

Spartak Paskalevski

(Bulgaria, Laboratory of Iconography and Semiotics)

On Artistic Information and Artistic Truth

Abstract: In an era of inevitable globalisation, information media and technologies play a dominant instrumental role through their multifaceted systematicity. Within this context, unporal and symbolic dimensions; on the other, “truth” is conceived as a form of undisclosedness, reflected in the creative process and embodied in the work of art. The essential unity of a work’s internal and external form arises from the dialectical interplay between its primary (deep) and secondary (superstructural) structures.

Keywords: concepts, artistic information, artistic truth, artistic systems, avant-garde, postmodern understanding the reciprocal relationship between “information” and “truth” in the realm of art acquires creative significance. On the one hand, “information” is approached in its tem

Спартак Паскалевски

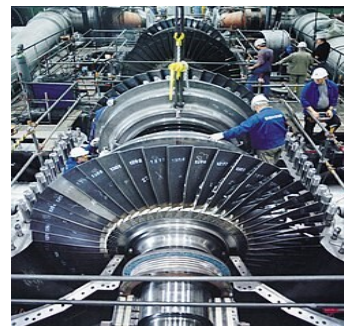
(България, Лаборатория за иконография и семиотика)

Художествена информация и художествена истина

Десетте аналитични изследователски тези, които очертаваме в Прологомени „Светът на изкуството” (Паскалевски/Paskalevski 2023: 516–523) и разкриваме в намерението за съответно първично изследване, надхвърлиха заявения хоризонт. Включените нови аспекти в хода на изследването, обединени от интегриращата и интердисциплинарна тема „Изкуство и информация”, бяха разширени и придобиха всеобхватен характер.

В настоящето изложение вниманието ни е насочено към двупосочните взаимодействия по отношение на проблема „Художествена информация и художествена истина”. Диалогичното взаимодействие на техните форми се разгръща през XX век и в края на столетието обхваща нови територии в творческата практика, за да добие особена актуалност и многоизмерност през XXI век.

В епохата на неизбежната глобализация възниква обширен комплекс от връзки със сложна онтологическа и културна специфика. Във функционирането и разгръщането на този комплекс доминираща инструментална роля заемат информационните средства и технологии в тяхната многостранна системност. Колосалната по мащаб необозримост от данни засяга не само човешкия фактор в динамиката на интелектуалния обмен, но и разностранните връзки и информативната свързаност на човешкото познание с комплекса от физически, биологични и изкуствени технотропни среди.



Ил. 1. Феномени с различна пространствена и времева структура.

Неизчерпаеми и развиващи се са предметните области, свързани с обмена на сигнали в животинския и растителния свят, със сложните взаимодействия в областта на генетическата информация (като предаване на наследствени признаци както на клетъчно равнище, така и на ниво организми) и проблемите, обвързани с основни понятия на кибернетиката. От средата на XX век тази всеобхватност води до превръщането на термина „информация“ в общонаучно понятие.

1. Разбирането за двустранната взаимосвързаност на проблема за „информация“ и „Истина“ придобива творчески смисъл в сферата на изкуството. От една страна, „информацията“ се разглежда в нейните времеви и символни значения, а от друга – „Истината“ се характеризира като неразкритост, отразена в творческия процес и възплътена в художествената творба. Същностната обвързаност на вътрешната и външната форма в битието на творбата е резултат от диалектичното взаимодействие на първичните (дълбинни) и вторичните (надстрочни) структури. Неизбежната им противопоставеност е налице в единението на абсолютното и емпиричното време в творческото осмисляне на истината.

Информацията като смисъл е заложена в понятието *informare* (в значение „формирание и придаване видимост на информацията“). Изобразяването формиране представя определеност в съществуването на обединяващи универсалии. В концептуалното им формиращо структуриране се проявява дейностното различие между феномените на следване и определяне. Разширяващият се познавателен хоризонт придава различни определения на множество проблемни и изследователски обективации, които внасят своя специфика в процесите на означаване и предаване.

Как да се разкрие „истината“ като съдържателна единност на пространствено-времевия континуум? „Истината“ (*aletheia*) се разбира като откаменяване на съдържащите сили, удържане на съдържащото се като единение във формиране единството на едно – когато творческото намерение и търсещото намиране в изкуството постигат неповторимото създаване на създаващото се. Процес, в който творецът привнася в творбата идеята, която се среща с материята. Създавайки творбата, творецът се самосъздава (чрез нея) в нея.

