МИСТЕЦЬКА ТВОРЧІСТЬ У ПОЛІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО ЗНАННЯ

УДК 1(091)+535.611.7

Николай Викторович Серов,
доктор культурологии, профессор,
Оптическое общество им. Д. С. Рождественского,
Санкт-Петербург, Россия
ORCID: 0000-0001-6145-6405

ИКОНИЧЕСКАЯ И ВЕРБАЛЬНАЯ ПАРАДИГМЫ МЫШЛЕНИЯ

Аннотация. Представлены и обоснованы возможные пути для построения информационной модели иконического и, в частности, образного мышления. Для этого использована методология хроматизма, предназначенная для изучения информационных моделей саморазвивающихся систем. Показано функциональное подразделение интеллекта на *сознающее сознание, чувствующее подсознание и ощущающее бессознание* с дифференциацией их предикатов по гендеру, что позволило представить образ-концепт как стадию подсознательно-иконической переработки информации на иконическом уровне представления в семантическом ромбе. Введение хроматических планов для каждого из компонентов интеллекта позволило наметить пути операционализации принципов мышления.

Динамика ощущения и восприятия цветовых объектов представлена в соотношении с пониманием образов, так что перцептивное и аналитически-интерпретативное в иконическом восприятии оказались образующими единое целое в принципах билатеральности мышления при оппонентном характере цветовой модальности. В связи с этим дано резюме «поворотов»

мышления в гуманитарных науках XX в. от лингвистических разновидностей до иконического с релевантной корреляцией последнего как становления идеальных (принципиально неизмеримых и/или невербализуемых) образ-концептов в культуре – с одной стороны, и материализации их в изображениях цивилизации – с другой.

Онтологическое значение иконических универсалий было представлено тем, что они существуют, с одной стороны, только в мышлении, а с другой, – в действительности как архетипические образ-концепты, идеально опредмеченные в репрезентативно воспроизводимых изображениях. При этом метаязык хроматизма отчетливо продемонстрировал не только различие в представлениях отдельных исследователей, но и выявил определенные направления в стилях мышления на примере их иконических моделей.

Ключевые слова: иконика, интеллект, мышление, образ, цвет, информационная модель, билатеральность восприятия.

Введение. В настоящем исследовании речь пойдет о концепции, согласно которой интеллект (лат. «intellectus» — ощущение, восприятие, понимание) представлен, соответственно, как био-психо-социальный феномен. Иначе говоря, мы возвращаемся к традиционному понятию «интеллект», которое в начале XX в. американские прагматики сузили до «рационального понимания» и/или «осознанной рефлексии», что непосредственно следует и из истории трансформации тестов IQ.

Актуальность этой концепции следует из модели построения информационных коммуникативных систем, которая изначально была связана с попытками организовать взаимодействие человека с компьютерными системами различного рода принципов познания на привычной основе – от естественно-языкового вплоть до эмоционального – общения.

Об этом говорит и потребность в визуализации и/или визуального моделирования сложных систем, что является одной из важных составляющих современных информационных технологий, поскольку процедуры отображения информационных моделей направлены на оптимальное представление исходной информации для визуального анализа и оперативного принятия решений. Результаты визуального моделирования более понятны, чем совокупность цифр и текста, т. к. более интерпретируемы и существенно сокращают время для анализа и принятия решений [9].

Постановка проблемы. Разработка принципов моделирования сложных саморазвивающихся систем весьма актуальна для современного общества, ибо инновационный потенциал *общества знания*, прежде всего, предполагает создание строго научных экспертных заключений. Вместе с тем, здесь (впрочем, как и везде сегодня) нет ни слова о субъективных детерминантах эксперта, мнение которого зачастую уподоблено некой объективной системе оценки данных, адекватность чего кажется маловероятной.

И если компьютер, даже с эпитетом «искусственный интеллект» может оцифровать геометрию и колориметрию картины/природы, то он никак не может дать того антропного представления о мысленном образе и/или о притче, которую мы чувствуем, а нередко и ощущаем за этой картиной. Поэтому автор лишь резюмирует наиболее известные теории пресловутых «поворотов» последней четверти XX в., которые по существу сводились к лингвистическим изыскам постмодернизма, и более детально остановится на «иконическом повороте», т. к. оба эти «поворота» рационализированно односторонни в своей метафизической несоизмеримости из-за принципиальной невозможности создания непротиворечивого представления о глубинной сущности образа.

Анализ последних исследований и публикаций. Анализ проблем, анализируемых в статье, можно искать в трудах Г. Бейтсона [2], И. Инишева [4], В. Круткина [6], Т. и А. Степановых [8], В. Цветкова [9], косвенно их рассматривали в своих исследованиях И. В. Гете [3; 15], Р. Дж. Коллингвуд [5], У. Эко [10], Дж. Гейдж [14], Т. Митчелл [16; 17], др.

Цель статьи. Задача же настоящей работы – попытка представить и обосновать возможные пути для построения информационной модели иконического и, в частности, образного мышления; вывод соотношений, моделирующих интеллект человека для возможного согласования с психологической теорией восприятия эксперта в различных разделах гуманитарных наук. Для достижения этой цели оптимальной является методология хроматизма, предназначенная для изучения информационных моделей саморазвивающихся систем и ведущая свое начало от др. греч. термина chrōma, о чем речь пойдет ниже. Теория и методология хроматизма родилась и развивалась под впечатлением «Учения о цвете» или «Хроматики» («Farbenlehre oder Chromatik») И. В. Гете, как он называл это учение [3, с.6].

Изложение основного материала.

