

Личность в контексте культуры

Валерия Мухина

ВОСПРИЯТИЕ КАК ВЫСШАЯ ПСИХИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ

Аннотация. *Обсуждаются: феномен зрительного восприятия человека в качестве высшей психической функции; сущностные идеи, побуждающие к пониманию восприятия; восприятие как зрение рассудка; сопряжение зримого и умопостигаемого; обнаружение качеств предмета путем восприятия, созерцания, сопоставления и мышления; визуальные архетипы как следствие развития идей о формах, цветах, величинах предметов.*

Ключевые слова: *идеи (о сущности человека); идеи, постигаемые посредством зрения ума; сферы активности зрения: восприятие, зрение рассудка, созерцание, зрительное уподобление (подобие), зримое и умопостигаемое; изобразительное искусство; прообраз и образец; архетипы (коды, эталоны) восприятия: формы (круг, куб, квадрат, шар и др.); цвета (белый, черный, серый); величины (большое, малое, равное); подражание в искусстве; подражание образцам; обнаружение форм и цветов путем мышления, созерцания и сопоставления; подобное и уподобляемое; область зримого и область умопостигаемого (мир умопостигаемый и мир видимый); узревание подлинного бытия.*

Abstract. *The following aspects are discussed: visual perception phenomenon of a human as a higher mental function; essential ideas, stimulating understanding of perception; perception as eyesight of reason; conjugation of visible and intelligible; discovering of qualities of a subject by perceiving, contemplating, comparing and thinking; visual archetypes as a result of development of ideas about shapes, colors, sizes of subjects.*

Keywords: *ideas (about the essence of a human); ideas, comprehended by the eyesight of mind; spheres of eyesight activism: perception, eyesight of reason, contemplating, visual likening (likeness), visible and intelligible; art; prototype and sample; archetypes (codes, models) of perception: shapes (circle, cube, square, ball, etc.); colors (white, black, gray); sizes (large, small, equal); imitation in art; imitation of samples; discovering of shapes and colors by thinking, contemplating and comparing; similar and similized; area of visible and area of intelligible (intelligible and visual world); vision of genuine being.*

Зрение есть самое отчетливое из чувств
Платон

1. Сущностные идеи, побуждающие к пониманию феномена восприятия

История развития восприятия

Восприятие человека, как и все другие психические функции, формировалось в контексте двух условий: в процессе эволюции и в процессе исторического развития человечества. Восприятие формировалось: 1 – в естественных условиях приспособления к реальности природного мира – к условиям существования предков и самого человека в рамках эволюционного приспособления; 2 – в процессе исторического развития человечества, создавшего новые внешние реальности (предметного мира; образно-знаковых систем; социально-нормативного пространства; преображенной в сознании природной реальности), а также развивающей свой потенциал реальности внутреннего пространства самой личности [1, с. 48–319].

В ходе исторического развития человечества и новых реалий, с развитием общественной практики развивались специфические человеческие формы восприятия. В процессе всей истории человечества, из поколения в поколение человек выстраивал внешние реальности своего бытия, разрешая в процессе своей жизни встающие перед ним практические, интеллектуальные и художественные задачи. Тем самым он создавал условия развития собственно человеческого восприятия естественного, рукотворного и образно-знакового мира.

Потенциал восприятия современного цивилизованного человека

Восприятие современного человека сочетает в себе: образы, отраженные в непосредственном восприятии реальных предметов; образы-запечатления от прежнего опыта восприятий подобных предметов и их антиподов; образы-воображения, возникающие в процессе восприятия, воспоминаний, фантазирования и размышления; образы, сопряженные с культурными знаками и символами; автономные образы, свойственные индивидуальному опыту. В визуальном восприятии современного цивилизованного человека заложен потенциал творения новых образов в рукотворном мире предметов и в художественных произведениях: графики, живописи, скульптуры и др.

Область зримого и область умопостигаемого

Проблему образов восприятия глубоко изучали Платон и Аристотель.

Платон выделял в феноменах образа восприятия «область зримого и область умопостигаемого». В то же

время он полагал, что можно и нужно разделять природное творение и его изображение. Такое разделение в отношении подлинности и неподлинности относится к тому, что мы действительно знаем: так «подобное относится к уподобляемому» [2, с. 620–621], так «отображение есть подобие истинного» [3, с. 305]. Платон обсуждал воплощения реальных образов в их культурных отражениях-подобиях.

В истории человечества с необходимостью происходило развитие восприятия, коррелирующее с общим развитием всех психических функций

Начиная с V в. до н. э. эллинские философы (вслед за уже сложившимися в древних цивилизациях эмпирическими знаниями и за суждениями философов и практиков) стали обращать особое внимание на феноменологические особенности восприятия.

