

УДК 165.0

DOI: 10.34670/AR.2020.98.58.014

Художественный образ как эстетическая форма познавательной конструкции

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-а;
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

Аннотация

В статье художественный образ проанализирован как особая конструктивная форма эстетического познания человеком мира. Актуальность исследования определяется тем, что сформировавшееся на основе теории подражания и теории отражения традиционное понятие художественного образа сегодня требует пересмотра в контексте идей неклассической гносеологии. Автором выявлено отличие художественных образов от понятий, символов, знаков, образов обыденного сознания. С точки зрения конструктивного реализма Канта, идеалистической эстетики Гегеля, феноменологического и семиотического подходов сущность художественного образа рассматривается как диалектический синтез, взаимосвязь единичного и общего, субъективного и объективного, чувственного и рационального. Показано, что эстетическое познание, основанное на образном, чувственном восприятии действительности художником, индивидуализирует общее, придавая ему единичный, субъективный характер. Исходя из основополагающих идей классической и современной эпистемологии, автором статьи дается определение художественного образа как своеобразного конструкта, или идеального объекта, основанного на построении наглядно-чувственной, субъективной модели реальности, которая становится знаком, культурным кодом, способом закрепления, хранения и передачи информации.

Для цитирования в научных исследованиях

Агафонова О.В. Художественный образ как эстетическая форма познавательной конструкции // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2020. Том 9. № 6А. С. 33-40. DOI: 10.34670/AR.2020.98.58.014

Ключевые слова

Художественный образ, знак, модель, конструкт, субъективное, объективное, общее, единичное, рациональное, чувственное, искусство, творчество, воображение, эпистемологический конструктивизм.

Введение

Одной из всеобщих, системообразующих категорий эстетики является понятие «художественный образ». Известно, что сам термин возник сравнительно недавно, «в античной и средневековой эстетике художественный образ еще не выделялся в отдельную категорию» [Шадеко, 2016, 41], но с древнейших времен философы и искусствоведы специфику художественного творчества усматривали в использовании образности как особого средства освоения действительности. Так, субъективность, уникальность и эмоциональность как характерные черты эстетического познания были исследованы еще античными классиками. Пытаясь определить отличие искусства от обыденного, религиозного и теоретического способов освоения мира, художественный образ в рамках различных подходов сравнивали с идеей, понятием, знаком, символом, моделью, концептом, симулякром.

Современным искусствознанием рассматриваются проблемы многофункциональности и неполноты художественного образа, его соотношения с действительностью, роли творческого воображения при его создании и последующем восприятии. Поэтому нельзя не согласиться с тем, что сегодня сложившееся в рамках теорий подражания и отражения традиционное «понятие художественного образа нуждается в пересмотре и реконструкции» [Никитина, 2010, 375]. С точки зрения современной эпистемологии актуальной представляется необходимость проанализировать художественный образ как особую форму эстетического познания человеком мира, конструктивный характер которой раскрывается в диалектической взаимосвязи единичного и общего, субъективного и объективного, чувственного и рационального.

Единичное и общее

Уже Аристотель, сравнивая искусство и науку писал, что «поэзия говорит более об общем, история о единичном» [Аристотель, 1957, 68]. Общее здесь трактуется как необходимое, повторяющееся или то, что может закономерно произойти при возникновении определенных условий в любой момент. Согласно Аристотелю, общее существует и познается только в единичном. При этом философия и наука, изучающие бытие вообще или его определенную часть, нацелены на познание общего в строгих логических формах, открытие законов и закономерностей существования мира. Искусство, напротив, пытается постичь общее, конструирует единичное, неповторимое – художественный образ. Справедливо будет сказать, что «ученый мыслит понятиями, а художник образами» [Ахманов, 1957, 145].

Так, известно, что в понятии отражаются общие признаки предметов и явлений. Знак меньше понятия, указывает на него и как заместитель предмета отражает наиболее общее и существенное в явлении. Он представляет однозначную сущность, воплощает смысл вещи, ее общезначимое содержание. Художественные образы являются результатом конструктивного воображения автора. Через наглядное воспроизводство творцом, художником конкретных единичных явлений выражаются значимые аспекты познания, осмысления бытия. Художественное воображение становится особым способом представления реальности через вымышленную предметность.

В эстетическом познании конкретный образ вещи через связь единичного и общего отражает другие явления, например чувства, настроения героев, изменения в их внутреннем мире. Так, в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» дуб, растущий у поместья Ростовых не просто дерево, а способ выражения «диалектики души» одного из главных героев.

