

Экспрессия визуального в эпоху Постсинкретизма

Пушонкова О. А.

Черкасский национальный университет имени Б. Хмельницкого, Черкассы

В начале XXI века в визуальных исследованиях возвращается интерес к идеям «мистической партиципации» (после знаково-семиотических толкований визуального текста) как к воспроизводству содержания лакун архаической памяти, на которой держится феноменология видения Постсинкретической эпохи. Особое значение приобретает образование синтетической модели, которая бы соединила миметическое и семиотическое, ведь визуальный язык формируется из подражания и мимикрии одновременно. Если в модернизме внимание было приковано к миру бинарных оппозиций и осваивались различные форматы реальности, то сейчас предметом исследования становятся «зазоры» и «пределы» между этими форматами, то есть пограничные, гибридные явления, потребность в режимах «всевидения» и «всеприсутствия».

Через обращение к понятию «эстетизис» определяется значимость феномена пластического и начальных экспрессивных схем в формировании визуальной субъективности и интерпретативных стратегий объяснения мира на основе семиотического, гештальтистского и некоторых нерепрезентативных подходов, а также концепций «нового реализма». Переосмысление культуротворческой роли визуального дает возможность актуализировать ее значение в становлении человека и развития чувственной культуры в целом, исследовать процессы интеграции – дезинтеграции зрения и их фрейм-подобные экспликации в визуально-пластические топосы.

Ключевые слова: экспрессия, визуальная культура, эстетизис, режим видения, креолизованные тексты, визуальные фреймы.

(Искусство и культура. – 2018. – № 4(32). – С. 50–53)

Expression of the Visual in the Era of Post-Syncretism

Pushonkova O. A.

Bogdan Khmelnytsky National University of Cherkassy, Cherkassy

At the beginning of the 21st century visual researches return interest in the ideas of “mystical participation” (after symbolic-semiotic interpretations of the visual text) as a reproduction of the content of the lacunae of archaic memory, which holds the phenomenology of the vision of the Post-Syncretism era. Of particular importance is the formation of a synthetic model that would combine the mimetic and the semiotic, as the visual language is formed from imitation and mimicry at the same time. If in modernism the attention was drawn to the world of binary oppositions and various forms of reality were mastered, now the subject of the study is the “gaps” and “boundaries” between these formats, that is, boundary, hybrid phenomena, and the need for the modes of “omnivision” and “omnipresence”.

Through the reference to the concept of “aesthesis”, the significance of the phenomenon of plastic and initial expressive schemes in the formation of visual subjectivity and interpretative strategies for explaining the world based on semiotic, gestalt and some non-representative approaches, as well as the concepts of “new realism”, are revealed. The rethinking of the cultural role of the visual makes it possible to actualize its significance in the formation of a human and the development of sensibility in general, to explore the processes of integration and disintegration of vision and their frame explication to the visual-plastic topoi.

Key words: expression, visual culture, aesthesis, mode of vision, creolized texts, visual frames.

(Art and Cultur. – 2018. – № 4(32). – P. 50–53)

В первые десятилетия XXI века актуальность приобретает исследование проблематики визуального в модусах чувственной культуры как исторического развертывания паттернов визуального мышления и предпосылок синкретического единства эстетической активности человека начала XXI века. Актуализируются в контексте визуальных исследований понятия «эстетизис», «визуально-пластический топос», «кинесика», «фрейм» и сопроводительные к их возникновению исторические контексты научного знания и социальных практик, на

базе которых формируются визуально-культурные парадигмы. Особенности экспрессии визуального в эстетиках фрагмента, энвайрмента, отсутствия, спонтанности заключаются в том, что в них акцентировано внимание на динамических аспектах зрения и его тактильных характеристиках.

Синкретическое единство эстетической активности человека становится предметом внимания как художников, так и философов еще на рубеже XIX–XX веков, когда семантическая структура культуры приобретает черты релятивности.

Адрес для корреспонденции: e-mail: krapki@ukr.net – О. А. Пушонкова

Проблема эстетизации стала предметом исследования сравнительно недавно (Э. Гуссерль («эстемы», чувственные данные), П. Соболев (синтез чувственных данных), М. Мамардашвили (эстетические модели), Ж. Делез, Ф. Гваттари (искусство как конгломерат ощущений, восприятий, аффектов, генерируемых художником), М. Маффесоли (тотальная и коллективная эстетизация жизненного мира) и т. д.). Также важность приобретают культур антропологические исследования, в которых актуализирован архаичный чувственный опыт (А. Джелл, А. ван Геннеп, У. Тернер, В. Паален) и философские рефлексии первичного опыта мировосприятия (Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс, Ф. Боас, К. Юнг, М. Элиаде). Взаимодействие эстетизации и логоса и проблематизация архаических истоков современной культуры является предметом топологической рефлексии В. Савчука, смещение в эстетике в сторону хаптики и телесности – М. Епштейна. Чувственная, тактильная специфика культуры является предметом исследований Н. Вайтхеда, П. Гудмана, Д. Белграда, М. Ямпольского и В. Подороги. О своеобразном переплетении образного и письменного знаков пишут Б. Вандельфельс, А. Леруа-Гуран, Д. Прециози.