Платоновские идеи о сущности человека и его познавательных процессах

Следует отдать должное Платону, его глубинному проникновению в проблему человеческого восприятия. Платон развивал *идеи* о сущности человека, идеи о принципах конструирования космоса и всего, что в космосе, идеи о структурном характере идеальных принципов, а также идеи о бытии (сущем) и о феноменах человеческого познания [2, с. 299–300, 577, 680; 3, с. 64–65, 158, 266, 268, 353–357, 396, 398; 4, с. 13, 33, 70, 74, 207, 390–393, 455; 5, с. 9, 65–66, 637, 639]. Среди множества сопряженных друг с другом проблем познания восприятие занимает особое место. В своих работах Платон обращался ко многим сферам восприятия. Он обсуждал зрение, зрение рассудка, восприятие как таковое, созерцание, зрительное уподобление [4, с. 158], зримое и умопостигаемое [4, с. 307, 316], прообразы [4, с. 282], образы [4, с. 43] и образцы [5, с. 27–29]. Отдельно, но в связи с феноменологическими особенностями восприятия, обсуждению полежало искусство как таковое [5, с. 117].

Специальное внимание к отдельным качествам предметов

Платон уделял специальное внимание отдельным качествам предметного мира и космических явлений. В его трудах особенно истово и многопланово обсуждались формы [3, с. 65; 5, с. 446–447], величины и цвета предметов [3, с. 65]. Чаще всего Платон обращался к таким формам, как круг [5, с. 494, 669], куб [5, с. 528], шар [5, с. 640], фигура [4, с. 9, 257, 293, 453; 5, с. 630], геометрическая фигура [5, с. 458]. Он выделял и подробно обсуждал такие цвета, как «белое», «черное», «серое», вникал в идею цвета самого по себе [4, с. 9, 257, 487]. Специально обращался к величинам, рассматривал «большое» и «малое» [3, с. 46; 4, с. 46; 5, с. 35, 79, 208, 549–550, 648], «равное» [4, с. 23–24, 313]. Также Платон последовательно обсуждал феномены форм и цветов, которые ложатся в основу непосредственного восприятия в его чувствен-

ном познании изобразительного искусства как художественной деятельности. Он приложил немало усилий, чтобы выделить те качества предметов и их соотношений, которые требовали проникновения в их суть через идеи об этих открываемых человечеством феноменах, постигаемых посредством «зрения ума».

Платоновские идеи феноменов «первообраза» и «подобия»

Платон уделял особое внимание феноменам «первообраза» и «подобия». Проникновение в сферу чувственного познания человека и в сферу открываемых им качеств предметного мира позволило философу ввести в обсуждение такие понятия как «прообраз» [4, с. 282], «подобие» [4, с. 16, 292–293; 5, с. 117], «образец» [5, с. 27–29], «подражание» [4, с. 72, 160–161, 389; 5, с. 52, 103, 118, 171], «подражание в искусстве» [4, с. 393].

Выделение феноменов, содействующих восприятию предметного мира, дало ему основание определять искусство как власть и силу [4, с. 17, 66–67, 72, 97–98, 131, 246, 393, 421; 5, с. 24], судить о изобразительном искусстве [5, с. 117] и о подражании в искусстве [4, с. 393].

Качества предметов природы и рукотворных предметов, обнаруженные путем мышления, созерцания и сопоставления

Описывая формы и цвета как обнаруженные путем мышления, созерцания и сопоставления сущностных идей, Платон относил их к «прообразам» [4, с. 282] и «образцам» [3, с. 299–300; 5, с. 27–29]. По существу значения и смыслы этих понятий близки содержанию понятия «архетип».

Идея архетипов

Понятие «архетип» в значении «прообраз» впервые встречается у Филона Александрийского*.

Обсуждая идеи разных сущностей, Платон писал об их подобии: «Цвет как нельзя более подобен другому цвету» [4, с. 9], но в то же время указывал на различия некоторых сущностей: «...между тем все мы знаем, что черный цвет не только отличен от белого, но и прямо ему противоположен» [4, с. 9].

Платон описывал прообразы разных сущностей форм и цветов. При этом он полагал, что зрение «есть самое отчетливое из чувств нашего тела... ведь оно самое острое из них» [3, с. 159].

В платоновских «Диалогах» речь шла о тех, кто рисует, кто желает передать истинную соразмерность вещей, их цветов и форм. Успех определяет подражание как часть искусства, что согласно Платону можно называть искусством творить образы [3, с. 300]. Отображения и подражания в искусстве, согласно Платону, укре-

* Филон Александрийский (15-10 г. до н. э. – после 41 г. н. э.) опирался на учение Платона об идеях прообразов и образов [6, с. 774].

пляют идею сущности реалий внешнего мира и его прообразов – цветов, форм и других качеств.

О необходимости ввести понятие «визуальные архетипы»

Анализируя выделенные человечеством в его истории качества предметов, их цветов, форм и величин, *я пришла к пониманию необходимости ввести понятие «визуальные архетипы»* [7, с. 11]. Визуальные архетипы есть результат подражания природе и предметному миру, есть результат исторического развития человечества.

Понятие визуальные архетипы я ввела исходя из близких по значениям и смыслам подходов многих философов, ученых-исследователей и художников, стремящихся теоретически осмыслить сущностные приметы тел и вещей и понятия, характеризующие качества природного и предметного мира.

Для обсуждения сущностных феноменов визуальных архетипов следует обратиться к более глубокому изучению идей, побуждающих к пониманию восприятия.

