

Научная статья

УДК 37.025

Некоторые аспекты истории развития образного восприятия в зарубежной практике

Н. С. Сердюкова¹

¹*Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск*

Статья посвящена исследованию историко-философских оснований развития образного восприятия, его роли в развитии искусства и становлении художника. Рассматривается широкий исторический контекст – от античных философских концепций, через Средневековье и эпоху Возрождения, до современных философских взглядов. Работа демонстрирует, как на протяжении истории искусство и философия взаимодействовали, формируя представления о природе образного восприятия и его роли в познании мира.

Ключевые слова: образное восприятие; философия; искусство; образ; художник.

Для цитирования: Сердюкова Н. С. Некоторые аспекты истории развития образного восприятия в зарубежной практике // Современные тенденции изобразительного, декоративно-прикладного искусств и дизайна. – 2025. – № 1. – С. 23–28.

Original article

Some aspects of the history of the development of figurative perception in foreign practice

N. S. Serdyukova¹

¹*Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

This text is devoted to the study of the historical and philosophical foundations of the development of figurative perception and its role in the evolution of art and the formation of an artist. It examines a broad historical context – from ancient philosophical concepts, through the Middle Ages and the Renaissance, to modern philosophical views. The article demonstrates how, throughout history, art and philosophy have interacted, shaping ideas about the nature of figurative perception and its role in understanding the world.

Keywords: figurative perception; philosophy; art; image; artist.

For citation: Serdyukova N. S. Some aspects of the history of the development of figurative perception in foreign practice. *Modern Tendencies of Fine, Decorative and Applied Arts and Design*, 2025, no. 1, pp. 23–28. (In Russ.)

Введение. Общеизвестным является тот факт, что художник в процессе создания произведений искусства должен обладать способностью не только механически воспроизводить реальность, но и интерпретировать, а также трансформировать ее.

В рамках образовательного процесса в художественных учебных заведениях акцент делается не только на освоении изобразительной грамоты, но и на развитии ключевых психических процессов таких как воображение, колористическое виденье, образное мышление, и других аспектов, способствующих формированию профессиональных компетенций. Тем не менее проблема изучения образного восприятия, несмотря на ее значимость, остается недостаточно исследованной. Образное восприятие является важным аспектом в процессе художественного творчества, поскольку позволяет выявлять и анализировать художественные средства для построения художественного образа, например ритм, контраст, выразительность линии, цветовые соотношения и т. д. Для более глубокого понимания сущности образного восприятия необходимо обратиться к историческому контексту, рассмотрев эволюцию восприятия в целом и образного восприятия в частности. Такой подход позволит выявить ключевые этапы и факторы, повлиявшие на формирование данного феномена в искусстве и культуре.

Методы исследования. Данная статья представляет собой историко-философский анализ литературы, направленный на исследование выдающихся философов и художников, чьи идеи оказали значительное влияние на развитие философской и художественной мысли. В рамках данного анализа рассматриваются работы таких ключевых фигур, как Платон, Аристотель, Леонардо да Винчи, Л. Б. Альберти, И. Кант и др. Их труды представляют собой важные источники для понимания эволюции философских концепций образного восприятия.

Результаты. Центральное место в философии античности занимал процесс познания, который рассматривался как ключ к раскрытию предназначения и смысла человеческой жизни. Философы античного мира видели в познании природы и самих себя высшую цель существования человека. Знания добывались посредством наблюдения за явлениями природы, экспериментов и глубоких размышлений. В. Ф. Асмус в своем учебном пособии упоминает, что Платон рассматривал восприятие как несовершенное отражение вечных и неизменных идей, утверждая, что образы (предметы чувственного мира) лишь тени идеальных форм, тогда как Аристотель определял восприятие как взаимодействие чувств с внешними объектами. По мнению Аристотеля, восприятие начинается с органов чувств и перерабатывается разумом [1, с. 112–248]. Художественный образ у Платона был лишь тенью идеального мира. В отличие от Платона, Аристотель видел в искусстве не просто копию реальности, а ее обобщение и совершенствование.

Наряду с греческими философами деятели искусства осваивали анализ и интерпретацию окружающего мира, что заложило основы изучения анатомии, движения и пропорций. Стремление художников передать идеализированные образы богов, героев и человеческой природы является не чем иным, как образное восприятие натуры, где реальность переосмысливается через призму эстетического идеала.

