

© 2009 г. Ю.С. Ушанева

ПОНЯТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ В ЭСТЕТИКЕ, ПСИХОЛОГИИ, ПЕДАГОГИКЕ

Рассматривается значение понятия художественно-образного мышления и его отличие от образного, визуального типов мышления. Смысловое развитие данного термина ведется в контексте становления понятия художественного образа. Анализируется эволюция данного понятия, начиная с философии античности и до эстетической концепции Гегеля и современных концепций. Указывается на психологические особенности данного вида мышления, на его формирование как основного приоритета художественного образования на всех уровнях.

Ключевые слова: мышление, образное мышление, визуальное мышление, художественно-образное мышление, художественный образ, восприятие, художественная выразительность, структура изображения.

Мышление как способность сознания проявляется в процессе решения и постановки практических и теоретических проблем. Это дает возможность говорить о различных типах и видах мышления, классифицируя их по характеру самих проблем, по способам их решения и т.д. Тем не менее, понятие «мышление» отражает не только способность человека вести логическое рассуждение, но и включает в себя «не логический» компонент. Это во многом обусловлено тем, что биологической основой мышления является головной мозг, достигший определенной ступени развития в процессе становления человека, культуры общества, как материальной, так и духовной. Опыт человечества отраженный в категориях, понятиях, образах, является той средой, в условиях которой формируется сознание. Благодаря мышлению у человека появляется возможность, оттолкнувшись от чувственного опыта, получить новое знание, что невозможно сделать эмпирически. Значимость развития художественно-образного мышления для специалиста работающего в сфере искусства особо важна. Можно говорить о том, что уровень развития художественно-образного мышления вполне способен выступать одним из критериев профессиональной подготовки подобного специалиста.

В философии и эстетической мысли данная проблема затрагивалась в той или иной форме еще в глубокой древности. Мыслители Античности говорили о способности человеческого сознания (особенно в процессе творчества) порождать, оперировать и воплощать различные образы. Согласно Платону, все прекрасное способно развиваться от материального начала к духовному. Человек, познавая красоту отдельной вещи, поднимается своим сознанием до понимания прекрасного вообще. Это движение приводит к пониманию идеала высшей степени совершенства. Так, художник способен «очищать вещь» от вторичных факторов материи, познавая сущность ее красоты. В этой концепции очевидно признание Платоном наличия у человеческого сознания способности к выявлению некой сущности познаваемых объектов и явлений, ее своеобразной концентрации и воплощения в другом, уже более совершенном виде. Сократ, прекрасно разбиравшийся в вопросах искусства, как с эстетической точки зрения, так и с прикладной, профессиональной, говорит следующее: «так как нелегко встретить человека, у которого одного все было бы безупречно, то рисуя красивые человеческие образы, вы берете у разных людей и соединяете вместе какие есть у кого, наиболее красивые черты и таким образом достигаете того, что все тело кажется красивым» [1, с 22]. В этом изречении указано на то, что художник в процессе творения уже имеет в своем сознании какой-то определенный образ. Стараясь воплотить этот образ, он производит анализ и синтез некоторых элементов с целью подобрать в окружающей его действительности те необходимые компоненты, которые помогли бы реализации его замысла.

Являясь основоположником теории искусств и эстетической мысли, Аристотель говорит о способности творческого сознания воспроизводить образы, которые появляются в процессе подражания художника природе. Тем не менее, Аристотель не призывает к копированию и указывает на то, что образы, созданные человеком могут быть «лучше» или «хуже», иметь долю вымысла и допускает, что в них могут воплотиться те качества, которых на самом деле нет [2, с. 1022]. Термин «подражание» или «мимесис» имеет также другое значение. Он употребляется, когда речь идет о том, что зритель в процессе восприятия произведения искусства склонен вживаться в образ героя и подражать его чувствам. Такой двойственный подход к данному понятию демонстрирует то, что на процесс возникновения и воплощения художествен-

ного образа влияют как внешние факторы, так и свойства характера, мышления и восприятия самого человека. С одной стороны, каждый художник черпает свои идеи из окружающей его действительности, перерабатывая их средствами искусства, он воспроизводит их в новых своеобразных формах. С другой стороны, указывая на зависимость создаваемых образов от качеств самой личности художника, Аристотель приводит следующий пример: «Полигнот изображал людей лучшими, Павсон худшими, а Дионисий похожими на нас. Ясно, что все указанные виды подражания будут иметь эти отличительные черты, а различаться они, таким образом, будут воспроизведением различных явлений» [2, с. 1066]. Аристотель систематизирует их, выделяя три основных критерия – средство, предмет и способ подражания.