Искусство как подражание идее и образцам

Платон не раз обращался к обсуждению *подражания образцам*, он рассматривал искусство как подражание идее (эйдосу). Он указывал на тот факт, «что мастер изготовляет ту или иную вещь, всматриваясь в ее идею...» [4, с. 390]. Идея, стало быть, это и мысль о предмете и его качествах, и образ предмета, визуально данного нам в восприятии.

Поскольку Платона волновала «область зримого и область умопостигаемого», он выделял мир умопостигаемый и мир видимый [4, с. 292]. При этом Платон постоянно обращался к наглядным примерам. Так, он писал: «...возьми линию, разделенную на два неравных отрезка. Каждый такой отрезок, то есть область зримого и область умопостигаемого, раздели опять таким же путем, причем область зримого ты разделишь по признаку большей или меньшей отчетливости. Тогда один из получившихся там отрезков будет содержать образы <...> в отношении подлинности и неподлинности: как то, что мы мним, относится к тому, что мы действительно знаем, так подобное относится к уподобляемому» [4, с. 292].

Другой пример. Платон рассматривал произведения ваяния и живописи: «от них может падать тень, и возможны их отражения в воде, но сами они служат лишь образным выражением того, что можно видеть не иначе как мысленным взором» [4, с. 293].

Значение созерцания как подлинного знания бытия

Особое значение Платон придавал созерцанию. Он весьма убедительно рассматривал сущностное значение созерцания, свойственное прежде всего богам: «Мысль бога питается умом и чистым знанием, как и мысль всякой души, которая стремится воспринять надлежащее,

узрев [подлинное] бытие, хотя бы и ненадолго, ценит его, питается созерцанием истины и блаженствует, пока небесный свод не перенесет ее по кругу опять на то же место. При этом кругообороте она созерцает самое справедливость, созерцает рассудительность, созерцает знание – не то знание, которому присуще возникновение и которое как иное находится в ином, называемом нами сейчас существующем, но подлинное знание, содержащееся в подлинном бытии. Насладившись созерцанием всего того, что есть подлинное бытие, душа снова спускается во внутреннюю область неба и приходит домой... Такова жизнь богов»[3, с. 156–157].

Здесь, безусловно, речь шла прежде всего о высшем потенциале возможностей подлинного человеческого бытия, когда человек способен воспринимать предметы и их качества через созерцание, сопоставление и мышление.

Предмет и его образ, отраженные в отвлеченных понятиях

Платон в своих рассуждениях обращался к Сократу, который вел речь об исследователях бытия, кто наблюдал и исследовал Солнце и его затмение: «Иные из них губят себе глаза, если смотрят прямо на Солнце, а не на его образ в воде или еще в чем-нибудь подобным, – вот и я думал со страхом, как бы мне совершенно не ослепнуть душою, рассматривая вещи глазами и пытаясь коснуться их при помощи того или иного из чувств. Я решил, что надо прибегнуть к отвлеченным понятиям и в них рассматривать истину бытия...» [3, с. 58–59].

Образ предмета

В диалогах проводится мысль о том, что тот кто занимается искусством, творит лишь призрачное отображение и сам является творцом отображений: «что же можем мы сказать об отображении, кроме того, что оно есть подобие истинного...?» [3, с. 305]. И далее следуют один за другим вопросы, касающиеся образов создаваемых искусством: Подлинное бытие истинно? Неистинное, подобное, не противоположно ли истинному? Подобное относится ли к подлинному бытию? Но оно ведь существует? Оно существует, однако не истинно. Оно действительно есть только образ. То, что мы называем образом, не существуя действительно, все же действительно есть образ? Кажется, небытие с бытием образовали сплетение, очень причудливое. Мы принуждены против воли согласиться, что небытие каким-то образом существует... [3, с. 306].

Сложная суть образа как результат взаимодействия восприятия, мышления, понятий и идей

В диалогах постоянно муссируется вопрос: образ как подобие истинен или неистинен? Узрев подлинное бытие предмета, человек обретает подлинное знание; насладившись созерцанием всего того, что есть подлинное бытие, человек проникает в суть образа предмета, отображенного посредством искусства. Человек научa-

ется созерцать предмет, создавать его образ, открывать качества реальных предметов (выявлять архетипы) и переносить их в изображаемые образы. Платон открыл множество свойств восприятия и мышления, которые, взаимодействуя друг с другом, продвигали развитие психических функций. По существу в платоновских диалогах Сократ вел речь о восприятии как сложной психической функции, развитие которой обусловлено множеством потенциальных возможностей познавательных процессов, взаимодействующих друг с другом посредством понятий и идей (эйдосов).

Восприятие человека способно узреть суть предмета и породить его подобие

Тонкое восприятие человека способно узреть, увидеть суть предмета и породить его подобие через идею предмета: «подобие лучше всего находит тот, кто знает истину» [3, с. 184–185]. Человек научен подражать посредством живописи [3, с. 298–299, 340, 342–345]. Согласно восприятию, подражанию, мышлению и идее, подобие находит тот, у кого есть образец. Искусство творить образы создает подражательное произведение [3, с. 299–300].