Особым примером образного изображения абстрактных идей в художественном творчестве становится аллегория, в которой единичный образ, являясь иллюстрацией общей, отвлеченной идеи, играет подчиненную роль. Аллегория часто встречается в произведениях фольклора, демонстрируя культурную общность смыслов этнического самосознания. Так, склонившиеся, завядшие цветы в русской народной лирике традиционно олицетворяют тоскующую девушку. Использование вымышленной предметности часто имеет особый эстетический смысл, позволяя художнику высказать свою точку зрения в скрытой форме. Иносказание помогает автору «усилить образ, обобщить явление действительности» [Мальцева, 2019, 49]. Например, образы Шарикова и профессора Преображенского в «Собачем сердце» М. Булгакова можно рассматривать как развернутую аллессию чудовищного эксперимента, проведенного большевиками над «живым организмом», реальной страной – Россией. Быть может, именно конкретность, наглядность образа Шарикова убедила автора, а затем и читателей, в социальной нежизнеспособности нового существа, определив исторически подтвердившуюся, пророческую развязку повести.

Нельзя не согласиться с Гегелем, по справедливому утверждению которого в искусстве всеобщий характер изображаемого не может выступать в качестве абстрактного суждения или всеобщего учения, а должен стать внутренним содержанием художественного образа [Гегель, 1968, 57]. Эстетическое познание представляет новые смыслы, индивидуализируя всеобщность, придавая ей единичный характер. Поэтому необходимо вернуться к аристотелевской мысли о том, что в художественном образе единичное невозможно воспринимать только как средство передачи общего. Единичное творение является самостоятельной эстетической ценностью. С другой стороны, оно интересно само по себе еще и потому, что обращение различных авторов к одним и тем же, «вечным», мировоззренческим темам демонстрирует полисемичность, многовариантность всеобщих смыслов. Так, через уникальные художественные образы Татьяны Лариной и Анны Карениной мы вновь и вновь возвращаемся к осмыслению проблемы соотношения любви и долга, осознавая невозможность однозначных трактовок и жизненных решений.

Субъективное и объективное

Другой стороной проявления общего и единичного в художественном образе является единство объективного и субъективного. Так, И. Кант, определяя специфику эстетического суждения, подчеркивает, что оно соотносится с объектом, но в таком «суждении имеется в виду определение не объекта, а субъекта и его чувства» [Кант, 1966, 127]. По его мнению, основой восприятия в данном случае является суждение вкуса как априорный принцип отличный от рассудка и разума.

Так, при определении прекрасного мы обращаемся не рассудком к объекту, а с помощью воображения к субъективному чувству удовольствия. С точки зрения Канта, эстетическое суждение, изначально, на первом этапе перехода объективного в субъективное содержание не является познавательным. Идеальная конструкция соотносится здесь не с понятием предмета, а со способностью представления, являющейся важнейшей частью человеческой психики. Эстетическое удовольствие, которое не имеет утилитарного значения, остается только внутренним ощущением, субъективным чувством, оно «не может составлять представление о предмете» [Кант, 1966, 207], но уже носит оценочный характер. Именно удовольствие, лишенное интереса и безразличное к сути предмета, становится основой свободного, созерцательного суждения вкуса как некоей когнитивной игры.

Таким образом, в эстетике Канта художественное творчество рассматривается как проявление «способностей познания без конкретной цели познания» [Афасижев, 1975, 24]. Эстетическая деятельность является особым видом применения познавательных способностей, в котором продуктивное воображение носит закономерный характер. С одной стороны оно согласуется с рассудком, дающим законы, а с другой – делает рассудок свободным, не ограничивая его понятиями. При этом в отличие от внутренних ощущений эстетическое удовольствие основывается не на индивидуальном опыте, а на согласии людей в оценке прекрасного, что придает суждению вкуса всеобщий и объективный характер.

Всеобщая значимость, «сообщаемость» художественного суждения является источником дальнейшего развертывания процесса познания, превращения субъективного в новый объект, существующий вне сознания автора и доступный другим людям. М. Хайдеггер специфику искусства также видит в субъективном первенстве художника, объективным результатом творчества которого становится созданное им произведение [Хайдеггер, 1993, 296]. Таким образом, с точки зрения идей конструктивного реализма и герменевтической феноменологии субъективизм художественного познания есть особый способ раскрытия творцом всеобщей сущности бытия.

