

Атанас Тотляков

ФЕНОМЕНОЛОГИЧНА РИСУНКА – КОНЦЕПЦИЯ

Atanas Totlyakov

PHENOMENOLOGICAL DRAWING – CONCEPT

Abstract: Here are considered the drawing in the context of phenomenological philosophy, and offering a new interpretation of the concept of phenomenal description in the fields of the conception of visual art.

Keywords: *drawing, phenomenological philosophy, concept, phenomenal description, visual art*

1. За някои аспекти на феноменологичната философия

Според Хайдегер „изразът „феноменология“ означава най-първо *понятие за метод*“¹. „Феноменологията“ нито назовава предмета на проучванията си, нито характеризира названието на съдържанието си по същество.“² Подход, който премества гледната точка от „Какво на предметите“ до проучване на „тяхното Как“. Този специфичен начин на мислене е базиран на призива „Към самите неща!“ (М. Хайдегер по Е. Хусерл) с присъщата за феноменологията насоченост на съзнанието – интенционалност. На интенционалното съзнание са присъщи три конституиращи аспекта, които най-общо могат да бъдат дефинирани като: интенционална предметност (ноема), интенционален смислообразуващ акт, отношение (ноеза), и отправна точка – „полус Аз“. (статия) Можем да разгледаме единичният акт на преживяване (свързаност на една ноема с една ноеза) като „отрязък“, иманентен „кадър“ от лентата на непрекъснатото съзнание.

Феноменологичният метод се характеризира с феноменологична редукция – епохе (от гръцки: *εποχή*), „въздържание от каквито и да било съждения, отнасящи се до обективната реалност и излизащи отвъд границите на субективния опит“³. За Хайдегер това е „едно изрично показване“ което най-често е скрито⁴. За Мерло-Понти е кръговост, хиазъм на актовете като всяко възприятие е дублирано от контравъзприятие, например „виждам – бивам видян“, които са осъществени едновременно⁵. Той обосновава метод за редукция до предобективно-феноменологичното познание за нещата като отхвърля въвеждането на понятия, извадени от психологическата и трансценденталната рефлексия. В най-честия случай съгласно определението на Мерло-Понти „те са само съотносителни или компенсационни за *обективния свят*“. В ръкописа на „Предобективното битие: солипсисткият свят“ посочва изрично, че „трябва да се откажем от такива понятия като „актове на съзнанието“, „състояния на съзнанието“, „материя“, „форма“, и дори „образ“ и „възприятие“. Ние изключваме термина „възприятие в степента“, в която той вече подрабзира някакъв отрязък от преживяването на прекъснати актове или някакво

¹ Хайдегер, М. Битие и време. АИ „Марин Дринов“. София, 2005, с. 30.

² Пак там, с. 35.

³ Философски речник. София, 1969, с. 562. [Filosofski rechnik, Sofiya, 1969, s. 562.]

⁴ Хайдегер, М. Цит. съч., с. 35.

⁵ Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото. София, 2000, с. 270.

отнасяне към „неща”, чийто статут не е установен или просто някакво противопоставяне на видимото и невидимото⁶. Подобно становище е пряко продължение на идеите развити от Хусерл. Във „Философията като строга наука” (Е. Хусерл) е заявено, че феноменологичната философия е наука за съзнанието, „но не е психология” и се отнася в „противоположност на природната наука за съзнанието”, изследваща това съзнание в „опитна нагласа”, насочена към установяване на психо-физически факти, но без да се достига до иманентни същности⁷.

Основен инструмент на феноменологичната философия е интенционалният анализ като феноменологична дескрипция. Логично е да заключим, че е възможно да приложим и други инструменти за „запис” на интенционалното преживяване освен словесния. В този смисъл средствата на рисунката предоставят широк спектър от възможности.

