

Serikova T.U. **HISTORY OF FORMATION OF CONCEPT "IMAGE" IN HUMANITARIAN KNOWLEDGE** In work ways of formation of concept "image" from antiquity up to now are considered. Definitions of modern perusal of concepts « a visual image » and "artistic image" are deduced. Results of the given research can be used at the analysis of products of the modern fine arts where alongside with traditional for the given kind of activity artistic images, use images visual.

Key words: **philosophical systems, psychology, a visual image, an artistic image, a sign, the semantic communications, fiction, an assumption, perception, imagination, the modern art, an archetype**

УДК

Серикова Т.Ю., аспирант СФУ г.Красноярск, Красноярский край.

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПОНЯТИЯ «ОБРАЗ» В ГУМАНИТАРНОМ ЗНАНИИ

В работе рассмотрены пути формирования понятия «образ» от античности до наших дней. Выведены дефиниции современного прочтения понятий «визуальный образ» и «художественный образ». Результаты данного исследования могут быть использованы при анализе произведений современного изобразительного искусства, где наряду с традиционными для данного вида деятельности художественными образами, используются образы визуальные.

Ключевые слова: **философские системы, психология, визуальный образ, художественный образ, знак, смысловая коммуникация, вымысел, допущение, восприятие, воображение, современное искусство, архетип.**

Представление человека об окружающем его мире с древнейших времён и по сей день основывается на образах. Образное мышление является фундаментом художественной деятельности в любую эпоху. Человек, созданный по образу и подобию Божию, наделен способностью творить, создавать образы. Понятие образ используется в психологии и философии. Внутри большого понятия существуют две его части: художественный и визуальный образы. В искусствознании наиболее востребована одна из составляющих этого большого понятия – образ художественный. Другая часть, образ визуальный, применяется в области дизайна и пиар-технологий. В современном искусстве художники при создании своих произведений применяют наряду с художественными также визуальные образы. Стремление проследить пути зарождения и развития понятия «образ» продиктовано потребностью уточнения

современной трактовки термина при анализе произведений искусства. Также требуется четкое разграничение понятий «визуальный образ» и «художественный образ».

Среди множества наук об образе особое место принадлежит философии, где на протяжении всей истории складывалась, уточнялась и изменялась концепция понятия «образ». Философия трактует образ как нечто, сопричастное способу существования человека. Образ связан с освоением реальности и возникает на границе субъективистского (психического) и объективистского (трансцендентного).

История образа в западной философии начинается с Платона. По Платону, образы — внешние производные материального мира, который сам является отпечатком идеального мира. Образы — это копии копий, не первичные принципы. Иную теорию образа создает Аристотель, перемещая центр рассуждения из области метафизики в область психологии. Общей чертой Платона и Аристотеля является их отношение к образам как ко вторичному отражению какого-то более «сущностного» источника, находящегося вне человеческого существа. Создание образа — это процесс имитации, а не творения [1, с. 8].

Взгляд на образы как на проявление воспроизводящей деятельности сохранялся практически не изменяясь, проходя через философские системы неоплатоников Порфирия, Прокла, Плотина и через средневековую онтоотеологию. Иудео-христианская, и греческая традиции считали создание образов воспроизводящей активностью, отражением «истинного» источника смысла, находящегося за пределами человеческого мира. Образы рассматривались как психический покров, используемый для прикрытия разума, чтобы сделать его более доступным большинству [1, с. 34].

Если в средневековых представлениях образ трактовался как репрезентация, вторичное сознательное представление, то уже Парацельс, Фичино и Бруно развили новое понимание образа. Они признали образ творческой, трансформирующей и изначальной силой, действующей внутри человеческой природы. Бруно, герметический философ XVI века, утверждал, что человеческое воображение само является источником познания. Работа воображения предваряет разум и создает его [2, с. 123-127, с. 130]. Эта теоретическая формулировка сочла творческие силы достоянием человеческой природы. Бруно и другие философы герметического направления XV и XVI веков начали развивать идею о том, что сила, ответственная за творчество, исходит от человека.

Следующий значительный сдвиг в теории образа был сделан Рене Декартом в

XVII столетии. Идеи, выдвигаемые Декартом в его труде «Размышления» (1642), заложили основы современной точки зрения на разделение мира на объекты и субъекты. Декарт берет за основу существования не трансцендентного бога, объективную материю или вечные формы, а действие познающего субъекта [2, с. 324, с. 329]. Декартова теория мыслящего субъекта обозначила перелом в западной психологической мысли, поместив источник смыслов, творчества и истины внутри человеческой субъективности. Человеческому разуму был отдан приоритет перед объективной сущностью или божественным.