Хроматизм и хроматические системы

Согласно У. Эко, *хроматические системы: это и поэтические попытки соотнести различные цвета с какими-то точными значениями, и семантические системы, связанные с цветом, характерные для первобытных обществ, и цветовые коннотации в западных обществах: черный – траур, белый – траур, белый – свадьба, красный – революции, черный – благородство* [10, с.400].

Если же задаться вопросом, откуда берутся эти коннотации, то остается примириться с тем, что наша чувственно-эмоциональная природа, природа живых чувствующих существ, не зависит от нашей мыслительной природы, природы мыслящих существ, и составляет некий

уровень переживаний, располагающийся ниже уровня мышления. «Называя этот уровень низшим, я не берусь утверждать, – замечает Р. Дж. Колингвуд [5, с.155], – что он представляет меньшую важность в балансе человеческой жизни или что он составляет ту часть нашего бытия, которую мы должны презирать или преуменьшать. Я всего лишь полагаю (если мое мнение правильно), что этот уровень имеет характер фундамента, на котором строится рациональная часть нашей природы. Этот фундамент заложен в истории живых организмов вообще и в истории каждого индивида, он сформировался еще до того, как на нем была воздвигнута надстройка мысли, и надстройка эта может нормально функционировать только тогда, когда фундамент в полном порядке».

Как же осуществляется передача информации от этого фундамента к упомянутой надстройке, называемой сознанием? По-видимому, определенное ограниченное количество информации о том, что происходит на этом фундаменте, ретранслируется на то, что можно назвать экраном сознания. Однако то, что попадает в сознание, является результатом определенного рода селекции, осуществляющей систематическую и далеко не случайную выборку из обширнейшего количества информации внешнего мира.

Причины этой селекции анализирует Г. Бейтсон [2, с.397]: «Конечно, нет возможности информировать часть разума о целом разуме. Это логически вытекает из отношений между частью и целым. Экран телевизора не дает вам полных сведений о событиях, происходящих во всем телевизионном процессе. И это не просто потому, что зрителей такие сведения не интересуют, но потому, что сообщение о любой дополнительной части полного процесса потребовало бы дополнительных цепей. Но сообщение о событиях в этих дополнительных цепях потребовало бы дальнейшего наращивания новых цепей, и так далее <...> Следовательно, мы должны удовлетвориться очень ограниченной сознательностью.

Возникает вопрос: как происходит эта селекция? На каких принципах ваш разум отбирает то, о чем "вы" будете осведомлены? Об этих принципах известно мало, но кое-что все же известно, несмотря на то, что в процессе работы эти принципы сами по себе часто недоступны сознанию. Во-первых, многое из входящей информации сканируется сознанием, но только после того, как она была обработана полностью бессознательным процессом перцепции. Сенсорные события упаковываются в образы, и эти образы затем становятся "сознательными"». На этом «процессе» перехода от образов к понятиям мы остановимся ниже, а здесь попытаемся представить модель возможного их взаимодействия.

Остановимся на заглавных понятиях настоящей работы и попытаемся представить наиболее обоснованные мнения исследователей и, в частности, Р. Дж. Коллингвуда [5, с. 226]: «*Космополитическая цивилизация почти полностью ограничила нашу экспрессивную деятельность возможностями голоса и, естественно, пытается оправдаться заявлениями, что голос представляет собой наилучшее средство выражения».* В этом же ряду стоит утверждение Г. Бейтсона: *эволюция кинестетики и параязыка наряду с эволюцией вербального языка указывает на то, что наша иконическая коммуникация обслуживает функции, полностью отличные от функций языка, и, очевидно, выполняет функции, для выполнения которых вербальный язык непригоден....*

На основе этого утверждения Бейтсон приходит к выводу: «трансляция кинестетических и параязыковых сообщений в слова будет, по всей видимости, привносить обширную фальсификацию. Причем, не просто из-за человеческой склонности пытаться фальсифицировать утверждения, касающиеся «чувств» и отношений, или из-за искажений, возникающих всегда, когда продукты одной системы кодирования расчленяются для представления в предпосылках другой, а именно в силу того факта, что все

подобные переводы должны придать более или менее бессознательному и непроизвольному иконическому сообщению видимость сознательного намерения» [2, с. 376-377].

Образ и образ-концепт

Образ и изображение – это разные явления, но существующие одно через другое. Изображение – это способ, каким образ становится видимым. Сам образ невидим, изображение – это визуальная репрезентация образа [6]. И я констатирую, что именно этот невидимый образ заставляет меня просыпаться среди ночи для *бумажной формализации* всего каких-то 2-3-х слов, для того, чтобы утром попытаться понять, что за этими словами и скрывался образный смысл поставленной задачи. Образ – это просто перцепт, просто результат восприятия внешней среды (внутреннюю среду, т. е. бессознание нам вряд ли когда удастся представить даже в аспекте построения информационной модели).

И это также говорит о том, что интеллект рационально воспринимает минимум всей информации внешней среды, иначе бы он был лишен восприятия релевантных образов, формируемых именно на уровне бессознания. И лишь в подсознании эти релевантные образы формируются в адекватные для решения поставленных задач образ-концепты, только благодаря которым и может происходить их оформление в материальном виде ли изображения, или предложения. Иначе образ никак не может быть формализован до тех про пока с ним не соединится концепт поставленной задачи. По-видимому, это образование образ-концепта и является последним шагом для визуализации изображения и/или вербализации в тексте предложения.

Информационная модель интеллекта позволила в свое время представить диахроничность этих преобразований от перцепта до понятия (изображения), Так, если мы воспринимаем некое облако в виде тигра, то это никак не означает, что в перцептивном образе отразится собственно тигр. Иное дело, что

при восприятии множественной информации о тиграх и может появиться образ-концепт «тигра», но никак не в конкретном виде образа, а в релевантном виде, который еще предстоит передать в сознание для его адекватного опредмечивания в слове или в изображении.

