансформирани от живото съзерцание или плод само и единствено на художественото въображение. Някога питали ли сме се защо Венера Милоска има точно тези черти на лицето и тази фигура – тя е образ на конкретна жена (няма спор например за образа на Джокондата на Леонардо) или е плод само на въображението на Фидий. В този смисъл, в ономастиката на познатите образи възниква, предвид особеното място на образа на Бог, въпросът кой пръв е изобразил Христос.

Трансформацията на образа винаги е била ограничавана от канона. Но доколкото е плод на модерността и естетическото развитие, тя не може да бъде спряна или ограничена. Митът, съпровождащ образа, става негова неотменна принадлежност. Най-подходящ пример тук е образът на хубавата Елена. Тя не е нарисувана или описана никъде. Но е безспорно най-хубавата жена в света, на всички времена и епохи. Защото

такъв е митът, съпровождащ образа й. Никой не е нарисувал портрет и на живия Христос. Това вероятно е най-разпространения художествен образ в света, заедно с този на св. Богородица. За разлика от образа на един друг пророк – образът на Мохамед не е изобразен никъде в Корана, а свободното му изобразяване, дори и в съвремието ни, е смъртна опасност за твореца.

Канонът не просто ограничава трансформацията. Той създава еталонните образи – Богородица: на непорочността, св. Петър: на основата и твърдостта, Христос: като идеал на цялото човечество. Кумирът на това образно пресъздаване срещаме в Тайната вечеря на Леонардо; ще си позволя тук един цитат от проф. Николай Райнов: „Тайната вечеря дала възможност на художника да изобрази цялото човечество: всички темпераменти, всички степени на вяра и преданост, всички типове – волеви, умствени, чувствени; главните стъпала , по които минава човечеството, докле стигне до идеала – Христос. (Райновъ Н. Модерното изкуство, Векът на Великаните, стр. 192, С.). И понеже каноничният образ, поради тази си характеристика не може да бъде трансформиран, канонът създава трансформацията чрез въвеждането на подобразите. Така св. Богородица има образ на Оранта, Одигитрия, Елеуса, Христос виждаме в различните образи на Пантократор или пък Спасител. Подобразът е канонична трансформация на идеологическата и доктринерна функция на образа. В еталонните образи можем да включим не само религиозни, но и светски фигури- така например Ахил, Александър Велики и Цезар, а след това и Наполеон са образи, наложени като такива на победителя, на царстващия, на силата.

Тук са и образите – метафори, както и митовете подсилващи вярата – например този за непорочното зачатие.

Пречи ли канонът на образното многообразие? Да, от гледна точка на персонажите и на свободата на пластическото изобразяване, както и на фоновата дескрипция. Но не и на психологическото пресъздаване на настроения, внушения, послания. Тук е основното проявление на таланта – при наличието на канон да сътвориш различното. Св. Йоан Кръстител на Леонардо няма нищо общо с канона, нито с което и да е било друго изображение на този библейски персонаж.

В резултат на транслации, около доктринерното съдържание на определени образи, обикновено религиозни, се образуват социални групи, отделни общности или пък цели общества – Христос, Мохамед, Мун. Те биват признати за бог и цар, и пророк, и месия. При това не просто цар, а цар на царете, изкупител на греховете ни и всеопростител, както например е в образния мит за Христос.

Влиятелните образи са немислими без литературна подложка, без разказ за тях и величието им, за чудесата, които са сътворили и героизма им. Ученията, философските и религиозни доктрини се изразяват чрез образ на отделни личности, на светци, на богове. Няма доктрина, неовеществена в земен образ –още от египетския политеистичен пантеон до исляма –нещо познато от бита ни, от непосредствения живот изразява, овеществява вярата в божественото и в божеството – куче, бик, кобра, гълъб. Тази образна символика е дотолкова развита, че ние, примерно, виждайки бял гълъб се сещаме или за духа божий или за гълъба на Пикасо, станал символ на мира. Никой не е виждал бог – как тогава го изобразяваме. Тук идва и въпросът от епохата на иконоборството – изобщо изобразяваем ли е Бог. А духът божий? Доколкото теолозите на последния- 7-ми поред и втори Никейски събор са дали отговор на въпроса, който и църквата и иконографията приемат, то ние няма да се занимаваме с този въпрос.

