

## ОСНОВНЫЕ ПОДХОДЫ К ИССЛЕДОВАНИЮ ВИЗУАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

**М. А. Шестакова**

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия  
m.a.shestakova@yandex.ru

**Т. Б. Батыр**

Тароаклийский государственный университет  
имени Григория Цамблака, Молдова  
tbbatir@gmail.com

Одним из направлений, расширяющих наше представление о принципах и механизмах работы человеческого мышления, является изучение визуального мышления. В настоящей статье рассмотрены три основных подхода к изучению визуального мышления. Психологический подход выделен на основании анализа работ Р. Арнхейма, который показал возможность понимания визуального восприятия в терминах психологии мышления. Зрительное восприятие Р. Арнхейм представил как способ мышления, в ходе которого осуществляется выделение существенных свойств наблюдаемых предметов, общих для класса предметов. Наличие большого количества визуальных интуиций в философской гносеологии может служить косвенным подтверждением правомерности и актуальности психологического подхода. Нейроэстетический подход выделен в результате анализа работ С. Зеки и В. Рамачандрана. Основатели нейроэстетики пришли к выводу о том, что зрительное восприятие является не отображением предмета глазом, а активной деятельностью мозга по достраиванию или моделированию предмета, осуществляемым по определенным законам, таким как «закон максимального смещения», «закон изоляции», «закон симметрии» и др. Развивая идеи нейроэстетиков, можно заметить, что указанные законы зрительного восприятия подходят для описания процедур абстрагирования и идеализации. Представляются перспективными широкая трактовка законов зрительного восприятия и распространение их на интеллектуальные процедуры. Гносеологический подход рассмотрен на примере понятия «точки зрения», которое отсылает одновременно и к визуальному, и к абстрактному мышлению. Понятие «точки зрения» И. Хладениус использовал в методологии исторического познания, истолковав последнее как видение прошлого под определенным углом. Другим вариантом разработки понятия «точки зрения» является концепция Ф. Анкерсмита. Будучи представителем нарративной философии истории, Ф. Анкерсмит трактует «точку зрения» как нарративную субстанцию, позволяющую связать отдельные высказывания в целостный исторический нарратив. Понятие «точки зрения» свидетельствует о трактовке исторического познания как определенного видения прошлого, об интер-

претации исторического исследования в терминах визуального мышления. Все три указанных направления указывают на глубокую взаимосвязь между визуальным и абстрактным и тем самым открывают особый ракурс в исследовании человеческого мышления, который будет интересен, в частности, в исследованиях искусственного интеллекта.

**Ключевые слова:** визуальное мышление, нейроэстетика, «точка зрения», Р. Арнхейм, В. Рамачандран, С. Зеки, Ф. Анкерсмит.

---

## MAIN APPROACHES TO THE STUDY OF VISUAL THINKING

**Marina A. Shestakova**

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation  
m.a.shestakova@yandex.ru

**Tatiana B. Batyr**

Gregory Tsamblac Taraclia State University, Taraclia, Moldova  
tbbatir@gmail.com

Studies of visual thinking represent one of the trends expanding our views on the principles and mechanisms of human thinking. The present paper outlines three main approaches to the study of visual thinking. The psychological approach has been set apart based on the analysis of works by Rudolf Arnheim who demonstrated that visual thinking might be understood in terms of the psychology of thinking. Arnheim presented visual thinking as a mode of thinking that allows singling out the essential – common for the whole class – properties of the observed objects. The legitimacy and relevance of the psychological approach can be circumstantially proved by a large number of visual intuitions in philosophical epistemology. The neuroaesthetic approach has been singled out based on the analysis of works by Semir Zeki and V. S. Ramachandran. The founders of neuroaesthetics came to the conclusion that visual perception is not the reflection of an object by the eye, but an active brain activity aiming at completion or modelling of an object in accordance with certain laws such as the peak shift principle, the law of isolation, the law of symmetry, etc. Developing the ideas of neuroaesthetics, we can note that these laws of visual perception are suitable for describing the procedures of abstraction and idealization. A broader interpretation of the laws of visual perception and their application to intellectual procedures seem to be a promising perspective. The gnoseological approach has been examined on the example of the notion of “point of view”, which refers both to visual and abstract thinking. Johann Martin Chladenius used this notion in the methodology of historical knowledge, treating the latter as a vision of the past under a certain angle. Another way of developing the “point of view” is presented in Frank Ankersmit’s conception. Being

a representative of the narrative philosophy of history, Ankersmit interprets the “point of view” as a narrative substance which allows integrating separate utterances into a single historical narrative. The notion of “point of view” demonstrates that historical knowledge is treated as a certain vision of the past and that historical research is interpreted in terms of visual thinking. All the three mentioned approaches point out a strong link between the visual and the abstract and thus open up a particular perspective on the study of human thinking, which may, for instance, be of interest in the study of artificial intelligence.

