

Философская мысль

Правильная ссылка на статью:

Аминов Э.Ф. Онтология полифонических визуальных образов // Философская мысль. 2025. № 10. DOI: 10.25136/2409-8728.2025.10.76175 EDN: KJGJOS URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76175

Онтология полифонических визуальных образов

Аминов Эльдар Фазилович

аспирант, кафедра Онтология и теория познания; Дагестанский государственный университет

367000, Россия, респ. Дагестан, г. Махачкала, ул. Магомета Гаджиева, д. 43А

✉ eldar@aminov.ru



[Статья из рубрики "Философия познания"](#)

DOI:

10.25136/2409-8728.2025.10.76175

EDN:

KJGJOS

Дата направления статьи в редакцию:

07-10-2025

Аннотация: В статье предпринимается попытка построить онтологическую модель визуального образа, основанную на принципе полифонии – множественности автономных, но взаимодействующих смысловых голосов. Категория полифонии, заимствованная из музыкальной и литературной традиций, переосмысливается как фундаментальная характеристика визуального бытия. Анализируются визуальные проявления полифонических образов: композиции (Инь-ян, Тримурти, Шива), («Жена или теща», «Ваза Рубина», «Лестница Шредера»), (С. Дали «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера») и мультимедийные инсталляции (teamLab «Цветущий мир»). Разрабатывается категориальный аппарат, включающий интеграцию и дифференциацию, резонирование, взаимную активность компонентов, онтологическую валентность и контекстуальную открытость. Вводится понятие со-образа как минимальной единицы визуальной полифонии, сохраняющего целостность при одновременном сосуществовании с другими. Полифонический визуальный образ представлен как онтологическое событие, в котором бытие проявляется через диалог множественных голосов, распределенных по различным слоям восприятия, времени и культурного контекста. В исследовании применен междисциплинарный подход, объединяющий методы визуального анализа, философской герменевтики и

культурологического исследования. Используются принципы феноменологического описания, структурного анализа и сравнительного метода. Научная новизна исследования заключается в разработке онтологической модели визуального образа, где полифония выступает фундаментальной категорией бытия. Введено понятие со-образа как единицы визуальной полифонии и разработан соответствующий категориальный аппарат. Установлена связь полифонической онтологии с современными теориями визуальности (У. Дж. Т. Митчелл, Н. Мирзоев, Дж. Элкинс) и актуальными философскими концепциями (онтология ассамбляжа М. Деланды, акторно-сетевая теория Б. Латура, объектно-ориентированная онтология Л. Брайанта). Выявлено, что валентность как количественная характеристика определяет потенциал визуального объекта к удержанию множественных смыслов. Полученные результаты позволяют рассматривать полифонию не как метафору, а как базовую структуру визуального опыта, где множественность не разрушает целостность, а создает ее, превращая образ в динамическое поле взаимодействия различных смысловых пластов. Полифония раскрывается как особый тип целостности, в котором различие не устраняется, а становится ее основой. Перспективы дальнейших исследований включают применение модели к анализу виртуальной, дополненной реальности и развитию педагогических методик.

Ключевые слова:

онтология, гносеология, полифония, визуальные образы, со-образы, интеграция, дифференциация, резонирование, валентность, онтологическое событие

Введение: проблема множественности в визуальном опыте

Современная культура переживает качественный сдвиг в способе организации визуального опыта. Мы все чаще сталкиваемся с изображениями, которые невозможно охватить единым взглядом, интерпретировать однозначно или свести к единому смыслу. Это – не просто двусмысленность или оптическая иллюзия, а онтологическая характеристика нового типа визуальности, в которой множественность не является помехой, а становится формой бытия.

Классическая теория изображения, уходящая корнями в репрезентативную модель познания, предполагает, что образ – это замкнутая форма, отражающая объект или идею. Однако определенный класс визуальных феноменов – от древних символических композиций до современных цифровых артефактов – демонстрирует принципиально иную логику: здесь нет единого смысла, нет доминирующего кода, нет иерархии интерпретаций. Вместо этого – множественность голосов, сосуществующих автономно, но в единой структуре. Такие образы мы называем полифоническими.

Термин «полифония» изначально принадлежал музыкальному дискурсу и обозначал форму многоголосия, в которой каждый голос сохраняет самостоятельность, оставаясь частью общего звучания. Швейцарский музыковед Э. Курт в работе «Основы линейного контрапункта» подчеркивал, что полифония – это не сумма гармоний, а внутреннее напряжение между самостоятельными мелодическими линиями, каждая из которых обладает собственной логикой и энергетикой [\[1, с. 45-67\]](#).

Важнейшим шагом к философскому переосмыслению полифонии стал вклад Михаила Бахтина, чья концепция полифонического романа радикально изменила представление о

художественном тексте [2]. Бахтин выявил не просто множество персонажей, а множество равноценных сознаний, каждое из которых является носителем собственного мира и бытия. Эти сознания не сливаются в авторскую точку зрения, а существуют в состоянии диалогического взаимодействия, где каждый голос сохраняет ценностную и онтологическую автономию [3].

Постструктуралистская традиция развивала эти идеи в направлении культурологического анализа. Ролан Барт, провозглашая «смерть автора», подчеркивал, что текст – это ткань, сотканная из множества культурных кодов и отголосков других текстов [4, с. 384–391]. Юлия Кристева развивала понятие интертекста как поля, в котором ни один голос не является окончательным [5]. Здесь полифония предстает не только как структура текста, но и как форма культурного мышления – открытого, множественного, неиерархического.

Для корректного применения полифонической модели к визуальным объектам необходимо обращение к современным теориям визуальности. У. Дж. Т. Митчелл в работе «What Do Pictures Want?» (2005) ставит вопрос об агентности изображений, их способности активно воздействовать на зрителя [6]. Н. Мирзоев в «An Introduction to Visual Culture» (2009) подчеркивает, что визуальный опыт не сводится к пассивному восприятию, а представляет собой сложный процесс конструирования значений [7]. Дж. Элкинс в «Visual Studies: A Skeptical Introduction» (2003) указывает на необходимость строгого методологического аппарата при анализе визуальных феноменов [8]. Эти подходы создают теоретическую основу для разработки онтологической модели полифонического образа, где множественность становится не интерпретационной проблемой, а фундаментальной характеристикой визуального бытия.

Перенос категории полифонии в сферу визуального позволяет рассматривать образ как пространство, в котором не один, а сразу несколько смыслов, кодов, интенций и перспектив вступают в полифоническое соотношение. Эти образы проявляют себя как структуры полифонической множественности, где каждый элемент сохраняет свою самостоятельность и в то же время включен в динамическую систему взаимных отсылок и сопряжений.

Цель данной статьи – разработать онтологическую модель визуального образа, в которой полифония становится не метафорой, а фундаментальной категорией бытия. Мы вводим понятие со-образа как минимальной единицы визуальной полифонии, разрабатываем категориальный аппарат для анализа таких структур и показываем, что полифонический образ – это не статичная композиция, а онтологическое событие, в котором бытие проявляется через диалог множественных голосов.

Также важно отметить, что концептуальный перенос полифонической модели в визуальную сферу ставит перед исследователем методологическую проблему: как описать средствами линейного дискурса феномен, который существует исключительно в одновременности множественных голосов? Эта трудность объясняет необходимость обширной эмпирической базы в данной работе. В отличие от традиционных эстетических категорий, полифонический образ не может быть раскрыт только лишь через абстрактный анализ – он требует непосредственного обращения к конкретным визуальным структурам, где каждый пример становится не иллюстрацией готовой теории, а элементом ее построения. В данной статье мы стремимся не столько постулировать, сколько продемонстрировать то, как полифония в качестве онтологического феномена проявляется в акте восприятия, где сознание вынуждено удерживать напряжение между автономными, но взаимодействующими смысловыми голосами, что означает, что

теоретическое понимание полифонии неотделимо от эмпирического опыта ее восприятия. Поэтому движение от древних символических композиций к цифровым инсталляциям отражает не просто историческую эволюцию, а расширение нашего понимания различных модусов полифонической целостности.

Инь-ян: детальный анализ полифонической структуры

Наиболее древними визуальными объектами, в которых проявлена полифония, можно считать символические изображения, построенные на соприсутствии двух или более автономных со-образов. Под со-образом мы понимаем автономный визуальный образ, входящий в состав полифонической структуры и сохраняющий свою смысловую целостность при одновременном взаимодействии с другими образами.

Двуликий Янус древнеримской мифологии представляет собой классический пример двухвалентной полифонии: два лица, обращенные в разные стороны, не просто символизируют прошлое и будущее, но создают единый образ через диалогическое взаимодействие противоположных перспектив. Каждое лицо сохраняет смысловую автономию, но в то же время участвует в создании нового, полифонического смысла двойственности бытия. Янус – не композиция, а онтологическая двойственность, в которой различие становится формой целостности.