Перцептивное и аналитически-интерпретативное в иконическом восприятии образуют единое целое. Образ – это скорее активная, деятельная инстанция. Образ оказывает сопротивление взгляду, ограничивая и направляя его. Физическая вещь, напротив, воспринимается исследователем как его «жертва», как то, что подлежит «определению». Физическая поверхность ограничивается извне – другой поверхностью. Иконическая плоскость – лишь изнутри: она ограничивает себя, себя обнаруживая [4]. Иные образы требуют особого обхождения, в связи с чем Т. Митчелл говорит о *деликатной критической практике, ударяющей по образам с силой, которой достаточно, чтобы заставить их резонировать, но не разрушить*.

Если под «образом» понимать субъективную картину мира, а под «концептом» – смысл образа, то «образ-концепт» совмещает антонимичный смысл образа с картиной мира, объективированной в образах подсознания, но далеко не всегда вербализованной в понятиях сознания. Или, как говорит [3, с.176): «Противоположность крайностей, возникая в некотором единстве, тем самым создает возможность синтеза».

Иначе говоря, понятие «образ-концепт» непосредственно связано с сущностными различиями между вербальным (формальным) и иконическим (визуальным) представлением действительности, что весьма обоснованно подчеркивает [2, pp. 376-377]: «Наша иконическая коммуникация обслуживает функции, полностью отличные от функций языка, и, очевидно, выполняет функции, для выполнения которых вербальный язык непригоден». Так, любой формализованный образ и/или понятие в образ-концепте

представлял собой иконический образ, который был связан со смыслом на едином хроматическом языке.

Однако наша цивилизация постановила: «Слово есть Бог» и философы до сих пор «играются словами» [18, p. 29], как это принято в христианской традиции... В этом отношении весьма примечательно, что два таких разных автора, как Митчелл и Гадамер, едва ли не в один голос говорят об образе не как об объекте, а как субъекте высказывания. При этом оба прибегают к одной и той же формулировке: *позволить образу говорить от себя самого*. Ну, что ж, пусть они пребывают в этой традиции вербального (*говорящего*) образа, а мы пойдем дальше.

Наглядным примером могут служить известные тезисы *Х. Бредкампа: визуальные образы научного аппарата являются не иллюстрациями, а универсумом, который включает семантику собственных кодов*. И здесь Бредкамп высказывает положение, с которым автор никак не может согласиться: *этот универсум, – пишет он, – необычно выразительно материализован, а образы являются актуальной формой мысли. Научные образы подобны объектам науки, когда они становятся объектами систематического интереса, они наделяются «аурой», как это имеет место для произведений искусства.* Так, по мнению Х. Бредкампа*, рисунки Ч. Дарвина в его концепции происхождения видов столь же важны, как его письменный текст. Набросок ветвящегося коралла – решающий в его концепции нелинейного характера эволюции. В научном обиходе образ не является чем-то производным, или иллюстративным, это активные медиа мыслительного процесса. Дело обстоит так, как будто бы образы, помимо всего прочего, имеют на себе еще и надпись «Я мыслю», такое изображение явно нацелено на то, чтобы быть заменой для языка. Отсюда важность исследований того, как «работают» изображения* [6].

Какие возникают возражения? Во-первых, Бредкамп обсуждает образы, а примером приводит изображения, т. е. сопоставляет такие онтологически разнородные вещи как идеальность образов и материальность изображений, – что, по меньшей мере, некорректно. Во-вторых, образы не могут быть формой мысли, поскольку мысль вербальна, а образы иконичны. И, в-третьих, если образы будто бы имеют надпись «Я мыслю», то они включаются в вербальный язык, но никак не в его замену.

Иначе говоря, в хроматизме предполагается существование неразрывной связи между образом и его перцептом. Это подтверждается феноменом образования беспредметного цвета, например, «голубизны» (неба), где смысл образа (концепт) принципиально неотделим от самого образа. Если же стимульный цветовой образец является инструментом, с помощью которого испытуемый опредмечивает свой образ-концепт во внешней среде, то вполне можно предположить, что цель цветового образ-концепта – обобщать смысл в распредмеченном, т.е. в идеальном виде собственно информации, принципиально отделенным от сигнала как его опредмеченной, материальной формы данных.

Поэтому следует еще раз обратить внимание на классическое понятие «интеллект» (лат. intellectus – I) ощущение, восприятие, разумение, понимание, II) представление, познание, понятие, рассудок, III) смысл, значение, IV) художественный вкус). Отсюда следует вывод, что не сознание включает в себя интеллект, как это стало трактоваться в начале XX в., а интеллект включает в себя *понимающее сознание, чувствующее подсознание и ощущающее бессознание*.

Чувства и сознание

Соотношение между чувствами и сознанием замечательно описал Р. Дж. Коллингвуд [5, с. 154-155]: «Если заняться так называемой цветовой символикой Средневековья, можно будет заглянуть в мир взрослых и образованных

европейцев, которые не стерилизовали свое чувство цвета. В этом мире каждый, кто, увидев какой-либо цвет, осознавал это свое ощущение, тут же осознавал переживание соответствующей эмоции. Подобная способность встречается и сейчас среди детей и художников. У потенциальных читателей настоящей книги привычка стерилизовать свои чувства укоренилась, наверное, так глубоко, что попытка ее преодолеть повлечет за собой такое противодействие, которое не даст им свободно сделать ни одного шага в этом исследовании<...> В случае с детьми это более заметно, чем в случае со взрослыми, поскольку дети еще не обучены всем правилам того общества, для жизни в котором они рождены. Среди взрослых это более заметно у художников, поскольку для того, чтобы быть художниками, они должны выработать в себе способность противостоять давлению этих правил<...>. Это открытие, в свою очередь, может подтолкнуть к дальнейшим опытам над собой и к заключению, что лишенное эмоций чувство, «чувство» из современной философии, – это не настоящее чувство, переживаемое человеком, а результат упомянутого процесса стерилизации».

