

ПРЕВРАЩЕНИЯ СЛОВА КАК СПОСОБ УМЕНЬШЕНИЯ ОШИБКИ, РОЖДАЕМОЙ ИСКУССТВОМ.

Общая концепция.....	1
Механизм произведений	3
Список представленных работ:.....	4
Слово, растекающееся по холсту.....	5
Слово и музыка.	6
Предуведомление.....	7
Кресло	8

Общая концепция

Искусство начинается вместе с действием, несущим в себе ошибку.

В голове рождаются видения, которые художник старается вынести из себя доступными средствами, – средствами, доступными его жанру. Видения представляют собой отражения ментальных образов, в которых заключено абсолютное знание, лежащее за пределами сознания. Оно, это знание, рассеяно по нервным клеткам головного мозга и не доступно для разумного восприятия в силу самого способа познания.

Абсолютное знание уже изначально заложено в нейронной системе мозга. В его клетках находятся все знания о мире, все, что человек может вообразить и даже сверх этого. Однако оно находится на уровне подсознания. Чтобы получить к ним доступ, мы должны помочь этим клеткам соединиться. Фактическое знание, т.е. то, что доступно нашему сознанию, представляет собой соединения между нейронами, которые приобретаются в результате опыта. Чем больше человек познает, тем больше участков нейронной системы вступают в работу, и, соответственно, тем большее знание переходит с уровня подсознания на уровень сознания. В свою очередь, разрастающаяся система нейронных связей создает большее пространство для дальнейшего познания, т.е. создается больше ответвлений, к которым могут присоединиться новые связи.

Итак, человек уже что-то знает, но знает не все. Видения, которые посещают нас, могут отражать как уже известное нам (т.е. доступное разуму), так и то, что еще остается на уровне подсознания. Поскольку наш мозг еще не готов для приобретения этих знаний (нейронная система еще не развилась в этом направлении), видения остаются в области непознанного и забываются или рассматриваются как нечто, выходящее за пределы наших возможностей. То, что воспринимается человеком осознанно, его фактическое знание, может быть использовано им как средство передачи информации другим людям (конечно, при условии, что их нейронная система уже готова для приема этой информации). Все остальное остается на уровне видений и оседает где-то на дне грузом aberrаций или же вызывает нечленораздельные попытки поделиться с ближним, которые, как известно, ни к чему хорошему не приводят. У людей искусства, по-видимому, восприятие более обострено, и они, в силу каких-то причин, называемых гением или талантом, способны каким-то образом фиксировать эти видения. Однако, средства, доступные их разуму, опять же ограничивают их благие потуги донести виденное людям, или, говоря более формально, вынести видение из себя.

Они пытаются сформулировать открывшееся им знание с помощью доступных им средств. Средства определяют форму, как выражения, так и восприятия. Поэтому, сформулировать – это привести абсолютное знание в доступную для выражения/восприятия форму. Известное явление, когда художник остается непонятым зрителем, может быть объяснено сравнительным превосходством средств выражения первого над средствами восприятия последнего. Но у тех и других спектр знаний остается весьма ограниченным.

Действие художника, когда он доступными ему средствами, пытается сформулировать абсолютное знание, придать форму тому, что в эту форму не вмещается, несет в себе

ошибку. Так, например, в живописи невозможно зафиксировать протяженность действия. Этот вид искусства ограничен рассмотрением лишь одного момента, и, поэтому, изображая посетившее его видение, живописец всегда будет сводить его к застывшей позе. Проблема поэта заключается в том, что, имея возможность изображать последовательность действий, он, в силу природы самого текста, может пользоваться только этой последовательностью, никогда не выводя несколько явлений одновременно. Поэтому воплощение видения поэта никогда не допустит одновременного изображения нескольких явлений. В последовательном повествовании может потеряться его нить, или предыдущее повествование затеняется последующим. Подобного рода ограничения и создают ошибку, которая является неотъемлемой частью любого искусства.

Одна из возможностей, если не ликвидировать, то, по крайней мере, уменьшить это ошибку, видится мне в объединении нескольких видов искусства с целью компенсировать недостаток изобразительных средств одного возможностями другого. Так, например, если соединить визуальное искусство и поэзию, то возможность описания действия в его продолжительности у поэзии компенсирует этот недостаток у визуального искусства. А возможность одновременного представления нескольких объектов в визуальном искусстве дополняет поэзию.