2. Рисунката като феноменологичен акт

Още през Ренесанса италианските художници и теоретици (Вазари, Федерико Зукари, Леонардо и др.) са изтъквали мисловната същност на понятието „рисунок” (*disegno* – ит.). За тях сръчността на ръката за линейно представяне на обект е пряк резултат от замисъл, идея, която изхожда от ума. За Ж. Лихтенщайн материалната рисунка е видим израз на мисловно изображение. В статията „Рисунок”, включена в „Речник по естетика и философия на изкуството”, Лихтенщайн подчертава, че съвременното разбиране за художествената стойност е свързано с разкриване на динамизма, присъщ на крайно своеобразната мисъл, която изплува мигновено и бива изразена чрез жеста⁸. На базата на посочените примери с увереност можем да твърдим, че всяка рисунка е и ментален акт, *cogito*, изграждащ в съзнанието ни предметност. Но този иманентен предмет с присъщия му смислов обект, който остава вътрешен за съзнанието, може да се определи с терминологията на феноменологичната философия като корелация на ноема и ноеза. Така при осъществяване на рисунка ние сме в състояние на интенционално преживяване, което е пряк резултат от активна съзнателна дейност за достигане до смисъл, но без да прилагаме целенасочена феноменологична редукция.

Всяка рисунка, както и всяко произведение на изкуството, независимо от използваната медия, може да бъде анализирана посредством метода на феноменологичната философия – теза, развита успешно в трудовете на Мориц Гайгер, Роман Ингарден, Микел Дюфрен и др. (виж В. Ангелов, „Феноменологичната естетика”)⁹. **Но същественото питане е: при какви условия можем да наречем едно произведение на изкуството феноменологично?**

От гледна точка на създаващия рисунката аз имаме като даденост иманентна, вътрешна за съзнанието творба и резултат – физическа рисунка като вещно присъствие. Иманентната е времева и по своята същност е протяжно действие, разгърнат във времето акт, част от потока на творещото съзнание. От гледна точка на реципиента рисунката е едноактна, тъй като съзерцава физическия корелат на интенционална такава, родена във въображението на художника. Физическата рисунка създадена чрез действието на ръката, и иманентната рисунка, съществуваща само в съзнанието на твореца, никога не съвпадат като образ. В етапа на осъществяване художникът непрекъснато пренасочва мисълта си от вътрешния за съзнанието обект към физическата следа, оставена върху материалния лист. Свързващото звено, посредника в акта е жестът на ръката и коригиращата роля на погледа. Още с първия шрих върху хартията физическия резултат започва да влияе на нематериалната идея в съзнанието. Това непрестанно „вглеждане” ту в иманентната, ту във физическата следа води до ново състояние на идеята. Първоначалният неръкотворен образ остава като едва доловимо ехо, неразличима представа в потока от мисли и действия. Иманентната рисунка е безвъзвратно загубена във физическото осъществяване.

За да дефинираме една рисунка като феноменологична, е необходимо да насочим съзнанието си към същността на иманентната рисунка. Да осъществим двойна насоченост, или интенция към интенционалното преживяване на съзнанието, улавяйки и най-фините нюанси на вътресветовото преживяване. Същевременно трябва да приложим редукция на разбирането за вещното, да се отнесем

⁶ Пак там, с. 263.

⁷ Хусерл, Е. Философията като строга наука. Изток – Запад. София, 2015, с. 30.

⁸ Лихтенщайн, Ж. Рисунок. Речник по естетика и философия на изкуството. Рива. София, 2012, с. 456.

⁹ Ангелов, В. Лексикон по философия на изкуството. Велико Търново, 2014, с. 340.

скептично към опита, придобит чрез следване на културологични стереотипи. Нека уточним, че опитът, който целим да постигнем, преминава отвъд *разглеждането* на физически дадености, а е съзерцание чрез феноменологическо изследване на същности. Съгласно Хусерл от решаващо значение е осъзнаването на факта, че „съзерцанието на същности не е по-малко от „опит“, в смисъл на възприятие, спомен или равнопоставени актове, и още не по-малко от емпирическо обобщение, което в своя смисъл екзистенциално съ-полага и индивидуалното съществуване на опити“, но то е „възприятие на едно възприятие, на един опит, на едно съждение“ или фантазия¹⁰.

Нека анализираме рисуването по натура, памет и въображение, като следваме контекста на феноменологичната философия. Рисуването от натура е осъзнато възприятие (аперцепция) на наблюдавания физически предмет в реално триизмерно пространство, като вниманието на рисуващия е насочено към пресъздаване на физическите характеристики на обекта така, „както той се вижда“. Но от гледна точка на феноменологичната философия това е „наивно“ в своите изходни позиции рисуване, съпоставимо с наивния метод на природознанието, при който природата се приема за дадена, налична сама по себе си (по Хусерл)¹¹. Рисуване по памет и въображение може да бъде наречено неосъзнато феноменологично рисуване, тъй като художникът следва представени в съзнанието иманентни предмети, но без да прилага феноменологична редукция и без да ги възприема целенасочено именно като вътрешни за съзнанието актове. Безспорно условие за създаване на феноменологична рисунка е прилагането на феноменологична редукция.