Платон ввел такое сущностное понятие как *«зрение рассудка»* [3, с. 129], последовательно обозначая им неразрывную связь восприятия и мышления [4, с. 305], зримого и умопостигаемого [4, с. 292], реальных предметов и их образов в искусстве, в словах и в их значениях и смыслах. Он рассматривал речь и как подражание и отображение [4, с. 502], и как образ [4, с. 43]. При этом для Платона идея – суть важнейшее знание [4, с. 286]; искусство, рождаемое восприятием, суть власть и сила [4, с. 98]; любовь к мудрости и художеству [4, с. 280]; умопостигаемое [4, с. 290], всегда соединено со зримым [4, с. 307, 316].

Анализ взглядов Платона на психические функции позволяет обнаружить системный подход философа к идеям, к пониманию множественности составляющих значений и смыслов понятий, означающих сферу познания человека: зрение ума, зрение рассудка, созерцание, зрительное уподобление (подобие), зримое и умопостигаемое, прообраз и образец, архетипы восприятия, подражание образцам, подражание в искусстве, обнаружение форм и цветов путем уподобления, мышления, созерцания и сопоставления, область зримого и область умопостигаемого, а также многое другое.

От чувственного восприятия к искусству и науке

Аристотель из Стагиры, – ученик Платона, а затем равный член содружества философов-платоников, – развивался в рамках Академии. Он искал собственный путь познания. В своей онтологии «Метафизика» Аристотель по существу вернулся к платоновскому видению сверхчувственной реальности. В «Метафизике» нахо-

дим суждения, которые касаются анализа феноменов психических функций. Философ исследовал постепенное восхождение от *чувственного восприятия к познанию принципов*: память, опыт, искусство, наука. При этом он уповал на превосходство искусства над опытом, теоретических наук – над практическими. Он настаивал на том, что высшая наука – это познание принципов, или мудрость [8, с. 65–67].

Аристотель рассматривал эволюцию познания от ощущений и восприятий ко всем последующим звеньям познавательной деятельности человека и от них, как фундамента познания, – к науке, искусству и возникающим идеям. Однако он имел в виду и обратимое направление развития человека: от идей – к новому уровню развития чувственного восприятия и всех остальных уровней познания.

Сущностная значимость влечения к чувственным восприятиям

Аристотель полагал, что *для человека сущностно значимо «влечение к чувственным восприятиям, их ценят ради них самих, и больше всех зрительные восприятия, ибо ви́дение*, можно сказать, *мы предпочитаем, всем остальным восприятиям*, не только ради того, чтобы действовать, но и тогда, когда мы не собираемся что-либо делать. И причина этого в том, что зрение больше всех других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий [в вещах]» (курсив мой – *В.М.*) [8, с. 65].

Восприятие дает возможность человеку приумножать опыт и развивать остальные психические функции

Аристотель настаивал на том, что восприятие человеку дает возможность накапливать опыт. Наука и искусство возникают через опыт: человеческий род пользуется в своей жизни рассуждениями и искусством. Философ полагал: «В отношении деятельности опыт, по-видимому, ничем не отличается от искусства; мало того, мы видим, что имеющие опыт преуспевают больше, нежели те, кто обладает отвлеченным знанием (logo nechein), но не имеет опыта. Причина этого в том, что опыт есть знание единичного, а искусство – знание общего...» [8, с. 66]. Безусловно, восприятие лежит в основе опыта и искусства. Помимо того восприятие как чувственная реальность содействует развитию всех остальных психических функций.

О связи идей, мыслей и образов восприятия

Апеллируя к Платону, Аристотель продолжил рассуждения о причастности вещей идеям, о трудностях познания чувственно воспринимаемых вещей [8, с. 79].

Аристотель указывал на то, что кроме пяти внешних чувств, нет никаких других. Он также указывал на отсутствие особого органа для восприятия общих свойств предметов. Он обсуждал такие феномены, как неоднозначность восприятия; связь ощущений и восприятий с мыслью; невозможность созерцания умом без представ-

лений. Он связывал всю чувственную сферу человека в отношениях зависимости и взаимопроникновения.

Каждая вещь причастна бытию и психическим функциям

Аристотель первым из философов и ученых обратился к тому факту, что исследование истины представляет собой трудность не только в связи с природой объекта познания, но и со *слабостью человеческой мысли* (курсив мой – *В.М.*) [8, с. 94–95]. Он настаивал на том, что «в какой мере каждая вещь причастна бытию, в такой и истине» [8, с. 95].

Вслед за Платоном Аристотель стремился показать, что качества вещей, открывающиеся в восприятии и идеях, ориентируют человека в мире и создают типические опоры для узнавания, упорядочения и осмысления предметов и явлений. Я бы сказала: каждая вещь причастна психическим функциям человека – она несет в себе архетипические качества.

