



RAIMONDA SIMANAITIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas

DAILĖS KŪRINIO MENINIO VAIZDO SAMPRATA: APIBRĖŽTYS IR SUVOKIMO KAITA

The Concept of Creations' *Artistic Image*:
Definitions and Development of Perception

SUMMARY

The category of *artistic image*, which reveals the essence of art works, is interpreted by scientists in a broad manner. This concept's etiology is derived from Antiquity - Plato's and Aristotle's followers. Later it was extended by Hegel's followers. Representatives of aesthetic philosophy define the *artistic image* as a specific interpretation of reality and a form of expression of the artist's thoughts and feelings. In artistic terminology, the *artistic image* is defined as an aesthetic category, which summarizes the rendering of reality in the art work. It is also proposed that the *artistic image*, born in the act of creation, is rendered with the means of artistic expression. In every sphere of creation the *artistic image* has its own structure. On one hand, it is determined by the idea or contextual peculiarities, on the other hand, it is determined by the characteristics of the material plasticity of the work. *The artistic image* arises from the work as a tangible thing, but at the same time it is not the same as the work. *The artistic image* is of conventional nature. It has an autonomous structure, which is independent from visual reality, though the visual reality is exactly the property in which the expression of *artistic image* is found. The goal of this article is to analyze the specifics and concept of *artistic image*, the development of the perception of this category, and anygnoseological and axiological peculiarities.

SANTRAUKA

Meno kūrinių esmę ir savitumą atskleidžianti *meninio vaizdo* kategorija mokslininkų interpretuojama gana plačiai. Ši sąvoka kildinama iš antikos – Platono ir Aristotelio – mokymo, vėliau ją išsamiai plėtojo Hegelio epochos mąstytojai. Estetikos bei filosofijos atstovai *meniniu vaizdu* vadina specifinę tikrovės

RAKTAŽODŽIAI: analizė, aspektas, dailė, estetika, kūrinys, medžiagiškumas, *meninis vaizdas*, samprata, suvokimas.
KEY WORDS: analysis, aspect, art, esthetic, work, material, *artistic image*, concept, perception.

interpretaciją bei menininko jausmų ir minčių išraiškos formą. Dailės terminologijoje *meninis vaizdas* apibūdinamas kaip estetikos kategorija, apibendrinanti tikrovės perteikimą dailės kūrinyje. Taip pat teigiama, kad kūrybinio akto metu kilęs *meninis vaizdas* kūrinyje perteikiamas meninėmis išraiškos priemonėmis. Kiekvienoje kūrybos rūšyje jis turi savo struktūrą, viena vertus, nulemtą idėjos ar turinio ypatybių, kita vertus – medžiagiškosios plastinės kūrinio charakteristikos. *Meninis vaizdas* kyla iš kūrinio kaip materialaus daikto, bet su juo nesutampa – yra sąlygiškos prigimties, turi savo autonomišką, nuo vaizduojamosios tikrovės nepriklausomą meninę struktūrą, kuria ir pagrindžiamas *meninio vaizdo* raiškumas. Šiame straipsnyje siekiama patyrinėti *meninio vaizdo* sampratą ir specifiką, šios kategorijos suvokimo kaitą, gnoseologinius bei aksiologinius jos ypatumus.

Neabejotina, kad teoriniuose estetikos ar menotyros darbuose dailės kūrybinių analizės pagrindu tampa pasirinktas aspektas, tyrimui suteikiantis tam tikrą kryptingumą ar netgi intriga. Vienas tokių yra menotyriminkų įvairiais chronologiniais periodais naudotas *meninio vaizdo* tyrimo rakursas, kurio specifines ypatybes siekė apibrėžti įvairūs teoretikai¹. Taigi šiuo straipsniu norima prisidėti prie šios kategorijos išskleidimo ir aktualizavimo.

