

УДК 165.0

## Воображение как специфический способ представления в художественном творчестве

**Агафонова Ольга Васильевна**

Кандидат философских наук, доцент,  
начальник кафедры философии и истории,  
Вологодский институт права и экономики  
Федеральной службы исполнения наказаний России,  
160002, Российская Федерация, Вологда, ул. Щетинина, 2;  
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

### Аннотация

Статья подготовлена в рамках комплексного исследования конструктивного характера эстетического творчества. Актуальность темы обусловлена необходимостью определения специфики когнитивных механизмов, лежащих в основе креативной деятельности и позволяющих человеку создавать новые смыслы, выраженные в форме художественных произведений. В статье на основе идей классической психологии и философии дан анализ специфики воображения как психического, когнитивного процесса, показано его отличие от репродуктивной деятельности человека. Выявлены такие механизмы реализации воображения, как опора на опыт и установление эмоциональных связей. Показано, что в обыденной жизни воображение дает возможность создать идеальный образ будущего. В искусстве воображение автора строит особый субъективный мир художественного произведения, новую реальность, оказывающую в свою очередь воздействие на чувства, мысли и поведение людей. «Условность» и «жизнеподобие» проанализированы как два основных принципа реализации творческого воображения. Таким образом, способность воображения рассматривается автором статьи как сущностная черта художественного познания, лежащая в основе креативной, творческой деятельности человека. Художественное воображение, реализуя истинный смысл искусства, отбрасывает все случайное, несущественное, в чувственных формах открывает истинное содержание бытия.

### Для цитирования в научных исследованиях

Агафонова О.В. Воображение как специфический способ представления в художественном творчестве // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2018. Том 7. № 6А. С. 5-11.

### Ключевые слова

Воображение, представление, художественный вымысел, фантазия, творчество, условность, жизнеподобие, теория познания, эпистемологический конструктивизм.

## Введение

Проблема определения специфики и смысла творчества на протяжении тысячелетий волновала философов и ученых. Современная эпистемология, анализируя роль субъекта в процессе познания и его соотношение с действительностью, вновь обращается к этой теме. С этой точки зрения, сегодня актуальным представляется анализ специфики когнитивных механизмов, лежащих в основе креативной деятельности, позволяющих человеку создавать новые смыслы, выраженные в форме художественных произведений.

Еще Аристотель, впервые определяя сущность искусства, отмечал, что поэт должен писать не о произошедших в реальности событиях, «но о том, что могло бы случиться» [Аристотель, 1957, 67]. По мнению Л. С. Выготского, фундаментом творчества является типичная способность человеческого мозга интегрировать и перерабатывать полученные ранее знания и впечатления в новые представления и образы, именуемая воображением [Выготский, 1991, 5]. Подобные подходы определяют необходимость изучения особенностей воображения как операциональной основы эстетического познания, реализующегося в форме художественного образа.

### Конструктивная способность воображения как основа познания

Известно, что всю человеческую деятельность можно разделить на два вида. Воспроизводящее, репродуктивное поведение не порождает ничего нового, но является формой накопления знаний и приспособления индивида к миру. Продуктивная деятельность, напротив, направлена, прежде всего, на формирование, конструирование в сознании человека новых представлений и смыслов.

Так, И. Кант утверждает, что в основе процесса познания лежит спонтанная способность воображения, определенным образом синтезирующая ощущения и чувственный опыт сообразно категориям. Такое продуктивное воображение, по мнению философа, есть первое «действие рассудка на чувственность» [Кант, 1964, 205], которое через выявление «сродства» определяет, устанавливает необходимые когнитивные связи. Оно коренным образом отличается от репродуктивного, подражательного воображения, построенного по принципу ассоциации, подчиненного эмпирическим законам и выявляющего лишь случайные, а не объективные связи.