При извеждането във видимост, същностната единност на истината е незаменима и единствена. Пред нея и с нея творецът става Един. В самосъздаването, своето и на творбата, носещата идея не само става, но и остава със значението на идейната изначалност (като единствена, самозначаеща идея).

2. През XX век информацията придава същностен облик на съвременната епоха. Наред с материята и енергията, тя се превръща в трето фундаментално понятие в осъзнаване на природата. Неотменимото ѝ комплексно присъствие предпоставя съобразяване с диференциацията на три подхода по отношение на включените информационни аспекти:

1. Информацията като реалност;
2. Информацията по отношение на реалността;
3. Информацията за реалността.

Докато предмета на първия аспект е физическата природа на сигнала, извън критериите за истинност, вторият аспект на информацията има семантически характер, въз основа на който се конструира знание, изискващо определен контекст за истинност. Третият информационен аспект има отношение към Технуса на изобразителното изкуство (система, която моделира представите за времето и пространството, срв. Паскалевски/Paskalevski 2008: 105–110), чиито алгоритми и пластически норми генетически имат инструктивен характер. Всеки от тези три подхода поставя специфични проблеми от онтологично и феноменологично естество. Тук те само се маркират най-общо и не се разглежда тяхната многозначност и трансформиращото им влияние.

Ще се спрем на третия подход, свързан с генезиса на визуалните структури като информативни аспекти в комплекса от алгоритми с инструктивно отношение и моделиращи функции в сферата на Технуса.

И в трите подхода са налице обособени антропологични бариери, отразяващи различна степен от историческото им културно развитие. В генезиса на човешкото самопознание и развитие различните по форма знаци, които отразяват специфична степен на информативност по отношение на означаващата си функция, съхраняват разнородни данни. Благодарение на съкратената си, визуално сбита форма, опазваща сведения и ориентации в природата, действията на първите човешки общности се координират в пространството и времето. Обособяващата се единност на лично и общностно време се изгражда в продължение на хилядолетия. Различните по форма материални следи участват в създаването на комплекс от знаци с информативна функция. Те стават градивен елемент в зачестяващите ранни проявления на първописмените системи от прототекстови знакови структури.

Както в миналото, така и в актуалната практика на XXI век приобщаващият процес на обмяна засяга не само различни по същността си сведения, но и евристично осветява експерименталните нагласи при създаване на информативно натоварени нови технологии. При това информативният поток преформира визуализиращите мисловни и асоциативни проекции на изобразяване. Базисната представна връзка между предаване на обособяването и изобразяването е важен информиращ момент, който не само съхранява, но и със съхраняването изследва обектите и с последващите означения следва събитията. Информативността е феномен, който с явяването си чертае, а с изявяващото се очертава следи и ги обработва.

В информационния поток идеите и наличието им в процеса на отразяващата обектност се определят категориално в потока на знанието. Тази особеност на информацията я отличава от истината, която с потенциалната си разкритост се явява като своеобразна пред-зададеност. Изначалната неразкритост на истината е не толкова тайнственост, колкото откриване на особената ѝ даденост, свързваща два лъча:

1. По отношение на познанието и
2. По отношение целеполагащата пълнота на средствата.

В този смисъл, в постигане на истинност, „Истината” обвързва битие, творец и време.

От позицията на твореца задачата е как чрез самодостатъчното си присъствие творбата да бъде произведена и нейната истина да идва като самопокълнато нещо. Защото идеята извежда излизането на съществуващото от нескритостта, наречена *aletheia*. Когато в творбата се случва откриването на съществуващото, тогава се сътворява случващата се истина. Творбата открива един свят и го удържа в трайно присъствие (срв. Хайдегер/Haydeger 1999: 128). Всеки път откритостта на съществуващото трябва да се вгражда

чрез установяване на истината в образа на самото съществуващо (Паскалевски/Paskalevski 2008: 170).

3. Разбирането за същността на Истината е предмет на античната философска мисъл. В идеята на Парменид е налице противопоставяне между разделяща истина и мнение. За основен критерий се признава тждеството на мислене и битие. В концепцията на Платон истината е свръхемпирична идея. В изкуството на творческия акт се вижда взаимната отразимост на личното и абсолютното време.

В сферата на идеите вечният *eidos* 'образ' на истината е причастен на човешката душа. Защото в света на идеите свързването на душата с истината е знание, което е резултат от възпоменания на душата за пребиваването ѝ в света на вечните идеи, когато тя още не се е съединила с тялото. В процеса на това съединяване материята получава форма.