**Keywords:** visual thinking, neuroaesthetics, “point of view”, Rudolf Arnheim, V. S. Ramachandran, Semir Zeki, Frank Ankersmit.

DOI 10.23951/2312-7899-2021-4-256-272

Одним из направлений, расширяющих наше представление о принципах и механизмах работы человеческого мышления, является изучение визуального мышления. В самом общем виде под термином «визуальное мышление» часто имеют в виду образное или наглядно-образное мышление. В этом смысле понятие визуального мышления укладывается в классическую гносеологическую схему противопоставления чувственного и рационального. Однако, на наш взгляд, такого рода противопоставление является условным, применимым для анализа и решения лишь отдельных проблем. Например, для сопоставления науки и искусства как двух разных видов познания, опирающихся на различные когнитивные инструменты: абстрактные понятия в первом случае и наглядные образы – во втором. За пределами такого рода задач противопоставление абстрактного и наглядно-образного оказывается малопродуктивным и, будучи сложившимся стереотипом, зачастую мешает углублению нашего понимания сущности человеческого интеллекта и сознания в целом. В современных исследованиях визуального мышления, как нам представляется, фактически осуществляется пересмотр отношения к чувственному, визуальному опыту, который начал трактоваться не как пассивное созерцание, дающее пищу абстрактному мышлению, а как активный способ обработки информации и познания, как своего рода аналог абстрактного мышления, подчиняющийся тем же общим закономерностям, что и само абстрактное мышление.

Визуальные исследования представляют собой междисциплинарную область, включающую психологические, нейрофизиологи-

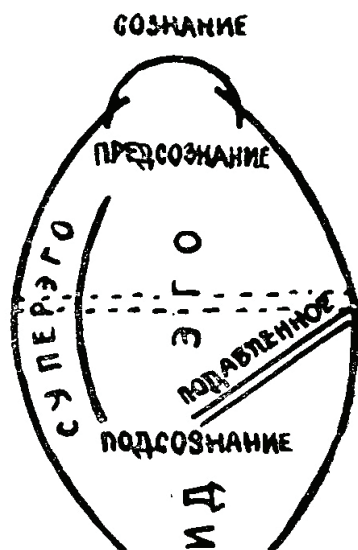
ческие, культурологические и иные направления. В настоящей статье будут рассмотрены три основных подхода к изучению визуального мышления, которые, как нам представляется, можно выделить на основании анализа литературы. Первый подход – психологический, связанный с изучением психологии восприятия и психологии мышления. Второй – нейроэстетический подход – обращается к нейронным механизмам и общим принципам визуального восприятия. Третье направление – гносеологический подход – имеет дело с визуальными интуициями в гносеологии; в частности, речь пойдет о понятии «точки зрения» в методологии исторической науки. Рассмотрим каждое из этих направлений более подробно.

### **1. Психологический подход**

Тему визуального мышления активно разрабатывал известный психолог Р. Арнхейм. Он одним из первых употребил понятие визуального мышления. Вопреки традиции противопоставления визуального восприятия как пассивного получения частной информации и рационального мышления как способа обработки информации и получения общих, абстрактных представлений о мире Р. Арнхейм обосновал возможность понимания визуального восприятия в терминах психологии мышления [Arnheim 1969, V]. Зрительное восприятие Р. Арнхейм представил как способ мышления, в ходе которого осуществляется выделение существенных свойств наблюдаемых предметов, общих для данного класса предметов. Как подчеркивают исследователи, Р. Арнхейм акцентировал внимание на избирательном характере зрительного восприятия, обеспечивающем возможность улавливать основную необходимую информацию о предмете [Bai Hui 2020, 140]. В своих работах Р. Арнхейм развивал и творчески перерабатывал достижения исследований зрительного восприятия в гештальтпсихологии. Идея о том, что зрительное восприятие представляет собой активную деятельность мозга по «достраиванию» целостных образов предметов, получила у Р. Арнхейма специфическое продолжение. По сути, зрительное восприятие Р. Арнхейм истолковал как построение визуальных моделей наблюдаемых предметов. Вступая в виртуальную дискуссию с Дж. Беркли, Р. Арнхейм показывает, что зрительное восприятие имеет дело не с единичными, а с обобщенными свойствами предметов. Так, например, глядя на круг, человек не только видит данный конкретный круг, но вместе с тем видит форму круга

как общее свойство класса объектов [Арнхейм 1995, 161], что, в свою очередь, обеспечивает возможность выделения круглых предметов среди всех остальных. Иными словами, Р. Арнхейм представил визуальное восприятие не как первую ступень познания, на которой собираются отдельные эмпирические данные, а как особый способ обобщения. Сравнивая визуальное восприятие с процессом рационального мышления, в котором в качестве необходимых элементов выступают понятия, Р. Арнхейм пришел к идее визуального мышления, опирающегося на сенсорные категории – простейшие формы восприятия. К такого рода категориям он относил форму, цвет, свет, движение и ряд других. Визуальное мышление, согласно Р. Арнхейму, представляет собой способность ставить и решать проблему через ее структурную организацию. Оно осуществляется «посредством структурных характеристик, встроенных в образы» [Арнхейм 1995, 168–169]. Мы можем найти в работах Р. Арнхейма несколько типов изображений, анализ которых проливает свет на визуальное мышление и взаимосвязь визуального и абстрактного. К таким изображениям относятся, прежде всего, детский рисунок, изобразительное искусство и научная иллюстрация.