Таким образом, с точки зрения Канта, началом процесса познания становится сверхчувственная, конструктивная деятельность субъекта, трансцендентальный синтез как проявление способности воображения. Идея соответствия объекта познанию, а не наоборот, как это было прежде, становится новым принципом его метафизики. Анализ логики научных открытий Коперника и Ньютона приводит Канта к выводу о том, что «субъект конструирует познаваемый объект» [Рокмор, 2005, 42]. При этом, стремясь преодолеть крайности догматического идеализма и субъективизма, философ подчеркивает, что наш внутренний опыт воображения возможен только при наличии опыта внешнего, дающего эмпирические, чувственные созерцания.

Развивая «кантианские перспективы» с точки зрения феноменологии, Ж.-П. Сартр признает воображение существенным и трансцендентальным условием сознания, дающим ему свободу выхода за пределы реальности [Сартр, 2001, 308]. Продуктивное познание окружающего мира на основе способности воображения является не исключением, а правилом, без которого невозможна социальная деятельность как таковая. Л.С. Выготский, развенчивая обыденные

предрассудки, утверждает, что стремление к обновлению реальности в той или иной степени свойственно всем людям. Поэтому, творчество не справедливо рассматривать как удел избранных, оно, напротив, есть сущностная черта человеческого бытия. Нельзя не согласиться с тем, что именно творчество делает человека «существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее» [Выготский, 1991, 5]. С этой точки зрения, все явления социокультурного мира носят изначально творческий характер.

Так, представление о будущем как основа повседневной деятельности невозможно без воображения, соединяющего имеющийся у человека опыт и желаемый результат. Именно не соответствующая действительности фантазия является проектом, который позволяет нам выбрать оптимальный вариант поведения в конкретной ситуации для достижения намеченной цели. Из накопленного прошлого опыта в соответствии с актуальными потребностями формируется проект возможного будущего.

При этом особый интерес вызывает анализ когнитивных процессов, с помощью которых реализуется способность воображения, находящая новые функциональные связи между образами и впечатлениями, зафиксированными в памяти. Выше уже говорилось о непреложной связи воображения и реальной действительности, закрепленной в субъективном опыте, широта и разнообразие которого и определяют степень продуктивности творческих способностей человека. Воображение, в свою очередь, может стать источником опыта, т. к. социокультурный характер процесса познания, предполагает обмен информацией через взаимодействие индивидов и приобщение к накопленному в обществе знанию. Подобное обращение к чужому опыту посредством воображения является необходимым условием интеллектуальной деятельности.

В процессе познания люди не только отражают окружающий мир и взаимодействуют друг с другом, осваивая социальный опыт, но и выражают свои индивидуальные, внутренние особенности. Так, субъективные ощущения и чувства определяют особенности восприятия реальности. На основе таких эмоциональных связей в процессе творческого воображения устанавливаются новые комбинации смысла. Чувства соединяют отдельные элементы наших представлений «в такую связь, которая обусловлена изнутри нашим настроением, а не извне, логикой самих этих образов» [там же, 13]. При этом значимость истинного произведения искусства сочетает эмоциональное и рациональное, субъективное и объективное. Гений творца в единичном художественном образе уникально отражает значимое для всех содержание, всеобщую идею. Так, поэт Н. Рубцов в одном из своих стихотворений в фантастическом образе зеленых цветов с белыми листьями и стеблями угадывает образ несбыточной мечты [Рубцов, 1974, 26]. Чувство грусти на фоне прекрасной, цветущей природы приводит лирического героя к пониманию несовершенства бытия человека в мире, где невозможно осуществить все желаемое.