Таким образом, по Аристотелю все виды искусства являются «подражанием». А отличаются они друг от друга тремя чертами: тем, что воспроизводят различными средствами или различные предметы, или различным, не одним и тем же способом. «...Художники воспроизводят многое, создавая образы красками и формами, одни благодаря теории, другие – навыку, а иные природным дарованиям...» [2, с.1064]. Рассуждая о биологических аспектах творчества, Аристотель говорит о том, что подражание – это потребность не только человека, но и всякого живого существа, только человек наиболее склонен к подражанию. Аристотель подчеркивает также важность формального решения произведения (с точки зрения доступных данному виду искусств средств выразительности), в передаче настроения образа. «Люди получают удовольствие, рассматривая картины, потому, что глядя на них, можно учиться и соображать, что представляет каждый рисунок например, – «это такой-то» (человек). А если раньше не случалось его видеть, то изображение доставит удовольствие не сходством, а отделкой, красками или чем-нибудь другим в том же роде» [2, с.1023].

Известный исследователь средневековой культуры У. Эко, говорит, что в эту эпоху выработалась новая система символов, которая легла в основу нового образного мировоззрения. Христианство разработало систему символов для выражения принципов веры. Оно делало это чтобы избежать возможных преследований, представляя, например, Иисуса Христа в виде рыбы. «Этот привлекательный язык оказался глубоко созвучен средневековому человеку. С одной стороны, простецы легко преобразовывали свои верования в образы.

С другой стороны, сами теологи и учителя занялись переложением на язык образов тех идей, которые обычные люди не могли усвоить в форме теории. С этого началась грандиозная компания по просвещению простого люда, опирающаяся на их любовь к образам и аллегориям» [3, с.117]. Эти обстоятельства отражаются и на искусстве того времени, которое носит ярко выраженный символический характер, что отражается и на трактовке формы, что приводит к возникновению своеобразного художественного языка.

В эпоху Возрождения формируется категория стиля, что позволяет художнику в рамках определенного жанра или вида искусства создавать работы, в большей степени руководствуясь своими личными предпочтениями. Упор делается более на познавательные функции мышления (Леонардо да Винчи, Альберти). К концу XVIII-XIX вв. искусство приобретает относительную самостоятельность от церкви, от него отделяются и художественные ремесла. Возникает необходимость «теоретизации искусства», как попытки представить художественное творчество как совокупность специфических процессов, отличающих этот вид мышления от научно-понятийного. Этим во многом обусловлено возникновение категории художественного образа. Гегель говорит, что образ «...являет нашему взору не абстрактную сущность, а конкретную ее действительность» [4, с. 104]. Он также подчеркивает и относительную самостоятельность, созданного руками и сознанием человека произведения искусства, от явлений и объектов реальной действительности. «Человеческие интересы, духовная ценность, которой обладает некое событие, индивидуальный характер, поступок в своих перипетиях и исходе изображаются и выделяются в художественном произведении, чище и прозрачней чем это возможно в обыденной нехудожественной действительности. Благодаря этому произведение искусства стоит выше любого продукта природы, не подвергшегося этой переработки духом» [4 с.104]. В эстетике Гегеля находятся первые основы учения о художественно-образном мышлении. Именно работы этого мыслителя положили начало изучению мышления художника как обладающего определенной спецификой уникального типа, способа познания.