Исследуя детский рисунок, Р. Арнхейм заключил, что дети изображают сенсорные категории, поэтому их рисунки не похожи на изображаемые предметы, а часто выглядят как схемы [Арнхейм 1974, 153–160]. Он опровергает представления, будто детский схематизм объясняется тем, что дети рисуют то, что знают, а не то, что видят. По мнению Р. Арнхейма, дети раннего возраста не обладают особыми знаниями и ориентируются преимущественно на чувственный опыт. Поэтому логичнее предположить, что дети рисуют то, что видят, и именно на уровне видения осуществляется первичное обобщение информации. Аналогичным образом Р. Арнхейм подходил и к первобытному искусству. Примеры первобытного изобразительного искусства он анализировал с точки зрения того, что первобытные изображения свидетельствуют о специфике визуального мышления, о работе с общими свойствами предметов на уровне визуального восприятия. Развитие этих идей мы находим сегодня в современных нейроэстетических исследованиях первобытного искусства, где наскальное искусство трактуется как выражение визуального мышления, функционирующего в условиях отсутствия развитого концептуального мышления. В связи с этим ставится проблема отличия визуального мышления первобытного человека от современного [Folgero, Johansson, Stokkedal 2021].



Ил. 1. Рисунок З. Фрейда [Арнхейм 1995, 159]

Помимо искусства и детского рисунка Р. Арнхейм обращается к научной иллюстрации как к средству исследования визуального мышления, хотя эта тема не является для него центральной. Рассмотрим один из примеров. Р. Арнхейм разбирает рисунок З. Фрейда (ил. 1), на котором изображено соотношение того, что благодаря З. Фрейду теперь называют Я, Оно и Сверх-Я. Этот рисунок, с точки зрения Р. Арнхейма, не просто позволяет точнее и быстрее понять концепцию, но и проливает свет на само мышление отца психоанализа, на процесс создания концепции. На рисунке З. Фрейда психологические отношения, о которых довольно трудно думать абстрактно, представлены как пространственные. Например, подсознание внизу, предсознание наверху. Здесь Р. Арнхейм подчеркивает, что рисунок З. Фрейда – это не технический прием, облегчающий восприятие студентами его концепции, а изображение способа мышления. Чтобы помыслить психические процессы, З. Фрейду пришлось прибегнуть к гидравлической модели. Основатель психоанализа считал психические процессы похожими на гидравлические, и этот образ наложил определенные ограничения на саму концепцию. З. Фрейд, – пишет Р. Арнхейм, – «изобразил процессы так, как он о них думал, безусловно, хорошо понимая, что мыслит аналогиями» [Арнхейм 1995, 160]. Разбирая этот пример, Р. Арнхейм

подводит нас к визуальным аспектам абстрактного научного мышления. Высокий уровень абстракции, который предполагает как бы отвлечение от конкретной чувственной и прежде всего визуальной информации, оказывается сопряженным с визуальными образами. Более того, такие абстракции, как, например, психический процесс, требуют с необходимостью сенсорной опоры. Неслучайно З. Фрейд прибегал к пространственным образам и гидравлической аналогии. Общий вывод Р. Арнхейма сводится к тому, что, несмотря на возможность логического мышления, не опирающегося на образы, по-настоящему продуктивное, творческое абстрактное мышление «протекает в перцептуальной области» [Арнхейм 1995, 162], то есть связано со зрительным восприятием, с визуальным мышлением.

Здесь стоит заметить, что обсуждение гносеологических проблем часто сопровождается визуальными интуициями и аналогиями. В качестве примера можно привести замечания А. Лосева об античной философии. Обращаясь к центральному понятию философии Платона – к идее, А. Лосев отмечает, что «эйдос» – термин, обозначающий платоновское понятие идеи, имеет другое буквальное значение, а именно «вид». «Легко можно установить, – пишет А. Лосев, – что и “род”, и “вид” часто совершенно теряют у Платона всякое формальное-логическое значение и выражают конкретную, наглядно видимую умом сущность вещи со своей собственной, тоже чисто умственной картинностью и структурой <...> “Эйдос” – “вид” и “идея” – “то, что видно” – являются основными терминами платоновского учения об идеях и максимально ярко выражают собой структурную особенность предметно-смысловой цельности каждой вещи» [Лосев 2000, 636]. Иными словами, А. Лосев обратил внимание на визуальный характер платоновского понятия идеи. В данном случае учение Платона приведено в качестве одного из примеров наличия визуальных интуиций в гносеологических моделях. Другим примером может быть Аристотель, поставивший на теоретическом уровне вопрос о роли образов («фантазмы») в интеллектуальной деятельности [Сохое 2016].