Таким образом, анализируя воображение как особый когнитивный процесс, с одной стороны, необходимо отметить, что самые фантастические образы основаны на наблюдении и реальном опыте. С другой стороны, память действует шаблонно, зачастую очень правдиво и детально, но механически закрепляя в наших представлениях все многообразие впечатлений. Реальное бытие существует в нашем представлении о прошедшем и будущем. Так, событие, о котором мы помним, существует в нашем прошлом. По мнению Сартра, воображаемый объект, напротив, «может полагаться как несуществующий, или как отсутствующий» [Сартр, 2001, 301]. Являясь активной созидательной силой, воображение творчески ассоциирует имеющиеся в психике на сознательном и бессознательном уровне ощущения и восприятия, даже стремясь

остаться в рамках памяти, обнаруживает иные сочетания форм и смыслов. Творческая фантазия осмысливает существующие вещи «как некое чисто внутреннее ощущение и, в конце концов, порождает картины, которые странно напоминают реальные впечатления, не сливаясь с ними» [Арнаутов, 1970, 221]. Задачей памяти является лишь, верно, зарегистрировать объективно данный опыт, на основе которого воображение автора в искусстве строит особый субъективный мир художественного произведения.

### **Воображение и художественное творчество**

Мы видим, что в результате продуктивной деятельности воображения реальность существования в мире обретают принципиально новые, не соответствующие прошлому опыту идеи, образы. Как отмечает Т. Рибо, анализируя формы воображения, мечтания и грезы, сопровождают нас на протяжении всей жизни. Они автоматически и самопроизвольно порождают образы желаемого или возможного будущего, но «обладают исключительно только субъективным и внутренним существованием» [Рибо, 1901, 278]. Эстетическое творчество, объективированное в форме художественного произведения, напротив, обретает самостоятельное существование и значение не только для своего творца, но и для других людей. Авторский вымысел находит воплощение в построении новой художественной действительности. Таким образом, переосмыслив существующее бытие, художественное воображение, в конечном итоге, создает новую реальность, оказывающую, в свою очередь, воздействие на чувства, мысли и поведение людей.

В эстетике, традиционно изучавшей особенности художественного познания понятия «фантазия» и «воображение» зачастую заменяются термином «художественный вымысел», который, по мнению В.Е. Хазлиева, определяет разницу между искусством и документально-информационными произведениями. Так, «документалистика» отрицает саму возможность вымысла, а художественные произведения основываются на нем, находясь вне истины и лжи. При этом в искусстве реализуются два основных варианта использования художественного воображения, которые получили название «условность» и «жизнеподобие». Принципом условности становится стремление автора к нетождественности между реальностью и формами ее изображения. Для жизнеподобия, напротив, характерно «нивелирование подобных различий, создание иллюзии тождества искусства и жизни» [Хазлиев, 1999].

Анализируя эволюцию развития литературного творчества, Хазлиев показывает, что, несмотря на различие стилей, форм и идеологических установок, эти две тенденции равно представлены в истории и современном словесном искусстве. Больше того, они являются традиционными критериями определения достоинств художественных произведений, которые либо рождают иллюзию правды, опираясь на действительный опыт, либо захватывают единством стиля и композиции как выражения законченности авторского замысла.

Наиболее часто встречающимся художественным приемом, реализующим принцип условности в эстетическом познании, является одухотворение вещей и природы, которое, как и все искусство в целом, берет начало в первобытном антропоморфизме и анимизме. В акте непроизвольной ассоциации одновременно с восприятием предметов происходит перенесение человеческих свойств на материальный мир, хотя сходство между ними может быть и весьма отдаленным. Ярким примером подобного использования воображения стало сказочное олицетворение, которое активно использовалось не только в фольклоре, но и в более поздних авторских сказках. Так, королевич Елисей у А.С. Пушкина, не отыскав помощников среди

людей, обращается к ветру, солнцу и месяцу [Пушкин, 1985, 644–645], а важнейшим персонажем, формирующим сюжетную коллизию, автор делает говорящее зеркало.