Meninio vaizdo sampratą suvokti ir nagrinėti galime įvairiais aspektais atsižvelgdami į kintančias istorines aplinkybes bei nevienodas estetines nuostatas. Mėginant perprasti *meninio vaizdo* koncepciją apskritai ir išsiaiškinti jos dalinius aspektus, reikėtų išanalizuoti ištisą istorinių, psichologinių, socialinių, filosofinių ir meninių veiksnių sąveikos kompleksą. Vis dėlto ieškant išeities pozicijos norėtusi teigti, kad *meninis vaizdas* yra žmogaus potyrio akiratyje atsidūręs objektas, kurio kontūrus nustato mūsų sąmonės perspektyva išskirdama jį iš bendrojo regos lauko ir įvardindama kaip „meninį“. (Beje, pati „meniškumo“ samprata čia nėra absoliuti, bet taip pat nulemta kultūrinių paradigmu, psichologinių bei socialinių konkrečios visuomenės ypatumų. Šiuo požiūriu galėtume

kalbėti apie vizualaus meno, dailės kūrinio suvokimo principų ir *meninio vaizdo* gnoseologinių, aksiologinių bei estetikos kriterijų įvairovę.)

Akivaizdus tradicinės ir moderniosios dailės skirtumas byloja apie jų skirtingus filosofinius pagrindus, todėl ne nuostabu, kad *meninio vaizdo* koncepcija istoriškai kito. Be to, vienaip ji skleidėsi europinės estetikos ir dailės istorijoje, susiformavusioje antikinės arba krikščioniškosios civilizacijos pagrindu, ir visai kitaip – Rytų estetikos tradicijoje, kilusioje iš visiškai kitokių ontologinių ir meninių prielaidų, dažnai nesuprantamų vakariečiams.

Vakaruose nuo antikos laikų *meninis vaizdas* suvokiamas kaip „atvaizdas“ (gr. *eikon*, lot. *imago*). Jis atsiranda mėgdžiojant, tačiau mėgdžiojimo (gr. *mimesis*) objektas traktuojamas dvejopai. Menininkas mėgdžioja arba išorinių daiktų pasaulį, gamtą, arba neregimąjį dieviškų archetipų pasaulį. Pirmasis mėgdžiojimo būdas sukuria daugiau ar mažiau tiesmukiškai suprastą, realistinį *meninį vaizdą*, nepaisant „realizmo“ sąvokos polivalentiškumo. Čia derėtų prisiminti tai, kad antikoje daug dėmesio buvo skiriama sekimui tam tikru modeliu. *Meninis vaizdas* arba atvaizdas privalėjo atitikti provaizdį. Kūrybinės vaizduotės sam-

prata dar nebuvo pakankamai išrutulio-ta, todėl filosofams atrodė svarbu išsiaiškinti, kiek vaizdinys yra nutolęs nuo savo prototipo. Kadangi platonizmas iškėlė gėrio sąvoką ir ją prilygino aukščiausiam principui, tai meninė kūryba privalėjo sektis tik gerais ir gražiais pavyzdžiais. Dėl šios priežasties Platonas teigė, kad menas filosofų turi būti kontroliuojamas ir cenzūruojamas². Tačiau netgi tokiu atveju jis tėra tik atspindžio atspindys ir apie realybę galima spręsti tik netiesiogiai. (Taigi šiuo atveju net jeigu *meninis vaizdas* ir turi šiokią tokią pažintinę vertę, jo aksiologinis statusas yra neaukštas.) Aristotelis buvo žemiškesnis mąstytojas, bet ir jo filosofijoje *meninis vaizdas* siejosi su mimeze. Aki-vaizdu, kad gnoseologiniu aspektu *meninis vaizdas* čia buvo svarbus tik tiek, kiek tinkamai atitiko imitacijos objektą, o šis priklausė empirinei tikrovei. Tad piršosi natūrali išvada: jeigu kūrinys panašus, tuomet jis vertingas³. Ir tik antikos pabaigoje *meninis vaizdas* buvo pradėtas traktuoti šiek tiek kitaip, pirmenybę pradėta teikti ne imitacijai, bet vaizduotei⁴.