В целом нужно сказать о наличии большого количества зрительных интуиций в гносеологических концепциях и отдельных понятиях (эйдос, теория, рефлексия и др.), что косвенно свидетельствует, на наш взгляд, о правомерности постановки Р. Арнхеймом вопроса о глубокой взаимосвязи визуального и абстрактного мышления, о целесообразности развития этого направления исследования.

## **2. Нейроэстетический подход**

В настоящее время вопросами визуального восприятия активно занимается нейроэстетика. Это относительно новая междисциплинарная область исследований, в которой на основании современных экспериментальных данных делается попытка пересмотреть понятие эстетического опыта и его гносеологических функций. Нейроэстетика направлена на понимание механизмов мозга, задействованных во время эстетических и смежных переживаний в самом широком смысле [Zeki, Bao, Rörpel 2020, 427]. Эстетический опыт рассматривается как необходимая составляющая когнитивной и в целом повседневной деятельности человека [Wassiliwizky, Menninghaus 2021, 437]. Одним из центральных направлений нейроэстетики является исследование нейронных механизмов, обеспечивающих эстетические переживания. Это направление вызывает серьезные дискуссии и критику со стороны традиционной эстетики как гуманитарной дисциплины. Нейроэстетику обвиняют в биологическом редукционизме и конструктивизме, а также в том, что она меняет дискурс в отношении искусства, представляя его как нечто независимое от общей культурной и социально-политической обстановки [Russell 2020, 68]. В этом контексте нейроэстетические исследования обращаются к теме гибкости нейронных механизмов, обеспечивающих разнообразие эстетического восприятия в разных культурных средах [Correa-Herran, Aleem, Grzywacz 2020]. В настоящей статье мы не будем включаться в эти дискуссии и остановимся лишь на вопросах, связанных со зрительным восприятием.

Основатели нейроэстетики С. Зеки и В. Рамачандран, занимаясь изучением высшей нервной деятельности, пришли к выводу о том, что зрительное восприятие является не отображением предмета глазом, а активной деятельностью мозга по достраиванию или моделированию предмета, осуществляемым по определенным правилам. Иными словами, представители нейроэстетики говорят о визуальном мышлении, хотя и не используют напрямую этот термин. Правила, которые нейроэстетики называют также законами зрительного восприятия, можно, с их точки зрения, сформулировать, анализируя изобразительное искусство. Как полагает, например, В. Рамачандран, художник неосознанно пользуется законами зрительного восприятия, создавая то или иное изображение, поэтому можно обратным ходом, через изображение понять и сформулировать эти законы в явном виде.



Приведем несколько примеров законов, обнаруженных В. Рамачандром. Одним из основных В. Рамачандран называет «закон максимального смещения» [Рамачандран 2006, 50–72]. Его содержание сводится к следующему: зрительное восприятие предмета представляет собой такое искажение этого предмета, при котором преувеличены некоторые характеристики или свойства данного предмета. Иначе говоря, когда человек смотрит на предмет, он создает образ этого предмета, выделяя и гипертрофируя определенные его свойства. Этим законом часто пользуются художники, подчеркивая и преувеличивая некоторые черты своих моделей или изображаемых предметов. В качестве примера В. Рамачандран приводит скульптуру индийской богини Парвати, в которой преувеличены некоторые черты женского тела. Здесь нужно подчеркнуть, что В. Рамачандран говорит не об эстетической традиции, характерной для индийской скульптуры, а о том, что художник, изображая вещи, пользуется законами визуального восприятия, распространяющимися на всех людей. Но, в отличие от обычного человека, художник не только смотрит на вещи, но и через изображение показывает, как именно он смотрит. Поэтому через изображение, как полагает В. Рамачандран, мы можем «увидеть» законы зрительного восприятия.

Другим примером является «закон изоляции или преуменьшения». Он говорит о том, что, глядя на предмет, человек может сфокусироваться только на отдельных чертах этого предмета, не принимая во внимание его другие многочисленные характеристики. Примером изображения, демонстрирующего данный закон, у В. Рамачандрана является «голубка Пикассо». В этом изображении используются минимальные средства, форма голубя передана одной линией.