В процессе становления искусства происходит развитие индивидуального творческого начала. Спиритуализация природы становится не только вариантом ответа на метафизические вопросы бытия, но и средством выражения внутреннего душевного мира личности. Истинное художественное созерцание, на основе субъективных ощущений и внутренних переживаний создает своеобразные образы природы. Из простых, повседневных, доступных каждому человеку восприятий воображение автора творит новые картины, «но к данному извне для глаза добавляется нечто совершенно субъективное» [Арнаутов, 1970, 237].

На смену мифологическому поклонению одухотворенной природе в искусстве приходит символизм в изображении окружающей реальности. В природе поэты и художники видят выражение внутренних страстей и настроений, мироощущения личности. Стремление к реализации подобной условности толкает воображение автора к созданию не только новых образов, но и необычных стилистических форм. Примером этого являются многочисленные направления в искусстве XIX–XX веков, такие как импрессионизм, кубизм, сюрреализм в живописи, футуризм и акмеизм в поэзии. Варианты использования символического воображения в художественном творчестве так многочисленны и разнообразны, что их использование должно стать предметом анализа в отдельной статье.

Отметим, что роль воображения как специфического средства эстетического познания не менее значима и в художественной практике реализма, стремящегося к жизнеподобию. Наряду с наблюдением и накоплением впечатлений, важнейшим приемом здесь является «вживание» на основе частичного забвения себя и перевоплощения автора в изображаемый образ. Художнику недостаточно собственного опыта и знаний о наиболее типических свойствах, поступках людей. Именно конструктивная сила воображения позволяет не только детально описать внешность, судьбу и характер персонажа, но и определить его поступки по ходу развертывания сюжета. В результате автор создает искусственный мир, отражающий наиболее значимые черты реальности, часто незаметные обыденному наблюдателю.

Не стремясь создать точную копию реальности, художественное сознание отбрасывает все случайное, несущественное, выявляя скрытое внутреннее содержание описываемых или происходящих явлений. Так, В.С. Соловьев, анализируя поэзию Ф. И. Тютчева, отмечает, что высшее предназначение искусства в чувственных формах открывать истинное содержание бытия, «воплощать в *ощутительных* образах тот самый смысл жизни, которому философ дает определение в разумных понятиях» [Соловьев, 1991, 472].

При этом воображение художника можно сопоставить с логикой научного открытия [Арнаутов, 1970, 271]. Осознанно опираясь на опыт и наблюдения, художник как бы осуществляет эмпирическое движение от частного к общему. Спонтанно уловившая возможное в жизни творческая интуиция, напротив, сродни научной гипотезе, которую необходимо подтвердить или опровергнуть опытом.

## Заключение

Таким образом, продуктивная способность воображения, устанавливая необходимые когнитивные связи между ощущениями и конструируя своеобразие наших представлений о мире, является не только основой процесса познания в целом, но и важнейшим механизмом, определяющим специфику художественного творчества. В обыденной жизни воображение, не

выходя за пределы индивидуальной психики, выполняет прогностическую функцию, дает возможность создать идеальный образ будущего. В искусстве воображение автора строит особый субъективный мир художественного произведения, новую реальность, оказывающую, в свою очередь, воздействие на чувства, мысли и поведение людей. В результате продуктивной деятельности воображения реальность существования в мире обретают принципиально новые, не соответствующие прошлому опыту идеи, образы. Творческое воображение, реализуя истинный смысл искусства, в единичном художественном образе уникально представляет значимое для всех содержание, всеобщую идею.

### Библиография

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 183 с.
2. Арнаудов М. Психология литературного творчества. М.: Прогресс, 1970. 654 с.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк: Книга для учителя. М.: Просвещение, 1991. 93 с.
4. Кант И. Критика чистого разума // Сочинения в шести томах. М.: Мысль, 1964. Т. 3. 756 с.
5. Пушкин А.С. Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях // Сочинения. В 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. С. 634-646.
6. Рибо Т. Творческое воображение. СПб.: Тип. Ю.Н. Эрлих, 1901. 318 с.
7. Рокмор Т. Кант о репрезентационизме и конструктивизме // Эпистемология и философия науки. 2005. Т. III. № 1. С. 35-46.
8. Рубцов Н.М. Избранная лирика. Вологда: Северо-Западное книжное издательство, 1974. 159 с.
9. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
10. Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.
11. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 240 с.