Г.-Г. Гадамер, подчеркивал важности сочетания основных свойств полифонии множественность и одновременность: «... мы осознаем значимость множественности ... – в виде наличной одновременности» [\[9, с. 157\]](#). Идея онтологической совмещенности противоположных смыслов находит наглядное выражение в символе Инь-ян – архетипическом образе, использовавшемся древнекитайскими мыслителями более пяти тысячелетий назад для описания структуры реальности. Символ Инь-ян воплощает принцип полифонии – сосуществование и взаимопроникновение двух изначально противоположных, но взаимодополняющих начал.

Рассмотрим, как в символе Инь-ян работают все категории полифонической онтологии. С точки зрения интеграции и дифференциации, оба начала объединены в едином круге, но при этом сохраняют четкую визуальную и семантическую автономию. Граница между ними является одновременно линией разделения и линией связи – она не разрывает целостность, а создает ее через контраст. При этом ни одна из противоположностей не аннулирует другую: каждая содержит в себе зерно своей антиподы, что подчеркивается графически – черный полукруг включает белую точку и наоборот. Это указывает на непрерывность перехода и отсутствие абсолютного доминирования одного начала над другим. Достигнув предела, одно начало переходит в другое, иницируя циклический процесс, не имеющий ни начала, ни конца. Такой ритм отражает не просто смену состояний, но онтологическую симметрию – равноправие противоположных начал в бытии. Резонирование проявляется в том, что Инь и Ян не просто сосуществуют, но взаимно определяют друг друга. Темнота Инь приобретает полноту значения только на фоне света Ян, а активность Ян осмысливается через контраст с пассивностью Инь. Их взаимодействие порождает не компромисс или среднее состояние, а динамическое напряжение, в котором каждое начало звучит тем отчетливее, чем сильнее выражено противоположное. В структуре символа проявляется явление, созвучное музыкальному контрапункту: два самостоятельных голоса – Инь и Ян – звучат одновременно, сохраняя свою автономию, но образуя единое целое. Их взаимодействие – не подчинение, а гармоническое сопряжение. Отталкиваясь друг от друга, они тем самым удерживают равновесие. В этом и заключается суть контрапункта: единство в различии, целостность через напряжение.

Взаимная активность компонентов выражается в том, что ни Инь, ни Ян не являются пассивными фонами друг для друга. Каждое начало активно формирует восприятие другого, провоцирует зрителя на постоянное перемещение внимания между полюсами. Белая точка в черном поле и черная в белом функционируют как визуальные акценты, не позволяющие восприятию застыть на одном полюсе – они постоянно напоминают о присутствии противоположности, создавая динамику перцептивного движения. Валентность символа определяется как двухвалентная: мы имеем два четко выделенных со-образа (Инь и Ян), каждый из которых обладает структурной автономностью (завершенные визуальные формы), семантической завершенностью (устойчивые культурные значения) и композиционной интегрированностью (невозможность существования одного без другого). При этом базовая валентность остается стабильной для различных культурных контекстов, хотя расширенная валентность может увеличиваться: философски подготовленный зритель может выделить дополнительные со-образы – сам круг как символ космической целостности, волнообразную границу как образ перехода, точки как символы бесконечного взаимопроникновения. Контекстуальная открытость проявляется в том, что символ актуализирует различные аспекты в зависимости от культурного, философского или личного контекста восприятия. В даосской традиции он прочитывается как космологическая модель, в медицинском контексте – как принцип телесного баланса, в современной визуальной культуре – как символ дополненности противоположностей. Контекст здесь не просто уточняет значение, но активно участвует в порождении нового смысла. Каждый элемент сохраняет свою идентичность, но реализуется только через связь с другим, что создает отношения дополнения и автономии.

Такая полифоническая структура порождает метазначение – смысл, возникающий не в одном из начал, а в их взаимоотношении. Как отмечал Ролан Барт, «символ – это не образ, это сама множественность смыслов» [\[4, с. 181–208\]](#). Символ Инь-ян, таким образом, становится не просто знаком, а генератором интерпретаций, способным одновременно выражать противоречивые, но равноценные парадигмы. С точки зрения онтологии визуального, символ Инь-ян демонстрирует, что начала Инь и Ян одновременно различимы и неразделимы, что указывает на единство процессов интеграции и дифференциации. Примеры подобных полифонических символов – Янус, Инь-ян и другие – подтверждают, что полифония – не частное явление, а универсальная форма организации символической информации. Она раскрывает способность образа быть одновременно многозначным, динамичным и целостным. Полифоническое мышление, следовательно, становится не только методом интерпретации, но и способом расширения познавательного горизонта: оно позволяет увидеть в едином образе множество миров, каждому из которых отведено право на существование.

Трехвалентные структуры: Тримурти

Особый интерес для анализа полифонических визуальных объектов представляют символы индуистской традиции, в которых множественность смыслов, форм и функций становится онтологическим принципом. Ярчайшим примером такой полифонии выступает образ Тримурти – синтетическое божество, объединяющее три основных космических начала: Брахму (творчество), Вишну (сохранение) и Шиву (разрушение). Эти принципы не противостоят друг другу как антагонисты, а находятся в динамическом равновесии, составляя единый цикл бытия. Как отмечается в «Гаривамше» – дополнении к «Махабхарате»: «Он – Вишну, Шива и Брахма: три бога в одном существе» [\[10, с. 705\]](#). В южноиндийских храмах этот образ визуализируется как три соединенных тела, символизирующих неразрывность трех функций в едином космическом процессе [\[11\]](#).

С точки зрения онтологии полифонического образа, Тримурти демонстрирует трехвалентность – в едином образе сосуществуют три автономных, но взаимозависимых божественных аспекта. Каждый бог сохраняет свою идентичность, но реализуется только в связи с двумя другими, что создает единство процессов интеграции и дифференциации. Религиозный и космологический контекст не просто уточняет значение, но активно формирует новое, синтетическое понимание божественности. Связи между элементами проявляются как дополнение (каждое начало завершает цикл), противопоставление (разные функции) и автономия (независимое существование в других мифологических контекстах).

Таким образом, Тримурти – не просто композиция, а онтологическая полифония, где три «голоса» бытия звучат одновременно, образуя целостную картину мира. Этот образ раскрывается не как сумма частей, а как генеративное единство, в котором множественность не разрушает целостность, а создает ее.

Многовалентные структуры: Шива

Еще более разнообразные полифонические проявления обнаруживаются в образе Шивы – бога, охватывающего в себе полярные начала. Уже в ведических текстах он предстает как сложный, амбивалентный образ [\[12\]](#), а в последующей традиции трансформируется в архетип динамического единства противоположностей.

Трехликий Шива (три мукти) – скульптура VIII в. на острове Элефанта – символизирует три времени (прошлое, настоящее, будущее) или три функции (творение, сохранение, разрушение). Валентность образа, в данном примере, равняется трем. Пятиглавый Шива (Садашива) – Камбоджа, X в. – олицетворяет пять аспектов божественной деятельности: создание, сохранение, растворение, сокрытие и откровение. Пять одинаковых лиц, обращенных в разные стороны, подчеркивают универсальность и всеприсутствие. Валентность – пять.

Образ Шивы демонстрирует многоуровневую валентность – в зависимости от ипостаси она варьируется от двух до пяти, что указывает на гибкость полифонической структуры. Каждый аспект Шивы может существовать отдельно, но в синтетическом образе они объединяются в целое через отношения дополнения, противопоставления и автономии. Культовый, философский и ритуальный контекст определяет, какой из «голосов» Шивы становится доминирующим.

Таким образом, образ Шивы – не статичная икона, а динамическая полифония, способная включать в себя разные уровни реальности, времени и сознания. Его многообразные ипостаси не исключают друг друга, а сосуществуют в режиме онтологического контрапункта, где каждый аспект звучит одновременно и равноправно.

Образы индуистской мифологии – выступают как яркие примеры полифонических визуальных объектов, в которых множественность форм, функций и смыслов становится основой целостности. Эти образы демонстрируют, что полифония – не признак хаоса, а форма высшего порядка, в которой противоположности не уничтожают, а порождают друг друга. Анализ таких символов позволяет расширить понимание онтологии визуальности, показывая, что многозначность – не дефект интерпретации, а суть полифонического мышления.