В дальнейшем эта проблема получила свое продолжение в работах таких известных философов как А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, К. Ясперс, М. Хайдегер и др. Вопрос художественного мышления рассматривался в экзистенциаль-

ной концепции эстетики и искусства, которую представляли А. Камю и Ж.П. Сартр. Занимались вопросами этого типа мышления и такие известнейшие представители психоанализа как З.Фрейд и К. Юнг. Именно они подчеркивали важность существования, в подобном виде мышления, определенных образов сознания, пытались объяснить природу их возникновения. Оригинальную идею о природе мышления выдвинули представители гештальтпсихологии. Она изменила прежние воззрения на сознание, доказывая, что его анализ призван иметь дело не с отдельными элементами, а с целостными психическими образами. Так, гештальтпсихология выступила против ассоциативной психологии, расчленявшей сознание на элементы. Л.С. Выготский сформулировал «закон общего эмоционального знака», суть которого выразил словами: «всякое чувство, всякая эмоция стремятся воплотиться в образы, соответствующие этому чувству. Эмоция как бы собирает впечатления, мысли, образы, созвучные настроению человека. Таким образом, богатая эмоциональная жизнь стимулирует развитие воображения» [5].

В настоящее время накопилось огромное количество исследований в разных сферах науки, посвященных данному вопросу. Тем не менее, разнообразие наук, рассматривающих данную способность человеческого сознания в контексте собственной специфики, породило и множество понятий, имеющих либо схожее значение, либо раскрывающее данное понятие частично. Это обстоятельство *создает проблему разночтения понятия «художественно-образного мышления в научной литературе»*, посвященной вопросам искусства и особенно художественной педагогики. Рассмотрим некоторые из них. Например, наиболее часто встречающееся в литературе схожее значение понятия «художественно-образного мышления» соответствует понятию «образное мышление». Тем не менее, следует отметить, что понятие «образное мышление» в большей степени отражает определенную физиологическую способность человеческого сознания, в большей или меньшей степени, все же свойственную каждому человеку. Оно проявляет себя в реакции сознания на некоторые существенные факторы действительности и проявляется через конкретные образы, которые способны воплощаться в самых разнообразных видах деятельности таких, например, как художественное и научное творчество. Доказательством этому служат работы многих исследователей, посвященных первобытным культурам. В них говорится о роли образного

мышления в мировоззрении первобытных обществ и о художественном воплощении этих образов в памятниках материальной культуры. Причем очень часто говорится об обусловленности такого мышления внешними факторами действительности и его необходимости для выживания человека и для его успешной деятельности. Один из таких примеров приводит А.П.Окладников. Видя в своем окружении красную краску (естественную охру), первобытный человек начинает выделять ее цвет как особенное качество, не представляющее для него ценности до сих пор. С красной краской начинает ассоциироваться цвет крови, огня, осенних листьев и т.д. случается «до того небывалое и немислимое». Он намеренно размазывает краску по поверхности камня, «...теперь в нем воплотилось нечто иное, новое, чуждое природе до появления человека качество – человеческие идеи и чувства. Теперь человеческие эмоции могли отражаться не только посредством звуков, мимики, жестов, теперь найдено было новое средство общения. Мысли образы, которые существовали только субъективно, внутри человека, в духовной сфере, стали жить новой, внешней жизнью» [6 с.330]. Мы привели этот пример для того, чтобы подчеркнуть роль образного мышления в самом возникновении такого рода человеческой деятельности, как художественное творчество. Возникшее скорее всего как способ фиксации информации о событиях, оно проявило себя в принципиально новой деятельности человека, определив очередной виток на пути развития его сознания.

Другое понятие, которое может употребляться в значениях подобных понятию художественно-образного мышления – это визуальное мышление. Так же как и художественно-образное оно опирается на внутренние визуальные образы, и оно направлено на создание новых образов, новых визуальных форм, несущих определенную смысловую нагрузку и делающих значение видимым. Основное же смысловое различие данных понятий состоит в том, что последнее направлено на решение стратегических задач, таких как научная разработка теоретических систем и концепций. Вовсе необязательно результатом подобного вида мышления станет создание художественного произведения. Хотя такие профессии как дизайнер и архитектор просто не мыслимы без его применения. Вполне свойственно оно и художнику, но само понятие визуального мышления не способно отразить профессиональную специфику его деятельности. Практически во всех исследованиях, посвящен-

ных вопросу природы художественно-образного мышления, говорится о том, что одним из специфических его качеств является его двоякая структура, включающая в себя компонент эмоционально-субъективный и объективно-формальный. Эти два аспекта способны влиять на формирование художественно-образного мышления.