При этом одним из принципов аристотелевской теории подражания стала необходимость соответствия в художественном образе вероятного и возможного с реально существующими предметами и явлениями. Ю. М. Лотман, рассматривая эстетическое творчество как своеобразный вариант моделирования действительности, также отмечает, что излишняя субъективность художественного произведения снижает его познавательную ценность. Творчески осмысливая реальность, художник берет за основу свое мироощущение, но образ как «модель, соотнесенная с объектом действительности, навязывает свою структуру авторскому сознанию» [Лотман, 1994, 51]. Действительно, произвольно созданный образ, в котором нарушены сущностные связи между предметами и явлениями, невозможно назвать удачной конструкцией. Это справедливо даже для жанра фантастики, в котором кажущиеся невероятными события и явления должны развивать известные нам смыслы.

Субъективность художественного познания видится и в том, что в отличие от ученого, объект исследования которого определен заранее, художник может свободно выбирать предметы для изображения. Также предельно мала и роль таланта в науке. Напротив, образность и чувственность, определяющие специфику произведения искусства «должны субъективно иметься в художнике как природные задатки и влечения» [Гегель, 1968, 47]. Но далеко не все личные представления и переживания могут стать основой творческого успеха. Это можно назвать одним из важнейших парадоксов эстетического сознания, основанного на субъективизме художественного образа. Сила таланта видится в том, что через осмысление своего или чужого опыта в конкретных, субъективных образах автор конструирует объективные значимые для всех смыслы. Так, П. Коэльо в своем знаменитом романе «Алхимик», как известно, во многом основанном на личном опыте, сознательно отказывается от каких-либо исторических, временных ориентиров. Он описывает явления, известные человечеству много столетий: пастух, лавка, повозка, церковь, корабль, оазис, египетские пирамиды. Но все это существует и сегодня, в современной жизни. Такой художественный прием погружает читателя в своеобразное «вневременье», подчеркивая вечную, общечеловеческую значимость проблемы поиска смысла существования. Таким образом, субъективная конструирующая способность творческого воображения, преобразовывая объективные явления, создает новые объекты – произведения искусства.

Чувственное и рациональное

Известно, что образ как форма освоения человеком мира носит, прежде всего, чувственный характер. В процессе познания целостный образ явления формируется как конкретное представление на основе совокупности ощущений – данных органов чувств, что в дальнейшем становится основой рационального мышления. Но в отличие от понятий, стремящихся к абстрагированию и обобщению, образы наглядно отражают уникальные свойства единичных предметов. Чувственный характер образности лежит и в основе специфики эстетического познания.

Так, Г.В.Ф. Гегель отмечает, что существенной чертой искусства является его изначальная опора на чувственное восприятие. Образное восприятие в рамках обыденного познания направлено на практическую пользу. В художественном произведении чувственное существует не само по себе, а обращается к человеческому духу. Художественный образ появляется в результате соединения двух самостоятельных явлений или состояний, одно из которых «представляет собой смысл, постигаемый посредством образа другого» [Гегель, 1969, 118]. Если в символе и означаемое, и означающее представляют собой неопределенно всеобщее, то в искусстве образ есть совокупность общих свойств наглядности и смысла, конкретно существующих и обособленных друг от друга. Художник одухотворяет чувственный материал, тем самым, наглядно воспринимаемое явление «дает просиять» нечувственному, рациональному содержанию, смыслу [Хайдеггер, 1993, 280]. Можно сказать, что эстетическое познание находится между голой материальной чувственностью и идеальной мыслью.

Творчество, раскрывая «истину в чувственной форме, ... имеет свою конечную цель в самом себе, в этом изображении и раскрытии» [Гегель, 1968, 61]. Высший смысл искусства Гегель видит в возможности преодоления антагонизма между естественными влечениями обыденной жизни и всеобщими абстрактными законами моральной воли. Это непримиримое противоречие, в котором существует человек современной рациональной культуры, не может быть снято одним лишь долженствованием, исходящим от научно-философской теории. Но чувственные образы, обращенные к архетипическим глубинам психики и опирающиеся на непреложность личного опыта, могут вызвать отклик в сознании.

