

IMAGINEA ARTISTICĂ ÎN DIVERSE ABORDĂRI ISTORIOGRAFICE ȘI TEORETICE

FINE ART IMAGE IN DIFFERENT HISTORIOGRAPHICAL AND THEORETICAL APPROACHES

VICTORIA ROCACIUC,

conferențiar cercetător, doctor în studiul artelor,
Academia de Științe a Moldovei

Articolul este dedicat analizei definițiilor și abordărilor imaginii artistice în aspect plastic. Sub diferite aspecte tema a fost investigată de mai mulți autori, teoreticieni și artiști plastici. Totodată, însă, nu sunt atât de multe investigații separate privind imaginea artistică care ar corespunde cerințelor actuale. Scopul articolului este de a începe o introducere în analiza teoretică și istoriografică a imaginii artistice în lucrările artiștilor plastici moldoveni în contextul universal.

Cuvinte-cheie: operă, artă plastică, imagine artistică, imagine, concept.

This article is dedicated to the analysis of the definitions and approaches of fine art image. In different aspects it was investigated by a lot of authors which could be artists and theoreticians. But there are not so much separate investigations of this theme corresponding to the contemporary demands. The aim of this article was to make a start the introduction in analysis theoretical research of fine art image in works of Moldavian artists in the universal context.

Keywords: opera, fine art, fine art image, image, concept.

Problema creării și tratării *imaginilor artistice* exista de la începuturile istoriei artelor universale și rămâne actuală până în prezent. Noțiunea de *imagine artistică* destul de frecvent se utilizează în publicații despre arte plastice. Însă mai puțini cercetători au consacrat fenomenului respectiv investigații separate. În multiple aspecte, *imaginea artistică* a fost studiată de Pierre Francastel, Erwin Panofsky, Charles Bouleau, Lionello Venturi, Cennino Cennini, Camilian Demetrescu etc. Aspectele respective în creație sunt reflectate și în lucrările teoretice semnate de artiștii plastici, precum sunt Leonardo da Vinci, Fernand Léger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich etc.

În cercetarea respectivă ținem să reflectăm anumite considerațiuni observate de autorul acestui text în cadrul studierii *imaginii artistice* în aspect plastic. Investigația de față va alcătui o introducere în analiza teoretică a *operelor de artă plastică* moldovenească contemporană în contextul universal.

Pe de o parte, *imaginea artistică* este un semnificant (deci mediator materializat între obiectul estetic, *opera*, și receptorul lui) cu valoare estetică, deci obiectualizare într-un material anumit: culoare, sunet, corp material tridimensional (pictură, bronz, lemn, fildeș etc.), a unui elaborat al fanteziei artistice [1, p. 171-172]. „*Imaginea artistică* este constituentul gândirii artistice, așa cum

este *conceptul* constituentul gândirii științifice”, este menționat în Dicționar de estetică generală, publicat în 1972. Însă după anii 1950, odată cu apariția *conceptualismului* în artă, se observă că noțiunea de *concept* la fel este utilizată drept constituent al gândirii artistice.

Totodată, *imaginea artistică* reprezintă unitatea dialectică contradictorie între elementele ei constitutive: cel material și cel ideal. Considerată în această unitate dialectică, *imaginea artistică* nu este un simplu semnal, nu informează numai despre o existență obiectuală, ci semnifică o reacție umană în prezența realității, reacția sensibilității artistice. În acest sens, *imaginea artistică* constituie și unitatea dialectică între general și individual. Prin intermediul existențelor ei materiale, cu caracter de unicat, se înfăptuiește reflectarea în conștiința artistică, a unei relații cu caracter de generalizare între om și realitatea naturală și socială. Spațiul și timpul în care ființează *imaginea artistică* nu sunt spațiul și timpul fizic, uniforme și fără coloratură, ci un spațiu și un timp ideal al artei, altul decât cel obiectiv pe care-l studiază științele. Fantezia artistică dă dreptul la ranversarea, dilatarea sau densificarea timpului, la deformarea spațiului fizic în vederea înfăptuirii unei *imagini artistice* capabile să semnifice trăiri umane. Procedeele de tipul *flash-back*-ului cinematografic sau al perspectivelor picturale, care nu se calchiază după cele ale geometriei descriptive, dau *imaginilor artistice* capacitatea de a căpăta o profunzime semantică specifică, alta decât cea a *conceptelor* științifice. Perspectiva spațială diferă de la o epocă istorică la alta, sau chiar de la un artist la altul, în funcție de spațiul artistic, acela în care se proiectează semnificațiile umane.