Греческие скульпторы, такие как Поликлет и Фидий, создавали идеализированные и при этом лишенные индивидуальности фигуры, которые сочетали в себе физическое совершенство и символизм. Как отмечается в статье В. А. Волобуева, Поликлет разработал «Канон» – трактат, в котором он математически рассчитывал пропорции частей тела, исходя из роста человека, хотя сам трактат не сохранился, его идеи известны благодаря упоминаниям в античных источниках и сохранившимся скульптурам [2, с. 67–68]. Скульптура «Дорифор» (Копьеносец) воплощает кон-

цепцию «Канона», где пропорции тела были выверены для достижения гармонии и идеальной красоты мужского тела, именно в этой работе Поликлет впервые применяет прием контрапоста, который придает фигуре естественную позу и динамичность, подчеркивая живую пластичность человеческого тела. Иллюстрации гармоничных пропорций человеческого тела, основанные на описаниях древнеримского архитектора Витрувия, были воссозданы Леонардо да Винчи в знаменитом рисунке «Витрувианский человек». Рисунок представляет фигуру человека, вписанную одновременно в круг и квадрат, символизируя связь человека с космосом, гармонию природы и идеальные математические пропорции.

Греческие храмы, такие как Парфенон, воплощали концепцию космического порядка и гармонии. Архитектурные пропорции и детали, включая использование золотого сечения, подчеркивали идею совершенства и идеализированного мира, вдохновляя современников и потомков своей безупречной симметрией и эстетической значимостью.

Средневековые деятели науки видели мир как отражение Божественного замысла, в котором каждая деталь природы имела скрытый символический смысл. Художники отошли от реалистичного изображения человеческой фигуры, пространства и объема, чтобы сосредоточиться на передаче духовного смысла образов. Такой подход отражал приоритет символики и идеи над визуальной достоверностью через анализ натуры, что больше характеризует работу представления, чем образное восприятие.

В трудах Л. Б. Альберти мы находим одну из первых попыток осмыслить физиологию человеческого зрения. Именно с его работ начинается систематическое изучение механизмов зрительного восприятия и их тесной связи с искусством. Трактат Альберти «Три книги о живописи» является одной из первых дошедших до нас теоретических работ раннего Возрождения. Как указывает Е. Ф. Кузнецов, в этом труде Альберти рассматривает теорию изобразительного искусства как серьезную научную дисциплину, требующую глубокого теоретического обоснования [3, с. 29–28]. Хотя в тексте нет четкой формулировки проблемы формирования зрительного восприятия ученика в процессе обучения рисунку и живописи, отдельные положения позволяют сделать вывод, что актуальность этой проблемы уже осознавалась художниками того времени.

Леонардо да Винчи, продолжая идеи Альберти, углубил понимание несовершенства обыденного зрительного опыта и его непригодности для профессиональной работы художника. Как замечает Е. Ф. Кузнецов, Леонардо да Винчи подчеркивал важность целостного видения, понимая специфику центрального и периферийного зрения, а также отмечая избирательность и направленность человеческого восприятия [3, с. 32–34]. Эти идеи стали важным вкладом в развитие художественной теории и практики, заложив основы для дальнейшего изучения взаимосвязи восприятия и искусства. «Трактат о живописи» Леонардо да Винчи внес значительный вклад в развитие понимания светотени и передачи пространства, «Трактат о перспективе» Д. Б. Целлини и работы Филиппо Брунеллески заложили основы линейной перспективы, что позволило художникам создавать картины, которые зрители воспринимали как живые и достоверные. Эти новаторские методы позволили художникам создавать сложные пространственные композиции, что стало важным этапом в развитии изобразительного искусства и образного восприятия в частности.

Размышления о натуре и ее образности, хотя и не были оформлены в виде отдельного трактата, но нашли свое отражение в теории «Глаза» Леонардо. Как отмечает Татаринцева, создание теории «Глаза» было вызвано стремлением художников передать подвижность человеческого лица, отражающего внутреннее состояние души. Леонардо да Винчи интерпретировал науку живописи как способность художественного образа через зрительное впечатление вызывать те же ощущения, которые возникают при созерцании образов природы. По его мнению, зрительное восприятие и знание – это физические явления, наделенные метафизическими функциями. Они позволяют сознанию видеть посредством глаза и через глаз воспринимать объекты внешнего мира. Зрение открывает предсуществующий мир для сознания, которое, подобно зеркалу, отражает световые образы, проникающие в мозг. Эти образы воздействуют на разум, способствуя познанию мира [4]. Таким образом, теория «Глаза» углубила понимание взаимосвязи между художественным образом, восприятием и знанием, что в будущем даст новый взгляд на природу восприятия как на то, что человек видит мир не просто как внешнее отображение, но и как нечто, наполненное внутренним смыслом.

И. Кант, хотя и не употреблял термин «образное восприятие» напрямую, но утверждал, что мы воспринимаем мир не таким, каков он есть сам по себе, а через призму категорий и структур, заложенных в нашем разуме, что делает процесс восприятия активным и творческим. Взгляды Канта на восприятие можно реконструировать через идеи о воображении, чувственном созерцании и эстетическом опыте.