Antrasis – neregimojo dieviškų archetipų pasaulio – mėgdžiojimo būdas sąlygoja simbolinį *meninį vaizdą*, kuris turi įvairių perkeltinių prasmų, nors taip pat operuoja šio pasaulio elementais. Tapdamas aukštesnės tikrovės simboliu, *meninis vaizdas* įgyja simboliui būdingą reikšmės struktūrą, apie kurią kalba P. Ricoeuras, teigdamas, kad simbolio neįmanoma galutinai išanalizuoti sąvokine kalba, nes simbolis yra platesnis už bet kurį savo sąvokinį atitikmenį⁵. Vis dėlto simbolinis vaizdinys dažniausiai suvokiamas kaip sakralinis, apeliuojantis į

religinių išgyvenimų bei metafizinių idėjų sferą. Didžioji dalis Viduramžių dailės pažymėta šio religinio simbolizmo antspaudu. *Meninis vaizdas* šiuo atveju tampa tik uždanga, kurią reikia pakelti norint atskleisti tiesą. Kitaip tariant, *meninis vaizdas* tėra didaktinė, retorinė arba mistinė priemonė kylant į dvasines aukštumas, kurios tikslas – pedagoginis ir pragmatiškas, todėl „meniškumo“ klausimas tarsi nustumiamas į antrą planą. Svarbiausia čia yra ženklinė, nurodomoji funkcija: vaizdas kreipia į kažką kita⁶. Jis padeda mokyti religinių-etinių dogmų arba byloti apie dieviškąjį pasaulį, kurio adekvačiai išreikšti žemiškais vaizdiniais esą neįmanoma. (Dėl šios priežasties ikonoklastai siūlė apskritai atsisakyti meninių vaizdinių, suvokdami pastaruosius ne „menine“, bet veikiau „magine“ prasme.)

Šiuolaikiška meno samprata skiriasi nuo antikos laikais ir Viduramžiais vyravusios meno sampratos. Anuomet tai buvo tiesiog „meistrystė“ (*techne*), prisidedanti neva prie objektyvios tiesos atskleidimo. Dailės statusas apskritai buvo žemas, kadangi „tiesą“ pažinti padėjo tokie „menai“ kaip astronomija ir geometrija. Tuo tarpu „triskart nuo tiesos nutolęs“, kaip *Valstybėje* yra suformulavęs Platonas, dailės kūrinys vargu ar galėjo pretenduoti užimti garbingą vietą epistemologinių ieškojimų skalėje⁷. Tik suirus tradicinei pasaulėžiūrai ir suabejojus jos atskleidžiama „tiesa“ dailės kūrinių pradėta vertinti grynai estetiniu požiūriu. Šie pokyčiai iš esmės prasidėjo Renesanso epochoje ir nulėmė tolesnę *meninio vaizdo* sampratą. Tuo metu pamažu buvo atsisakyta griežtų religinių kriterijų ir

išlaisvinta žmogaus vaizduotė. Gnoseologiniu požiūriu tai reiškė laipsnišką atsisakymą idėjos, kad *meninis vaizdas* tėra sekėjiškas vaizdiny ar anapusinių realijų reprezentacija. Jis jau galėjo būti traktuojamas kaip savita estetinė vertybė, kaip tam tikra žmoniškų savybių bei dorybių alegorija. Meno kūrinys galėjo būti vertinamas ne tik religiniu arba maginiu, bet ir hedonistiniu požiūriu. Ir nors kilusi Reformacija vėl buvo nepakanti vaizduotei, tačiau ji nepajėgė sustabdyti individualizmo bei humanizmo plėtotės. Be to, iš naujo atradus ir pradėjus tyrinėti gamtos pasaulį, dailės kūrinuose simbolinius ir alegorinius elementus keitė realistinės arba natūralistinės detalės. Savaimė suprantama, jog kriterijai, kuriais apibūdinamas pažintinis kūrinio aspektas, taip pat kito. Buvo pradėta ieškoti ne nuorodų į transcendenciją, bet žemiško pasaulio atspindžių – gerai pažįstamų daiktų arba žmonių veidų, teikiančių estetinį malonumą ir padedančių atminčiai. Aksiologinės sferos kriterijumi tapo protas, ir tai ypač atsiskleidė Švietimo epochoje, kai vaizduotės vaidmuo tampa itin svarbus. I. Kanto filosofija leido atrasti savitą „estetinį potyrį“ ir jo nepainioti su moraliniais bei metafiziniais dalykais. Nuo to laiko galima kalbėti apie *meninį vaizdą* tikrąja šio žodžio prasme, atskiriant jį nuo pašalinių mimetinių ar didaktinių tikslų.