Сознание художника в первую очередь отличается тем, что рассматривает создание художественного образа через призму имеющихся в его распоряжении художественных средств. Это предполагает определенный уровень владения грамотой изобразительного искусства как средством воплощения образа, его выразительного решения. Поэтому одним из важнейших факторов, влияющих на развитие художественно-образного мышления, являются не только практические умения, навыки, но и специфика восприятия художником действительности. Это подчеркивает важность согласованного взаимодействия практического опыта, знаний, умений с фантазией, воображением, эмоциональным настроением и эстетической позицией художника. Итак, значение понятия «художественно-образное» мышление в большей степени отражает не только способность сознания к формированию образов, но и его связь с профессиональной деятельностью. Другими словами, можно сказать, что понятие художественно-образного мышления является более конкретным, позволяя выразить закономерность проявления образов и поиска художественно-выразительного его воплощения средствами искусства в процессе творчества.

В самом понятии художественно-образного мышления отражены две его важнейших составляющих. Это некий образ, возникающий в сознании художника, который он стремится воплотить средствами искусства, и профессионально-специфический компонент – художественное. Возникает необходимость выявления четких характеристик этих компонентов и специфики их смыслового взаимодействия. С одной стороны, «художественное» может выступать как совокупность средств искусства для выявления идеи, образа произведения, с другой – «художественное» можно соотнести с эстетической характеристикой, которой можно оценить то или иное произведение. Смысл этого значения часто проявляется, когда выделяют одно произведение как художественное (имеющее определенную художественную ценность) и другое, подобной ценностью не обладающее. Это позволяет говорить об относи-

тельности такой позиции и необходимости выработки четких критериев, благодаря которым можно было бы точно выразить смысл всего понятия в целом. Однако это невозможно осуществить без ответов на вопрос – что значит «образ» в данном контексте. На создание образа (художественного образа) направлена деятельность художника, он также может быть и одной из форм сознания, которая обуславливает и организует эту деятельность. Кроме этого, названные два понятия находятся в неразрывной связи и характеризуют друг друга. Все эти вопросы являются важнейшими как для теории и практики искусства, так и методики его преподавания.

Несмотря на то, что вопросами художественного мышления и его специфики занимаются достаточно давно, понятие художественного образа остается одним из самых спорных и противоречивых. Слово «образ» имеет несколько значений: икона, вид, признак, представление о ком или о чем-либо, изображение и т.д. В современной философской литературе различают гносеологический, чувственный, мыслительный и художественный образ. Согласно философскому словарю художественный образ – всеобщая категория художественного творчества, средство и форма освещения жизни искусством. Под образом нередко понимается элемент или часть произведения, обладающие как бы самостоятельным существованием и значением. В литературе это может быть образ персонажа. Тем не менее, далеко не все что изображено, может называться художественным образом. Большую роль здесь играют характеристики самого изображения, которые позволяют говорить о том, не «что» изображено а «как» это сделано. Именно поэтому в самом общем смысле художественный образ является своего рода формой бытия художественного произведения, проявляющемся в его выразительности, впечатляющей энергии и осмысленности.

В настоящее время теория художественного образа получила новое развитие в эстетической мысли как одна из перспективнейших, позволяющих понять специфику многих явлений искусства. Так, художественный образ можно рассматривать в разных аспектах, указывающих различные формы данного понятия. В онтологическом аспекте художественный образ – это факт идеального бытия, который выступает как собственное воплощение в вещественной основе, некоторые характеристики которой имеют для него значение, другие – нет [7]. Семиотический аспект позволяет рассматривать

художественный образ как знак, символ, выполняющий трансляцию смыслов и значений в рамках определенной культуры. В гносеологическом аспекте художественный образ выступает как вымысел, имеющий определенное тождество с такой разновидностью познающей мысли, как допущение. Так, само изображение по причине своей воображаемости, идеальности, и способности может оказывать убедительное действие. В эстетическом аспекте художественный образ представляется как целесообразное единство многих факторов творчества для достижения автономно существующего «организма», выражающим определенный смысл.