Новое прочтение концепции образа произошло с появлением эмпиризма Дэвида Юма. Развивая Декарта, Юм предположил, что человеческое знание может строиться на основании себя самого, не прибегая к помощи метафизического мира божеств и идей или к помощи мира материи [2, с. 506]. Юм настаивает в «Трактате о человеческой природе» (1739) на том, что этот мир представлений содержится внутри человеческого субъекта: «Наш внутренний музей искусств — вот вся реальность, с которой мы имеем дело». Согласно Юму, субъективный образ — это вся истина, которая нам доступна. Юм, как когда-то Платон, понял, что человеческое существование связано с миром посредством образов. Но различие между двумя философами состоит в том, что Юм не признает никакой «трансцендентной реальности», лежащей за пределами темной пещеры с образами-теньями на стенах. Для Юма эти тени никак не соотносятся с трансцендентными формами, которые придают их существованию обоснованность.

Впервые проблема образа была выделена в отдельную тему в начале XIX века. Г. В. Гегель (1770 – 1831гг.), рассматривая поэтическое искусство, заложил фундамент для теоретических построений последующих поколений философов. В 1781 году Кант высказал утверждение, что процесс формирования образа неотъемлемое условие любого знания [3, с. 204]. Он показал, что разум и чувство, до этого два первичных понятия в большинстве теорий познания, производятся, а не воспроизводятся, работой воображения. Кант утверждал, что процесс создания образов является как воспроизводящим, так и производящим, он поместил синтетические категории и процесс создания образов трансцендентно по отношению к разуму [2, с. 826]. После работ Канта невозможно было не поместить образы в центр современных теорий познания, искусства, бытия и психологии. Философская мысль перестала рассматривать образы как копии или копии копий и придала им роль творящего начала,

источника смысла и нашего ощущения бытия и реальности. Именно возникновение образов порождает наше сознание, которое, в свою очередь, проливает свет на наш мир.

В Англии тема образа и разума была представлена в работах Блэйка, Шелли, Байрона, Колриджа и Китса, во Франции в произведениях Бодлера, Гюго и Нерваля. В работах немцев Фихте и Шеллинга развивается философский идеализм — течение, в фокусе которого находится творческая сила воображения. Каждый шаг в этом движении утверждал важность образа в природе человека. Позднее идеалистические воззрения романтического гуманизма уступили дорогу более трезвому, приземленному взгляду на синтетическую силу образа в экзистенциальных работах Кьеркегора и Ницше [4, с.186].

Спустя столетие после Канта произошла новая трансформация в концепции образа. Зигмунд Фрейд начал свое исследование тайников человеческого разума с помощью анализа субъективных образов. Он высказал идею о том, что такие образы — это репрезентация инстинктов [1, с.105].. Оponent Фрейда, Юнг, попытался рассмотреть образ как первичный феномен, автономную активность души, способную как к созданию, так и к воспроизведению [1, с.126]. Карл Густав Юнг сделал архетипы априорными категориями человеческой психики. Он рассматривал образы как собственно источник нашего ощущения психической реальности. Реальность не заключается отныне в Боге, вечных идеях или материи, она находится в границах человеческого. Её функция - это создание психических образов: Душа создает реальность ежедневно. Фантазия представляется чистейшим выражением специфической активности души. Переживание реальности — это следствие способности психики создавать образы. Это не внешняя сущность.

Мыслители конца XX века, в особенности Деррида и Фуко, подвергли радикальной критике европейскую философию, сосредоточившись на проблеме интерпретации. Деррида показал, что все вербальные акты интерпретации ограничены возможностями языка [1, с. 224]. Этот философ продемонстрировал, что те самые метафизические «универсалии», которые западная философия традиционно использовала в качестве основы для интерпретации (например, архетипы), являются не вечными структурами, а лингвистическими «побочными продуктами», появившимися в качестве следствия господства репрезентативной (репродуктивной) теории языка. Так же, как репродуктивная концепция образа нуждается в существовании первичной

реальности, которую можно было бы копировать, так и репродуктивная теория языка предполагает наличие первичной сущности, скрытой под лингвистическим термином. Теория Дерриды является логическим продолжением эмпирической критики образа, выдвинутой Юмом.

Новый взгляд на образ был сформирован в гештальт-психологии. Понятие «гештальта» – «структуры», «целостного образа», «формы», развиваемое в трудах немецких психологов К. Коффки, М. Вертхеймера, В. Кёлера, Р. Арнхейма обозначало целостное объединение элементов психической жизни, несводимое к сумме составляющих его частей. Рудольф Арнхейм утверждает в своей книге «Визуальное мышление», что каждый акт визуального восприятия представляет собой активное изучение объекта: его визуальную оценку, отбор существенных черт, сопоставление их со следами памяти, их организацию в целостный визуальный образ [5, с. 26]. Культурная ситуация, сложившаяся в XX столетии отмечена сменой вербальной парадигмы на визуальную. Возросшая значимость образно-зрительной информации сегодня не подлежит сомнению. Проблема визуального образа является прерогативой психологии.