Taip ilgainiui išsiplėtė *meninio vaizdo* sampratos akiratis. Iš antikos laikų atkeliauvusi materijos ir formos doktrina taip pat įgijo naują prasmę. Anksčiau forma (gr. *eidos*) buvo tapatinama su idėja ir *meninio vaizdo* aktualumą ir vertę lėmė jo galimybė būti auklėjamąsios retorikos

ašimi ir natūralistiniu tikrovės atspindžiu, o dabar forma tapatinama su regimuoju arba lytimuoju pavidalu. Pastarasis vargu ar tapatus idėjai tikrąja šio žodžio prasme, nors dėl ženkliškumo ir sukuria tam tikrą konceptualų arba semantinį lauką. Jis nepraranda savo simboliškumo, tačiau simbolis tampa improvizuota metafora, nepretenduojančia į kokios nors transcendentinės tiesos atskleidimą. *Meninis vaizdas* pradeda plėtotis kontekstualaus estetinio žaidimo rėmuose.

Toliau kalbant apie *meninio vaizdo* sampratą, svarbu išvengti neapibrėžtumo ir išsiaiškinti *meninio vaizdo* ir jį grindžiančio estetinio santykio klausimus. Kuo *meninis vaizdas* skiriasi nuo įprasto tikrovės ir ją sudarančios daiktų bei reiškinų įvairovės vaizdo galima suprasti tik nagrinėjant pačios tikrovės ir jos suvokimo struktūrą. Tačiau minėtas klausimas yra vienas kertinių filosofijos klausimų, į kurį vargu ar galima atsakyti vienareikšmiškai.

Vis dėlto analizuojant *meninio vaizdo* terminą, pirmiausia neabejotinai verta pasiremti Hegelio apibūdinimu, kad menas yra „mąstymas vaizdais“. Tad peršasi logiška išvada, kad būtent *meninis vaizdas*, arba estetiškai suvoktas vaizdiny, sudaro meno kūrinio esmę ir yra jo išskirtinis bruožas. Tiesioginis estetiškas *meninio vaizdo* suvokimas yra pirminis, o kylanti interpretacija – antrinė. Hegeliui tikrasis pavidalas, kuriuo egzistuoja tiesa, gali būti tik mokslinė jos sistema, kadangi „sąvoka yra paties objekto savastis, pasireiškianti kaip jo tapsmas.“⁸ Tačiau akivaizdu, kad „meninė tiesa, kylanti iš komunikacijai atviro meninio vaizdinio, skiriasi tiek nuo mokslinės

tiesos, tiek ir nuo jokiais teisingumo kriterijais nesaistomos fantazijos. Tai reiškia, kad meninis objektas įsikuria puisiaukelėje tarp grynojo mąstymo ir bet kokio kito jūslėmis suvokiamo medžiaginio objekto. Hegelis pažymi, kad „konkretus jūslinio tikrumo turinys sukelia betarpišką regimybę, kad tai yra turtingiausias pažinimas, negana to, begalinio turtingumo pažinimas, neturintis ribų nei tada, kai erdvėje bei laike, kur jis išsiskleidžia, išename išorėn, nei tada, kai atidalijame kokį nors šitos pilnatvės fragmentą ir įsismelkiame į jį.“⁹

Medžiagiškojo pagrindo transformacija siejasi su formavimu, tam tikro pavaldalo suteikimu.