Поскольку чувственно воспринимаемые иконические знаки не «обладают свойствами объекта, который они представляют», но скорее воспроизводят некоторые общие условия восприятия на базе обычных кодов восприятия, отвергая одни стимулы и отбирая другие, а именно те, что способны сформировать некую структуру восприятия, которая обладала бы – благодаря сложившемуся опытным путем коду – тем же «значением», что и объект иконического изображения [11, с. 126], то при объединении гендерных сем бессознания в Сенсус (S-), а подсознания – в Смысл (Id-) получаем семантический ромб, представленный на рис. 6, который, с одной стороны, моделирует интеллектуальное поле как вышеупомянутые коды, а с другой – позволяет иконически выявлять информационные модели мышления.

Иконические коды на рис. 3 обладают следующими качествами объекта: оптическими (видимыми), онтологическими (предполагаемыми) и конвенциональными, условно принятыми и/или смоделированными, – таковы, коды функций, изображенных в виде стрелок, литеры гендера и т. п.

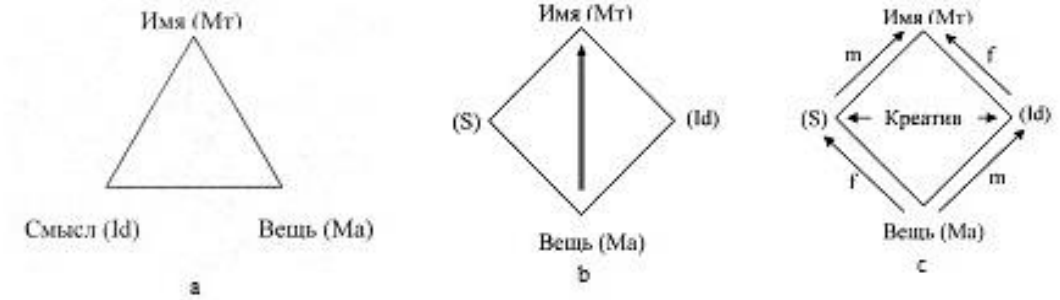


Рис.1. Семиотический треугольник Г.Фреге и дополненная S-планом иконика принципов мышления: формальное ИИ – b, творческое АМИГО – c (литеры f и m – гендер)

В соответствии с этим, графическая схема воспроизводит функциональные соотношения интеллектуальной работы, где из множества обстоятельств и характеристик восприятия иконика кодирует лишь определенные различительные признаки так, что эта редукция или схематизация имеет место почти во всех иконических знаках [11, с. 131-133], позволяя проводить операционализацию.

Операционализация (лат. operatio – действие, воздействие) – процесс приведения понятий к такому виду, который позволяет задействовать их при решении конкретных аналитических и/или прогностических задач, а также верифицировать или фальсифицировать гипотезы исследования путем приведения понятий к измеряемому виду с превращением их в переменные. Если же такие понятия как «общественное сознание», «духовная жизнь общества», «национальность», «сознание» и др. используются при анализе социальной практики, то их полисемантичная абстрактность сводится к

эмпирически ненаблюдаемым и, соответственно, не поддающимися непосредственному измерению. Однако при переходе от этих слов-понятий к их иконическим построениям стало возможным проведение их операционализации благодаря переменным χ-планов систем, представленным на рис. 3.

Динамика гендера

Обратим внимание на сопоставление рис. 1 и 2, где помимо добавления S-плана меняется направление перехода от вещи к понятию. Если у Фреге оно было по часовой стрелке, то в хроматическом ромбе наоборот. Как это понимать? Если, по Эко, иконический знак представляет собой модель отношений между графическими феноменами, изоморфную той модели перцептивных отношений, которую мы выстраиваем, когда узнаем или припоминаем какой-то объект, то он обладает общими свойствами с принципами его восприятия, он выстраивается и узнается в ходе тех же самых умственных операций, которые мы совершаем, формируя образ, независимо от материала, в котором закрепляются эти отношения [11, с. 135]. В динамической иконике эту логику для образ-концептов демонстрирует диск Бенхэма (рис. 3). Диск разделен на две половины – черную и белую. На последней – расходящиеся от центра 4 черные парные дуги, по 45° каждая.

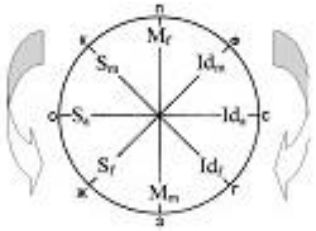


Рис. 2. Динамика цветового круга

Рис. 3. Диск Бенхэма и билатеральность мышления

Показательно, что при вращении диска Бенхэма эти дуги, по-видимому, из-за *инертности зрения* воспринимаются цветными кольцами, абстрагируясь от которых, можно заметить закономерность «воспроизводимо-субъективной окраски» этих дуг: при вращении диска *по часовой стрелке* ***(II)*** возникает гетеанское расположение цветов, а *против* ***(I)*** – ньютонианское. Образно говоря, билатеральность творческого мышления и здесь находит свое экспериментальное подтверждение: «субъективно левое» направление движения приводит к правому расположению «объективных окрасок» в цветовом круге (по Ньютону), тогда как «правое» – к «левому» «воспроизводимо-объективированному» расположению «субъективных цветов» (по Гете).