Методът на феноменологичното рисуване може да бъде определен като: съзерцание на иманентни обекти и жестове, фиксация на съзнанието върху сетивното явление на вещите. Чрез действието на ръката се осъществява нова материална вещ, чийто свойства са редуцирани посредством филтрите на телесните сетива – звукови, оптични, тактилни, кинестетични и т.н. В своята същност феноменологичните рисунки интерпретират наличното битие, вещите, но не в природния смисъл, а това „как се явяват сетивно“. Нека се позовем на Хусерл и да подчертаем, че „не може да се мине без рефлексията върху начините, по които е иман предвид и даден предметът“¹². Това „как предметът е даден“ се отнася преди всичко до собственото тяло на рисуващия с присъщата му сензорика. Не просто биологичен корпус, както възприемаме телата на другите, а инструмент, на който приписваме своите сетивни полета по различен начин на принадлежност. **За настоящата концепция от особено значение са оптичното и тактилното сетивно поле, които представят ясно отличими феномени върху възприемането на една и съща вещ.** В непосредствения опит вещностите са дадени като единства от многообразни сетивни явления¹³. Разкриването на същността на „видимостта“ и „осезаемостта“ на нещата преминава през идеята за интеграцията и сегрегацията на сетивните модалности в една телесна същност. Отговора на „Как-видимото-е“, съгласно М. Мерло-Понти, се крие в изследване на „тактилното опипване, където питаяният и питането са по близки и на което в крайна сметка онова на окото е един забележителен вариант“¹⁴.

Във „Видимото и невидимото“ Мерло-Понти дискутира взаимовръзката и различията между зримото и тактилното. Според него видимата гледка принадлежи на докосването, тъй като всеки опит за видимото винаги е даван в контекста на движението на погледа. Всяко виждане се съставя в осезателното пространство със своите тактилни качества. Той достига до извода е, че „съществува двойно и кръстосано въздигане на видимото в осезаемото и на осезаемото във видимото, двете карти са пълни и все пак те не се смесват. Двете части са тотални части и все пак те не могат да бъдат поставени една над друга“¹⁵. Това философско обобщение е и **водещата нагласа на съзнанието за постигане на произведения на изкуството с феноменологична същност.** Тоталността на „естествената нагласа“ за възприемане на нещата около нас „виждайки – докосвайки“ ни дава повод да редуцираме процеса. Нека формулираме по-конкретно.

¹⁰ Хусерл, Е. Философията като строга наука, Изток – Запад. София, 2015, с. 55.

¹¹ Пак там, с. 23.

¹² Пак там. Философията като строга наука, Изток – Запад. София, 2015, с. 29.

¹³ Пак там, с. 46.

¹⁴ Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото. София, 2000, с. 140.

¹⁵ Пак там, с. 141.

Питане 1) Как да редуцираме зримото?

Отговор 1) Като затворим очи!

Питане 2) Можем ли да рисуваме без участието на очите, а проследявайки обектите чрез допира на ръцете, или следвайки една представа?

Отговор 2) Без съмнение, но за разлика от традиционната рисунка ще имаме визия, подчинена максимално на осезанието (движението на рисуващата ръка), един вид „оптичен превод” на тактилен опит.

Питане 3) Може ли реципиента на така постигната рисунка да достигне до феноменологичната нагласа на рисуващия?

Отговор 3) Да! Ако композицията на произведението е подчинена максимално на принципите на феноменологичното конституиране на същности и физическият предмет присъства паралелно с неговите редуцирани образни корелати. Важно условие е реципиентът да може да преживее тези обекти и чрез непосредствен допир.

Тук трябва да заявим ясно, **че феноменологичната рисунка е разкриване на невидимото**, което в трудовете на Морис Мерло-Понти¹⁶ е дефинирано като:

1) Това, което в момента не е видимо, но би могло да бъде (скрити или неактуални аспекти на нещото – скрити неща, разположени „другаде”).

2) Това, което относително на видимото не би могло да бъде видяно като нещо (екзистенциалите на видимото, неговите измерения, неговата не-образна арматура).

3) Това, което съществува само осезателно или кинестетично.