Въплъщението е процес на обективация в материал. Материята у Платон се мисли като някаква безотносителна лишеност от форма. Формата не е просто външна форма, а вътрешна „идея“ на обекта. Вътрешният *eidos* придава „самост“ на обекта, свойството да бъде именно този обект, обладаващ именно такова свое битие. Приматът на субекта в изходната опозиция субект-обект е фундаментално положен. За разлика от източната традиция, полагаща примат на обекта, ставането се мисли като самостоятелен процес на изменение на обекта. Патосът на формиращата активност на твореца е древна креативна практика на Балканите и в източното Средиземноморие и е залегнал в дълбинното съзнание на европейската античност.

Под 'идея' Платон разбира истината на първичното като първично отразено ментално състояние, изначално просветлено в сферата на Духа, с неотменимо Вечно възвръщане. То засяга личността при разкриване познанието на процеса и неговото протичане. Диалогичното протичане на личното разкриване всъщност е своеобразна участ на твореца в този диалогичен процес. В опита се целеполага даденото като зададеност. А също протичането в нея като вътрешна и външна проявеност на припомнена и осъзната идея. Истината съдържа пълнотата на въплъщаването, съхранено в реализираната творба.

Във формата на творбата е проявена същностна целесъобразност и телеологичност. В този смисъл ставането на обекта е резултат, реализиращ целта на твореца като иманентна на природата на обекта (Аристотел). Целевата и движещата причина са както начало, така и развитие на оформянето, предполагащо ставането в действителност при условие, проектът да съществува в мисълта на твореца до реалното му възникване. В цялост съществуването е допустимо 1. като материя и 2. като форма, пребиваваща извън самия свят, същностно целеположена и обвързана с енергийността.

4. Освен взаимодействието на информативност и истинност в онтологичното измерение на творческия акт, в еволюцията на общочовешкото познание в социално-психологически план е необходимо да отбележим наличието и на обособени антропологични бариери, отразени в историческото културно развитие.

В ранните му стадии създаването на писмото не само диференцира комбинативните и смисловите значения на знаците (на резки и шарки в протописмен порядък, ил. 2), но води до диференциране на ръката и усъвършенстването ѝ в овладяването на различни писмени начертания/системи. Различно е не само участието и ролята на мозъка при обработката на информацията, но също и влиянието му в оформяне на знака и образа в различна по степен действеност.



Ил. 2. Протописмени знаци.

Следващ стадий е въвеждането на книгопечатането, когато броят на носителите на информация се увеличава. През XV век се преодолява информационната бариера чрез създаване на нови форми за съхраняване и умножаване на информацията. С откриването на книгопечатането и тиражирането на знанието, информацията се превръща в значима особеност на интелектуалния диалог. Не остава назад разцветът на архитектурата, както и художественото оформление на книгата и съпътстващата я образност чрез илюстрации от техническо, популяризаторско и документално естество.



Ил. 3. Протопечатна подготовка.

Съществен момент в последващия стадий е създаването на форми, при които информацията се осъществява дистанционно:

1. чрез предаване на съобщение по телеграфа;
2. чрез предаване дистанционно на гласа (посредством телефон, радио и магнетофон).

Редом до разширяващата се достъпна звукова информация (телеграф и телефон), ускорено се развива и разпространението на визуалната информация – първоначално с техническите средства на фотографията, по-късно – с разширяващия се регистър от технически възможности на киното.

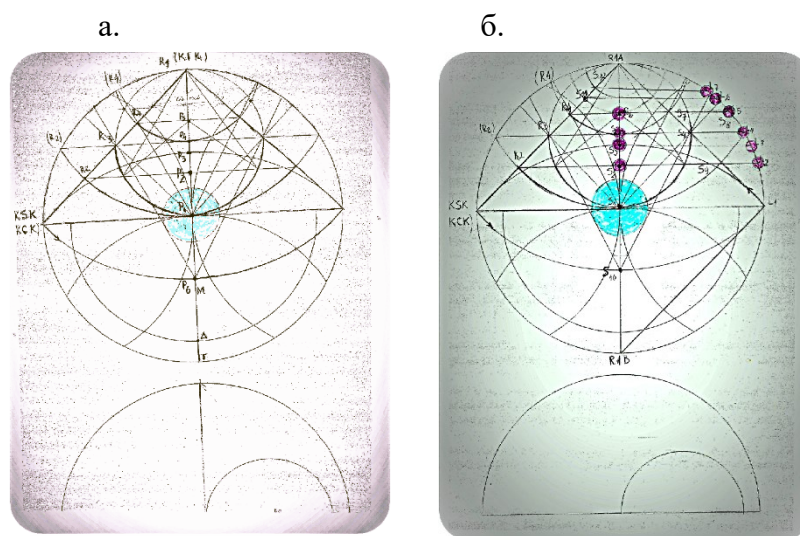
От една страна, статичността на фотоизображението подсказва техниката на колажа, от друга – динамичността на киноизображението разкрива непознати възможности за монтажа. Магнитният запис и видеото, разгърнати в периода на телевизионните излъчвания, създават нови жанрови форми, в резултат от експерименти между мигновено-