### Imagination as a specific way of presenting in art

**Ol'ga V. Agafonova**

PhD in Philosophy, Head of Department of Philosophy and History,  
Vologda Institute of Law and Economics of the Federal  
Penitentiary Service of the Russian Federation,  
160002, 2, Shchetinina st., Vologda, Russian Federation;  
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

### Abstract

The article was prepared as part of a comprehensive study of the constructive nature of aesthetic creativity. The relevance of the topic is due to the need to determine the specifics of the cognitive mechanisms that underlie the creative activity and allow a person to create new meanings expressed in the form of artistic works. In the article, on the basis of the ideas of classical psychology and philosophy, an analysis of the specifics of the imagination as a mental, cognitive process is given, and it is shown to differ from human reproductive activity. The research identified such mechanisms for the realization of the imagination, as based on experience and the establishment of emotional relationships. It is shown that in everyday life imagination makes it possible to create an ideal image of the future. In art, the author's imagination builds a special subjective world of a work of art, a new reality, which in turn affects the feelings, thoughts and behavior of people. "Conventionality"

and “vitality” are analyzed as two basic principles for the realization of creative imagination. Thus, the ability of imagination is considered by the author of the article as the essential feature of artistic knowledge, which lies at the basis of creative, creative human activity. The artistic imagination, realizing the true meaning of art, discards everything accidental, irrelevant, reveals the true content of being in sensual forms.

### For citation

Agafonova O.V. (2018) Voobrazhenie kak spetsificheskii sposob predstavleniya v khudozhestvennom tvorchestve [Imagination as a specific way of presenting in art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 7 (6A), pp. 5-11.

### Keywords

Imagination, representation, artistic fiction, fantasy, creativity, convention, vitality, theory of knowledge, epistemological constructivism.

## References

1. Aristotle (1957) *Ob iskusstve poezii* [On the art of poetry]. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ.
2. Arnaudov M. (1970) *Psikhologiya literaturnogo tvorchestva* [Psychology of literary creativity]. Moscow: Progress Publ.
3. Kant I. (1964) *Kritika chistogo razuma* [Criticism of Pure Reason]. In: *Sochineniya v shesti tomakh* [Collected works in 3 vols.]. Moscow: Mysl' Publ. Vol. 3.
4. Khalizev V.E. (1999) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow: Vysshaya shkola Publ.
5. Pushkin A.S. (1985) *Skazka o mertvoy tsarevne i o semi bogatyryakh* [The Tale of the Dead Princess and the Seven Heroes]. In: *Sochineniya v 3 t.* [Works in 3 vols.] Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ. V. 1.
6. Ribot T. (1901) *Tvorcheskoe voobrazhenie* [Creative imagination]. St. Petersburg: Tip. Erlikha Publ.
7. Rockmore T. (2005) *Kant o reprezentatsionizme i konstruktivizme* [Kant on representationism and constructivism]. *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology and philosophy of science], 3, 1, pp. 35-46.
8. Rubtsov N.M. (1974) *Izbrannaya lirika* [Selected lyrics]. Vologda: Severo-Zapadnoye knizhnoye izdatel'stvo Publ.
9. Sartre J.-P. (2001) *Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaya psikhologiya voobrazheniya* [Imaginary Phenomenological psychology of imagination]. St. Petersburg.: Nauka Publ.
10. Soloviev V.S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Vygotskii L.S. (1991) *Voobrazheniye i tvorchestvo v detskom vozraste. Psikhologicheskii ocherk: Kniga dlya uchitelya* [Imagination and creativity in childhood. Psychological essay: A book for the teacher]. Moscow: Prosveshcheniye Publ.