Список законов, обнаруженных и описанных В. Рамачандром, достаточно широк. В данном случае нет необходимости перечислять их все, поскольку уже на примере приведенных законов можно заметить, что указанные законы зрительного восприятия описывают нечто большее, чем собственно зрительное восприятие. Закон максимального смещения, так же как и закон изоляции, по нашему мнению, описывает и рациональные процедуры, часто используемые в научном познании. Здесь мы имеем в виду процедуры абстрагирования и идеализации, которые, как правило, рассматриваются как интеллектуальные процедуры, в частности, приводящие к формированию так называемых абстрактных идеализированных объектов, например абсолютно черного тела или идеального газа,

широко распространенных в естествознании. Видимо, законы зрительного восприятия, над поиском и формулировкой которых работают нейроэстетики, должны трактоваться более широко и распространяться на интеллектуальные процедуры, что, в свою очередь, будет означать взаимосвязь абстрактного и визуального мышления. Более подробно эта тема изложена в отдельной публикации [Шестакова 2015, 40–47].

### **3. Гносеологический подход**

Выше мы уже обращались к философской гносеологии в связи с психологическим подходом Р. Арнхейма. В этом разделе остановимся на гносеологическом понятии «точки зрения», которое, по нашему мнению, отсылает одновременно и к визуальному, и к абстрактному мышлению. Понятие «точки зрения» было введено в широкий научный оборот И. Хладениусом [Артамонова 2010, 190], хотя он сам указывает на сочинения Г. Лейбница как на источник, в котором появляется это понятие. Действительно, Г. Лейбниц использовал понятие «точки зрения» в своей онтологии, в учении о монадах – единичных субстанциях, каждая из которых отражает целостный мир лишь в определенном аспекте, с той или иной «точки зрения». И. Хладениус, занимаясь вопросами герменевтики и исторического познания, развивает не онтологический, а гносеологический потенциал лейбницианского понятия «точки зрения». Для И. Хладениуса «точка зрения» – это аспект человеческого видения мира. Человек смотрит на вещь, имея определенный круг знаний о ней или находясь в определенном положении относительно этой вещи. Иными словами, разные люди смотрят на одни и те же предметы с разных «точек зрения». Стоит обратить внимание, что в понятии «точки зрения» И. Хладениус объединяет физическую (телесную) и ментальную составляющие, которые определяют разницу в «точках зрения» людей. В этом объединении телесного и ментального можно увидеть аналогию, которую И. Хладениус проводит между физическим процессом видения вещи в определенном ракурсе и ментальным процессом обдумывания вещи с определенных позиций, в определенных категориях. Эта аналогия важна для нашего понимания того, что визуальное и абстрактное связаны между собой общими принципами.

И. Хладениус рассуждает об историческом познании и приходит к выводу о том, что человеческое постижение исторического

процесса – это всегда некоторое множество различных «точек зрения». «Все, что есть в историческом познании, помимо теологии, – пишет И. Хладениус, – это как бы маленькое подобие, маленькое отражение больших истин откровения» [Хладениус 2010, 194]. Очевидно, что здесь И. Хладениус неявно апеллирует к монадологии Г. Лейбница, перенося принципы монадологии на историческое познание. Так же как ни одна монада в онтологии Г. Лейбница не может иметь полное представление о мире, ни одна человеческая точка зрения на исторический процесс не является полной, не может стать абсолютной, универсальной точкой зрения, последнее подвластно только Богу.

На сегодняшний день идея относительной точки зрения, присущей человеку, является почти тривиальным утверждением. Поэтому подчеркнем другие обстоятельства, связанные с понятием «точки зрения» И. Хладениуса и с его вкладом в гносеологию. Прежде всего хотелось бы отметить, что И. Хладениус, говоря о роли «точки зрения» в историческом познании, фактически предлагает представить историческое познание как определенное видение прошедшего. При этом прошлое – это то, чего в буквальном смысле видеть нельзя в том смысле, в котором мы говорим о видении физических предметов. Процедура рассмотрения прошлого с определенной точки зрения – это аналогия с физическим процессом зрения.

«Точка зрения» характеризуется не только своей принципиальной неполнотой, но и своей изменчивостью. «Точка зрения» может меняться у одного и того же человека. Описывая в общем виде процесс изменения «точки зрения», И. Хладениус обращается к понятиям визуального опыта: «близко–далеко», «высоко–низко». Шкала, использованная И. Хладениусом, безусловно, отсылает к физическому зрению, однако она применена к описанию «умственного» процесса. Мы без труда можем найти аналог зрительной шкалы в интеллектуальных процедурах. Например, детальный анализ предметов соответствует зрительному приближению, «рассматриванию в микроскоп», а обобщение – это всегда удаление от конкретного предмета, пренебрежение деталями, которые невозможно рассмотреть с большого расстояния, что позволяет увидеть множество предметов или картину в целом. Кроме того, любые иерархии, например иерархии понятий или генеалогии, имеют, как правило, аналогию с визуальной системой координат «верх–низ». Понятие «точки зрения», над которым работал И. Хладениус, актуализировало, как нам кажется, тему умственного зрения, общих принципов или как минимум аналогий, которым подчиняются зрение и мыш-

ление [Вархотов 2021; Гавриленко 2021; Мелик-Гайказян 2021; Шиповалова 2021].