Иначе говоря, каждый исследователь воспринимает и «перерабатывает» информацию внешней среды согласно определенной доминанте функций интеллекта (билатеральности мышления) и совершенно не задумываясь, зеркально переворачивает творчески-образное направление цветов Гёте на ортодоксально-понятийное Ньютона и наоборот.

Однако, если цвет человека, культуры и/или социума изменяется во времени, то никто никогда не сможет назвать или определить его пространственное направление. Ибо и во временных, и в вербальных кодах последовательной передачи цветов спектра отсутствует дефиниция пространственного изменения, которая наблюдается при анализе цветового круга по часовой стрелке (Ньютон) или против (Гете). Если мы последовательно предъявляем цветовые стимулы и/или проговариваем: красный –оранж-желтый-зеленый..., то никто не может определить в каком направлении мы перебираем эти цвета. Т. е. оба эти вида коммуникации не отвечают пространственным кодам. Отсюда следует, во-первых, независимость атрибутов онтологически идеального для времени и пространства, во-вторых, определенная объективность характеристик временных изменений по

сравнению с пространственными, и в-третьих, возможность (благодаря первым пунктам) выявления иконических кодов в информационных моделях произведений искусства.

Поэтому еще раз напомним любителям смешения идеального и материального **о сугубо оппонентном характере цветовой модальности**, которая резко отличается от всех остальных. Так, если сумма двух контрастных цветов дает «бесцветные» белый и/или серый цвет, то никакая сумма противоположных предикатов других модальностей не может дать их взаимного «уничтожения». К примеру, сладкий вкус в сумме с горьким никогда не даст «безвкусного», несмотря на их «оппонентность», громкий звук в сумме с тихим не приведут к тишине и т. д. и т. п.

Поэтому вряд ли когда удастся нашей вербализованной науке адекватно истолковать какое-либо произведение искусства, о чем могут свидетельствовать и представленные ниже «повороты» мышления нашей сверх-лингвистической цивилизации.

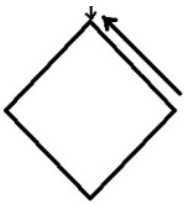
«Повороты» мышления

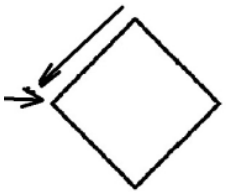
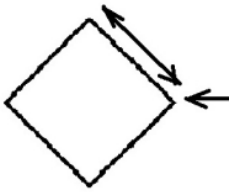
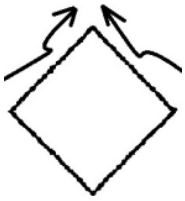
В процессе анализа семиотических изысканий Умберто Эко [11, с.1 21] подчеркивал: *никоим образом не следует упускать из виду, что далеко не все коммуникативные феномены можно объяснить с помощью лингвистических категорий.* И, тем не менее, пришлось констатитровать, что отказаться от них не так-то просто. В обстоятельном исследовании Д. Бахман-Медик выделила семь «поворотов» в социальных и гуманитарных науках в к. XX – нач. XXI вв. Данные «повороты резюмированы и соотнесены с хроматическими ромбами в табл. 1, откуда следует, что доминирование вербального языка в западных культурах, ранее вытеснявшее изучение визуального на периферию, было поставлено под вопрос. Поворотными пунктами можно считать объявленный американским литературоведом У. Митчеллом [18] *пикториальный поворот* и *«Возвращение образов»*

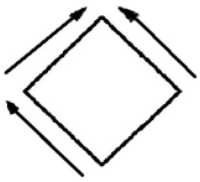
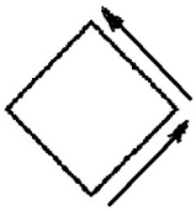
историка искусства Г. Бёма [2]. В рамках «иконического поворота» наметилось формирование методологии транскультурных подходов к изучению науки и культуры непосредственно через образы. Иначе говоря, в разных областях и сферах человеческого знания стал насущным вопрос о переходе к образу как инструменту познания. Однако, может ли «иконический поворот» интерпретироваться как движение, направленное против «лингвистического поворота» и его диктата, связанного с установлением зависимости всякого познания от языка?

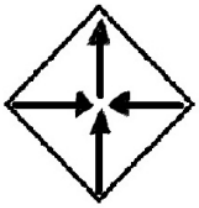
Действительно, если на уровне вербальных представлений невозможно представить и тем более понять, что Слова искажают реальность полисемантичностью и зависимостью от «сознания» (искажение реальности ради своего самосохранения), то иконика вне семантизации и лингвистического кодирования также представляет собой весьма занимательное явление для метафизики. Поэтому-то нам изначально («Хроматизм мифа», 1990 г.) пришлось разносторонне доказывать, что любое словесное высказывание для его адекватного понимания должно сопровождаться в идеальном (теоретико-информационном) случае образ-концептами, а в реальности – изображениями.