Психологические иллюзии: три ключевых примера

В контексте современной культуры все большее значение приобретают визуальные объекты, основанные на принципе перцептивной неоднозначности – способности одного и того же изображения порождать множественные, взаимоисключающие, но равноправные интерпретации. Эти формы визуальности можно охарактеризовать как полифонические, поскольку в них одновременно звучат несколько «голосов» восприятия, каждый из которых обладает автономией, но реализуется лишь в контексте целого. Такие образы не просто демонстрируют двусмысленность – они становятся моделью сложной, многомерной реальности, в которой смысл возникает в напряжении между альтернативными интерпретациями, такие, например, как рисунок «Жена или теща», популяризированный психологом Эдвином Борингом в 1930 г. [\[13\]](#). В этом рисунке, изображение может восприниматься как портрет молодой девушки в профиль с черной лентой на шее или как старуха, где лента трансформируется в жесткий рот. Между со-образами девушки и старухи установлены отношения дополнения и противостояния – двухвалентная полифония, где один голос может доминировать в определенный момент восприятия, но автономность второго сохраняется. Этот образ позволяет детально проследить работу всех полифонических категорий.

Интеграция и дифференциация проявляются в том, что оба со-образа (девушка и старуха) используют одни и те же графические элементы, но организуют их совершенно по-разному. Ухо девушки становится глазом старухи, подбородок – носом, лента на шее – ртом. При этом каждый образ сохраняет структурную целостность и может быть описан независимо: «молодая женщина в профиль, смотрящая в сторону» или «старуха с крючковатым носом и выдающимся подбородком». Дифференциация здесь абсолютна – невозможно видеть оба образа одновременно, но интеграция столь же абсолютна – оба используют идентичную графическую структуру.

Резонирование создает дополнительный смысловой слой: сопоставление молодости и старости порождает рефлексию о времени, увядании, изменчивости восприятия и субъективности красоты. Эти темы не содержатся ни в одном из образов по отдельности, но возникают в зазоре между ними, в момент перцептивного переключения. Взаимная активность компонентов выражается в том, что каждый со-образ как бы соревнуется за внимание зрителя – стоит сознанию зафиксироваться на одном, как другой начинает проявляться через перцептивные подсказки, создавая характерное ощущение нестабильности. Валентность образа определяется как двухвалентная (базовая), хотя подготовленный зритель может выделить дополнительные со-образы: абстрактную игру линий, графический ритм штриховки, что повышает расширенную валентность.

Аналогичный принцип лежит в основе знаменитого изображения «Ваза Рубина», созданного датским психологом Эдгаром Рубином (1886–1951). На белом фоне черный силуэт может быть воспринят как ваза или как два профиля, смотрящих друг на друга. При смене восприятия возникает эффект, известный в гештальтпсихологии как «гамма-движение»: один образ как бы выдвигается вперед, а другой уходит вглубь.

Интеграция и дифференциация в «Вазе Рубина» демонстрируют классический принцип фигуры и фона: черная область может функционировать либо как фигура (ваза), либо как фон (пространство между профилями). Каждая интерпретация структурно завершена и может быть описана независимо: «ваза с тонкой ножкой и расширяющимся верхом» или «два человеческих лица в профиль, обращенные друг к другу». При этом обе интерпретации используют абсолютно идентичную графическую конфигурацию, что создает парадокс: один и тот же визуальный материал порождает взаимоисключающие, но равноправные образы.

Резонирование здесь порождает метасмысл диалога и встречи: профили, обращенные друг к другу, создают символическое пространство коммуникации, тогда как ваза символизирует вместилище, емкость, замкнутый объект. Переключение между этими со-образами актуализирует оппозицию «диалогичность–монологичность», «открытость–замкнутость», «отношение–вещь». Это не содержится ни в вазе, ни в профилях по отдельности, но возникает в их полифоническом сопряжении. Взаимная активность компонентов проявляется в характерной нестабильности восприятия: стоит сознанию зафиксироваться на вазе, как контуры начинают «подсказывать» наличие лиц; стоит увидеть профили, как центральная область начинает претендовать на статус объекта. Эта борьба за доминирование создает динамическое напряжение, превращающее статичное изображение в перцептивное событие.

Валентность образа определяется как двухвалентная (базовая): ваза и два профиля. Однако философски подготовленный зритель может выделить дополнительные со-образы: симметричное отношение двух начал (зеркальность), пустое пространство как самостоятельный элемент композиции, границу между черным и белым как линию диалог, это повышает расширенную валентность до трех-четырех. Эта визуальная «игра» демонстрирует, как восприятие не является пассивным отражением, а активно конструирует реальность. В полифоническом контексте «ваза» и «профили» не просто дополняют друг друга – они образуют онтологическое единство противоположностей, где ни одна из интерпретаций не обладает приоритетом. Как отмечали гештальтпсихологи, фигура и фон обладают равным онтологическим статусом – выбор между ними определяется не объективными свойствами изображения, а направленностью внимания воспринимающего субъекта.

Художники, осознавая ограниченность единого ракурса, стремятся передать реальность в ее полифонической полноте – через одновременное сосуществование противоположных, но равноправных «голосов». Современные формы визуальной полифонии – от психологических тестов до художественных инсталляций – становятся не только объектами восприятия, но и моделями мышления, в которых множественность не ведет к хаосу, а порождает гармонию.

Одним из наиболее ярких примеров визуальной полифонии в области перцептивных иллюзий является «Лестница Шредера» – двусмысленный рисунок, впервые опубликованный в 1858 г. Генрихом Ф. Шредером. Это изображение стало классическим объектом исследования в психологии восприятия и гештальтпсихологии, демонстрируя, как один и тот же двухмерный рисунок может порождать два взаимоисключающих, но равноправных трехмерных интерпретации.

Первая интерпретация – лестница, уходящая вверх слева направо от зрителя: ступени видны сверху, и движение происходит от нижнего левого угла к верхнему правому. При продолжительном наблюдении происходит перцептивный сдвиг: та же конфигурация линий внезапно воспринимается как лестница, нависающая сверху, словно потолочная ниша, обращенная к зрителю. Теперь ступени видны снизу, а пространство воспринимается как вогнутое, а не выпуклое. Этот эффект основан на неоднозначности глубины и освещения, где отсутствие теней и референтных точек делает невозможным однозначное определение пространственной ориентации.

С точки зрения полифонической структуры, «Лестница Шредера» представляет собой двухвалентную конфигурацию, в которой сосуществуют два автономных образа: лестница, уходящая вглубь пространства и ниша, выступающая навстречу зрителю.

Эти интерпретации взаимно исключают друг друга – зритель не может видеть их одновременно – они равноправны и обладают одинаковой визуальной устойчивостью. Связь между ними выражается в отношениях дополнения и противопоставления: каждый образ дополняет картину целостного восприятия пространства, но при этом активно вытесняет другого. Полифонический контекст здесь выполняет интегрирующую функцию, объединяя два противоположных «голоса» в единый визуальный объект, чья смысловая полнота раскрывается только в динамике смены восприятия.

Фигура «Лестница Шредера» – иллюстрирует фундаментальный принцип визуальной полифонии: множественность интерпретаций не является дефектом восприятия, а отражает его природу. В ней: зритель не просто смотрит – он участвует, выбирая, «включая» один из возможных смыслов. При этом ни один из образов не аннулируется – все сохраняются в потенциальном поле восприятия.

Важно подчеркнуть, что такие фигуры не ограничиваются двумя проекциями. Как отмечается в заключительной части текста, пространственные образы могут иметь три и более интерпретации, что открывает путь к многоуровневой полифонии – например, в работах Маурица Эшера или в сложных композициях современных цифровых художников. Однако даже в двухвалентных случаях, как «Лестница Шредера», мы сталкиваемся с глубоким феноменом: реальность формы зависит от точки зрения, а истина – в их одновременном признании.

Многоуровневый принцип организации характерен для тех произведений изобразительного искусства, которые несут многозначную информацию, необходимую «для художественного воссоздания полифонической природы самой жизни» [\[14\]](#). Таким образом, эти иллюзии становятся не только объектами научного интереса, а моделями полифонического мышления, в котором противоположности не уничтожают, а порождают друг друга, создавая более полную картину мира.

Художественные произведения: детальный анализ Дали

Работы Сальвадора Дали демонстрируют сложные полифонические структуры [\[15\]](#). Картина «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера» требует пошагового анализа того, как зритель переходит между слоями восприятия и как при этом активируются различные категории полифонической онтологии.

На первом уровне восприятия зритель видит жанровую сцену – рыночную площадь с фигурами фламандок в традиционных костюмах и мужчины в чалме. Этот со-образ обладает структурной автономностью (завершенная композиция), семантической завершенностью (тема рынка, колониальная атмосфера) и может быть интерпретирован независимо от других слоев. На этом этапе работает категория контекстуальной открытости: искусствоведчески подготовленный зритель может идентифицировать отсылки к фламандской живописи XVII в., к теме торговли людьми, к колониальным мотивам.