Поэтому в эстетическом творчестве главным познавательным средством автора «является не рассуждение, а конструкция, т. е. построение наглядных моделей» [Лотман, 1994, 55], на основе предшествующих знаний, опыта и творческой интуиции. Художественный образ как своеобразная гносеологическая модель действительности связывает воедино абстрактное, логическое и чувственное содержание, а его наглядность обеспечивает очевидность истины. Искусство специфическая как форма общественного сознания обеспечивает также коммуникацию, передачу информации. При этом моделирование ощущений и эмоций в художественном произведении, не призывает нас немедленно вмешивать в действие, но становится основой акта познания, определения ценностных ориентиров деятельности.

Народная мудрость призывает человека учиться на чужих ошибках. Можно сказать, что искусство предоставляет нам такую возможность. Хрестоматийным примером этого является знаменитый роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Развенчивая субъективные иллюзии главного героя о собственной значимости и вседозволенности, автор с поражающей психологической точностью демонстрирует читателям чувства человека, совершившего двойное убийство. Наблюдая вне личного, субъективного опыта дикость эгоистических влечений и страстей, читатель приближается к познанию своей сущности и истинных

потребностей. Развертывая диалектику взаимосвязи морального, рационального и эгоистического, чувственного, искусство примиряет в сознании человека понятия о должном поведении с повседневными интересами, ведь, в конечном итоге, человек как социальное существо, может быть, успешен и счастлив только среди других людей.

Таким образом, творческая фантазия художника в конкретном, чувственном материале раскрывает всеобщие культурные смыслы. Можно сказать, что в этом проявляется двойственная сущность художественного произведения. Оно одновременно является моделью, средством познания действительности и знаком, своеобразным способом передачи информации [Лотман, 1994, 59]. Художественный образ как идеографический знак, воспроизводящий внешние признаки формируется за счет расширения семантики изображаемого предмета, замены реальной вещи ее изображением. Поэтому смысл искусства нельзя понимать как простое подражание формам природы. Конструируя видимость опыта на основе чувственного сходства художественного образа с действительностью, эстетическое познание пропускает через восприятие человека множество противоречивых смыслов, наполняя его актуальным жизненным содержанием. Так, духовно-нравственные ценности, представленные через близкую каждому человеку типичную, но одновременно конкретную, эмоционально воспринимаемую ситуацию, рассматриваются как возможный или даже необходимый образец поведения. Художественный образ как модель реальности строится на принципах сходства, подобия, аналогии, но не тождества, воспроизводя отдельные значимые элементы объекта. Важно, что в процессе познания эта неполнота, условность художественного образа стимулирует фантазию зрителя, читателя или слушателя, заставляет его соучаствовать в дальнейшем конструировании, обостряя эстетическое переживание.

Заключение

Специфика искусства видится в том, что, в отличие от других способов познания человеком мира, оно обращается не к аналитическим, рациональным средствам, а специфически реконструирует, воссоздает действительность. Эстетическая деятельность является особым видом применения познавательных способностей, в котором продуктивное воображение художника носит закономерный характер. С эпистемологической точки зрения, художественный образ как основная форма познавательной конструкции в искусстве, выходит за рамки субъективного, превращается в новый объект, существующий вне сознания автора и доступный другим людям. Поэтому художественный образ необходимо рассматривать как своеобразный конструкт – идеальный объект, основанный на построении автором наглядно-чувственной, уникальной модели реальности, которая становится знаком, культурным кодом, способом закрепления, хранения и передачи информации.

Библиография

1. Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 183 с.
2. Афасижев М.Н. Эстетика Канта. М.: Наука, 1975. 136 с.
3. Ахманов А.С. О содержании некоторых основных терминов «Поэтики» Аристотеля // Аристотель. Об искусстве поэзии. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. С. 141–153.
4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Часть вторая. Развитие идеала в особенные формы прекрасного в искусстве // Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х томах. Т. 2. М.: Искусство, 1969. 326 с.
5. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. Часть первая. Идея прекрасного в искусстве, или идеал // Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х томах. Т. 1. М.: Искусство, 1968. 312 с.
6. Кант И. Критика способности суждения // Сочинения в шести томах. Т. 5. М.: Мысль, 1966. 564 с.

7. Мальцева Е. А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. № 4 (32), том 2. С. 48–57.
8. Никитина И.П. Философия искусства: учебное пособие. М.: Издательство «Омега-Л», 2010. 559 с.
9. Хайдеггер М. Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993. С. 273–301.
10. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: «Гнозис», 1994. С. 17–263.
11. Шадеко В. П. Размышления о специфике художественного образа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 1. С. 41–44.