Возникает актуальная задача исследования концепций систематизации хаотического визуального опыта на пересечении диахронии и синхронии, что требует новых методологических подходов в поиске ответа на вопрос, как именно формируется визуальный язык. Внимания требует определения в характеристиках зрения фундаментальных свойств мира, которые являются базисом эстетизации, специфического для каждой модели чувственной культуры и основанные на определенных универсалиях.

Цель исследования – обоснование синкретизма современного эстетизации через визуально-пластические топосы современных креолизованных текстов.

Синкретизм современного эстетизации. Эстетизация имеет давнюю генеалогию и уходит корнями в седую древность архаичной культуры, содержит в себе начальный опыт тактильности, который является основой познания человеком мира. «Щупало» зрительного опыта в первичной материальности мира определяло характер вещества восприятия, пластичное, скульптурное мышление. Это является актуальным и для настоящего в рамках «аффективного поворота» визуальных исследований и изменения статуса Вещи в культуре, акцентации на проблеме материальности.

Заострение разных модусов чувственного опыта стало предметом авангардных практик в течение XX века и означало разные ракурсы визуальных исследований, основными из которых стали абстрактно семиотический и коммуникационный, согласно которому визуальность является результатом социальных и культурных взаимодействий.

Эстетизация задает многомерность культуре, при этом тяготеет к чувственному переживанию и восприятию первообраза, воссозданию знаков присутствия, в процессе которого позиция отстраненного наблюдателя остается незадействованной.

Ландшафтная архитектура визуальной культуры усложняется, и все больше появляется структур, в которых не узнаются контуры образца. Эстетизация формирует пространство культуры, ощущения сопричастия и содействия с «неочевидным», с тем, что больше неявного или качественно другое, чем явное. Эстетизация является способом формирования культурного тела, его внешних и внутренних контуров, осваивает пространства, которые оказывают сопротивление линейному режиму фиксации, но как теневые фигуры по контрасту со светом образуют контуры этого культурного тела. Теория зрительного восприятия М. Мерло-Понти, гештальт-теория Пола Гудмана и философия процесса Альфреда Норта Уайтхеда расположили тело в центре познавательного опыта.

Эстетизация выходит из первичного тактильного опыта знакомства человека с миром, когда отсутствовала дистанция. То, что раньше считалось маргинальным, сегодня активно внедряется в пространство художественной коммуникации (ольфакторика, тактильная культура, аудиальные эффекты), требует подключения всего диапазона человеческой чувственности [1].

Может показаться, что такая схема является упрощением и возвращением к непосредственному восприятию, не обремененного репрезентацией. Но на самом деле это более сложная схема, предусматривающая обогащение и усложнение перспективы видения, как возможность находиться на грани «между».

Пластический язык креолизованных текстов. Особое значение приобретает история индивидуального тела через память прикосновений, взглядов, движений, образования гибридной модели восприятия, ведь визуальный язык формируется из подражания и мимикрии одновременно. Об этом пишет В. Беньямин: «Природа создает подобию. Вспомним хотя бы о мимикрии. Но самая

высокая способность создавать подобию при-
суща человеку» [2, с. 171] (из статьи «Про ми-
метическую способность»). Как «опосредую-
щая цепь нового прочтения, вошли в употре-
бление руны и иероглифы – промежуточная
форма, в которой слились семиотическое и
миметическое» [2, с. 171]. В. Беньямин в эссе
«Учение о подобию» пишет о филогенетиче-
ском значении миметической способности,
которой онтогенетически учатся в игре и риту-
але. В языке предметы связаны друг с другом
напрямую, но «встречаются и взаимодейству-
ют их сущности и тонкие субстанции», «други-
ми словами: с течением истории ясновидение
передало свои древние силы письму и речи»
[2, с. 170].

В. Ханнерц в 1992 году вводит в социолинг-
вистику понятие креолизованного текста, в ко-
тором послание (message) выступает как визу-
ально-вербальный конструкт, где визуальное
через эмоционально-чувственные компонен-
ты выступает в качестве смысловых маркеров.