При более внимательном рассмотрении или при изменении фокуса внимания (часто – при отступлении на несколько шагов) происходит перцептивный сдвиг: фигуры фламандок с корзинами на головах внезапно формируют контур головы, а мужчина в чалме оказывается частью бюста Вольтера. Это второй со-образ – портрет философа Просвещения, узнаваемый по характерным чертам лица и парика. Он также структурно автономен (может быть выделен как отдельный портрет), семантически завершен (образ Вольтера с его исторически и культурно устойчивым значением) и композиционно

интегрирован (формируется элементами рыночной сцены).

Момент переключения между этими двумя со-образами представляет собой онтологическое событие в полном смысле термина. Зритель не просто видит две разные картинки последовательно – он переживает трансформацию самой структуры визуальной реальности. То, что было фигурами людей, становится элементами архитектурной формы головы. То, что было самостоятельными объектами, становится деталями более крупного образа. При этом ни один из слоев не аннулируется – рыночная сцена продолжает существовать как автономный смысловой пласт даже тогда, когда зритель фиксирует внимание на портрете Вольтера.

Резонирование между двумя основными со-образами порождает мощный метасмысл: сопоставление невольничьего рынка и образа Вольтера – философа, боровшегося за свободу и гуманизм – создает ироническое напряжение. Идеи Просвещения оказываются буквально построенными на фигурах рабов, что можно интерпретировать как критику европоцентризма, как указание на противоречия эпохи Просвещения (когда гуманистические идеи сосуществовали с колониализмом) или как более универсальную рефлексию о том, что высокие идеи часто основываются на скрытом угнетении. Этот смысл не содержится ни в рыночной сцене, ни в портрете по отдельности – он возникает исключительно в их диалогическом взаимодействии.

Взаимная активность компонентов проявляется в том, что каждый со-образ трансформирует восприятие другого. Увидев Вольтера, зритель уже не может воспринимать рыночную сцену наивно – фигуры рабынь приобретают дополнительное измерение, становясь одновременно самостоятельными персонажами и строительным материалом для философского образа. Обратное движение (от Вольтера к рынку) также меняет восприятие: портрет философа обретает призрачность, незримость (что подчеркнуто в названии картины) – он как бы проявляется из материи повседневной реальности и в любой момент может в нее раствориться. При детальном анализе можно выделить дополнительные со-образы, повышающие валентность произведения. Архитектурное пространство с арками на заднем плане функционирует как самостоятельный визуальный мотив, создающий перспективную глубину и отсылающий к ренессансной живописи. Игра света и тени формирует еще один слой – абстрактную композицию светлых и темных пятен, которая может восприниматься независимо от предметного содержания. Некоторые исследователи выделяют также скрытую текстуру незримого – намеренную размытость, создающую ощущение призрачности, видения или галлюцинации. Таким образом, полная валентность картины может достигать пяти или более со-образов в зависимости от подготовленности зрителя.

Контекстуальная открытость работы Дали исключительно высока. В контексте истории искусства картина прочитывается как пример сюрреалистической техники двойного изображения, восходящей к опыту Арчимбольдо. В философском контексте она становится визуальной метафорой проблемы реальности и иллюзии, центральной для сюрреализма. В социально-политическом контексте актуализируется критика колониализма и противоречий Просвещения. В психоаналитическом прочтении возможна интерпретация через механизмы вытеснения и возврата вытесненного. Каждый контекст активирует различные аспекты полифонической структуры, но ни один не исчерпывает ее полностью.

Таким образом, картина Дали представляет собой образец высокосложной полифонии, где множественные со-образы не просто сосуществуют, но создают динамическое онтологическое поле, в котором зритель активно участвует в конституировании смысла.

Каждый акт восприятия здесь – это не считывание готового сообщения, а событие становления множественной реальности.

Категориальный аппарат полифонической онтологии

Для описания полифонического визуального образа требуется категориальный инструментарий, выходящий за пределы классической репрезентативной онтологии. Отдельные концепции современной философии предоставляют полезные идеи.

Критерии полифоничности и границы модели

Не всякая визуальная множественность является полифонией. Для того чтобы образ мог быть охарактеризован как полифонический, он должен удовлетворять следующим критериям. Полифоническим является образ, где присутствуют минимум два семантически автономных со-образа, каждый из которых обладает структурной завершенностью и может быть воспринят как целостный образ. Со-образы воспринимаются одновременно (симультанная полифония) или в режиме быстрого перцептивного переключения (секвенциальная полифония), при котором оба образа остаются актуально присутствующими в сознании. Ни один со-образ не доминирует онтологически – все голоса равноправны с точки зрения их бытийного статуса, даже если один из них может быть перцептивно более заметным. Наконец, взаимодействие со-образов создает эмерджентный метасмысл, несводимый к простой сумме значений отдельных элементов.

Напротив, не является полифоническим образом простая многофигурная композиция, где элементы иерархически подчинены единой композиционной логике, как в классическом групповом портрете, где все фигуры служат единому нарративу и ни одна не обладает семантической автономией. Декоративный паттерн без семантической автономии элементов, например орнамент, где повторяющиеся мотивы не несут самостоятельных смыслов, а создают ритмическую структуру, также не может считаться полифоническим. Последовательное нарративное изображение, такое как комикс или серия картин, где сцены не сосуществуют одновременно в едином визуальном поле, а разворачиваются линейно во времени, выходит за рамки полифонической модели. Символ с единственным устойчивым значением, даже если это значение сложное и многослойное, как христианский крест с его богатой семантикой, не содержит автономных со-образов, вступающих в диалог. Наконец, случайная визуальная неопределенность, где множественность интерпретаций возникает из-за неясности изображения, а не из структурной организации образа, не относится к полифонии в строгом смысле. Эти критерии позволяют провести четкую границу между полифоническими структурами и другими формами визуальной сложности, делая категорию полифонии операциональной и применимой к конкретному анализу.

Понятие со-образа: определение и критерии выделения

Центральным понятием полифонической онтологии является со-образ – автономный визуальный образ, входящий в состав полифонической структуры и сохраняющий свою смысловую целостность при одновременном взаимодействии с другими образами. Однако для операционального применения этого понятия необходимо установить строгие критерии, позволяющие однозначно выделять со-образы в сложных визуальных структурах.

Со-образ определяется тремя обязательными критериями. Первый – структурная автономность, то есть способность восприниматься как целостный, завершенный образ

независимо от наличия других со-образов в композиции. Со-образ должен обладать собственной визуальной связностью: его элементы должны формировать гештальт, узнаваемую конфигурацию, которая может быть выделена из общего визуального поля. Например, в символе Инь-ян каждое из двух начал (черное и белое) имеет четкие контуры, форму и может быть идентифицировано как отдельная визуальная единица. Второй критерий – семантическая завершенность, наличие собственного устойчивого значения, не зависящего полностью от других элементов композиции. Со-образ должен нести самостоятельный смысл, который может быть артикулирован и интерпретирован отдельно. В изображении «Жена или теща» молодая девушка представляет собой завершенный образ женской красоты и юности, а старуха – образ увядания и времени. Каждый из этих образов имеет культурно устойчивое значение. Третий критерий – композиционная интегрированность, то есть невозможность удаления со-образа без разрушения полифонической структуры целого. Со-образ не является случайным или факультативным элементом, а конститутивно необходим для существования полифонии. В картине Дали «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера» фигуры фламандок невозможно изъять, не разрушив при этом контур головы философа – они структурно необходимы друг другу.

Применение этих критериев можно продемонстрировать на конкретном примере – символе Инь-ян. С точки зрения структурной автономности, черное начало (Инь) представляет собой завершенную визуальную форму – плавный полукруг с белой точкой внутри, а белое начало (Ян) – зеркально противоположную форму с черной точкой. Каждое может быть воспринято отдельно как целостная визуальная единица. Что касается семантической завершенности, Инь символизирует темное, пассивное, женское начало – это устойчивое культурное значение, существующее в даосской традиции независимо от конкретного графического воплощения, тогда как Ян воплощает светлое, активное, мужское начало с аналогичной семантической автономией. Наконец, композиционная интегрированность проявляется в том, что оба начала взаимно определяют друг друга через форму – граница одного является границей другого. Удаление любого из них разрушает не только визуальную целостность круга, но и саму идею полярности и взаимодополнения. Таким образом, в символе Инь-ян мы выделяем два со-образа (Инь и Ян), каждый из которых удовлетворяет всем трем критериям. Валентность этого образа равна двум.