Существование образа реализуется в процессе диалога между художником и зрителем, вследствие чего он является не мыслью а процессом. Причем здесь не возникает противоречия. Художественно-образное мышление, соответственно, направлено на создание художественного образа, т.е. организацию данного процесса посредством мысли. Именно за счет того, что художественный образ выступает как процесс, ему свойственна некоторая «незавершенность», «неоднозначность». В этом заключено преимущество воздействия художественного образа на зрителя в сравнении с подобным фактом реальности, несмотря на всю вещественность последнего. Основа художественного образа – субъективная инициатива автора, совокупность личностных смыслов и особенностей их воплощения. Но со стороны органичности, художественности образ представляет собой арену предельного действия эстетически гармонизирующих, завершающих и просветляющих «законов красоты». Неоднозначность трактовки и бесконечные возможности создания художественного образа связанные с условиями субъективного и надсубъективного характера, исторически и социально переменчивых факторов и вечных, неизблемых первооснов самого существования человека обуславливают существование определенного «познавательного и эстетического риска». Согласно этому, при первом взгляде на произведение следует сначала внимательно изучить эстетический «объект», а затем произвести его анализ с учетом личного опыта, знаний. Это умение представляет особую важность для человека работающего в сфере искусства.

Чтобы определить четкое значение смысла «художественного» нам представляется целесообразным отметить некоторую связь между двумя его значениями. Как уже говорилось выше, «художественное» может заключать в

себе как эстетическую оценку созданного произведения, или обозначать художественные средства, посредством которых это было достигнуто. Если рассматривать эти два смысловых значения, то можно найти некоторую взаимообусловленность в их отношениях. Если произведение или созданный образ имеет определенное художественное или эстетическое достоинство, то посредством чего это можно определить? В первую очередь мастерством исполнения. Под этим мы вовсе не имеем в виду лишь технические аспекты творчества (хотя и это весьма важно). В первую очередь, мы говорим о строе работы, начиная от своеобразной трактовки сюжета (если таковой имеется), организации композиционного решения, грамотном использовании средств художественной выразительности для достижения максимально выразительного результата. Именно способность решения всех этих вопросов отличает профессионала, и приобретается она в результате усвоения языка искусства, художественного метода, изобразительной грамоты. И трудно не согласиться с тем, что в изобразительном искусстве (в частности живописи), в первую очередь, это проявляется в формальной организации изображения.

Таким образом, художественно-образное мышление как понятие имеет два компонента. «Художественное» – отражающее специфику восприятия, владение формами воплощения (анализ средств и приемов необходимых для раскрытия образа) и «образное» – как природная способность сознания к обобщению и выражению субъективного отношения к тем или иным предметам или явлениям окружающей действительности. Мы уточнили смысловое значение понятия художественно-образного мышления и определили различия этого понятия с такими понятиями как художественное мышление, образное мышление визуальное мышление. Кроме этого, раскрыли сущность данного вида мышления, его специфику и обусловленность типом профессиональной деятельности, привели некоторые особенности, свойственные ему как одному из видов мышления. Уточнение смыслового значения данного понятия позволяет более точно формулировать научно-педагогические задачи, что особенно важно при обучении студентов специальностям так или иначе имеющих отношение и искусству. Это в свою очередь будет способствовать повышению уровня профессионализма будущих специалистов в данных областях.

Литература

1. *Овсянников М.Ф.* История эстетической мысли. М., 1984.
2. *Аристотель.* Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск, 1998.
3. *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. СПб., 2004.
4. *Гегель Г.* Лекции по эстетике. М., 2001.
5. *Выготский Л. С.* Психология искусства: Анализ эстетической реакции. М., 1998.
6. *Окладников А. П.* Художественная культура первобытного общества. СПб., 1994.
7. *Философский словарь.* М., 1980.

*Педагогический институт
Южного федерального университета*

15 мая 2009 г.