Pe de altă parte, din punctul de vedere etimologic, *imaginea artistică* mai înseamnă reprezentare plastică a unui obiect sau a unui tablou din realitate prin mijloace artistice; reprezentare plastică a unei ființe etc. făcută prin fotografiere, prin desen etc.; reflectare artistică a unui obiect, a unui peisaj etc. făcută prin sunete, prin cuvinte, prin culori etc. [2].

Imaginea artistică este un produs al imaginației cu valoare estetică. *Imaginile artistice* pot fi: vizuale, auditive, tactile (la pipăire), olfactive, gustative, dinamice, chinestezice (senzație ce mișcă omul), cromatice etc.

Imagologia este o ramură a sociopsihologiei care cercetează sistematic reprezentările pe care le au popoarele sau clasele sociale despre ele însele [3, p. 475]. Aceasta ține de dialectica realului și a *imaginarului*.

Totodată, adjectivul *imagistic* (imagistică, imagistici) se utilizează privitor la imagini, de imagini, cu imagini. Iar la nivel substantivat înseamnă gen de poezie sau de proză în care predomină imaginile; sau semnifică ansamblul de *imagini* care există în asemenea creații.

Din aceste perspective am putea studia și anumite aspecte de dezvoltare a artelor și *imaginilor artistice*. Astfel, Fernand Léger considera că obiectul în pictura trebuie să devină *personajul principal* și să detroneze subiectul. El a observat că astfel personajul, figura, corpul uman pot deveni obiecte și pot conferi o libertate considerabilă artistului modern, care va fi capabil să folosească legea contrastelor. O trăsătură similară Fernand Léger a văzut și la Giotto, care, cu un simțământ decorativ, opunea personajele sale unor arhitecturi, iar în limbaj abstract, „Răpirea Sabelor” de Poussin, pentru el reprezintă o „bătălie a dreptelor și curbilor”. Totodată, în ultimele tablouri ale lui Fernand Léger, unde sunt chipuri legate de subiecte (seria „Les constructeurs”, 1950 sau „Les Loisirs”, 1948/1949, portrete etc.), se poate observa că figura umană, ca și cum ar avea tendința de a deveni un obiect major [4, p. 3-214]. Am putea să afirmăm că aceasta a caracterizat arta plastică din perioada modernismului.

În diverse perioade istorice atenție deosebită se atrăgea și dezvoltării coloritului sau culorii în imagini, evoluției compozițiilor etc., care diferă de la un autor la altul și, de asemenea, ocupa locuri importante în concepțiile artiștilor și teoreticienilor, și reflectă viziunile lor asupra lumii înconjurătoare. Astfel, în concepția lui Pierre Francastel, *operele* picturii erau definite ca *sisteme de semne* care pot fi cercetate prin metode riguroase, atrăgându-se atenția asupra faptului că nu anecdotică subiectului contează, cât mecanismul individual care l-a făcut lizibil și eficace. În privința imaginii

artistice Francastel considera: „Artistul ia valori din mediul ambiant. El le traduce, le transpune, le dă corp. Factura depinde de artist, semnificația de societatea care l-a format și instruit”. Problema obiectului figurativ și problema formei l-au condus spre luarea în considerare a problemei imagini. Drept false erau pentru dânsul teoriile care văd în imagine o copie a realului, fiind evident că asemănarea *operei* figurative cu anumite aspecte selecționate ale realității este produsul artei și nu efectul unui mecanism de transfer, implicând o viziune antropomorfică a naturii. Cu toate acestea, caracteristicile imaginii artistice sunt departe de a fi definite cu precizie. Nu este clar, dacă poate imaginea figurativă să fie confundată cu imaginea mintală sau dacă rolul ei este acela de a face absentul prezent. În acest context apare și problema *imaginarului*. Francastel se întreba: „...oare imaginea figurativă nu este, dimpotrivă, un fel de închipuire, o realitate strict *conceptuală*, distinctă atât de semnele fixate pe suport, cât și de reprezentările mintale ale creatorilor și ale spectatorilor?” [5, p. 159-160].