О своеобразном переплетении об-
разного и письменного знаков пишут
Б. Вандельфельс, А. Леруа-Гуран, Д. Прециози
и др. Как отмечает Б. Вандельфельс, «скре-
щивания живописи и письма, созерцания
и чтения» значков и шрифтах, подобных
китайскому, создают особое пространство
визуального, в котором «пиктография поч-
ти незаметно переходит в каллиграфию,
которая имеет многочисленные стилисти-
ческие варианты» [3, с. 82]. Соответственно,
«идеограмма как коммуникативное сред-
ство, укоренена в сенсорном опыте и ма-
териальности, структурирует опыт иначе,
чем абстракции современного языка» [4,
с. 119]. Его специфика заключается в первич-
ном чувственном этапе, где форма неотде-
лима от содержания. На этом этапе элемент
не является ни чисто абстракцией, ни чисто
изображением. Он насыщенный врожден-
ной энергией, потенциалом и как раз эти
полуабстрактные символы побуждают к ми-
стическому соучастию, в то время как «по-
нятия европейской грамматики, зациклены
на логических категориях, затемняют поли-
валентность вещей в природе» [4, с. 128].

Закаменевшие слова перестали быть от-
ражением активного опыта. Хотя сегодня то
же самое мы можем сказать и о «мерцании»
картинок медиа. Поэтому гибридные образо-
вания: пиктограммы, идеограммы, глифы –
выступают как противоположность тонким и
холодным языкам, с одной стороны, и изобра-
жением-симулякром – с другой.

Потребность в гибридных формах – это по-
требность видения пределов, границ – видение

одновременно, которое с точки зрения геш-
тальт-психологии невозможно – «невозмож-
ное видение». «В картинах “жеста и поля”
Дж. Поллока фигура (на которой фокусирует вни-
мание перцептивный аппарат зрителя) и фон
(другие стимулы, которые выступают на задний
план, потому что зритель их не осознает) посто-
янно взаимодействуют и изменяются» [4, с. 161],
что свидетельствует об осложнении отношений
между гештальтистскими фигурой и фоном.

Фрейм как жизненный феномен. Каждый
визуальный феномен творится в определен-
ном контексте, с точки зрения визуальности
воспринимается или процессуально или си-
стемно. В середине XX в. законы конструи-
рования социального мира опираются на
осознание различных форм категоризации
мира. Возникает проблема определения
коммуникативных кодов. Появляется новая
форма структурирования знаний в «относи-
тельно устойчивых обобщенных структурах
прошлого опыта, которые позволяют пред-
видеть изменения вида объектов, порядка
развития событий, их содержание и связь.
Таковыми структурами являются особого рода
схемы – фреймы (М. Минский, Ч. Филлмор,
Р. Шенк) [5, с. 91].

Описание фрейма предусматривает такое
свойство, как то, что его составляющие явля-
ются упрощенными, но их исчезновение при-
водит к разрушению кода и фрейм перестает
узнаваться.

Высокая степень сходства фотографий в
семантических пространствах, что различа-
ются по степени вербального опосредования,
должна свидетельствовать о высоком уровне
сходства (тождества) этих семантических про-
странств и, следовательно о принципиальном
единстве на уровне глубинной семантики –
естественного языка и «языка» человеческой
мимики, проксемики, кинетики. Эти феноме-
ны глубинной человеческой чувствительности
лежат за порогом осознания и своими корня-
ми уходят, пожалуй, в древние формы комму-
никаций, основанных на сосуществовании в
тесном контакте и подчиненных жестким кри-
териям естественного отбора.

Стилистические маркеры активируют тот
или иной фрейм. В неоднозначной ситуации
мы пытаемся через опыт увидеть нечто одно-
значное. Опыт включает в себя особенности
идентичности, опыт владения социальны-
ми представлениями и фреймами, степень
развитости воображения и тому подобное.
Стратегии интерпретации основаны на акти-
вированном фрейме, но это не жесткий алго-
ритм репрезентации, а некая «интерпретаци-
онная пластичность» [5, с. 96].

Узнавание фреймов происходит по принципу внутреннего резонанса, потому что мы судим о каждом предмете или явлении по аналогии с нашим телом и эмоциональными состояниями: печальная линия, веселый шарфик, мрачный дом. Визуально-пластические топосы, кинесика выступают как прототипы видимых явлений эмоций, как устоявшиеся символические мотивы.