Таблица 1. Резюме и иконика основных характеристик гуманитарных поворотов

	«Повороты» познания	Характеристики поворотов	χ-ромб
	Лингвистический - Гирц, Гадамер, Рикёр, Дильтей, Вебер, Щютц, Парсонс, Дьюи, Рорти, Леви-Стросс, Медик,	- введение в научный тезаурус широкого (и все еще спорного) понятия «текст»; «культура как текст»; «текстуалистское интерпретативное	

	Хант	приписывание смыслов»	
	Перформативный - Тернер, Кертшер, Мерш	- внимание на сферу действий (способы выражения), инсценировки с «*измерением»* производства культурных смыслов: «перформанс», «перформативность» «трансгрессия» ритуалов пережиточных обществ	
	Рефлексивный (литературный) - Фуко, Гирц	- аспект писательства; связи способов репрезентации с властью под влиянием постструктурализма и деконструктивизма; кризис репрезентации - вопросы авторства и авторитета, использования метафор и/или наррации: культура как необъективируемый резервуар символов и смыслов	
	Постколониальный - Саид, Спивак, Б'аба, Деррида	- смысловой сдвиг понятия «постколониальный» (*postcolonial studies)* в связи с деконструктивизмом лингвистического	

		поворота - «критика канона», - «перекартографирование культуры», «гибридность», «третье пространство» (пороговое пространство между идентичностями)	
	Переводческий - Хантигтон, Изер, Саид, Б'аба, Остерхаммель, Кронин, Клиффорд	- следствие естественной глобализации связей мирового сообщества; компаративистские понятия как переводческие	
	Пространственный - Джеймисон, Фуко, Бурдье, Дорин Мэсси	- влияние постмодернизма с отказом от преобладавшей в модернизме ориентированности на время - пространство как аналитическая универсалия с точки зрения способов кодирования, форм репрезентации, практик, нагруженности символами и представлениями, «гетеротопии»	

	Ионический Митчелл, Бём	«Пикториальный поворот» – отказ от «лингвистического поворота» с его диктатом зависимости познания от языка; формирование транскультурных методологий в изучении науки и культуры через образы – «науки об образах культуры», «возвращение образов»: образ – объект и/или инструмент познания в «визуальных исследованиях».	

Ибо и тогда, и сегодня легко прослеживается релевантная корреляция иконики как становления идеальных (принципиально неизмеримых и/или невербализуемых) образ-концептов в культуре, с одной стороны, и материализация их в изображениях цивилизации – с другой. Это две взаимосвязанные стороны одной медали, внутренняя противоречивость которых и позволяет этой медали развиваться и совершенствоваться аналогично тому, как осуществляется динамика цветовых образов из-за их оппонентного характера в свете.

Творчество и произведение искусства

В чем заключается сущность художественного творчества? Каково значение визуально-моделирующей деятельности для социума в иконике? Поскольку произведение искусства затрагивает нас целиком из-за его далеко не всегда вербализуемой значимости и/или интерпретации, то

исследовательская трудность в иконике постоянно сопровождается противоречием «постичь словами то, что избегает слов» [6]. Поэтому встречающиеся иногда попытки объяснить принципы возникновения произведения искусства благодаря рациональности мышления вряд ли когда и кем могут быть обоснованы.

Так, некоторые авторы [8] полагают, что без принципов рациональности здесь никак не обойтись и приводят пример с утверждением К. Маркса о том, что *даже самый посредственный архитектор отличается от пчелы, строящей свой дом, повинуясь инстинкту, тем, что он, прежде чем строить, представит свой план в уме и на бумаге.* Добавим, т. е. в модели, осуществив акт визуально-проектной деятельности. Однако откуда берется этот план в уме или на бумаге? Можно, конечно, и рационально подойти к этому вопросу: архитектор строит дом, как малыш из кубиков, определенных канонов. Но откуда тогда возникают идеи Райта или Корбюзье? Скорее всего, не из кубиков, ибо до них не было этого и вдруг стало! Быть может, все-таки не только рацио? Да и нефигуративная (абстрактная) живопись очень редко осуществляется строго по плану, как об этом свидетельствуют сами художники. Так, не рассмотреть ли нам те области функционирования интеллекта, которые недавнего времени философы и психологи старательно элиминировали из понятия «интеллект»?

«Произведение искусства до такой степени стремится отойти от существующих установлений во имя собственной свободы, – констатирует У. Эко [11, с. 174], – что вырабатывает собственную систему коммуникации; тем не менее, сообщить что-то оно может только в том случае, если опирается на уже существующую систему языковой коммуникации (декларация принципов собственной поэтики), которая используется как метаязык по отношению к тому языку-коду, который устанавливается самим произведением.

Или, как по этому поводу замечает Г. Бём, «художник не переводит внутреннюю идею во внешний план с помощью цвета, он не *проецирует ее* на экран холста, скорее он работает между пятен, линий и форм, сводит их вместе, реорганизует их, и является столь же автором, сколь и медиумом собственных действий» [6]. Он настойчиво утверждает автономию визуального: то, что мы видим на картине, – так это конструкции цвета, форм и линий, которые не описывают объект, не предлагают нам знаки, но дают нам нечто увидеть. Заметим близость его рассуждений мыслям М. Мерло-Понти [7, с. 17], который говорил о живописной картине: «Вижу, скорее, не ее, но сообразно ей или с ее участием».

Признавая онтологическое значение иконических универсалий, теория хроматизма доказывает, что они существуют, с одной стороны, только в мышлении, а с другой, – в действительности как архетипические образ-концепты, сублимированные, т. е. идеально опредмеченные в репрезентативно воспроизводимых цветовых канонах, идиомах, маркерах и т. п. Поэтому единственно приемлемой логикой в хроматизме и считается семантическая логика предикатов и/или функций онтологически идеальной системы, которые могут определяться иконикой ее информационной модели.

При этом метаязык хроматизма отчетливо продемонстрировал не только различие в представлениях отдельных исследователей, но и выявил определенные направления в стилях мышления. Быть может, что-то из этого и не устраивает современную философию и дочь ее – психологию, которая прагматически включает «интеллект» в «сознание».