Кроме того, разные полушария головного мозга воспринимают разные свойства входящей информации. Так, левое полушарие отвечает за обработку последовательной (например, текстуальной) информации, в то время как правое – за обработку пространственных (визуальных) объектов. Если задействовать оба полушария, т.е. удвоить интеллектуальную нагрузку на мозг, то умножится количество информации в произведении и будет оптимизировано его восприятие. Одна идея, представленная двумя произведениями, выступающими одновременно и обращающимися сразу к двум источникам образных представлений человека, усваивается более основательно и затрагивает более глубокие струны души.

Еще одно преимущество соединения нескольких видов искусства видится мне в возможности использовать средства выражения, принадлежащие разным видам, которые нередко вступают в сложные, как противоборствующие, так и дополняющие друг друга отношения. Результат взаимодействия этих сил отражается на сложной психической реакции зрителя/читателя/слушателя, что ведет к безусловному усилению эстетической реакции, т.е. произведение вызывает больший интерес.

Концепция этого проекта состоит в попытке одновременного формулирования заданной идеи средствами различных видов искусств так, чтобы уменьшить ошибку, вызванную ограниченностью средств выражения, и усилить эстетическую реакцию за счет взаимодействия этих средств.

Механизм всех представленных в рамках этого проекта произведений состоит в следующем:

1. Заданная идея формулируется в поэтическом тексте.
2. Текст осмысливается представителем другого вида искусства (живопись, музыка, перформанс).
3. На основе полученных впечатлений от текста, последний создает свое произведение.
4. Это произведение и изначальный текст представляются одновременно.

Список представленных работ:

- 1) Поэтические тексты Товия Хархура (русский оригинал в английском и немецком переводах)
- 2) Текст и живопись
 - а) Слово, растекающееся по холсту (трансформация поэтического текста в картину в соответствии с набором правил, основанных на фоносемантических характеристиках текстового ряда)
 - б) Рисую стихи (перформанс: создание картины под воздействием произносимого поэтического текста)
- 3) Слово и музыка (произнесение поэтического текста и исполнение музыкального произведения на общую с текстом тему)
- 4) Текст и жест (перформанс: произнесение поэтического текста И движения тела, навеянные текстом)
- 5) «КРЕСЛО». Многомерность текстового пространства (рассуждение о различной семантической нагрузке частей речи).

СЛОВО, РАСТЕКАЮЩЕЕСЯ ПО ХОЛСТУ.

Язык возник из чистого потока звука, когда его мельчайшие составляющие начали сливаться и застывать. Знание, скрытое в глубинах подсознания, рвалось наверх, к источнику света, к разуму. И разум, медленно, с трудом ворочая покрытый ржавчиной маховик, перемалывал, пережевывал – из поколения в поколение накапливал, сравнивал, перерабатывал открывающееся ему знание. Поток становился все шире и безудержней, звук терял легкость и свободу применения, и в какой-то момент он стал сгущаться, принимая застывшие формы, которые и были приняты за основы языка.

Но звук, хоть и потерял свою летучесть, не отступил, а остался основой новой сформировавшейся структуры. Если морфема несет в себе смысловую, в большей степени, понятийную нагрузку, определяет семантику языка, то звук, в его фонетическом воплощении, хоть отчасти и дает дополнительный смысл, но в основном расставляет эмоциональные акценты, окрашивает текст. Поэтому, хотя текстовой единицей может быть и слово, и морфема, составляющие смысловое пространство языка, и фонема, и слог, работающие с его звуком, наиболее абстрактной единицей языка становится фоносема, несущая в себе как смысловую, так и звуковую нагрузку.

Текст воспринимается как некий фоносемантический контур, оказывающий непосредственное воздействие на сознание. Сознание, пользуясь доступными ему средствами, обрабатывает полученную информацию в некий ментальный образ. Этот образ включает в себе абстрактное знание, представленное формулой, с помощью которой сознание может этим знанием манипулировать. Например, перевести этот образ в область живописи. Тогда получается, что текст, прошедший через призму сознания, превращается в художественный образ. Слово переходит в краску.

Нередко это так и происходит. Художник читает какое-нибудь литературное произведение и, под его воздействием, пишет картину. Его сознание трансформирует текст в картину посредством перевода ее в ментальный образ с последующей обработкой его в предмет живописи. В этой же работе представлена система правил перехода от фоносемантического контура к краскам так, чтобы текст превращался в картину не путем создания и обработки ментального образа, а на основе внутренних характеристик самого фоносемантического контура.