В сложных художественных произведениях, таких как картина Дали «Невольничий рынок с явлением незримого бюста Вольтера», возникает вопрос: что именно считать со-образом – каждую фигуру рабыни по отдельности, группу фигур или весь слой рыночной сцены? Применяя наши критерии, мы получаем следующее. Отдельная фигура рабыни не обладает семантической завершенностью – сама по себе она не несет устойчивого культурного значения, достаточного для формирования автономного смысла. Напротив, группа фигур, формирующих рыночную сцену, удовлетворяет всем критериям: она структурно автономна (может быть воспринята как жанровая сцена), семантически завершена (тема невольничьего рынка) и композиционно интегрирована (эти фигуры одновременно формируют контур головы Вольтера). Контур головы Вольтера также является со-образом: он структурно автономен (узнаваемый профиль), семантически завершен (образ философа Просвещения) и интегрирован (формируется фигурами рабынь). Таким образом, в картине Дали мы идентифицируем минимум два основных со-образа: рыночная сцена и портрет Вольтера. При детальном анализе можно выделить дополнительные слои (архитектурное пространство, игра света и тени как самостоятельный визуальный мотив), что повышает валентность произведения.

Установление этих критериев делает понятие со-образа операциональным и позволяет систематически анализировать полифонические структуры различной сложности, от простых двухвалентных композиций до многослойных цифровых инсталляций.

Основные категории, необходимые для анализа полифонических визуальных образов:

1. Интеграция и дифференциация

Полифоническая целостность не устраняет различия, а удерживает их в напряжении. Интеграция означает, что со-образы включены в единую композицию, но не сливаются в одно целое. Дифференциация – сохранение автономии каждого голоса. Эти процессы не противоположны, а взаимно условлены: только благодаря дифференциации возможна подлинная интеграция. В противном случае мы имеем дело не с полифонией, а с гармонией – структурой, в которой разнообразие подчиняется единому закону.

2. Резонирование

Со-образы не просто сосуществуют – они взаимно усиливают или искажают друг друга. Этот процесс мы называем резонированием. Например, в изображении «Жена или теща» молодая девушка и старуха не просто сменяют друг друга – их сопоставление порождает смыслы о времени, увядании, иллюзии и реальности. Резонирование – это не логическая связь, а динамическая система взаимных референций, в котором голоса «звучат» одновременно, даже если воспринимаются последовательно.

3. Взаимная активность компонентов

Каждый со-образ в полифонической структуре обладает агентностью – способностью влиять на восприятие, трансформировать контекст, вызывать эмоциональные и когнитивные реакции. Это не пассивные элементы, а акторы онтологического события. В картине Дали фигуры рабов не просто формируют контур бюста – они «участвуют» в его проявлении, как действующие лица в спектакле. Восприятие становится диалогом, а не односторонним считыванием.

4. Валентность: методология определения

Ключевая количественная характеристика полифонического образа – валентность – определяется как число автономных, устойчивых и интерпретационно значимых смысловых голосов, которые визуальный объект способен удерживать в рамках единой структуры. В отличие от традиционного понимания многозначности, где смыслы могут быть случайными, метафорическими или субъективными, онтологическая валентность предполагает, что каждый голос обладает структурной целостностью, устойчивостью восприятия и потенциалом к автономному существованию в рамках целого.

Определение валентности, однако, сталкивается с методологической проблемой: является ли валентность объективным свойством изображения или она зависит от подготовленности зрителя? Для решения этой проблемы мы вводим различие между базовой валентностью и расширенной валентностью. Базовая валентность определяется по критерию культурной устойчивости интерпретации и подтверждается искусствоведческим анализом – это те со-образы, которые идентифицируются большинством зрителей, обладающих минимальным культурным контекстом. Расширенная валентность учитывает индивидуальные особенности восприятия, профессиональные знания и может значительно превышать базовую. Например, в изображении «Утка или кролик» базовая валентность равна двум (утка и кролик), но зритель с художественным образованием может выделить дополнительные со-образы: абстрактная игра линий,

каллиграфический жест, символ перцептивной относительности. Это повышает расширенную валентность до четырех или более.

Утверждение, что валентность инсталляции teamLab достигает шести и более, основывается на систематическом применении критериев со-образа к конкретным визуальным элементам. В типичной инсталляции «Цветущий мир» мы можем выделить следующие со-образы: цветы как ботанические образы, птицы как зооморфные мотивы, иероглифы как каллиграфические знаки, волны как абстрактные паттерны движения, отражения зрителей как интерактивный слой и музыкальное сопровождение как синестетический компонент. Каждый из этих элементов удовлетворяет критериям структурной автономности, семантической завершенности и композиционной интегрированности, что дает базовую валентность в шесть со-образов. При этом мы признаем, что другой зритель может идентифицировать меньшее или большее число со-образов в зависимости от своего перцептивного опыта. Таким образом, валентность не является абсолютно объективной характеристикой, но и не сводится к произвольной субъективной оценке. Она представляет собой интересубъективную категорию, которая может быть определена методологически строго при условии четкого применения критериев со-образа и учета культурного контекста восприятия.

5. Контекстуальная открытость

Полифонический визуальный образ не является замкнутой системой, но представляет собой онтологически открытую структуру, смысл которой формируется в процессе взаимодействия с многослойным контекстом. Культурный слой активирует определенные «голоса» в образе через мифологические, религиозные и философские коды: для индуса Тримурти воплощает три космических закона творения, сохранения и разрушения, тогда как для человека, незнакомого с индуистской традицией, тот же образ может восприниматься лишь как декоративная композиция из трех фигур.

Исторический момент радикально трансформирует восприятие полифонических образов. В эпоху цифровых технологий и квантовой физики классические оптические иллюзии вроде «Лестницы Шредера» обретают новое значение, становясь визуальными метафорами квантовой реальности, где наблюдатель активно влияет на состояние наблюдаемой системы. Персональный опыт создает дополнительный интерпретационный слой: зритель с художественным образованием может обнаруживать в двусмысленном изображении «Жена или теща» отсылки к проблемам феминизма, темпоральности красоты или экзистенциальным вопросам старения, в то время как другой воспринимает его исключительно как визуальную загадку.

Медиаальный формат определяет границы полифонических возможностей: статичная картина ограничивает валентность фиксированным набором элементов, тогда как анимация, виртуальная реальность или интерактивная инсталляция создают динамическую валентность, изменяющуюся в реальном времени в зависимости от действий зрителя и технологических параметров среды.

Контекст в полифонической онтологии выступает не как внешний интерпретационный фактор, но как активный со-участник онтологического события. Он не ограничивается функцией «объяснения» образа, но непосредственно формирует само его бытие. Полифонический образ существует как поле потенциальных смыслов, которые актуализируются в конкретном акте восприятия, создавая уникальное событие встречи сознания с множественностью визуальных голосов.

6. Онтологическое событие: феноменологический анализ

Понятие онтологического события требует отдельного рассмотрения, поскольку именно здесь полифоническая модель наиболее радикально отходит от классической теории изображения. В традиционной феноменологии восприятия, восходящей к Гуссерлю, сознание направлено на объект через интенциональный акт – восприятие есть направленность на нечто. В этой модели множественность возможна лишь как последовательность актов: сначала я вижу утку, затем кролика, но каждый акт интенционально завершен и направлен на один объект. Полифоническое восприятие организовано иначе. Здесь сознание вынуждено одновременно удерживать множественные интенции, создающие напряжение между взаимоисключающими, но равноправными смыслами. Это не последовательная смена перспектив, а симультанное присутствие альтернатив. Даже когда восприятие фиксируется на одном со-образе (например, девушке в изображении «Жена или теща»), другой со-образ (старуха) не исчезает из перцептивного поля, а остается в модусе потенциальной актуальности, создавая характерное напряжение нестабильности.

Это напряжение и есть то, что мы называем онтологическим событием. В отличие от классического акта восприятия, где субъект конституирует объект, здесь происходит взаимное конституирование: образ формирует специфический модус восприятия (полифонический), а восприятие актуализирует полифоническую структуру образа. Зритель не наблюдает множественность – он участвует в ее становлении, выбирая (часто произвольно), какой из голосов зазвучит громче в данный момент. При этом акт выбора не аннулирует невыбранные альтернативы – они сохраняются в горизонте восприятия как реальные возможности, к которым сознание может вернуться в любой момент. В этом отношении полифоническое восприятие обнаруживает структурное сходство с квантовой суперпозицией: до момента фиксации внимания образ существует в состоянии множественности, где все со-образы одновременно присутствуют как равновероятные возможности. Акт восприятия коллапсирует эту суперпозицию, выделяя один голос, но не уничтожает другие – они остаются в режиме виртуального присутствия. Именно это виртуальное со-присутствие альтернативных смыслов отличает полифонию от простой многозначности или перцептивной нестабильности. Онтологическое событие, таким образом, есть встреча сознания с множественностью визуальных голосов, в которой ни сознание, ни образ не остаются неизменными. Сознание обретает способность к полифоническому восприятию – удержанию несовместимых перспектив в едином акте, а образ актуализирует свою полифоническую природу через это восприятие. Бытие проявляется здесь не как данность, а как процесс диалогического становления, где множественность не преодолевается в синтезе, а сохраняется как фундаментальная характеристика самого события восприятия.