Онтологическая интерпретация терминов «интеллект» в иконике показала адекватность полученной семантики релевантным соотношениям хроматических планов модели интеллекта. Полученные результаты наглядно представили методологию хроматического анализа и, на мой взгляд, могут успешно использоваться в логико-семантических исследованиях

критериев экспертных оценок и/или теории и практики интеллектуальных систем.

Представленное выше резюме известных теорий пресловутых «поворотов» XX в. наглядно показало лингвистические изыски постмодернизма, культурным оппонентом которых стал «иконический поворот». Вместе с тем, оказалось, что оба эти «поворота» рационализированно односторонни в своей метафизической несоизмеримости из-за принципиальной невозможности создания непротиворечивого представления о глубинной сущности образа и/или образного мышления.

Итак, представленные выше данные позволили полагать актуальными – для перспективных путей развития логик гуманитарного познания и/или индивидуального образования – не только теории рационального техницизма XVIII-XX веков, но и теории соответствия природы и человека, раскрывающей реальные возможности интеллекта в его творческих иконически-вербальных исканиях[1].

Литература

1. *Бахман-Медик Д*. Культурные повороты / Пер. с нем. Москва: НЛО, 2017. 504 с.

---

[1] Автор выражает благодарность Татьяне Апраксиной и Джеймсу Мантейту за уточнение термина «нормальные условия» как условия «нормативные», которые более обоснованно описывают женственное состояние творца, Борису Васильевичу Антипову, Сергею Викторовичу Кривых, Юлии Александровне Грибер и Кириллу Волянскому – за помощь, советы и консультации

2. *Бейтсон Г.* Экология разума. Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии: Москва: Смысл; 2000. 476 с.
3. *Гете И. В.* Учение о цвете. Теория познания. Москва: Либроком, 2013. 200 с.
4. *Инишев И.* Взаимосвязь материального и смыслового в иконическом опыте. Вестник Томского государственного университета. 2011. Философия. Социология. Политология №4(16). Сс.86-93.
5. *Коллингвуд Р. Дж.* Принципы искусства (Теория воображения). Москва: Языки русской культуры, 1999. 328 с.
6. *Круткин В.* Кит Мокси: о визуальных исследованиях и иконическом повороте. Вестник Удмуртского университета 2011. Вып. 2. Сс.30-36.
7. *Мерло-Понти М.* Око и дух. Москва: Искусство, 1992. 62 с.
8. *Степанова Т.*, *Степанов А.* Иконика. Мотивирующие факторы иконической деятельности: собирательство, разнообразие, новизна// Известия Уральского федерального университета. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2015. № 3 (114). Сс. 125-134.
9. *Цветков В.* Визуальное моделирование в системах поддержки принятия решений // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 10-1. Сс. 13-17.
10. *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт-Петербург: Петрополис, 1998. 432 с.
11. *Bhabha H. K.* Die Verortung der Kultur. Tűbingen: Stauffenburg Verlag, 2000. 416 s.
12. *Boehm G.* Wie Bilder Sinn Erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press. 2007. 420 s.
13. *Boehm G. Die* Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild? / Hrsg. Von Boehm G. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. Ss. 11-38.

14. *Gage J.* Color and culture. Practice and meaning from Antiquity to Abstraction. Lonfon: Thames & Hudson. 2005. 336 p.
15. Goethe J.W. Zur Farbenlehre: Erklärung der zu Goethe's Farbenlehre gehörigen Tafeln, Tübingen: J. G. Cotta, 1810. 352 s.
16. *Mitchell W.J.T.* What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2005. 408 p.
17. *Mitchell W. J .T.* Der Pictorial turn // Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur / Hrsg. von Kravagna Ch. Berlin: ID-Archiv, 1997. Ss.15-40.
18. *Wittgenstein L.* Remarks on color. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1977. 128 p.

Микола Вікторович Сєров,
доктор культурології, професор, Оптичне суспільство
ім. Д. С. Рождєствєнського,
Санкт-Петербург, Росія
ORCID: 0000-0001-6145-6405

ІКОНІЧНА ТА ВЕРБАЛЬНА ПАРАДИГМИ МИСЛЕННЯ

Анотація. Представлено та обґрунтовано можливі шляхи для побудови інформаційної моделі іконічного і, зокрема, образного мислення. Для цього використана методологія хроматизму, призначена для вивчення інформаційних моделей систем, що саморозвиваються. Показано функціональний підрозділ інтелекту на свідомість, що усвідомлє, підсвідомість, що відчуває, несвідомість, що відчуває, із диференціацією їх предикатів за гендером, що дозволило представити образ-концепт як стадію підсвідомо-іконічної переробки інформації на іконічному рівні уявлення в семантичному ромбі. Введення хроматичних планів для кожного з компонентів інтелекту дозволило намітити шляхи операціоналізації принципів мислення.

Динаміка відчуття і сприйняття колірних об'єктів представлена в співвідношенні з розумінням образів, так, що перцептивне і аналітично-інтерпретативне в іконічному сприйнятті виявилися такими, що утворюють єдине ціле в принципах білатеральності мислення при опонентному характері колірної модальності. У зв'язку з цим дано резюме «поворотів» мислення в гуманітарних науках XX ст. від лінгвістичних різновидів до іконічного з релевантною кореляцією останнього як становлення ідеальних (принципово незмірних і/або таких, що не вербалізуються) образ-концептів у культурі, з одного боку, і матеріалізації їх у зображеннях цивілізації – з іншого.

