DOI: 10.17117/na.2015.10.04.602

<http://ucom.ru/doc/na.2015.10.04.602.pdf>

Поступила (Received): 30.10.2015

Синельник Д.Ю.

Эмоционально-чувственный аспект восприятия (на материале эстетики Ж. Делёза и Ф. Гваттари)

Sinelnik D.Yu.

Emotional aspects of perception (based on aesthetic theory of G. Deleuze and F. Guattari)

Статья посвящена рассмотрению основных компонентов произведения искусства в эстетической теории Ж. Делёза и Ф. Гваттари.

Предпринята попытка их соотнесения с основными логическими и эмоционально-чувственными реакциями зрителя в процессе взаимодействия с живописным полотном

Ключевые слова: восприятие, материал, композиция, цвет, семиотический подход

Article is devoted to consideration of a painting's main components according to G. Deleuze and F. Guattari's esthetic theory. An attempt of their correlation with the main logical and emotional and sensual reactions of the viewer in the course of interaction with a canvas is made

Key words: perception, emotion, matter, composition, colour, semiotics

Синельник Дарья Юрьевна

Магистр

Московский государственный университет им.

Ломоносова

г. Москва, Ленинские горы, 1

Sinelnik Daria Yurievna

Master

Moscow state university named Lomonosov

Moscow, Leninskiye gori, 1

Впервые увиденное, произведение искусства провоцирует множество вопросов – кто был его автор и какова история его создания? В чём его цель и ценность? Одновременно, оно вызывает волну переживаний, неразличимых ассоциаций и смутных догадок, провоцирует в зрителе смену настроения, откликается в мыслях, эмоциях, теле.

В современной эстетике произведение искусства мыслится блоком перцепта и аффекта: единства размышления над увиденным и процесса переживания эмоции. Взаимодействуя с картиной, зритель воспринимает эмоционально окрашенную мысль автора, ставшую причиной создания полотна.

И если анализ перцепта или размышление над тем, что изображено доминирует в современном искусствознании, то аффект, как последовательный процесс протекания эстетического переживания, сегодня изучен крайне мало. Особенно ясно эти аналитические пробелы видны при рассмотрении абстрактного искусства как феномена искусства авангарда. Таким образом, практика современного искусства обращает внимание теоретиков на мало изученную аффективную или эмоционально-чувственную сторону процесса восприятия.

По Делезу и Гваттари, перцепт и аффект в произведении идут единым блоком. Повседневной практикой проверено, насколько сложно отделить мысль и эмоциональную реакцию, этой мыслью вызванную – они взаимопроизводят и участвуют в становлении одна другой. Однако, в "визуализированной мысли" – произведении живописного искусства – философы выделяют три составляющие блока перцепта и аффекта.

«Плоть» произведения – это его живой чувственный компонент, его материал. Это "улыбка краски, жест терракоты" [2, с. 191]. Зритель соприкасается с плотью произведения и на мгновение сам становится густотой масляной краски или воздушностью акварели, собственной «плотью» прочувствует фактуру графики или растворяется в угольных растушёвках.

"Существо-ощущение, блок перцепта и аффекта предстаёт как единство или же взаимообратимость ощущающего и ощущаемого, как их тесное взаимопереплетение наподобие рукопожатия; при этом плоть освобождается сразу и от данного в опыте тела, и от воспринимаемого мира, и от интенционального отношения первого ко второму, которое еще слишком связано с опытом, – и в то же время плоть даёт нам существо-ощущение и несёт в себе первичное мнение, отличное от суждения опыта. Плоть мира и плоть тела – корреляты, между которыми – взаимообмен, идеальное совпадение" [2, с. 206].