Цифровые мультимедийные инсталляции: детальный анализ teamLab

Одним из ярких примеров полифонических визуальных образов в современной культуре служит мультимедийное искусство и цифровая визуализация, где совмещаются различные временные, пространственные и смысловые слои. Видеоинсталляции, сочетающие множество экранов с разными, но перекликающимися сюжетами, создают эффект одновременного присутствия различных перспектив и голосов. Каждая часть инсталляции становится своего рода со-образом, который не просто дополняет другие, а вступает с ними в диалог, порождая новые смыслы и переживания.

Рассмотрим конкретный пример — инсталляцию «Цветущий мир» (Blooming World), одну из наиболее характерных работ коллектива. Применяя критерии со-образа, мы можем систематически выделить следующие автономные визуальные голоса.

Первый со-образ — цветы как ботанические образы. Проецируемые на стены и пол изображения цветов обладают структурной автономностью: каждый цветок визуально завершен, узнаваем как конкретный вид (сакура, хризантема, лотос), может быть воспринят отдельно. Семантическая завершенность проявляется в культурных значениях: сакура символизирует эфемерность и красоту в японской традиции, лотос — чистоту и просветление в буддизме. Композиционная интегрированность выражается в том, что цветы формируют общее визуальное поле, их появление и исчезновение связаны с другими элементами инсталляции.

Второй со-образ — птицы как зооморфные мотивы. Летящие птицы, порхающие бабочки визуально автономны, несут собственную семантику (свобода, метаморфоза, движение жизни) и интегрированы в общую экосистему — они взаимодействуют с цветами, реагируют на присутствие зрителей.

Третий со-образ — иероглифы как каллиграфические знаки. Периодически цветы и птицы трансформируются в японские иероглифы, которые, в свою очередь, распадаются на новые визуальные формы. Иероглифы структурно автономны (узнаваемые каллиграфические формы), семантически завершенны (несут лингвистические значения — часто это названия явлений природы или философские концепты) и интегрированы через превращение из одних форм в другие.

Четвертый со-образ — волны и потоки как абстрактные паттерны движения. Фоновые волнообразные движения, которые переносят цветы и птиц через пространство, формируют самостоятельный визуальный ритм. Они автономны как абстрактная композиция линий и движения, семантически связаны с традиционными японскими мотивами воды и ветра, композиционно связывают все остальные элементы в единый поток.

Пятый со-образ — отражения и тени зрителей как интерактивный слой. Присутствие посетителей в пространстве инсталляции не является внешним фактором, а становится частью произведения: цветы распускаются или увядают в местах, где стоят люди, птицы меняют траекторию полета, избегая столкновений. Этот слой структурно автономен (силуэты людей визуально выделяются), семантически значим (зритель как со-творец, как часть природного цикла) и интегрирован во все остальные процессы. Шестой со-образ — музыкальное сопровождение как синестетический компонент. Хотя звук не является визуальным элементом в прямом смысле, в инсталляциях teamLab он синхронизирован с визуальными изменениями настолько тесно, что формирует отдельный перцептивный слой. Звуки цветения, пение птиц, шум ветра — все это может восприниматься как самостоятельный образ природного мира, который резонирует с визуальными компонентами.

Таким образом, базовая валентность инсталляции составляет минимум шесть со-образов, каждый из которых удовлетворяет трем критериям. При этом важно отметить динамический характер этой полифонии: в отличие от статичных изображений, здесь валентность не фиксирована, а постоянно флуктуирует. В определенные моменты некоторые со-образы могут временно исчезать (например, птицы), затем появляться вновь. Интерактивность добавляет еще один уровень сложности: действия разных зрителей создают уникальные конфигурации, каждая из которых представляет собой новое онтологическое событие.

Все категории полифонической онтологии здесь работают с максимальной интенсивностью. Интеграция и дифференциация проявляются в том, что все элементы

объединены единым визуальным стилем и эстетикой, но каждый сохраняет автономию и может быть прослежен отдельно. Резонирование достигает исключительной силы: цветы, превращающиеся в иероглифы, создают метафору языка природы; птицы, реагирующие на зрителей, порождают рефлексию о взаимодействии человека и природы; циклическое появление и исчезновение всех элементов воплощает буддийскую идею непостоянства.

Взаимная активность компонентов здесь буквальна: каждый элемент программно связан с другими через алгоритмы. Появление цветка может привлечь птицу, движение зрителя может вызвать увядание, возникший иероглиф может трансформироваться в новую волну цветения. Эта взаимная активность не метафорична, а реальна — она заложена в программный код инсталляции.

Контекстуальная открытость проявляется в множественности возможных интерпретаций. В контексте японской эстетики инсталляция прочитывается через концепции моно-но аварэ (печаль вещей), ваби-саби (красота несовершенства) и муджо (непостоянство). В экологическом контексте она может интерпретироваться как модель хрупкой экосистемы, где человеческое присутствие влияет на природные процессы. В технологическом контексте она становится демонстрацией возможностей дополненной реальности и интерактивного искусства. В философском плане она воплощает идею процессуальной онтологии, где бытие понимается не как статичная данность, а как непрерывное становление.

Особое значение имеет временное измерение. В отличие от статичного изображения, где полифония существует в пространственной одновременности, здесь она разворачивается и в темпоральном измерении. Со-образы не просто сосуществуют — они рождаются, трансформируются и исчезают, создавая полифонию не только смыслов, но и состояний. Каждый момент инсталляции уникален и неповторим, что превращает восприятие в подлинное онтологическое событие — встречу с становящимся бытием.

Заключение: полифония как онтологическая парадигма

Полифонический визуальный образ становится ключом к переосмыслению роли визуального в современном мире, где множества голосов и смыслов сосуществуют и взаимодействуют, не сводясь к единой централизованной структуре. Перенос модели полифонии на визуальный уровень предполагает, что образ — не композиционно организованная плоскость, а онтологическая сцена, где со-образы функционируют как отдельные акторы, каждый сохраняющий свою уникальность, но взаимодействующий с другими в различных слоях и контекстах.

Проведенное исследование позволяет сформулировать следующие выводы. Во-первых, полифонический визуальный образ представляет собой не частный случай визуальной сложности, а фундаментальный тип визуальной организации, обладающий собственной онтологией. Установленные критерии полифоничности (минимум два автономных со-образа, симультанность или быстрое переключение восприятия, онтологическое равноправие голосов, эмерджентность метасмысла) позволяют систематически выделять такие образы и отличать их от других форм визуальной множественности.

Во-вторых, понятие со-образа, определенное через три критерия (структурная автономность, семантическая завершенность, композиционная интегрированность), делает полифонический анализ операциональным и применимым к конкретным визуальным объектам. Проведенный детальный анализ символа Инь-ян, картины Дали и инсталляции teamLab демонстрирует работоспособность этого концептуального аппарата на материале различных культурных эпох и медиальных форматов.

В-третьих, категория валентности, несмотря на свою количественную природу, не является произвольной оценкой, а может быть методологически обоснована через различие базовой и расширенной валентности. Это позволяет учитывать как культурную устойчивость интерпретаций, так и индивидуальные особенности восприятия, сохраняя при этом интересубъективный характер анализа.

В-четвертых, полифоническое восприятие представляет собой особый модус сознания, отличный от классической феноменологической интенциональности. В отличие от гуссерлианской модели, где сознание последовательно направлено на различные объекты, полифоническое восприятие предполагает одновременное удержание множественных, часто взаимоисключающих интенций. Это создает характерное напряжение нестабильности, которое мы определили как онтологическое событие — встречу сознания с множественностью визуальных голосов, в которой и сознание, и образ взаимно конституируют друг друга.

В-пятых, исторический анализ показывает, что полифония не является продуктом исключительно современной визуальной культуры, а представляет собой универсальную форму символического мышления, прослеживаемую от древних символических композиций (Янус, Инь-ян, Тримурти) через средневековое и ренессансное искусство к современным психологическим иллюзиям, сюрреалистической живописи и цифровым инсталляциям. При этом каждая эпоха актуализирует специфические возможности полифонии, расширяя понимание ее онтологической природы.