Визуальный образ может значительно отличаться от своего реального «прототипа», однако его характерной чертой также является множественность значений, представленная совокупностью зримых (и не только визуальных) качеств [6, с. 18]. Визуальное понятие, по своей природе, структурно ясно. Как и вербально-логическому понятию, ему свойственно тяготение к простоте, прозрачности, в определенном смысле однозначности, выражаемого значения. Однако в отличие от словесной цепочки, последовательно формирующей некоторый смысл, обозначаемый вербальным понятием, визуальное понятие представляет свое содержание в виде четкой и ясной пространственной конфигурации формы. Визуальное творчество подразумевает активный и продуктивный характер чувственно-мыслительных процедур видения, процесс порождения нового путем структурирования или реструктурирования информации, производимый мышлением человека [7, с. 52].

Большой психологический словарь под редакцией В. П. Зинченко [8, с. 318] дает такое толкование понятию образ: «Образ — чувственная форма психического явления, имеющая в идеальном плане пространственную организацию и временную динамику. Будучи всегда чувственным по своей форме, образ по своему содержанию может быть как чувственным так и рациональным. Объем содержания образа безграничен. Все

содержание дано в нем одновременно (симультанно). В чувственном образе может быть воплощено любое абстрактное содержание. Различают следующие виды образных явлений: восприятие, представление, воображение».

Итак, в ходе формирования и развития понятие «образ» несколько раз меняло свое содержание. Образ прошел путь от трактовки его как «копии копий» в античном мире и средневековье до понимания его как первичного феномена, автономной активности души, способной как к созданию, так и к воспроизведению. В современном прочтении образ, применительно к искусствоведению, обладает такими дефинициями как: вымысел или допущение, факт идеального бытия, архетип, знак, средство смысловой коммуникации.

Внутри большого понятия «образ» в ходе его диалектического развития сформировались две его составляющие: визуальный и художественный образ. Характерной чертой визуального образа, введенного как понятие гештальт-психологией в середине XX века, является многозначность, представленная суммой видимых качеств. Визуальный образ более приземлен, «обслуживает» реальность повседневного существования. Такой образ более конкретен и поддается словесной интерпретации и типизации. Предназначением визуальных образов является создание изображения легко узнаваемого и быстро считываемого, своего рода формы, в которую можно влить любое содержание. Исследование путей формирования образа помогло выявить такие дефиниции этого понятия как знак и средство смысловой коммуникации.

Художественный образ всегда эмоционально окрашен. Достоинства художественного образа проверяются лишь талантом и убежденностью его автора и относительно независимы от признания его широкой аудиторией. Подобный тип образа характеризуется яркой эмоциональной окрашенностью, его внутренняя форма личностна и несет след авторской идейности. При этом художественный образ не до конца конкретен, ясно фиксированные установочные моменты обличены в нем стихией неполной определенности, полуживленности. Все же, несмотря на свою неконкретность, художественный образ «объективирован», его основа, сердцевина содержит архетипические сущности. Такой образ принадлежит «сам себе» и может быть отторгнут даже от намерений автора. Художественный образ обладает такими дефинициями большого понятия «образ» как вымысел или допущение, факт идеального бытия, архетипичность. Еще раз подчеркнем, что разграничение понятий визуальный и художественный образ необходимо при анализе современных

произведений искусства, где одновременно «работают» и визуальные, и художественные образы, создавая целостную ткань невербального художественного текста.

Литература

1. Айзендрат Я. Кембриджское руководство по аналитической психологии / Я. Айзендрат, П. Даусон, Т.Золотов, И. Лаврентьева – М., : Добросвет 2007
2. Антисери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Дэвид Юм и иррационалистический эпилог эмпиризма / Д. Антисери, Дж. Реале - М., : Мысль, 1994.
3. Кант И., Критика чистого разума. / И., Кант – М. : Мысль, 1994.
4. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. - 4-е изд.-М.: Политиздат, 1981.
5. Арнхейм Р. Визуальное мышление [Электронный ресурс] // Визуальное мышление. – 2004. - Режим доступа:
<http://www.philosophy.ru/library/katr/arnheim1.html>.
6. Жуковский В.И., Зримая сущность: (Визуальное мышление в изобразительном искусстве) / В.И. Жуковский, Д.В. Пивоваров – Свердловск, 1991.
7. Розин В.М. Психическая реальность, способности и здоровье человека / В.М Розин – М. : Едиториал УРСС, 2004
8. Большой психологический словарь / Под ред Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. - Прайм-Еврознак, 2007.