Образът като отражателно изображение на зримото и образът като пластическа трансформация – картинна, скулптурна или архитектурна – на въображаемото. Тази психическа отражателност – трансформация от ментално въображаемо в материално досегаемо при пластическото изобразяване е точен израз на материалистическото разбиране за трансформацията от живото съзерцание към абстрактното мислене и оттам в практиката (по Ленин).

През XX век с напредването на технологиите визуализацията на образите става предмет и на киното, не само на пластическите изкуства. Така трансформацията на образа се превръща не само в процес на неговата визуализация, а и в познавателен процес. Киното така визуализира някои от образите, че обществото започва да приема тези образи от сценария за достоверни и да отрича всеки опит за научна персонификация на изображението като недостоверна. Типичен пример тук е образът на Клеопатра, която в 60-те години на XX век се свързва с образа, пресъздаден от Елизабет Тейлър. Така седмото изкуство – киното се налага като основен производител на визуализирани, исторически, митологични, библейски и литературни образи за сметка на отдадените на постмодернизма и неоавангардизма пластически изкуства.

След овладяването на изобразяването на образа човечеството преминава към неговото разрушаване. Образът на Давид на Микеланджело може и да наподобява скулптурните образи от времето на гръцкия класицизъм, но топките на Хенри Мур не могат да се похвалят с подобна прилика. Индустриалната епоха флуидизира образа – той става трудно различим, трудно откриваем, трудно разпознаваем и затова има нужда да бъде обясняван, обозначаван, именуван. Променя се образната материализация –

в изобразяването се намесват 3Д технологиите, стоманата, компютърното моделиране и принтиране. Развитието на технологиите улеснява производството и разрушава занаятчийското умение. Въпреки това производството на образи си остава преди всичко психически, а не кибернетичен процес. Защото иначе нямаше как да съществуват едни от най-многобройните образи около нас – литературните.

Митологичните образи са понятие от синтетичен характер, доколкото синтезират в себе си всички видове образи – видими и въображаеми. Абстрактните образи имат положителното свойство да бъдат такива, каквито всеки отделен субект си ги представя на съзнателно или подсъзнателно ниво. Разбира се, чрез система от концептиращи медии и абстрактните образи могат да получат определена типология, която обаче е силно дифузна и лесно изменчива, доколкото не е пластически изобразена. Дезинтеграцията на внушените образи създава възможности за една прекрасна изменчивост в образното поле, при което, въпреки редицата канони и иконографски шаблони, имаме едно разнообразие в образното пресъздаване чрез изобразителните изкуства. В тази отражателност в митологичния образ на Икар слънцето е символ на истината, към която Икар се устремява. Този мит и неговите трансформации ме вълнуват от много години. За мен той е свързан основно с въпроса: следва ли, след като си сбъднал мечтата си да полетиш, това да е непременно за сметка на живота ти. По нашите земи митът е познат като разказ за майстор Манол. И ако приемем, че слънцето е символ на истината, а Бог е истина, то можем да заключим, че Икар е умрял, защото се е доближил твърде много до него. Съдържателно вдъхновение и логичен край на героя, повел битка в едно авангардно сражение със заблудата, че бог го е грижа за хората. Внушаваната от този образ реминисцентна и емоционална задръжка е лесно формулируема –Стой си на мястото, човече. Не е необходима особена психическа проницателност, за да забележим, че това тълкуване е чисто идеологическо и пропагандно. Но пък е вярно. Поне според мен. Освен ако не гледаме на този митологичен образ просто като на детска приказка за човека със сребърните криле.

Слънцето винаги е Бог, а Бог е истина. Следователно можем да приемем, че Икар е умрял, защото се е доближил твърде много до Бог (истина). Истината е свобода. Бог е свобода. Трансформираното послание чрез образа на Икар може да бъде разчетено така: свободата убива, стремежът към нея е опасен, но оправдан – необуздана сила на въображението. Заслужава си!

Така митологичният образ се трансформира в художествен и достига до религиозен, което е равнозначно на властнически. Подобна трансформация, но в обратен

ред – от религиозна към художествена същност, срещаме в образа на Санта Клаус, който от християнски светец се превръща във весел старец, познат ни основно от рекламите на Кока-Кола, чийто несъмнен и силно разпознаваем символ всъщност е.