Онтологічне значення іконічних універсалій було представлено тим, що вони існують, з одного боку, тільки в мисленні, а з іншого – насправді як архетипічні образ-концепти, ідеально визначені в репрезентативно відтворюваних зображеннях. При цьому метамова хроматизму чітко продемонструвала не тільки відмінність в уявленнях окремих дослідників, а й виявила певні напрямки у стилях мислення на прикладі їх іконічних моделей.

Ключові слова: іконіка, інтелект, мислення, образ, колір, інформаційна модель, білатеральність сприйняття.

Nikolay V. Serov,
DSc in Culturology, Professor, Rozhdestvensky Optical Society,
Saint-Petersburg, Russia
ORCID: 0000-0001-6145-6405

ICONIC AND VERBAL PARADIGMS OF THOUGHT

Abstract. The paper presents and substantiates possible ways of constructing an information model of iconic and, specifically, image-based thought. The approach used for this is chromatism methodology, which is designed to study information

models of self-developing systems. A functional division of the intellect into the *conscious consciousness*, the *feeling subconscious* and the *sensing unconsciousness*, with differentiation of their predicates by gender, enables presenting an image-concept as a stage of subconscious-iconic processing of information at the iconic level of representation in a semantic rhombus. The introduction of chromatic plans for each of the components of intelligence makes it possible to outline ways to operationalize the principles of thought.

The dynamics of sensing and perceiving color objects are presented in relation to understanding images, so that the perceptual and analytic-interpretive in iconic perception emerge as a single whole in the principles of bilateral thought, given the oppositionally based character of color modality. In this regard, the paper reviews key "turns" of thought in the XXth-century humanities, from linguistic varieties to iconic thought, with a relevant correlation of the latter as a formation of ideal (fundamentally immeasurable and/or non-verbalizable) image-concepts in culture, on the one hand, and of their materialization in civilization's images, on the other.

The ontological significance of iconic universals is represented by the fact that they exist, on the one hand, only in thought, and on the other, in reality, as archetypal image-concepts ideally objectified in representatively reproduced images. At the same time, the metalanguage of chromatism clearly demonstrates not only the difference in individual researchers' ideas, but also reveals certain directions in styles of thought, based on the example of their iconic models.

Key words: icons, intelligence, thinking, image, color, information model, bilateral perception.

References

1. *Bachman-Medik D*. Kul'turnye povoroty [Cultural turns]. Moscow: NLO, 2017, 504 s. (in Russian)
2. *Beytson G.* Ekologiya razuma. [Ekology of reason]. Moscow: Smysl, 2000. 476 s. (in Russian)

3. *Goethe J.W.*.Uchenie o tsvete. Teoriya poznaniya [Doctrine about color. The knowledge theory. Moscow: Librokom, 2013. 200 s. (in Russian)
4. *Inishev I.N.* Vzaimosvyaz' material'nogo i smyslovogo v ikonicheskom Opyte [Interrelation material and semantic in ikonical experience]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Soziologiya. Politologiya. 2011. №4[16]. Ss.86-93 (in Russian)
5. *Kollingvood R. Dzh.* Prinzipy iskusstva [Art principles]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, 1999, 328 s. (in Russian)
6. *Krutkin V.L.* Kit Moksi: O Vizual'nych issledovaniyach i ikonicheskom Povorote [About Visual researches and ikonical turn]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. 2011. Vyp. 2. Ss.30-36 (in Russian)
7. *Merlo-Ponti M.* Oko i duch [Eye and spirit]. Moscow: Iskusstvo, 1992. 62 s. (in Russian)
8. Stepanova T.M., Stepanov A.V. Ikonika. Motiviruyuschie faktory ikonicheskoy deyatel'nosti: sobiratel'stvo, raznoobrazie, novizna [Ikonika. Motivating factors ikonical activity: collecting, a variety, novelty]// *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Ser. 1, Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [News of the Ural Federal University. Sery “Problems of education, science ans culure]. 2015. № 3 [114]. Ss.125-134 (in Russian)
9. Tsvetkov V.Ya. Vizual'noe modelirovanie v sistemach podderzhki prinyatiya resheniy [Visual modelling in systems of support of decision-making] // *Mezhdunarodnyy zhurnal prikladnych i fundamental'nych issledovaniy* [International journal of applied anf fundamental researches]. 2016. № 10-1. Ss.13-17 (in Russian)
10. *Eko U.* Otsutstvuyuschaya struktura. Vvedenie v semiologiyu [Absent structure. Introduction in semiology]. St. Petersburg: Petropolis, 1998. 432 s. (in Russian)
11. *Bhabha H.K.* Die Verortung der Kultur. Tűbingen: Stauffenburg Verlag, 2000. 416 s. (in German)

12. *Boehm G.* Wie Bilder Sinn Erzeugen. Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2007. 420 s. (in German)
13. *Boehm G*. Die Wiederkehr der Bilder // Was ist ein Bild? Hrsg. Von Boehm G. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. Ss.11-38 (in Germain)
14. *Gage J.* Color and culture. Practice and meaning from Antiquity to Abstraction. London: Thames & Hudson, 2005. 336 p. (in English)
15. *Goethe J.W.* Zur Farbenlehre: Erklärung der zu Goethe's Farbenlehre gehörigen Tafeln, Tübingen: J. G .Cotta, 1810. 352 s. (in Germain)
16. *Mitchell W. J. T.* What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2005. 408 p. (in English)
17. Mitchell W. J. T. Der Pictorial turn. *Privileg Blick. Kritik der visuellen Kultur*. Hrsg. von Kravagna Ch. Berlin: Ed. ID-Archiv, 1997. Ss.15-40 (in German)
18. *Wittgenstein L.* Remarks on color. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1977. 128 p. (in English)