Šiuo požiūriu *meninį vaizdą* iš dalies galima sutapatinti su menine forma, tačiau iš tikrųjų jis skleidžiasi kaip materijos ir formos sintezė, turinti konkrečią struktūrą. Analizuojant šios vienybės sudedamąsias dalis (kurias žmogaus rega patiria kaip vizualinę visumą), reikėtų išsiaiškinti pagrindinius elementus, kurie sudaro *meninio vaizdo* specifiką. Kol kas nuošalyje paliekant objektą konstruojančią sąmonę (kuri interpretuoja dviem būdais – kurdama, o vėliau aiškindama meno kūrinį), galima teigti, kad formaliuoju aspektu *meninį vaizdą* sudaro estetiškai prasmingi organizuojančios formos ir medžiagiško pagrindo kategorijų santykiai. Šias kategorijas derėtų apibūdinti kaip proporciją ir disproporciją, ritmą ir aritmiją, monochromiją ir polichromiją, simetriją ir asimetriją, kosmosą (dermę, tvarką) ir chaosą (netvarką). Minėtų principų nereikėtų aiškintis kaip teigiamybės ir neigiamybės priešpriešos. Jie santykinai tiek tarpusavyje,

tiek ir su medžiagiškojo pagrindo elementais – tūriais, masėmis, paviršiais, spalvomis ir pan. Konkreti šių dėmenų kompozicija lemia konkretaus *meninio vaizdo* ypatumą¹⁰. Šias *meninio vaizdo* „anatomiją“ grindžiančias priemones tvarko sąmoningas arba nesąmoningas kūrybinis impulsas. Būtent intelektualinė potencija ir estetinė intuicija minėtųs dėmenis susieja su idėja, kurią išryškina temos ir potėmės, motyvai ir potekstės, ženklai ir simboliai. Pastarieji tiesiogiai nepriklauso nuo medžiaginio pagrindo ir formalių ypatybių, bet kyla iš kultūrinio bei istorinio konteksto, pasaulėžiūros, pasaulėjautos ir psichologinių kūrėjo bruožų, turinčių didesnę ar mažesnę įtaką meninio objekto pobūdžiui¹¹. Tad akivaizdu, kad *meninio vaizdo* sąvoka yra sudėtinė ir apima skirtingų lygmenų dėmenis, pradedant formalią jo struktūrą sudarančiais medžiagiškojo pagrindo elementais bei formalių kūrinio ypatybių kompleksu ir baigiant konkretų išraiškos priemonių panaudojimą koreguojančia mentale pozicija, kryptinga sąmonės veikla, kuri *meninio vaizdo* struktūrai suteikia išskirtinį estetinį ir semantinį krūvį, susijusį su istoriniais, psichologiniais ir socialiniais suvokimo kontekstais, kultūrinio fono tradicija. Taigi čia derėtų prabilti apie stilistiką ir lyginti konkrečius *meninius vaizdus*, atsižvelgiant tiek į jiems imanentiškus medžiagos ir formos bruožus (skiriamuosius požymius), tiek į kultūros foną, kurį sudaro ne tik meninių objektų visuma istorinės raidos požiūriu, bet ir pašaliniai veiksniai.

Tokios klasifikacijos negalima suabsoliutinti, tačiau ji leidžia susidaryti vi-

suminį *meninio vaizdo* „paveikslą“ istoriškumo požiūriu nepaisant visada egzistuojančių išimčių. Todėl norisi pasiūlyti tokią šios definicijos apibrėžtį: *meninis vaizdas* yra estetikos kategorija, išreiškianti vizualaus kūrinio medžiaginio pagrindo, jo formalių charakteristikų ir kūrėjo bei suvokėjo santykį, kuriuo pagrindžiamas kūrinio interpretacijos pobūdis ir atskleidžiama jo vidinės struktūros specifika. Šis santykis istoriškai gali kisti atsižvelgiant į konkrečios estetikos ir kultūrinės terpės ypatumus. Tačiau pats *meninis vaizdas* (sudarantis vizualinę-struktūrinę kūrinio esmę), kaip tiesioginis konkretaus kūrinio suvokimo bei interpretacijos pagrindas, kisti gali tiksliai kintant pačiam kūrinui (pavyzdžiui, jį perdarant).