Не искам да се отделям твърде много от темата, но струва ми се, че и във фолклора наблюдаваме подобни трансформации – върховният бог Один е така добре познатият ни от детските приказки Торбалан, който краде децата и ги води в дълбоките глухи лесове. Особено непослушните деца. Плашещо възпитателният характер на този образ не е резултат на педагогическа фелдфебелщина, а възпитателен подход с нелоши резултати. Особено в домобилнотелефонната ера.

Трансформацията на образите (вече посочихме това по-горе) има и още една обусловеност – тя в голяма степен зависи от медията, чрез която образът се експонира. Това обяснява, поне донякъде, неразпознаваемостта на бог в черквата в Рупите и неразпознаваемостта изобщо на патриаршеската катедрала на Царевец като черква. Прост либерализъм, съчетан с бягство от канона, експонирани като стенописи в нещо определено като храм. Несъдържателното вдъхновение винаги дава такива резултати, особено ако е съчетано с такива (като цитираните) изобразителни средства.

Някои от тези трансформации дължим и на светата ни равноапостолическа църква. Впрочем, не по-различно е и положението при католицизма. Разликата е, все пак, в периода – от обвиняването, осъждането и изгарянето на кладата на девата от Орлеан Жана д Арк до канонизирането й за светица ще минат 489 г.

Тук ние разглеждаме образа и неговата трансформация от гледна точка на цивилизацията, развила се на европейският континент в етапа на неговото развитие от палеолита до днес. Защото образът на бика – рисуваните бикове в пещерите във Франция и Испания ще видим по-късно обожествени в Египет, ще ги видим в Минойската цивилизация, където прескачането им е инициация на младежите, ще ги видим в Омировия епос, в мита за аргонавтите, ще ги видим в Герника.

Формулирането, формирането и структурирането на образа преди той да бъде изобразен е преди всичко един познавателен процес. В който ние (авторът) детерминираме неговата структура и качествена характеристика преди той да стане обект на пластическо изобразяване и чрез съответната медия да бъде оповестен (експониран).

Особен вид са песенните образи, които не винаги са тъждествени с литературни такива. Преди няколко години един велик творец – Робърт Цимерман (Боб Дилън) получи нобелова награда за литература. Това бе признание, че възпятият образ е и

литературен образ. В нашия фолклор има стотици, а вероятно и хиляди примери за възпяти герои – митологични или реални – образи на моми, момци, хайдути, които не са записани Интересното е, че след записването и обработването им те претърпяват в много случаи трансформация, водеща до неразпознаваемост на началната образна идентификация и творческа идея. А огромна част от образите на историческия епос са достигнали до нас чрез песенния фолклор, което води до една спорна идентичност в пресъздаването на образа-във всяко отделно населено място песента се пее по различен начин. Има и феноменални произведения като одата „Букя я Букя родила" от с. Драгиново, Велинградско, която е съставена от над 1500 стиха.

При религиозната образна трансформация виждаме как образът на бог се трансформира от върховен – Амон, Зевс, Юпитер – в единствен: Йехова (Заповед №2 – да нямаш други богове, освен Мене), Аллах. Така преходът от политеистичен към монотеистичен модел ще роди не само образа на единствения бог, но и ще съсредоточи в този образ всичко, което хората познават, което искат да си обяснят, което искат да получат – цялото познание, притежание и мечтание ще стане собствено на бог. Дотам, че той ще забрани в десетте си заповеди изобразяването, като кумир, на друг образ. Така религията от вяра се превръща в норма на регулация на социума.

Тази своеобразна монополизация на образа ще роди християнския канон – художествената форма за изобразяване на бог ще стане иконичната живопис и скулптура, дала ни толкова шедьоври. За разлика от исляма, където последната трансформация на бог ще забрани изобщо да бъде изобразяван.

Така ще трябва да мине цяла вечност, докато забулената с хиджаб жена бъде разопакована, от всичко, което скрива нейната прелест, във фотографиите на Хелмут Нютън (sie kommen).

Използвана литература:

Райновъ Н. Модерното изкуство, Векът на Великаните, стр. 192, С;

Fortenberry, D. Morrill R. Flying too close to the sun. Myths in art from classical to contemporary, New York, 2018