Другим вариантом разработки понятия «точки зрения» является концепция Ф. Анкерсмита. Будучи историком и политологом, Ф. Анкерсмит занимается проблемами исторического и социального познания. Основное внимание он уделяет проблемам нарративной философии истории. Нас в большей степени интересуют когнитивные аспекты его нарратологии. Нужно сказать, что в целом нарративистские исследования исторического познания сдвигаются от литературной версии, предложенной Х. Уайтом, к когнитивной. Это подчеркнул и сам Ф. Анкерсмит [Ankersmit 2021, 1]. Стоит обратить внимание на то обстоятельство, что занятие нарративной проблематикой приводит Ф. Анкерсмита к вопросам, связанным с визуальным мышлением, в частности с гносеологическим понятием «точки зрения». Ф. Анкерсмит использует понятие «точки зрения» в гносеологическом смысле, по сути, близком к пониманию этой категории И. Хладениусом, что, скорее всего, объясняется общим источником обеих концепций – онтологией Г. Лейбница. Как подчеркивают исследователи, монадология Г. Лейбница является одним из главных источников философии истории Ф. Анкерсмита [Tamm, Zeleňák 2018, 328]. У Ф. Анкерсмита, так же как и у И. Хладениуса, речь идет о гносеологическом понятии «точки зрения», связанном с историческим познанием. Исследователи отмечают визуальный характер философии истории Ф. Анкерсмита и связывают эту визуальность, в частности, с принадлежностью Ф. Анкерсмита голландской интеллектуальной традиции, что подчеркивал и сам Ф. Анкерсмит, намекая на эмпиризм и сенсуализм голландцев, отличающие их от французов и немцев [Kellner 2018, 372]. Спецификой подхода Ф. Анкерсмита является объединение понятий «точки зрения» и «нарративной субстанции». Разберем этот вопрос более подробно.

В самом общем виде задача, которую ставит перед собой Ф. Анкерсмит в «Нарративной логике», где рассматривается понятие «точки зрения», – это поиск принципа связывания отдельных исторических фактов в цельную историческую картину. Очевидно, что в роли таких принципов могут выступать причинно-следственные отношения, или хронологический подход. Однако в этих случаях богатство исторической реальности сильно упрощается, и теряется личный интерес человека к истории. Поэтому Ф. Анкерсмит обращает внимание на то, что исторические факты часто связываются в процессе рассказа, подчиняясь нарративной логике (логике

рассказа). Исторический рассказ, по мнению Ф. Анкерсмита, формируется вокруг так называемых «связывающих понятий», или «нарративных субстанций». Под этими терминами имеются в виду ключевые понятия, позволяющие связывать разрозненные исторические факты и события в цельное представление об эпохе. В этой роли выступают, например, такие понятия, как Ренессанс, Просвещение, «европейский капитализм начала Нового времени» и т. п. Ф. Анкерсмит справедливо обращает внимание на то, что такого рода понятия не обозначают никакого исторического факта или события. Само по себе историческое прошлое не знает никаких «падений Римской империи» или «ренессансов». В этом смысле нарративные субстанции являются не чем иным, как «точками зрения», позволяющими взглянуть на эпоху в определенном ракурсе и связать разрозненные исторические сведения в общую картину эпохи, в целостный рассказ о прошлом. Аналогично И. Хладениусу Ф. Анкерсмит смотрит на «точку зрения» как на принципиально неполный и изменчивый взгляд на исторический процесс, а само историческое знание предстает у него как разнообразие различных «точек зрения».

Вместе с тем различные «точки зрения» (или «нарративные субстанции») не являются равнозначными. Согласно Ф. Анкерсмицу, можно сформулировать критерии, позволяющие различать, выбирать и оценивать различные «точки зрения». Мы видим, что эти критерии сформулированы в визуальных терминах. «"Точка зрения", – пишет Ф. Анкерсмит, – представленная нарративом, сопоставима с бельведером: вид, который открывается нашему взору после того, как мы поднялись по всем ступеням вверх, значительно шире самой лестницы на бельведер: сверху мы смотрим на весь ландшафт. Высказывания в нарративе можно рассматривать как средства достижения "точки зрения", аналогичные ступеням лестницы на бельведер, но увиденное нами, в конечном счете, охватывает значительно больше, чем выражают сами высказывания» [Анкерсмит 2003, 319]. Соответственно, те «точки зрения», которые предоставляют лучший обзор, наиболее интересный неожиданный ракурс, являются предпочтительными. Иными словами, «нарративные субстанции» имеют те же самые критерии качества, что и «точки зрения» в прямом визуальном смысле. Хорошая «точка зрения» – та, которая обеспечивает хороший обзор.