Teigti, kaip rašoma *Dailės žodyne*, kad *meninis vaizdas* yra nuo vaizduojamosios tikrovės nepriklausoma meninė struktūra¹², būtų pernelyg drąsu, prieš tai neišsiaiškinus, ką reiškia „tikrovė“ ir „meninė tikrovė“ apskritai ir koks yra meninės tikrovės savarankiškumo lygis. Akivaiz-

du, kad visa tikrovė (tiek gamtiškoji, tiek ir meninė) turi estetinę dimensiją. Tačiau meninės realijos šiame kontekste išsiskiria tuo, kad jos yra žmogaus kūrybos rezultatas, kuris atsiranda dėl sąmoningos mąstymo veiklos bei technologijų. Šiuo požiūriu *meninis vaizdas* iš bendros vizualinės panoramos išsiskiria kaip specifiniais kriterijais išryškintas transformuotos medžiaginės tikrovės „fragmentas“, turintis iškalbingą estetinę ir semantinę prasmę.

Kaip jau minėta, dėl analizės *meninis vaizdas* skaidomas į sudėtines dalis išskiriant jo struktūrinius elementus (kūrinio formalaus pavidalo dermę kuriančius santykius, medžiagines ypatybes, simbolių, ženklų, metaforų bei asociacijų plotmę), tačiau natūraliai jis yra vientisas ir patiriamas kaip integralus estetikos dėmenų kompleksas. Šiuo požiūriu *meninis vaizdas* susilieja su estetinė dailės kūrinio struktūra. Kadangi *meninį vaizdą* suvokiame kaip minėtą daugiaplanę struktūrą, tai šios struktūros analizė kartu yra *meninio vaizdo* specifikos pagrindimas.

POST SCRIPTUM

Apibendrinant derėtų teigti, kad šiuolaikiškai suprastą *meninį vaizdą* galima apibūdinti kaip tokią dailės kūrinį formuojančią įvairių vizualinio pavidalo sąveikų visumą, kuriai būdingas tam tikras estetinio įtaigumo laipsnis ir kuri apima ne tik paties objekto skirtingus meninės raiškos aspektus, bet ir jo specifiką nulėmusios kultūrinio bei socialinio psichologinio konteksto ypatumus¹³. Pastarieji determinuoja kūrinio stilistiką