Orice imagine implică asocierea unui *concept* și a unui semn. Nu este corect să considerăm izolat semnul și *conceptul*. Redusă la semn, imaginea nu semnifică (Francastrel). Și nu există un al treilea termen între semnificant și semnificat.

Există și problema tratării imaginilor la nivel de amintiri sau chiar acelor situate în spirit. De fapt, în imagine se pot vedea combinații de conduite – gesturi – senzorio-motrice și reprezentări. Prin elementele sale, imaginea este un reflex al experienței comune unui anumit număr de indivizi. În concepția lui Francastel, imaginea prin esența ei este și o elaborare, o creație, a unei lumi, nu absolute, cum se spune mereu, ci ireale și în fiecare moment deformabile, suficient de *imaginare* pentru a fi maniabilă și prevăzută, astfel, cu conținuturi foarte variabile, cu singura condiție a respectării unora dintre elementele sale și, mai ales, a schemelor sale de asociere. Trebuie făcută distincția între obiectul figurativ și imagine, între medium și reprezentare. Dialectica percepțului, a realului și *imaginarului* implică noțiunea de *semn-relevu*. Mai există și multiple tratări asupra procedeelelor, mijloacelor și tehnicilor folosite pentru a materializa imaginea născută în spiritul său. Analiza imaginii este însăși reconstruirea schemelor de gândire care au condus pe creator la realizare, în spiritul său, a unui asamblaj nu de semne, ci de elemente extrase, în mod simultan, din amintirile sale, din amintirile altuia, din senzațiile de ordin diferit. Noțiunile de loc, de spațiu, de timp și de cauzalitate capătă astfel sensuri noi.

Imaginea artistică mai este tratată și drept categoria generală a creației artistice: forma proprie artelor de reflectare, de tratare și însușire a vieții prin crearea obiectelor de influență estetică. Prin *imagine artistică* adesea se subînțelege un element sau o parte a întregului, un fragment (detaliu) independent sau care are un conținut independent (spre exemplu, imagini simbolice).

Într-un sens mai general, *imaginea artistică* este un mod de existență a *operei* de artă, analizat din aspectul expresivității, energiei și semnificației expresive. Printre alte categorii estetice aceasta a apărut relativ mai târziu, cu toate că ea poate fi întâlnită în concepțiile lui Aristotel despre *mimesis* – despre imitarea liberă de către artist a vieții în posibilitatea ei de a crea obiecte cu un conținut interior și despre plăcerea estetică (catharsis).

În dezvoltarea lor artele, pornind de la tradiția antică, se apropiau de meșteșug, măiestrie, și astfel la începuturile artelor locul mai important aparținea *artelor plastice*. Atunci în științele estetice se utilizau noțiunile de *canon*, mai apoi de *stil* și *formă*, prin intermediul cărora se producea atitudinea artistului față de material.

Faptul că materialul prelucrat artistic reprezintă ceva ideal, ceva asemănător cu gândul s-a conștientizat doar atunci când pe prim-plan s-au evidențiat artele „spirituale”, literatura și muzica. În estetica hegeliană și post-hegeliană noțiunea de *imagine artistică* a fost utilizată drept produs al gândirii artistice în opoziție cu rezultatele gândirii abstracte, științifice – silogisme, deducția, concluzia, demonstrarea, formula. De atunci aspectul universal al imaginii artistice mereu a fost pus la îndoială.