Концепция Ф. Анкерсмита демонстрирует возможность описания исторического познания в терминах визуального мышления. В случае с историческим познанием мы видим, что «точка

зрения» – это не просто метафора, перенесение терминов из области исследования физического зрения в гносеологию, это обнаружение специфических когнитивных инструментов, имеющих отношение к визуальному опыту и эффективно действующих, в частности, в исторических науках. Даже признавая метафоричность использования понятия «точки зрения» в историческом познании, мы сталкиваемся с вопросом о том, на чем основана сама возможность описания рациональной познавательной процедуры в терминах визуального восприятия мира. Ответ на этот вопрос, по нашему мнению, следует искать не на пути скрытого или явного противопоставления наглядно-образного и рационального мышления, а на пути обнаружения общей основы обоих типов мышления или представления наглядно-образного и рационального как двух сторон одного и того же процесса мышления.

Исследуя «точку зрения», Ф. Анкерсмит устанавливает отношения между ней и отдельными высказываниями, совокупность которых складывается в какой-то исторический текст. Логически «точка зрения» предшествует историческому тексту и подчиняет себе отдельные высказывания особым образом. Здесь Ф. Анкерсмит прибегает к метафоре «черной дыры», которая втягивает в себя все приближающиеся предметы. Саму по себе ее увидеть невозможно, и мы судим о ней лишь косвенно, ориентируясь на то, что она в себя втягивает. Аналогично, по мнению Ф. Анкерсмита, ведет себя и «точка зрения», объединяя вокруг себя словесные высказывания не путем дедуктивного или индуктивного вывода, а организуя отдельные предложения в текст особым образом, который Ф. Анкерсмит называет «нарративной логикой», не разъясняя более детально, как эта логика работает.

Гносеологический смысл понятия «точки зрения» не сводится к его использованию в философии и методологии истории. Сам Ф. Анкерсмит отмечал, что все написанное по поводу нарративной субстанции и «точки зрения» в историческом познании касается и других областей, таких как, например, политология. Родство философско-исторической и политологической концепций Ф. Анкерсмита подчеркивается в современной литературе, где анализируются такие работы Ф. Анкерсмита, как «Aesthetic Politics» и «Political Representation» [Paul, Veldhuizen 2018, 34]. О сходстве философии и истории Ф. Анкерсмит пишет следующее: «Работа историка в некотором смысле сходна с созданием “метафизических систем”. Философ, утверждающий, что “реальность есть вода” (Фалес) или “реальность есть идея” (Гегель) и т. д., подобно историку, защищает

некоторую «точку зрения», с которой следует рассматривать реальность» [Анкерсмит 2003, 322]. Очевидно, что эту мысль можно продолжить и обратить внимание на аналогичное положение дел в естественных и математических науках. Ф. Анкерсмит и сам часто упоминает в своей работе Т. Куна, И. Лакатоса, П. Фейерабенда, обративших внимание на наличие парадигм в науке, являющихся «точками зрения» на физическую реальность. Так же как физическую «точку зрения», саму по себе парадигму увидеть непосредственно нельзя, но она позволяет организовать материал в общую картину. Парадигмы задают ракурс видения реальности и позволяют организовать материал в цельные картины реальности.

Иными словами, «точка зрения» – это не просто понятие, описывающее специфику исторического познания, а общая гносеологическая категория. Примеры, выходящие за рамки философии и методологии исторического познания, свидетельствуют, на наш взгляд, о том, что понятие «точки зрения» имеет отношение к тому, как работает мышление в целом, а не к специфике отдельных наук или истории науки. Разработка категории «точки зрения» будет, как нам представляется, способствовать углублению нашего понимания природы мышления, единства его абстрактной и визуальной сторон.

\* \* \*

Таким образом, анализ литературы позволяет выделить по меньшей мере три направления исследования визуального мышления: психологическое направление – исследование визуального восприятия как способа мышления; нейроэстетическое – изучение законов визуального восприятия; гносеологическое – анализ гносеологических категорий и принципов, связанных с визуальными интуициями и аналогиями. На наш взгляд, все три направления обнаруживают глубокую взаимосвязь между визуальным и абстрактным, открывают особый ракурс в исследовании человеческого мышления, который будет интересен, в частности, в исследованиях искусственного интеллекта.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Анкерсмит 2003 – Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. М.: Идея-Пресс, 2003.