ir jo meninės kalbos spektrą. Kitaip tariant, svarbu yra suvokti kintančias istorines *meninio vaizdo* dimensijas, jo raidos dinamiką siekiant atskleisti bendriausius atskiro periodo požymius, vyraujančias tendencijas ir išimtis. Būtent istoriniame kontekste atsiskleidžia *meninio vaizdo* ypatumai, kuriuos sudaro įvairūs stilistiniai požymiai, estetinio ir semantinio horizonto plėtra, taip pat konkretaus eksperimentavimo su medžiaga rezultatai.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Menotyroje jis padeda išsamiai atskleisti kūrinių teminius, formos bei medžiagos savybių lygmenis. *Meninio vaizdo aspektu man asmeniškai teko įgyvendinti didelį tyrimą – rengti humanitarinių mokslų (menotyros) daktaro disertaciją „XX a. Lietuvos stiklo plastikos meninio vaizdo raida“*. Rašant šį darbą buvo pastebėta, kad ne tik pasauliniame kontekste, bet netgi lietuvių dailėtyroje šio tyrimo rakurso būta populiaraus. Remdamiesi šia kategorija mokslinius straipsnius ne kartą rengė dailėtyrininkai V. Liutkus, P. Veljataga, L. Šatavičiūtė, J. Petkevičiūtė, J. Mulevičiūtė ir kiti. Raimonda Simanaitienė, *XX a. Lietuvos stiklo plastikos meninio vaizdo raida*. Daktaro disertacija. Kaunas, Vytauto Didžiojo universitetas, 2003, p. 20–21.
- ² Platonas, *Valstybė*. Iš senosios graikų k. vertė J. Dumčius. Vilnius: Mintis, 1981, p. 241–242.
- ³ Aristotelis, *Poetika*. Iš senosios graikų k. vertė M. Ročka. *Poetika ir literatūros estetika. Nuo Aristotelio iki Hegelio*. Sud. V. Zaborskaitė. Vilnius: Vaga, 1978, p. 37–38.
- ⁴ Pavyzdžiui, kaip rašoma A. Uždavinių knygoje, vėlyvosios antikos laikų mąstytojas „sofistas Filostratas teigia, kad mėgdžiojimas (mimesis) apsiriboja regimaisiais dalykais, o į tobulą tikrovę nukrypstanti vaizduotė (phantasia) perteikia ir akiai neregimus dalykus.“ Algis Uždavynys, *Simbolių ir atvaizdų interpretacijos problema senovės civilizacijose*. Vilnius: Sophia, 2006, p. 100.
- ⁵ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija. Diskursas ir reikšmės perteklius*. Iš anglų k. vertė R. Kalinauskaitė, G. Lidžiuvienė. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 70.
- ⁶ Krikščionybėje meninis vaizdinys ryškiausiai skleidėsi per ikoną. Jai suteiktas beveik magiškas vaidmuo bendraujant su anapusybe. Ikona operuoja simboliais, jos pažintinis vaidmuo (ilustruojant šventąją istoriją bei šventąsias dogmas, taip pat mokant pamaldumo) nepaprastai išauga.
- ⁷ Platonas, *Valstybė*, p. 241–242.
- ⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Dvasios fenomenologija*. Iš vokiečių k. vertė A. Šliogeris. Vilnius: Pradai, 1997, p. 70.
- ⁹ Hegel, *Dvasios fenomenologija*, p. 94.
- ¹⁰ Kaip jau minėta, kūrybinio akto metu kilęs *meninis vaizdas* kūrinyje perteikiamas plastinių išraiškos priemonių būdu. Kiekvienoje meno rūšyje *meninis vaizdas* turi savo struktūrą, viena vertus, nulemtą idėjos ar turinio ypatybių, kita vertus – medžiagiškosios plastinės kūrinio charakteristikos. *Meninis vaizdas* netapatinamas su daiktiškuoju pagrindu, bet suvokiamas per pastarąjį. Kūrinio *meninis vaizdas* tarsi išnaudoja to kūrinio medžiagiškąsias imanentines savybes kaip savo turinio požymius. Suprasti *meninį vaizdą* padeda tos meno šakos, kuriai priklauso meno kūrinys, pasaulėžiūrinės bei plastinės kalbos suvokimo galimybės. М.М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература, с. 46–47.
- ¹¹ Taigi dailės kūrinio savitumą sudaro jam vienam būdingų požymių visuma, tiksliau – tam tikra elementų variacija, dėl kurios apie kūrinį galima kalbėti kaip racialesnį arba iracionalesnį, konstruktyvesnį arba destruktivesnį, kupiną semantinių užuominų arba minimalistinių, tiesmukišką arba mįslingą, įdomų ar tiesiog nuobodų. Išorinio *meninio vaizdo* estetinį bei konceptualų patrauklumą neretai lemia vidinė kūrinio potencialija, susijusi su menininko kūrybinio bei dvasinio brandumu.
- ¹² *Dailės žodynas*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1999, p. 267–268.
- ¹³ *Meninį vaizdą* lemia ne tik paties kūrinio specifiškai bruožai, bet ir jo santykis su erdve, vieta ir laiku, istoriniu tarpsniu. *Meninio vaizdo* raidos apibrėžtytis nereiškia vieno ar kito laikotarpio kūrinių sumenkinimo, kadangi stilistiniai skirtumai *a priori* nenulemia kūrinio vertės. Tačiau estetinių eksperimentų skalė ir tam tikrų lokalinių tradicijų vagos leidžia tyrinėtojai pajusti kūrinio *meninio vaizdo* savitumą ir kartu jį suvokti bendrame kultūros kontekste.