Сущностные свойства восприятия

В контексте обсуждения проблемы восприятия как высшей психической функции мы можем отдать должное Аристотелю, который подробно исследовал ви́дение (зрение) и видимое. Как и Платон, он во многих своих трудах обращался к разнообразным сферам восприятия: зрение [8, с. 396, 410, 425–426, 430, 433]; восприятие [8, с. 65, 67, 281, 378, 386, 421, 423–425, 427, 445]; восприятие *как некая середина* между противоположностями, имеющимися в ощущаемом [8, с. 421], восприятие *как превращение* [8, с. 402, 405], восприятие *как претерпевание и приведение в движение* [8, с. 390], восприятие *как признак души* [8, с. 379]. Согласно Аристотелю, через уподобление в восприятии и в других познавательных процессах подобное ощущается подобным [8, с. 390], познается подобным [8, с. 377, 389, 429]. Он указывал на то, что мысль связывает и разъединяет [8, с. 186, 250], что мысль развивается в образах [8, с. 438], а само мышление есть деятельность представлений [8, с. 249, 373], что все чувственно воспринимаемое преходяще и находится в движении [8, с. 79, 85, 109, 117, 138, 207], что дающееся нам в восприятии порождает эйдос (идеи), что идеи становятся началом и причиной познания [8, с. 86; 9, с. 276, 295, 385, 473, 481–482, 485, 501], что идеи могут проявлять себя как отдельно существующие сущности [8, с. 88, 196, 215, 321]. Аристотель проводил аналогию между ощущениями, восприятиями и мышлением [8, с. 433–435]. Он указывал на *актуальное и потенциальное знание**, объяснял почему душа

* Возможно именно у Аристотеля Л.С. Выготский позаимствовал идею об актуальном и потенциальном (ближайшем) уровне развития.

не мыслит без представлений, обосновывал невозможность созерцания умом без представлений [8, с. 439–440; 11, с. 100 в 19, 100 3 в 26 и т.д.], полагал, что нет знания без чувственного восприятия [9, с. 289], придавал особую значимость подражанию (mimēsis) [9, с. 464], превращению как изменению в качестве [9, с. 88–89, 410].

Признаки предметов – выявленные в истории человечества архетипы

В отношении качеств предметов, которые определяли их сущностные и визуально данные характеристики, Аристотель вторил своему учителю, в целом соглашаясь с его указанием на значимые признаки предметов.

При этом Аристотель добавлял и приумножал перечень качеств, указывал на качества, которые присущи предметам и содействуют их познанию. Как и Платон, он называл и описывал формы [8, с. 110, 150, 190, 199, 230, 303, 319, 421], величины [9, с. 312] фигуры [9, с. 124, 186, 194; 10, с. 85, 110, 141, 158, 211–212 и т.д.], цвета (chroma) [8, с. 408–410, 417] предметов. В его трудах обсуждались такие формы как круг [10, с. 61, 119, 144, 158, 171 и т.д.], куб [9, с. 359], треугольник [9, с. 7–8, 169, 240, 243–244, 257–258, 264–265 и т.д.], сфера (шар) [10, с. 310, 313–315, 321–322, 324–325, 338–340, 352–353, 359–362, 396, 410, 330, 478]. Постоянно его волновала проблема квадратуры круга [9, с. 70, 272, 555–556].

Не меньше его занимала идея цвета самого по себе [8, с. 408, 417]. Также он специально обращался к величинам, рассматривал «большое» и «малое» [9, с. 60, 65–67, 77–78, 368, 390–392, 427–428 и т.д.], «количество и качество» [8, с. 338; 9, с. 88–89, 410]. Отдельно обсуждал «подобное», как значимую характеристику предметов и явлений.

Аристотель полагал, что надо стремиться к началу начал сущего: «В науке о природе надо попытаться определить прежде всего то, что относится к началам» [10, с. 61]. При этом к началу он относил точку [8, с. 149, 243; 10, с. 85, 125, 133 и т.д.] и круг, который «обозначает нечто целое» [10, с. 61]. Он по существу писал об архетипах, когда мыслил о том, что «подобное ощущается подобным» [8, с. 390].

Аристотель был в числе предтеч, искавших начало начал.

Параметры, значимые для изобразительного искусства

Аристотель ввел еще некоторые *параметры, значимые как для реального мира, так и для изобразительного искусства*: «точка» (stygme) [8, с. 114, 116, 155, 322, 387; 10, с. 85, 123, 133 и т.д.], «сама-по-себе-точка» [8, с. 346]; «линия» [8, с. 91, 101, 116, 161, 276, 321–323, 344, 359]; «треугольник» [9, с. 78, 169, 240, 243–244,

257–258, 264–265, 267, 274, 301, 303], отдельно выделил радугу (iris) [10, с. 513–522, 524–525] и гало (halo) – полное кольцо вокруг Солнца и Луны [10, с. 456, 459, 513–519, 526] как световые и цветовые характеристики природных явлений.

Что касается самого цвета как характеристики качеств предметного мира, то Аристотель специально указывал: «Предмет зрения – видимое. Видимое же – это прежде всего цвет, а также нечто такое, что можно описать словами, но не имеет особого названия... Итак, видимое есть цвет. <...> Всякий цвет есть то, что приводит в движение действительно прозрачное, и в этом – его природа. Вот почему нельзя видеть цвета без света, а каждый цвет каждого предмета видим при свете» [8, с. 408]. Далее Аристотель писал о том, что свет противоположен тьме. При свете можно видеть собственный цвет каждой вещи. По существу Аристотель предрекал некоторые законы восприятия цветов и законы их изображения в искусстве художников.