4) *Cogito* (мисли, желаня, представи по определението на Р. Декарт – б.а.).

Но как да следваме тези четири пункта, за да постигнем изкуство, което достига до реципиента си посредством погледа? Представяйки пред публиката физически обект, създаден с идеята за невидимите характеристики на предметите, ние отново попадаме в капана на видимото. Рисунката е гледана материална вещ. Според нас **основен обект** на феноменологичното рисуване, към който е необходимо да насочим съзнанието си, е **двойното и кръстосано възприятие на непосредствено наличните „неща”, наричани вещи и пособия, или сами по себе си лишени от функция специфични пособия, не-пособия**. Нека отново цитираме пряко феноменологичната философия. Съгласно Хусерл: „Едни и същи вещности (вещи, процеси и пр.) са пред очите на всички ни и могат да бъдат определени от всички нас според тяхната „природа”. Тяхната „природа” обаче означава: представяйки се в опита в многообразно променящи се „субективни явления”, те са налице все пак като времеви единства от постоянни или променящи се свойства и като включени в свързващата всички тях цялост на единния свят на телата с едно пространство и едно време. Те са това, *което* са само в това единство, те получават своята индивидуална идентичност (субстанция) само в каузалното отношение едно към друго или във връзката помежду си и я получават като носителка на „реални свойства”. Всички вещно-реални свойства са каузални. Всяко телесно съществуващо нещо се подчинява на закони на възможни промени и тези закони засягат идентичното, вещта не сама по себе си, а в единната, действителна и възможна цялост на едната природа”¹⁷.

Тази причинно-следствена връзка (каузалност) е валидна и за всяко произведение на изкуството, като материална вещ или физическо явление (например вибрация на въздуха възприета като звук), но индивидуалната идентичност е зададена от намерението на автора и контекста, в който творбата е представена пред публика.

3. Обобщение

Феноменологичната рисунка е трансценденция на субективния опит на художника, интенционално насочен към ясното представяне на сегрегирани сетивни модалности, посредством феноменологичната редукция на зримото.

¹⁶ Мерло-Понти, М. Видимото и невидимото. София, 2000, с. 263.

¹⁷ Хусерл, Е. Философията като строга наука, Изток – Запад, София, 2015, с. 45.

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов, В.** Лексикон по философия на изкуството, Велико Търново, 2014, ISBN 978-954-524-946-4. [Angelov, V. Leksikon po filosofiya na izkustvoto. Veliko Tarnovo, 2014, ISBN 978-954-524-946-4]
- Лихтенщайн, Ж.** Рисунка. Речник по естетика и философия на изкуството, Рива, 2012, ISBN 978-954-320-383-3. [Lihentshtayn, Zh. Risunka // Rechnik po estetika i filosofiya na izkustvoto, Riva, 2012, ISBN 978-954-320-383-3]
- Мерло-Понти, М.** Видимото и невидимото. София, 2000, ISBN 954-587-058-3. [Merlo-Ponti, M. Vidimoto i nevidimoto, Sofiya, 2000, ISBN 954-587-058-3.]
- Тогляков, А. 2.2.** Целенасочено формиране на ситуация и публична презентация на произведения с изявен тактилен характер // Дисертация. Автореферат. В. Търново, 2014. [Totlyakov, A. 2.2. Tselenasocheno formirane na situatsiya i publichna prezentatsiya na proizvedeniya s izyaven taktilen karakter // Disertatsiya. Avtoreferat. V. Tarnovo 2014]
- Философски речник. София, 1969. [Filosofski rechnik, Sofiya, 1969]
- Хайдегер, М.** Битие и време, АИ „Марин Дринов“. София, 2005, ISBN 954-430-493-2. [Haydeger, M. Bitie i vreme, Akademichno izdatelstvo „Marin Drinov“. Sofiya, 2005, ISBN 954-430-493-2]
- Хусерл, Е.** Философията като строга наука, Изток – Запад. София, 2015, ISBN 978-619-152-727-4. [Huserl, E. Filosofiyata kato stroga nauka, Iztok-Zapad. Sofiya, 2015, ISBN 978-619-152-727-4]
- Новая философская энциклопедия, Феноменология, Институт философии, Российской Академии Наук, <http://iphras.ru/elib/3176.html>. [Novaya filosofskaya entsiklopediya, Fenomenologiya, Institut Filosofii, Rossiyskoy Akademii Nauk]