«Патоформы» (или «формы патоса») А. Варбурга, «довербальные коммуникативные свойства пластических искусств» Леви-Стросса, «маска» или «топос» Э. Гомбриха актуализируют архетипную основу фреймирования. «Маска – опознавательный знак, который дает толчок для дальнейших наблюдений... семантика визуально знаков – поз, движений, мимики и жестов – легко укореняется на уровне коллективного бессознательного, так как знаковая система одной культуры подготовлена предыдущим архетипом» [6, с. 37]. Результат этих исследований в том, что изображение имеет более глубокие корни, более примитивные.

Плюралистичность реальности и развитие «голограммной» модели мировосприятия выступают как совмещение изменчивости с отнесенной устойчивостью.

Чувственная перцепция в организмической концепции А. Вайтхеда сочетается не просто с аффективной реакцией, а с эстетической установкой, ведь «модель тех ощущений, которые характеризуют объект, то есть тех ощущений, которые находятся в этой модели по контрасту, входит и в субъективную форму схватывания. Таким образом возможно искусство. Ведь описаны могут быть не только объекты, но и соответствующие аффективные тональности их схватывания» [7, с. 265]. В этом «живом схватывании» нет намека на репрезентативное восприятие, это способ, когда «событие опыта может включать в себя как часть своей собственной сущности, любую другую сущность, даже сущность другого типа. Такое описание резонансного восприятия выводит опять-таки на проблематику миметизма и мимикрии в саморазвертывании спонтанности.

Заключение. Итак, рефлексия современного Постсинкретизма с точки зрения семиотического и гештальтистского подходов и некоторых нерепрезентативных теорий необходима в выявлении принципов структурирования визуального поля.

В качестве интегральной структуры мировосприятия выступает эстетизм, который

является определяющей основой человеческой деятельности. Те или иные аспекты эстетизма синкретического по происхождению – часть целостного процесса восприятия мира, в котором отсутствует деление на внешнее и внутреннее. Эстетизм как результат перцептивных практик человека позволяет совместить визуальные явления, имеющие незнаковую природу с культурно обусловленными репрезентациями. Архаические истоки эстетизма: телесное, синестезийное, аффективное, тактильное, спонтанное, миметичное и мимикрийное; индивидуальные и коллективные основы человеческого опыта, его топологические модели.

Фрейм – как граница между сознательным и бессознательным – рассматривается не просто как визуальная схема, а жизненный феномен, иллюстрируется аффективными механизмами «очарования», гибридными образованиями: пиктограммами, идеограммами, глифами – с переплетением образного и письменного знаков. Восстановление коммуникативной способности креолизованных текстов сможет возродить элементы реальности в визуальном языке, научит воспринимать и понимать полимедийные процессуальные формы искусства.

Визуальную культуру можно представить как определенные последовательности фреймов, которые меняются, встраиваются в целое, видоизменяют целое, исторически сложившуюся семантику визуальной культуры и ее феноменологию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кривошея, Т. А. Теория и практика эстетического воспитания в контексте культурологического подхода (публикация автора на scirepeople) [Электронный ресурс] / Т. А. Кривошея // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2014/14114.htm>. – Дата доступа: 15.08.2018 г.
2. Беньямин, В. Учение о подобии: медиаэстетические произведения / В. Беньямин. – М.: Изд. центр РГГУ, 2012. – 290 с.
3. Вандельфельс, Б. Порядки видимого. Койнония / Б. Вандельфельс // Вестник ХНУ им. В. Н. Каразина. – № 950. – Харьков, 2011. – С. 62–92.
4. Белград, Д. Культура спонтанности: імпрізація і мистецтво в повоєнній Америці / Д. Белград. – Київ: Факт, 2008. – 528 с.
5. Андрианов, М. С. Невербальная коммуникация: стратегическая обработка паралингвистического дискурса / М. С. Андрианов // Вопросы психологии / ред. Е. В. Щедрина. – 1999. – № 6. – С. 89–100.
6. Лиманская, Л. Ю. Психоаналитические аспекты кинесики и роль визуальных топосов в методологии искусствознания конца XIX – XX в. / Л. Ю. Лиманская // Вестник РГГУ. Философия. Социология. Искусствоведение. – 2016. – № 1(3). – С. 29–37.
7. Уайтхед Альфред Норт. Приключения идей / Альфред Норт Уайтхед; пер. с англ. Л. Б. Тумановой; [примеч. С. С. Неретиной] / науч. ред. С. С. Неретина; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М.: ИФРАН, 2009. – 383 с.

Поступила в редакцию 22.10.2018 г.