- Арнхейм 1974 – *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.
- Арнхейм 1995 – *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей, 1995.
- Артамонова 2010 – *Артамонова Ю. Д. И. М.* Хладениус и исходные моменты историографии XIX века // Эпистемология и философия науки. 2010. Т. XXIII. № 1. С. 189–192.
- Бархотов 2021 – *Бархотов Т. А.* От воображения к карте: недискурсивные основания мысленного эксперимента // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 62. С. 250–259.
- Гавриленко 2021 – *Гавриленко С. М.* Мысленный эксперимент и картография: точки схождения // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 62. С. 265–269.
- Лосев 2000 – *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: в 8 т. М.: АСТ, 2000. Т. 2: Софисты. Сократ. Платон.
- Мелик-Гайказян 2021 – *Мелик-Гайказян И. В.* Мысленный эксперимент на оси синтактики // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 62. С. 270–273.
- Рамачандран 2006 – *Рамачандран В. С.* Рождение разума. Загадки нашего сознания. М.: Олимп-Бизнес, 2006.
- Хладениус 2010 – *Хладениус И.* Всеобщая наука история // Эпистемология и философия науки. 2010. Т. XXIII. № 1. С. 193–223.
- Шестакова 2015 – *Шестакова М.* Нейроэстетика В. Рамачандрана и философия науки // Философские науки. 2015. № 11. С. 40–47.
- Шиповалова 2021 – *Шиповалова Л. Д.* Об особом достоинстве мысленного эксперимента // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 62. С. 278–281.
- Ankersmit 2021 – *Ankersmit F. R.* A Narrativist Revival? // Journal of the Philosophy of History. 2021. Vol. 15 (2). P. 1–25. DOI: 10.1163/18722636-12341456
- Arnheim 1969 – *Arnheim R.* Visual thinking. California: University of California Press, 1969.
- Bai Hui 2020 – *Bai Hui.* The Exploration of Arnheim's Theory of Visual Perception in the Field of Art Appreciation and Review in Junior High School // Learning & Education. 2020. Vol. 9 (2). P. 139–144. DOI: 10.18282/1-e.v9i2.1428



- Cohoe 2016 – *Cohoe C.* When and Why Understanding Needs Phantasmata: a Moderate Interpretation of Aristotle's De Memoria and De Anima on the Role of Images in Intellectual Activities // *Phronesis*. 2016. Vol. 61 (3). P. 337–372. DOI: 10.1163/15685284-12341311
- Correa-Herran, Aleem, Grzywacz 2020 – *Correa-Herran I., Aleem H., Grzywacz N. M.* Evolution of Neuroaesthetic Variables in Portrait Paintings throughout the Renaissance // *Entropy*. 2020. Vol. 22 (2). P. 146. DOI: 10.3390/e22020146
- Folgero, Johansson, Stokkedal 2021 – *Folgero P. O., Johansson C., Stokkedal L. H.* The Superior Visual Perception Hypothesis: Neuroaesthetics of Cave Art // *Behavioral Sciences*. 2021. Vol. 11 (6). P. 81. DOI: 10.3390/bs11060081
- Kellner 2018 – *Kellner H. A.* Dutchman Views the World – Ankersmit as a Reader // *Journal of the Philosophy of History*. 2018. Vol. 12 (3). P. 371–390. DOI: 10.1163/18722636-12341403
- Paul, Veldhuizen 2018 – *Paul H. J., Veldhuizen A. P. van.* A Retrieval of Historicism: Frank Ankersmit's Philosophy of History and Politics // *History and Theory*. 2018. Vol. 57 (1). P. 33–55. DOI: 10.1111/hith.12045
- Russell 2020 – *Russell F.* Neuroaesthetics and Critique // *Parrhesia: a Journal of Critical Philosophy*. 2020. Vol. 33. P. 66–82. URL: [https://www.parrhesiajournal.org/parrhesia33/parrhesia33\\_russell.pdf](https://www.parrhesiajournal.org/parrhesia33/parrhesia33_russell.pdf)
- Tamm, Zeleňák 2018 – *Tamm M., Zeleňák E.* In a Parallel World: an Introduction to Frank Ankersmit's Philosophy of History // *Journal of the Philosophy of History*. 2018. Vol. 12 (3). P. 325–344. DOI: 10.1163/18722636-12341401
- Zeki, Bao, Pöppel 2020 – *Zeki S., Bao Yan, Pöppel E.* Neuroaesthetics: the art, science, and brain triptych // *Psy Ch Journal*. 2020. Vol. 9. P. 427–428. DOI: 10.1002/pchj.383
- Wassiliwizky, Menninghaus 2021 – *Wassiliwizky E., Menninghaus W.* Why and How Should Cognitive Science Care about Aesthetics? // *Trends in Cognitive Sciences*. 2021. Vol. 25 (6). P. 437–449. DOI: 10.1016/j.tics.2021.03.008

*Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию 21.06.2021*

*Ματєριαλ ποστυπυλ в редакцию после рецензирования 15.09.2021*