От образов к идее и от идеи к образам

Платон и Аристотель глубоко изучали проблемы образа. Так, объектом внимания Платона не единожды становился *образец*, то есть *исходный образ* того или иного предмета, которому надо бы следовать добросовестному мастеру [2]. Образец в реальном мире согласно Платону представляет собой *идею*. Платон рассматривал специфику творчества художника и скульптора, которые должны исходить в своем творчестве не из своих знаний о предмете, а из законов восприятия. Он писал: «Если бы они желали передать истинную соразмерность прекрасных вещей, то... верх оказался бы меньших размеров, чем до́лжно, низ же бо́льших, так как первое видимо нами издали, второе вблизи» [3, с. 300]. Он ратовал за искусство творить образы [3, с. 300]. В то же время Платон не сомневался в том, что образ есть подобие истинного [3, с. 305]. Во многих своих трудах Платон обсуждал феномен образов в самом восприятии и в искусствах, указывая при этом на их обусловленность человеческим опытом.

Образы восприятия и образы представлений

Вслед за Платоном Аристотель обращался к проблеме сущности образа [8, с. 110]. При этом философ, размышляя об образе восприятия, полагал, что «размышляющей душе представления как бы заменяют ощущения» [8, с. 438]. Тем самым Аристотель различал образы восприятия и образы представлений. Рассуждая о феноменах образов Аристотель полагал: «Таким образом, мыслящее мыслит формы в образах (phantasmata)» и «в образах проясняется» [8, с. 438–439]. Согласно Аристо-

телю образы «приходят в движение и в отсутствие ощущения при наличии этих образов» [8, с. 439]. И далее он проницательно провидел, что «постигаемое умом имеется в чувственно воспринимаемых формах; [сюда относится] и так называемое отвлеченное и все свойства и состояния ощущаемого. И поэтому существо, не имеющее ощущений, ничему не научится и ничего не поймет. Когда созерцают умом, необходимо, чтобы в то же время созерцали в представлениях; ведь представления – это как бы предметы ощущения (aisthēmata), только без материи» [8, с. 440]. Философ полагал, что «мыслимое не представления, но без представлений оно не бывает» [8, с. 440].

Мы видим, что уже философы древней Греции глубоко проникали в феноменологические тонкости образов восприятия и образов представлений современного им человека. Они весьма тонко показывали специфику искусства творить образы.

Искусство чувственной истины либо чувственной видимости в связи с идеями

Спустя столетия И. Кант продолжил анализ развития образов восприятия, представлений и искусства. Он писал: «*Изобразительные* искусства или искусства выражения идей в *чувственном созерцании* (не посредством представлений воображения, которые возбуждаются словами) – это либо искусство *чувственной истины*, либо искусство *чувственной видимости*. Первое называется *пластикой*, второе *живописью*. Оба искусства создают в пространстве образы, воспринимаемые двумя чувствами, зрением и осязанием (хотя последним не для ощущения красоты), другое – образы, воспринимаемые только зрением. В основе того и другого в воображении лежит эстетическая идея (archetypon, прообраз); образ же, который составляется либо в его телесной протяженности (так же, как существует сам предмет), либо так, как он рисуется глазу (по его видимости на плоскости); или в первом случае условием рефлексии делают либо отношение к действительной цели, либо лишь видимость этой цели» [12, с. 163].

Проникая в сущность живописи, И. Кант полагал, что это «вид изобразительных искусств, художественно изображающий чувственную видимость в ее связи с идеями...» [12, с. 164]. По существу, И. Кант мыслил о чувственной видимости весьма близко к идеям Платона и Аристотеля.

Идеи относительно качеств предметов были образованы за счет сгущения знаний

Идеи древних философов относительно форм, цветов и величин предметов как архетипов качеств, как своеобразных визуальных кодов или эталонов есть значительные обобщения образов, примет, знаков и понятий, которые были образованы за счет сгущения знаний.

Речь идет о том, что Платон и Аристотель в своем процессе философского размышления опирались на традиционно сложившиеся в предшествующих временах образы и понятия.

Именно об этом М.М. Бахтин совершенно справедливо писал: «Процесс творчества совершается не в голове творящего и на бумаге. Он совершается в большом мире и в большом времени (в большой объективной памяти человечества)» [13, с. 423]. В данном контексте М.М. Бахтин размышлял о писательском творчестве, но его суждения справедливы по отношению ко всем другим видам творчества. Я готова присоединиться к такому пониманию творчества. Действительно образы и идеи, их значения и смыслы на протяжении столетий и тысячелетий находятся в сферах Великого идеополя общественного самосознания – феномена глобальной культуры человечества.

Образы и идеи взаимодействуют в сознании тех, кто усвоил их бытийность в мировой культуре

Образы и идеи не мертвый груз. Они взаимодействуют друг с другом в сознании тех, кто усвоил их бытийность в мировой культуре, в Великом идеополе общественного самосознания, которое формируется, устанавливается и развивается далее, консервируясь и перестраиваясь на протяжении всей мировой культуры [1, с. 34, 38–39, 949, 952].