Вопрос о роли искусства занимает важное место в эстетической философии, одним из мыслителей, глубоко исследовавших эту тему, был Гегель. Он в своей эстетике рассматривал искусство как одну из форм познания, в которой единство чувственного и духовного выражается через образ. Однако, по его мнению, художественное восприятие имеет свои границы, уступая философскому мышлению в глубине понимания реальности. Тем не менее он признавал, что искусство способно передавать сложные идеи через образное единство формы и содержания.

Эти философские концепции нашли продолжение в идеях XIX–XX вв., когда открытия З. Фрейда о роли бессознательного и теория архетипов К. Юнга оказали влияние на изобразительное искусство. Художники начали исследовать символику образов, подчеркивая их связь с коллективным бессознательным и личными переживаниями.

Наибольшую известность в исследовании восприятия и искусства приобрели работы М. Мерло-Понти. Он выделяет восприятие как активный процесс, в котором тело одновременно выступает и как видящее, и как видимое. Художник через свою телесность выражает этот опыт на холсте, создавая произведения, которые не просто копируют реальность, но и раскрывают ее сущность. В своих трудах, таких как «Око и дух» и «Сомнение Сезанна», философ анализирует живопись как способ постижения бытия, где стиль художника становится интересубъективным феноменом, отражающим его взаимодействие с миром.

Философское осмысление природы восприятия и структурирования потока образов в процессе восприятия было предпринято У. Куайном. Он объясняет восприятие не как пассивное отражение реальности, а как сложный когнитивный процесс, включающий интерпретацию сенсорных данных, взаимодействие с языковыми и концептуальными структурами, а также подтвержденный влиянием культурных

кодов и контекстов. По мнению Куайна, восприятие зависит от контекста – культурного, исторического и социального, что влияет на то, как мы понимаем и интерпретируем визуальные образы. Этот аспект особенно важен для образного восприятия, поскольку он объясняет, почему одни и те же визуальные данные могут восприниматься по-разному в зависимости от окружающих условий.

Закключение. Таким образом, развитие образного восприятия в искусстве и философии охватывает широкий спектр вопросов – от математически обоснованных пропорций до глубокого символического осмысления, что позволяет художнику не просто изображать, а создавать живые, эмоционально насыщенные и смысловые образы, способные раскрыть истинную сущность реальности.

Список источников

1. Асмус В. Ф. Античная философия: уч. пособие для философских факультетов и отделений университетов. – М.: Высшая школа, 1976. – 544 с.
2. Волобуев В. А. Концептуально-эстетические основания исследования искусства Античности // Вестник Московского государственного педагогического университета. Серия: Философские науки. – 2010. – № 1 (2). – С. 66–75.
3. Кузнецов Е. Ф. Формирование визуального восприятия в изобразительной деятельности: на примере обучения студентов художественно-графических факультетов рисунку и живописи: дисс. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. – Курск, 2008. – 343 с.
4. Татаринцева И. В. Теория «Глаза» Леонардо да Винчи в современном художественном пространстве дизайнера // Актуальные проблемы современного дизайн-пространства: сборник научных трудов Всероссийской научно-практической конференции (г. Санкт-Петербург, 07–08 октября 2019 г.) / под ред. Ю. Н. Ветровой, Е. С. Прозоровой, Е. Ю. Лобанова. – СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. – С. 67–70.

References

1. Asmus V. F. Ancient philosophy: textbook for philosophy departments and university divisions. Moscow: Higher School, 1976, 544 p. (In Russian)
2. Volobuev V. A. Conceptual and aesthetic foundations of the study of ancient art. *Bulletin of the Moscow State Pedagogical University. Series: Philosophical sciences*, 2010, no. 1 (2), pp. 66–75. (In Russian)
3. Kuznetsov E. F. The formation of visual perception in visual activity: on the example of teaching students of art and graphic faculties to drawing and painting: diss. ... d-r of ped. sciences: 13.00.02. Kursk, 2008, 343 p. (In Russian)
4. Tatarintseva I. V. Leonardo da Vinci's theory of the "Eye" in the modern artistic space of the designer. Actual problems of modern design space: collection of scientific papers of the All-Russian Scientific and Practical Conference (Saint Petersburg, October 07–08, 2019). Ed. by Yu. N. Vetrova, E. S. Prozorova, E. Yu. Lobanov. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, 2020, pp. 67–70. (In Russian)

Информация об авторе

Надежда Сергеевна Сердюкова – аспирант, ассистент кафедры изобразительно-го искусства, Институт искусств, Новосибирский государственный педагогический университет, член Союза Художников России, Новосибирск.

Information about the author

Nadezhda Sergeevna Serdyukova – postgraduate student, Assistant Department of Fine Arts, Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University, member of the Union of Artists of Russia, Novosibirsk.

Поступила: 17.03.2025

Принята к публикации: 17.04.2025

Received: 17.03.2025

Accepted for publication: 17.04.2025