La nivel de tematică, o atenție deosebită s-a acordat *imaginii artistice* în perioada sovietică (Ельшевская, Г.В. *Модель и образ: Концепции личности в русском и советском живописном портрете*. Москва: Советский художник, 1984; *Образ современника: Советский живописный портрет 1917-1976 /Альбом./* Сост. Зингер Л.С. и др. Москва: Советский художник, 1978; Сопоцинский, И. О. *Образ нашей Родины в советской живописи*. Москва: Издательство Академии художеств СССР, 1963; Ягодковская, А.Т. *От реальности к образу: Духовный мир и предметно-пространственная среда в живописи 60-70-х гг.* Москва: Советский художник, 1985 etc.).

Actualmente tema respectivă îi preocupă pe filosofi [6, p. 25] și cercetătorii contemporani [7, p. 72]. Estetica contemporană analizează teoria *imaginii artistice* drept cea mai progresistă și de perspectivă, care înlesnește descoperirea naturii originale a artefactului.

Pot fi evidențiate diverse aspecte ale imaginii artistice, care demonstrează apartenența ei mai multor sfere de cunoaștere și de existență umană.

În aspect ontologic imaginea este fapt de existență ideală, un fel de obiect schematic, cel care se află în afara substratului material. În aspect semiotic imaginea este un semn, adică mijloc de comunicare în cadrul unei culturi sau mai multor culturi. În aspect gnoseologic imaginea este invenție, ficțiune. Astfel, ea poate fi privită ca ceva relativ, admisibil, ipotetic despre existența căruia nu se poate să afirmăm nici „da”, nici „nu”, ceva nelocalizat concret, care nu se știe dacă a avut loc în realitate, dar care nu este exclus. În aspect estetic imaginea artistică se prezintă drept organism asemănător cu cel viu, care nu are nimic inutil, de prisos, întâmplător și care creează impresia de frumusețe în unitate perfectă și conștientizare finală a tuturor părților și elementelor. Ea reprezintă o existență autonomă a realității artistice, finisată, deci un „organism”. În calitate de „organism” imaginea artistică este autonomă și în calitate de obiect ideal este obiectivă (aidoma unui număr, unei formule), în calitate de admitere este subiectivă, iar în calitate de semn intersubiectivă și comunicativă, realizabilă în formă de „dialog” între autor-artist și destinatar-receptor, și în acest sens nu este nici obiect, nici gând, ci proces bilateral.

Drept rezultat al cercetărilor întreprinse, vom menționa faptul că, în principiu, în sens dialectic tratarea imaginii artistice în diferite aspecte a devenit deja o normă științifică. Este firesc faptul că dezvoltarea istoriei dictează anumite tendințe în vogă care servesc drept bază pentru tratări speciale ale fenomenelor ce se reflectă ideatic, prin imagini artistice, inclusiv. Însă predilecția artistului pentru o tratare mai idealistă sau materialistă, mai filosofică, mai afectivă, realistă, nonconformistă etc., de asemenea, rezidă din specificul individual al sferelor de cunoaștere și de atitudini și norme spirituale ale autorilor de imagini. Democratismul afirmat în cadrul perioadei actuale presupune și o atitudine loială față de diverse și uneori contradictorii aprecieri și tratări ale *operelor* și imaginilor artistice.

În concluzie, putem afirma că, de fapt, toate tratările și definițiile imaginii artistice susmenționate sunt acceptabile pentru studiul iconologic și iconografic, teoretic și istoriografic și pot servi drept metodă de analiză multilaterală a imaginii artistice în cadrul cercetării unei *opere de artă plastică* atât în plan național, cât și universal.

Referințe bibliografice

1. ACHIM, I. și colectivul de autori. *Dicționar de estetică generală*. București, 1972.
2. <http://www.scribub.com/literatura-romana/IMAGINE-ARTISTICA1451421514.php> [citată la 10 dec. 2014].
3. COTEANU, I.; SECHE, L.; SECHE, M. *Dicționar explicativ al limbii române*. București: Univers enciclopedic, 1998.
4. LEGER, F. *Funcții ale picturii*. București: Meridiane, 1976.
5. FRANCASTEL, P. *Realitatea figurativă*. București: Meridiane, 1972.
6. БРАНСКИЙ, В. П. *Искусство и философия*. Калининград: Янтарный сказ, 1999.
7. БОПЕВ, Ю.Б. *Эстетика: Учебник*. Москва: Высшая школа, 2002.