Для этого каждой фоносеме приписывается цвет и толщина линии, которые, по нашему мнению, соответствуют ее характеристикам. Соединяя элементы текста со сходными свойствами линией одного цвета, мы создаем векторное поле, насыщенное определенным зарядом концентрированной текстовой энергии. Картина, представленная вашему вниманию, есть художественное пространство, сформированное полями текстовой энергии. В принципе, текст и картина представляют один и тот же образ, только разными средствами. Поэтому мы рассматриваем текст и картину составляющими одного произведения. При его восприятии читателем/зрителем оказываются задействованными оба полушария головного мозга: как левое, отвечающее за обработку текстовой информации, так и правое, занятое обработкой информации зрительной. В результате удваивается смысловая нагрузка произведения, и, соответственно, усиливается его воздействие на зрителя.

Задача данной работы заключается в создании картины механическим путем, основываясь исключительно фоносемантических характеристиках данного текста. Художественный акт состоит в создании самой системы перевода фоносеммы в цвет.

СЛОВО И МУЗЫКА.

Текст, попадая в сознания музыканта, преобразуется в ментальный образ, чье выражение, при случае, будет иметь музыкальную склонность, т.е. заново формулируя этот образ, музыкант будет использовать наиболее доступные ему музыкальные средства.

Поэт, фиксируя на бумаге свои внутренние переживания, пользуется средствами языка, чтобы с их помощью передать свои мысли и эмоции. Из-за ошибки, свойственной искусству, получившийся текст дойдет до читателя уже в измененном виде, т.е. его восприятие будет отличаться от первоначального замысла поэта. Если этим читателем оказывается музыкант, который, пропуская через себя текстовое послание поэта, создает на основе полученных впечатлений (на основе своего понимания прочитанного произведения) музыкальную композицию, то эта будет уже интерпретацией в музыке поэтического текста. Исполняемые параллельно, они создают два плана одной и той же темы, дополняя и усиливая ее.

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ^{*)}

Говорю: универсум является в трех ипостасях.

Говорю – ипостась языка. Приближение. Соединение.

Есть форма бытия, форма сущего, независимая от моего восприятия. И есть запредельное, сущее, неувиденное – неузнанное – невыраженное. И есть Я. Что Я? Суть языка – означающее.

Бытие предстает предметами, чьи явления доступны мне лишь через их взаимодействия со мной. Я *сижу* на стуле; Я *ем* хлеб; Я *сплю* в кровати. Предмет воплощает через действие: его – на меня, меня – на него. Но что воплощает?

Запредельное. Бесформенное. Означающее. Есть что-то недоступное – во мне. Во мне, как в сосуде, вобравшем в себя часть целого – универсума. Эта часть есть целое, поскольку оно – неделимо. Я – связь означаемого с означающим, запредельного с бытием, целого с его предметной формой.

Я наблюдаю. Я воспринимаю. Мое восприятие – ощущения: приблизительные, неуместные, порой не относящиеся к предмету восприятия. Мои ощущения есть случайная форма, наброшенная на предмет. Форма, сотканная из частиц языка.

Бытие – действие – в языке выражается глаголом. Все формы сущего познаются в действии. Глагол – частица языка, действие выражающая.

Запредельное – неизменное, статичное, истинное. Нет нужды ему делать – оно уже есть, везде и всегда. Оно *сущее*; *существительное* – выражение его.

Сущее предстает предо мной в форме действия. Воздействие его на меня – мои ощущения – есть Я. Способность ощутить есть мое благо, попытки описать ощущаемое – бесполезные потуги – есть мой крест. Приблизительность, несостоятельность, незавершенность описания есть Я – Поэт – связь запредельного с бытием. Но описание – моя единственная способность: говорю о состоянии или качестве действия – поднимаю наречие, формулирую умозаключения о сущем – обращаюсь к прилагательному. Красиво, звучно – но мимо.

Речь поэта: метания эпитетов в поле языка между (закономерно) движущимися глаголами и покоящимися существительными.

*) Данное предуведомление является частью поэтического текста, но может рассматриваться как изложение концепции.

КРЕСЛО^{*)}

Мебель – быта предмет

Или нет:

Бытия.

Приближение

Запредельного –

Положение

Слова дельного:

Деяние –

Радение

Языка.

Итак,

Бытие:

Стоит

Раскрыв

Покачивается

Стоит

Как стояло

Как будет стоять

Сокрыто

Натянута

Нет

Нет

Есть

Человек:

мягкие

уютную

тихо

просто

бесконечное

–

невысказанное

дрожущими

–

–

невесть что

Запредельное:

крылья под локти

пропасть – разрыв

с комнатой в такт

так

время назад

всегда и везде

в нем

нитьями связь времен

не начала

не конца

– Поэт.

^{*)} Данный текст читается как отдельно по колонкам сверху вниз, так и через все текстовое поле.