The Artistic image as an aesthetic form cognitive construction

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-a, Shchetinina str., Vologda, Russian Federation;
e-mail: evgenagafonov@inbox.ru

Abstract

The article analyzes the artistic image as a special constructive form of aesthetic knowledge of the world by man. The relevance of the study is determined by the fact that the traditional concept of an artistic image, which was formed on the basis of the theory of imitation and the theory of reflection, today requires revision in the context of the ideas of non-classical epistemology. The author revealed the difference between artistic images from concepts, symbols, signs, images of everyday consciousness. From the point of view of Kant's constructive realism, Hegel's idealistic aesthetics, phenomenological and semiotic approaches, the essence of the artistic image is viewed as a dialectical synthesis, the relationship between the individual and the general, subjective and objective, sensual and rational. It is shown that aesthetic knowledge, based on the artist's figurative, sensory perception of reality, individualizes the general, giving it a single, subjective character. Based on the fundamental ideas of classical and modern epistemology, the author of the article defines an artistic image as a kind of construct, or an ideal object based on the construction of a visual-sensory, subjective model of reality, which becomes a sign, a cultural code, a way of fixing, storing and transmitting information.

For citation

Agafonova O.V. (2020) Khudozhestvennyi obraz kak esteticheskaya forma poznavatel'noi konstruktсии [The Artistic image as an aesthetic form cognitive construction]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 9 (6A), pp. 33-40. DOI: 10.34670/AR.2020.98.58.014

Keywords

An artistic image, sign, model, construct, subjective, objective, general, individual, rational, sensual, art, creativity, imagination, epistemological constructivism.

References

1. Aristotel (1957) Ob iskusstve poezii. [On the art of poetry]. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ.
2. Afasizhev M.N. (1975) Estetika Kanta. [Kant's aesthetics]. Moscow: Nauka, Publ.
3. Akhmanov A.S. (1957) O sodержanii nekotorykh osnovnykh terminov «Poetiki» Aristotelya [On the content of some basic terms of Aristotle's «Poetics»]. In: Aristotel'. Ob iskusstve poezii [Aristotle. About the art of poetry]. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury Publ., pp. 141–153.
4. Gegel' G.V.F. (1969) Lektsii po estetike. Chast' vtoraya. Razvitiye ideala v osobennyye formy prekrasnogo v iskusstve [Lectures on aesthetics. Part two. Development of the ideal into special forms of beauty in art]. In: Gegel' G.V.F. Estetika. V 4-kh tomakh. [Hegel G.V.F. Aesthetics. In 4 volumes] Vol. 2. Moscow: Iskusstvo Publ.
5. Gegel' G.V.F. (1968) Lektsii po estetike. Chast' pervaya. Ideya prekrasnogo v iskusstve, ili ideal [Lectures on aesthetics. Part one. The idea of beauty in art, or the ideal]. In: Gegel' G.V.F. Estetika. V 4-kh tomakh. [Hegel G.V.F. Aesthetics. In 4 volumes] Vol. 1. Moscow: Iskusstvo Publ.
6. Kant I. (1968) Kritika sposobnosti suzhdeniya [Critique of the ability to judge]. In: Sochineniya v shesti tomakh [Works in six volumes] Vol. 5. Moscow: Mysl Publ.
7. Mal'tseva E.A. (2019) Khudozhestvennyy obraz kak forma poznaniya [Artistic image as a form of cognition]. Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo [Humanitarian vedomosti TSPU im. L. N. Tolstoy], 4 (32), Vol. 2. pp. 48–57.
8. Nikitina I.P. (2010) Filosofiya iskusstva: uchebnoye posobiye [Philosophy of art: textbook]. Moscow: Izdatel'stvo «Omega-L» Publ.
9. Khaydegger M. (1993) Iz dialoga o yazyke. Mezhdue yaponsem i sprashivayushchim [From the Dialogue about Language. Between the Japanese and the Questioner]. In: Khaydegger M. Vremya i bytiye: Stat'i i vystupleniya [Heidegger M. Time and Being: Articles and Speeches]. Moscow: Respublika Publ, pp. 273–301.
10. Lotman YU. M. (1994) Lektsii po struktural'noy poetike [Lectures on structural poetics]. In: YU.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola [Yu.M. Lotman and the Tartu-Moscow semiotic school]. Moscow: «Gnozis» Publ, pp. 17–263.
11. Shadeko V. P. (2016) Razmyshleniya o spetsifike khudozhestvennogo obraza [Reflections on the specifics of the artistic image]. Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. Tambov: Gramota Publ, № 7(61): v 3-kh ch. , pp. 41–44.