При общей справедливости в понимании значений предтеч знаний, которыми пользуются новые поколения, следует помнить, что в каждую новую эпоху, человечество совершает новые сущностные откровения. Это достигается благодаря новым идеям, новым открывающимся сознанию подобиям и новым знаниям. Что касается развития чувственного восприятия как высшей психической функции, то вклады в это развитие осуществляли теоретики и практики искусства.

Особенно значимыми были откровения древних философов и ученых, которые были предтечами многих идей, к которым в течение тысячелетий в последующие времена обращались и по сей день обращаются мыслители.

Человек открывает в окружающей его вселенной новый стилистический подход

Д.С. Лихачев писал весьма тонко и проникновенно о периодах, когда человек делает открытия в области искусства и литературы: «История человеческой культуры знает периоды, когда человек открывает в мире какие-то стороны, до того им не замечавшиеся. Обычно это периоды возникновения нового взгляда на мир, появления нового мировоззрения и нового великого стиля в искусстве и литературе. Каждый вновь появляющийся стиль – это своего рода новый взгляд на мир.

Это не только эстетическое обобщение в произведении, но новое эстетическое восприятие действительности.

Человек открывает в окружающей его вселенной какую-то не замечавшуюся им ранее стилистическую систему – научную, религиозную, художественную. В свете этой системы он воспринимает все окружающее, и обычно это открывает собой период радостного удивления перед миром» [14, с. 7].

Хотя эти замечательные мысли Д.С. Лихачева были обращены к истории древнерусской литературы, они справедливы по отношению ко всем человеческим открытиям во всех сферах его активного и радостного проникновения в суть действительности.

Проникновение в тайны развития восприятия как высшей психической функции

В контексте проникновения в тайны развития восприятия как высшей психической функции чрезвычайно важно обратиться к откровениям, постигаемым посредством зрения ума и ума зрения мыслителей и художников, оставивших человечеству новые знания, новые стороны действительности и потенциалы собственной чувственной природы.

В этой связи важно обратиться к тем корифеям наблюдательности и способности к проникновению в глубинную суть явлений, которые внесли в сферы Великого идеополя человеческого сознания новые образы, знания, идеи.

В эпоху Возрождения таким корифеем стал Леонардо да Винчи.

Леонардо да Винчи постигал закономерности взаимодействия цветов, света и тени

Будучи глубоким исследователем многих явлений, он занимался оптикой, механикой, анатомией человека, «изобретал многочисленные побочные вещи».

Для обсуждения проблемы восприятия особенно значимы те из его работ, где он проникал в тайны цвета, света и тени. Он открыл многие сферы активности зрения, когда ему становились подвластны результаты проникновенного созерцания, зрительного уподобления, откровения выводящие восприятие человека за пределы сложившихся архетипов, кодов, эталонов.

Леонардо да Винчи по-новому постигал закономерности взаимодействия цветов, света и тени. Художник указывал на простые цвета: белый, черный – без них живописец не может обойтись: «белое в этом ряду будет первым из простых цветов, желтое – вторым, зеленое – третьим, синее – четвертым, красное – пятым и черное – шестым» [15, с. 141].

Художник-исследователь сравнивал белое со светом, «без которого нельзя видеть ни одного цвета: желтое – за землю, зеленое – за воду, синее – за воздух,

красное – за огонь, черное – за мрак, которое находится над элементом огня, так как там нет ни материи, ни плотности, где лучи солнца могли бы задерживаться и в соответствии с этим освещать» [15, с. 142].

Леонардо да Винчи полагал, что хотя смешивание красок друг с другом и распространяется до бесконечности, существуют закономерности последствий этого смешения, начиная от простых красок последовательно дальше, вплоть до полного числа всех красок. Художник делился своим опытом смешения красок, тем самым освобождая себя и своих зрителей от архетипических цветов и насыщая чувственное восприятие реальным многообразием цветности нашего естественного окружения.

Тайны воссоединения цветов со светом и цветом природных сущностей

Леонардо да Винчи раскрывал человечеству тайны воссоединения цветов со светом и цветом природных сущностей: «Белое не есть цвет, но оно в состоянии воспринять любой цвет. Когда оно в открытом поле, то все его тени синие; это происходит согласно... положению, которое гласит: поверхность каждого непрозрачного тела причастна цвету своего противостоящего предмета...» [15, с. 144]. Это одно из знаменательных, сущностных его открытий.

Цвета, соседство которых придает особую прелесть друг другу

Далее Леонардо да Винчи обращался к цветам, соседство которых придает прелесть друг другу (например зеленый красному и красный зеленому и много других сочетаний). Раскрывает он и правила неудачного соседства.