Образ перестает быть просто знаком или окном в мир — он становится онтологическим событием, в котором бытие проявляется через множество голосов и языков одновременно, без стремления к окончательной фиксации. Полифония раскрывается как особый тип целостности, в которой различие не устраняется, а становится условием существования самого образа. Эта модель созвучна современным тенденциям в философии: онтологии ассамбляжа Деланды [\[16\]](#), где социальные структуры понимаются как гетерогенные сборки автономных элементов; акторно-сетевой теории Латура [\[17\]](#), где агентность распределена между человеческими и нечеловеческими акторами; объектно-ориентированной онтологии Брайанта [\[18\]](#), где объекты обладают автономным бытием, не сводимым к их отношениям. Полифоническая онтология визуальности вписывается в этот теоретический ландшафт, предлагая специфическое понимание визуальных объектов как множественных, но интегрированных структур.

Практическое значение разработанной модели проявляется в нескольких направлениях. В области теории искусства она предоставляет инструментарий для анализа сложных визуальных произведений, позволяя систематически описывать их структуру и механизмы воздействия на зрителя. В музейной и кураторской практике понимание полифонической природы некоторых произведений может трансформировать способы их экспозиции и интерпретации. В области цифрового и интерактивного искусства модель полифонии открывает новые возможности для художественного эксперимента, осознанного использования множественности как эстетического и онтологического ресурса. Перспективы дальнейших исследований включают применение полифонической модели к анализу виртуальной и дополненной реальности, где валентность может достигать беспрецедентных значений благодаря наложению множественных информационных слоев. Нейроэстетический подход, использующий методы когнитивных наук и нейровизуализации, мог бы выявить нейрофизиологические корреляты полифонического восприятия, изучить, как мозг обрабатывает одновременное присутствие множественных визуальных голосов [\[19\]](#). Исследование работ В.С.

Рамачандрана о восприятии неоднозначных изображений могло бы углубить понимание когнитивных механизмов полифонии. Педагогический потенциал модели связан с развитием способности к полифоническому мышлению — умению удерживать множественные перспективы без их преждевременного синтеза, что представляется важной компетенцией в условиях современной визуальной культуры.

Полифонический визуальный образ — это не статичная композиция, а онтологическое событие, в котором бытие проявляется через диалог множественных, автономных, но взаимодействующих голосов. Он не отражает мир — он раскрывает его многомерность, показывая, что истина не в выборе одного смысла, а в признании их одновременного существования.

Полифония — это онтология различия как основы целостности. В ней различие не устраняется, не подавляется, а становится источником смысла, движения, напряжения и гармонии. От древних символов до цифровых инсталляций — полифония остается универсальной формой визуального мышления, позволяющей человеку увидеть в едином образе множество миров. Таким образом, онтология полифонического визуального образа предлагает не только новый способ анализа искусства и культуры, но и альтернативную модель познания, в которой множественность, автономия и диалог становятся не препятствием к пониманию, а его необходимой формой [\[20\]](#).

Библиография

1. Курт, Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Э. Курт; пер. с нем.; под ред. и с вступ. ст. Б. Астафьева. — М.: Музгиз, 1931. — 304 с.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — 3-е изд. — М.: Художественная литература, 1972. — 470 с. EDN: VQMVAT
3. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; сост. С. Г. Бочаров. — М.: Искусство, 1979. — 424 с. EDN: VQMUFP
4. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт; пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Ю. М. Лотмана; под общ. ред. В. И. Тюпина. — М.: Прогресс, 1994. — 592 с.
5. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. — 1995. — № 1. — С. 97-124.
6. Mitchell, W. J. T. What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images / W. J. T. Mitchell. — Chicago: University of Chicago Press, 2005. — 380 p.
7. Mirzoeff, N. An Introduction to Visual Culture / N. Mirzoeff. — 2nd ed. — London: Routledge, 2009. — 320 p.
8. Elkins, J. Visual Studies: A Skeptical Introduction / J. Elkins. — New York: Routledge, 2003. — 253 p.
9. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер; пер. с нем. — М.: Искусство, 1991. — 207 с. — (Эстетика и теория искусства). — Перевод с немецкого В. С. Малахова; послесловие и комментарии В. С. Малахова, В. В. Бибихина.
10. Мифологический словарь / [А. А. Аншба и др.]; гл. ред. Е. М. Мелетинский. — М.: Советская энциклопедия, 1990. — 672 с.
11. Мифы народов мира / Под ред. С. А. Токарева. — М.: Советская энциклопедия, 1992. — Т. 2. — С. 525. ISBN 5-85270-072-X (т. 2)
12. Гринцер, П. А. Шива / П. А. Гринцер // Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — 2-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1988. — Т. 2: К-Я. — С. 642-644.
13. Boring, E. G. A new ambiguous figure / E. G. Boring // American Journal of Psychology. — 1930. — Vol. 42, № 3. — P. 445.
14. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер; пер. с нем.; постскр. и

коммент. В. С. Малахова, В. В. Бибихина. – Москва: Искусство, 1991. – 366 с.

15. Descharnes, R. Salvador Dalí: The Work, The Man / R. Descharnes. – New York: Harry N. Abrams, 1984. – 408 p.

16. Delanda, M. A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity / M. Delanda. – London: Continuum, 2006. – 148 p.

17. Latour, B. Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory / B. Latour. – Oxford: Oxford University Press, 2005. – 301 p.

18. Bryant, L. The Democracy of Objects / L. Bryant. – Ann Arbor: Open Humanities Press, 2011. – 346 p.

19. Ramachandran, V. S. The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience / V. S. Ramachandran, W. Hirstein // Journal of Consciousness Studies. – 1999. – Vol. 6, № 6-7. – P. 15-51.

20. Аминов, Э. Ф. Полифония действительности: основы полифонического мышления / Э. Ф. Аминов. – М.: ЦДО "Перспектива", 2022. – 168 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Онтология полифонических визуальных образов» посвящена разработке онтологической модели визуального образа на основе концепта полифонии. Данная тема исследования является исключительно актуальной, поскольку находится на стыке философии, культурологии, теории искусства и визуальных исследований. В условиях современной цифровой культуры, характеризующейся избытком изображений и множественностью их интерпретаций, предложенный подход позволяет переосмыслить саму природу визуального опыта. Исследование является высокорелевантным для журналов, специализирующихся на теории культуры, философской эстетике, искусствознании и междисциплинарных гуманитарных исследованиях.

Содержание статьи полностью соответствует заявленной теме. Автор последовательно раскрывает концепцию полифонии, прослеживает ее исторические проявления от античности до цифровой эпохи, разрабатывает категориальный аппарат и демонстрирует его работу на обширном эмпирическом материале. Все разделы работы логически подчинены общей цели – построению онтологии полифонического визуального образа.

Структура исследования выстроена логично: во введении четко определены проблема (качественный сдвиг в организации визуального опыта, требующий новой онтологической модели), цель (разработать онтологическую модель визуального образа, где полифония является фундаментальной категорией бытия), задачи (ввести понятие со-образа, разработать категориальный аппарат, показать образ как онтологическое событие) и методология (теоретический анализ, совмещенный с обширным эмпирическим анализом конкретных визуальных структур).

Научная новизна статьи не вызывает сомнений. Автор не просто переносит термин «полифония» в визуальную сферу, а осуществляет глубокую теоретическую работу по построению оригинальной онтологической модели. Ключевым нововведением является разработка концепта «со-образа» и категории «валентности» как инструментов для системного анализа сложных визуальных феноменов. Однако в данной части исследования мы можем констатировать размытость ключевых понятий, таких как:

«со-образ», поскольку центральное понятие модели определено слишком обобщенно

(Где граница его автономии? В сложной картине Дали что является «со-образом»: каждая фигура? группа фигур? весь слой? Отсутствие четких критериев делает понятие удобным, но нестрогим);

«валентность», поскольку введение этого термина вызывает вопросы. (Является ли валентность объективным свойством изображения или она зависит от подготовленности зрителя?). Автор сам указывает на эту изменчивость, но это ставит под сомнение саму возможность объективного анализа. Утверждение, что валентность инсталляции teamLab «достигает шести и более», звучит как произвольная оценка, а не научное измерение; «онтологическое событие», поскольку этот термин используется часто, но его конкретное содержание остается туманным (Чем «встреча сознания с множественностью визуальных голосов» как «онтологическое событие» принципиально отличается от сложного акта восприятия в классической феноменологии?) Автор не дает четких ответов по тексту работы.