Более подвержена логическому анализу категория «Дом» – каркас, композиция произведения, его «скелет». Это построение основной сцены полотна, пространства действия, которое, чаще всего, содержит замысел или идею произведения в собственной конструкции, в том, как именно расположены в пространстве части и элементы, каков характер их взаимодействия и иерархия. Исследование «дома» произведения подобно исследованию архитектуры: зритель входит через обозначенную автором «точку входа» и движется по линиям напряжения к зрительному центру: постепенно раскрывая замысел, развёртывая нарратив, путешествуя вслед за автором, сталкивая и располагая элементы, оживляет, воссоздаёт историю.

"Плоть – это лишь термометр становления. Плоть слишком нежна. Второй же элемент – это не столько кость или скелет, сколько дом, арматура. Чтобы расцвести, телу нужен дом (или его эквивалент – источник, роца). Дом же характеризуется своими "гранями", то есть по-разному ориентированными кусками планов, которые и сообщают плоти свою арматуру: передний и задний планы, планы горизонтальные и вертикальные, левый и правый, прямые и косые, плоские и кривые... Эти грани – стены, но также и полы, двери, окна, застекленные двери, зеркала, которые как раз и дают возможность ощущению держаться само собой в автономных рамах. Все это разные стороны блока ощущений. И у великих художников бывает два несомненных знака гениальности, а равно и скромности: почтительность, почти боязливость в приближении к цвету и при вступлении в его область, а также тщательность состыковки граней или планов, от которой зависит тип глубины. Без такой почтительности и тщательности живопись не стоит ни гроша, в ней нет ни труда, ни мысли. Не так трудно молитвенно сложить руки, как состыковать два плана" [2, с. 208]. Возможно, наиболее аффективна «Вселенная» – категория, характеризующая

выход в пустоту. Делез и Гваттари связывают «Вселенную» с краской, с психологическим эффектом от созерцания цвета, в чистом виде предполагающего безграничное пространство заполненности.

"Третий элемент – это вселенная, космос. Причём не только открытый дом сообщается с пейзажем через окно или зеркало, но и самый наглухо закрытый дом раскрыт в какую-то вселенную. У Моне дом все время оказывается схвачен силами буйной растительности сада, космоса-розария. Вселенная-космос – это не плоть. Но это и не грани, не состыкованные куски разнообразно ориентированных планов, хотя она и может образоваться из соединения всех планов в бесконечности. В пределе же вселенная предстаёт как сплошная цветовая масса, один огромный план, цветная пустота, монохромная бесконечность. Застеклённая дверь, например у Матисса, открывается в сплошную черноту. Плоть, а вернее фигура, оказывается обитателем уже не места или дома, но обитателем вселенной, которая поддерживает собой дом (становление). Это как бы переход от конечного к бесконечному, но также и от территории к детерриториализации. Это и есть момент бесконечности – бесконечно разнообразных бесконечностей" [2, с. 209].

Разделение переживания «Вселенной» между автором и зрителем – завершающий этап восприятия произведения, выход на качественно иной уровень. В семиотическом подходе процесс ре-сотворения пространства произведения называется "формированием в структуре сознания подструктуры, аналогичной воспринятой" [1, с.75]. В этот момент зритель воссоздает произведение в своей Вселенной – внутри собственных структур воображения. Далее оно «остаётся в сознании как психофизический регулятор действий, и завершается творческим преобразованием человека и его окружения» [3, с. 228].

Рассмотрение аффекта как важного компонента восприятия предполагает повышенную осознанность зрителя и внимание к протеканию процесса эстетического переживания, умение отследить перемены в своем состоянии и настроении во время взаимодействия с произведением. От исследователя это требует высокой степени ответственности: от развитых навыков логического и эмоционально-чувственного восприятия до возможности передать в тексте (другой кодовой системе) – дрожание "плоти", волнение от путешествия по "дому", и, объединив все компоненты в сознании читателя, вывести его к заложенному в произведении моменту переживания "Вселенной".

Список используемых источников:

1. Басин Е.А. Теоретические проблемы искусства. М., 2010. С. 75.
2. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? М. Академический проект. 2009. С. 205-210.
3. Елатомцева М.Б. Теоретическое основание изобразительного искусства. М, 2007. С. 228.