Художник указывал на то обстоятельство, что узревание подлинного бытия требует активного чувствования: «Если ты хочешь сделать так, чтобы соседство одного цвета придавало прелесть другому цвету, к нему примыкающему, то применяй то же правило, какое обнаруживается при образовании солнечными лучами радуги, иначе Ириды. Эти цвета зарождаются в движении дождя, так как каждая капелька изменяется в своем падении в каждый цвет этой радуги...» [15, с. 146]. При этом: «Часть поверхности каждого тела причастна стольким различным цветам, сколько их ей противостоит» [15, с. 146]; «Никакое тело никогда всецело не обнаружит свой природный цвет» [16, с. 147]; «Мы можем сказать, что почти никогда поверхности освещенных тел не бывают подлинного цвета этих тел» [15, с. 151].

Открытие влияния цветов от соседних предметов

Хорошо ориентируясь в основных цветах, Леонардо да Винчи посредством активности и развитости собственного зрения, открыл для себя влияние на цвета большого количества воздуха или цветов противостоящих предметов. Можно считать, что он, запечатлевая непредвзято

дыхание цветовых рефлексов реального мира, по существу предвидел импрессионисткие идеи о взаимодействии цветов предметов и состояний природы. Вот как он писал об этом в своих откровениях: «Если увидишь в открытой местности женщину, одетую в белое, то та ее сторона, которая будет видна солнцу, будет настолько белого цвета, что на нее будет даже несколько больно смотреть, как на солнце. А та ее сторона, которая будет видима воздуху, освещенному солнечными лучами, в него вплетенными и его пронизывающими, покажется отливающей в синий цвет – вследствие того, что воздух сам по себе синий. Если же на близкой поверхности земли будет луг, и женщина очутится между лучом, освещенным солнцем, и самим солнцем, то ты увидишь, как те части складок, которые могут быть видимы лугу, окрасятся лучами, отражающими цвет этого луга. И так будет она меняться в цвете от соседних освещенных и неосвещенных предметов» [15, с. 155–156].

Сущностные свойства цвета, которые постигаются посредством зрения ума

Леонардо да Винчи обладал даром проникновения в сущностные свойства цвета, которые он постигал посредством зрения ума. В этом случае действия чувственного восприятия художника отрабатывались и совершенствовались настолько тонко, что его созерцание окружающих предметов, зрительное уподобление и уточнение качеств развивало и унифицировало его непосредственное ви́дение, уточняло зримое и умопостигаемое. Человек, постигший в своем непосредственном восприятии многие законы взаимодействия цветов и света, стал на путь нового понимания развития изобразительного искусства как в художественном исполнении образов реальных предметов, так и в сфере идей и новых изобразительных понятий. Художник открывал для себя и для искусства область зримого и область умопостигаемого.

Движение действий восприятия от различения архетипов качеств предметов до различения бесконечной гаммы вариаций возможных рефлексов предметов и явлений природы друг на друга – особый путь развития восприятия как высшей психической функции.

Художник не просто отображает – он смотрит, видит и создает свой особенный образ; он видит и создает определенную последовательность света и тени предмета и его фона. В его изображении каждый созерцаемый предмет несет в себе особую визуально значимую сущность и имеет свою особенную энергетику.

(Продолжение следует)

1. *Мухина В.С.* Личность: Мифы и Реальность (Альтернативный взгляд. Системный подход. Инновационные аспекты): 2-е изд., исправл. и доп. – М., 2010.

2. *Платон*. Апология Сократа. Критон<...>. Менон и др.: Собр. соч. в 4-х т. Т. 1. – М., 1990.

3. *Платон*. Федон. Пир. Федр. Теэтет. Софист. Парменид: Собр. соч. в 4-х т. Т. 2. – М., 1993.

4. *Платон*. Филеб. Государство. Тимей. Критий: Собр. соч. в 4-х т. Т. 3. – М., 1994.

5. *Платон*. Политик. Законы. Послезакония. Письма. Сочинения платоновской школы: Собр. соч. в 4-х т. Т. 4. – М., 1994.

6. *Филон Александрийский* // Античная философия: Энциклопедический словарь. – М., 2008. – С. 774.

7. *Мухина В.С.* Психология восприятия визуальных архетипов // Развитие личности. – 2010. – № 3. – С. 8–26.

8. *Аристотель*. Метафизика. О душе: Соч. в 4-х т. Т. 1. – М., 1976.

9. *Аристотель*. Категории. Об истолковании. Первая аналитика. Вторая аналитика. О софистских опровержениях: Соч. в 4-х т. Т. 2. – М., 1978.

10. *Аристотель*. Физика. О небе. О возникновении и уничтожении. Метеорологика: Соч. в 4-х т. Т. 3. – М., 1981.

11. *Аристотель*. Никомахова этика. Большая этика. Политика. Поэтика: Соч. в 4-х т. Т. 4. – М., 1984.

12. *Кант И*. Критика способности суждения. 1790: Соч. в 8-и т. Т. 5. – М., 1994.

13. *Бахтин М.М.* Комментарии: Собр. соч. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М., 1997.

14. *Лихачев Д.С.* Величие древней литературы // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. – М., 1978. – С. 5–20.

15. *Леонардо да Винчи*. О свете и тени, цвете и красках // Избранные произведения: В 2-х т. Т. 2. – М., 1995. – С. 127 – 164.