Логичность и обоснованность аргументации находятся на высоком уровне. Автор выстраивает прочную цепочку рассуждений: от теоретического обоснования (Бахтин, Барт, Кристева) через историко-культурный анализ (Янус, Инь-Ян, Тримурти) к разбору современных форм (оп-арт, интерактивные инсталляции). Каждый тезис подкреплен релевантными примерами, что обеспечивает достоверность выводов. Вместе с тем, основным структурным недостатком работы является преобладание классификации над глубинным анализом. Значительные разделы статьи, особенно посвященные историческим и культурным проявлениям, строятся по принципу каталогизации примеров («Янус - двухвалентная полифония», «Тримурти - трехвалентная структура»). Несмотря на демонстрацию впечатляющей эрудиции, автор зачастую ограничивается констатацией наличия полифоничности, не раскрывая в полной мере, как именно предложенный категориальный аппарат работает в каждом конкретном случае. Это приводит к эффекту информационной перегруженности при относительном дефиците аналитической глубины. Детальные описания, например, индуистского пантеона или оптических иллюзий, будучи интересными сами по себе, не всегда продвигают понимание собственно онтологии полифонии, что может затруднять восприятие и ожидание от работы качественного теоретического обобщения. Также следует отметить определенную стилистическую избыточность. Ряд пафосных и абстрактных формулировок («онтологическое вибрационное поле», «бытие проявляется через диалог», «генеративное единство»), не подкрепленных строгим операциональным анализом, придает тексту черты спекулятивной эссеистики и ослабляет его научную строгость.

Статья демонстрирует высокий уровень научной рефлексии. Автор не только анализирует проблему, но и рефлексиирует над методологическими сложностями, открыто указывая на проблему описания нелинейного феномена средствами линейного дискурса. Прослеживается апелляция к оппонентам, придерживающимся классической репрезентативной модели образа. В заключении работа встраивается в широкий современный философский контекст (Деланда, Латур, Брайант), что свидетельствует о глубоком понимании актуальных научных дискуссий.

Библиографический список является всеобъемлющим, релевантным и актуальным. Автор опирается на фундаментальные труды по теории полифонии (Бахтин, Курт), философии (Гадамер, Витгенштейн), семиотике (Барт, Кристева), искусствоведению и психологии восприятия. Привлекаются как классические, так и современные источники, в том числе на иностранных языках. Источники используются не для демонстрации эрудиции, а являются рабочим инструментом для решения поставленных исследовательских задач. Вместе с тем, можно отметить некоторые лакуны в библиографии. В частности, отсутствуют ссылки на современных теоретиков визуальных исследований (например, У. Дж. Т. Митчелла, Н. Мирзоева, Дж. Элkinса), чьи работы непосредственно посвящены

онтологии изображения и проблемам визуальной множественности. Это несколько сужает методологический горизонт исследования. Кроме того, учитывая междисциплинарный характер работы, уместным было бы привлечение ключевых текстов из области когнитивных наук, изучающих механизмы восприятия многозначных изображений.

С формальной точки зрения статья в целом соответствует стандартам академического журнала. Она имеет четкую структуру. Стиль изложения научный. В тексте присутствуют подзаголовки, облегчающие навигацию. Библиография оформлена единообразно.

Ценность данной статьи заключается в ее выдающемся теоретическом вкладе в гуманитарные науки. Автор предлагает не просто еще один термин для описания визуальной сложности, а стройную и эвристически мощную онтологическую модель, которая позволяет по-новому анализировать визуальные феномены от древних символов до цифрового искусства. Эта модель имеет высокий потенциал для применения в самых разных областях – от теории искусства и культурологии до философии и когнитивных исследований. Работа, без сомнения, вызовет значительный интерес научного сообщества и будет способствовать развитию диалога между различными дисциплинами. Представленная статья является образцом глубокого, новаторского и методологически выверенного теоретического исследования. Научная новизна, логическая стройность и эвристическая ценность работы не вызывают сомнений.

Статья может быть рекомендована к публикации после обязательной доработки, включающей:

1. Сократить количество примеров в пользу глубины анализа оставшихся категорий. Рекомендуем детально показать, как каждая из предложенных категорий (резонирование, активность, валентность) работает на материале нескольких ключевых примеров, а не просто упомянуть их.
2. Очертить границы понятия «полифония», ответив на вопрос «что не является полифоническим образом?».
3. Заменить метафорические описания на строгий анализ и конкретику.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная к рецензированию статья «Онтология полифонических визуальных образов» посвящена актуальной и малоработанной проблеме в рамках современной философской мысли – осмыслению визуального образа не как статичной репрезентации, а как динамической полифонической структуры, чья бытийная природа заключается в сосуществовании множественных автономных смысловых голосов. Предмет исследования – онтологический статус полифонического визуального образа – выбран удачно, поскольку он позволяет выйти за рамки традиционных семиотических и герменевтических подходов, сосредоточившись на бытийных условиях возможности самой визуальной множественности.

Методология исследования представляет собой синтез философской герменевтики (обращение к Гадамеру), теории диалогизма Бахтина, постструктуралистских идей (Барт, Кристева) и современных теорий визуальности (Митчелл, Мирзоев, Элкинс). Такой междисциплинарный подход является несомненной силой работы, позволяя автору строить сложный и многогранный концептуальный аппарат. Центральным методологическим ходом становится продуктивный перенос концепта полифонии из музыкальной и литературной сфер в область визуального, что открывает новые перспективы для анализа. Введение и операционализация ключевых категорий – «со-образ», «валентность» (с разделением на базовую и расширенную), «интеграция и дифференциация», «резонирование», «онтологическое событие» – свидетельствуют о глубокой проработке темы и стремлении автора к концептуальной строгости.

Актуальность статьи не вызывает сомнений. В эпоху цифровой культуры, характеризующейся лавинообразным ростом визуальной информации и принципиальной многоканальностью восприятия, классические модели анализа изображения оказываются недостаточными. Предлагаемая онтологическая модель полифонии предлагает адекватный инструментарий для осмысления сложных визуальных феноменов – от интернет-мемов и интерактивных инсталляций до видеоигр, где множественность интерпретаций и перспектив является конститутивной чертой.

Научная новизна работы заключается в систематической разработке собственного категориального аппарата для описания онтологии визуальной полифонии. В частности, детальная проработка понятия «со-образ» с тремя четкими критериями (структурная автономность, семантическая завершенность, композиционная интегрированность) и методологии определения валентности представляет собой значительный вклад в теорию визуальности. Анализ конкретных примеров – от архаических символов (Инь-ян, Янус, Тримурти) через психологические иллюзии («Утка/кролик», «Лестница Шредера») и живопись (Дали) к современным цифровым инсталляциям (teamLab) – демонстрирует универсальность и эвристическую мощь предложенной модели.

Стиль статьи в целом соответствует высоким академическим стандартам, демонстрируя терминологическую точность и логическую последовательность изложения. Структура работы продумана: от постановки проблемы и обзора теоретического фундамента через анализ эмпирического материала к построению категориального аппарата и общим выводам. Содержательно статья производит впечатление фундаментального исследования, хотя некоторые переходы между разделами могли бы быть более плавными. Библиография обширна и релевантна, включая как классические, так и современные источники на русском и английском языках, что свидетельствует о хорошей теоретической оснащенности автора.

Возможная апелляция к гипотетическим оппонентам могла бы касаться границ применимости модели. Автор справедливо очерчивает критерии полифоничности и приводит примеры не-полифонических образов, однако остается вопрос: не является ли сама полифония в значительной степени продуктом воспринимающего сознания, его подготовленности и культурного багажа? Хотя автор и вводит различие базовой и расширенной валентности, проблема интерсубъективности выделения со-образов заслуживает, возможно, еще более пристального внимания.

Выводы работы убедительны и значимы для широкой читательской аудитории журнала

«Философская мысль». Статья будет интересна не только специалистам в области эстетики, философии искусства и визуальных исследований, но и всем, кто размышляет о природе современной культуры, множественности реальностей и диалогических основаниях бытия. Предложенная онтологическая парадигма открывает новые пути для понимания того, как устроено и воспринимается визуальное пространство современности.

Учитывая, что предметом статьи является онтология визуальных образов, а сама работа изобилует детальными описаниями сложных визуальных структур, автору настоятельно рекомендуется усилить визуальный компонент публикации. Включение иллюстраций анализируемых объектов – символа Инь-ян, «Лестницы Шредера», картины Дали, скриншотов или схем инсталляций teamLab – не только облегчило бы восприятие текста для читателя, но и стало бы онтологическим жестом, соответствующим основному тезису статьи: полифонический образ нельзя адекватно раскрыть в чисто вербальном дискурсе, он требует визуальной презентации как равноправного «голоса» в диалоге. Это стало бы не просто техническим улучшением, а методологическим усилением, наглядно демонстрирующим провозглашаемые принципы.

В целом, статья представляет собой серьезное, новаторское исследование, отвечающее критериям научной строгости и новизны, и может быть рекомендована к публикации в журнале «Философская мысль» после устранения указанного недочета.