то и темпоралното в серийността на динамичните пространства. Съхраняването на визуалната памет и възпроизвеждането ѝ с естетизирана креативна напрегнатост се мултиплицират в концептуалните сценарии на видеоарта.

Неподозирани възможности се откриват с появата на електронните системи при организирането и съхранението на огромни масиви от информация. Непрестанно ускоряващото се търсене на сведения води до усъвършенстване както на техническите средства за съхраняване и обработка на данни, така и до създаване на приложни програми. Разширяващият се обхват на компютъризацията обхваща и съхранява човешкия опит на знанието в специфична обработка. Нарастващият обем информация надхвърля изключителните възможности на човешкия мозък.

Очевидно с появата на звуковите и визуалните дистанционни средства се променя общуването в живота на човека. Откриват се потенциални възможности за нов тип естетическа комуникация.

5. Значението на настъпилите промени може да бъде оценено в контекста и пространствените структури на Антропичната сфера (ил. 4), представяща визуалните модели на пространствените изкуства (а. автономни структури, б. модални структури; срв. Паскалевски/Paskalevski 2023: 528), чийто същностен конституиращ център е възприятието. Да възприемаш означава да поемаш нещо повече като истина в мига на съприкосновението, за да изразиш дълбинното измерение на самото възприятие. Чрез способността да се обобщава и приобщава в онтологическото и феноменологичното осмисляне на пространството се различават слоевете на геометричното, физическото, физиологическото и зрителното и съпътстващите чувствени елементи на човешката природа, свързани с осезанието и слуха.



Ил. 4. Антропична сфера, геометрично представяща генезиса на визуалните модели в историческото развитие на пространствените изкуства.

Органичността на емпиричното и универсалното съществуване са характерни за художествения праксис на гръцката Античност. Противопоставеността между истина и мнение, демиургичност и умение се представя във форми на преобразяващото пластичното мислене, въплътено в свършено идеализирано миметично битие. Постига се хармония между вечния „ейдос“ на истината и човешката душа и последвалия динамизъм в елинистичното съединяване на тялото и духа.

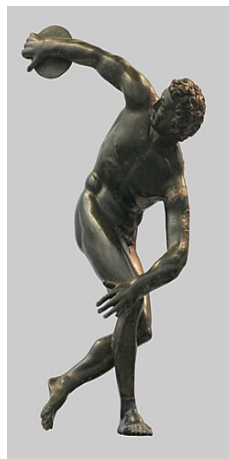
Въплътената форма одухотворява материята, съхранявайки вътрешната идея като нейно битие. Динамизмът на самостоятелния процес придава патос и активира формиращия

нето отвътре на измененията. Така чрез въплътена идея се открива истината на първичното в абстрахираната до съвършенство универсална антропоморфност. И всъщност тази истина се съдържа във въплътения патос и реализираната разумност на идеята.

В целостта си човешката природа хармонично обвързва съществуването както като материя на света, така и като форма на света, същностно целеположени в него и обвързани с енергийността. Човешката фигура става универсален информационен код и своеобразен информационен процесор. Тази образна парадигма присъства в универсализираното взаимодействие между човешката фигура и храма (като универсален дом), придаващ и съхраняващ божествения характер на сътворената човешка природа. Със самодостатъчно съвършенство е проникнато фигуративното движение в скулптурите „Дискохвъргач“ (ил. 6) на Мирон и „Афродита Книдска“ (ил. 5) на Праксител. Същността на творенето характеризира творчеството като предоставяне на нещо „произведено“, което по същество значи „полагане на скритото“.



Ил. 5. Праксител. *Афродита Книдска*, IV в. пр. Хр.



Ил. 6. Мирон. *Дискохвъргач*, V в. пр. Хр.

И двете творби илюстрират тенденцията към отказ от статичност, фронталност и динамизиране на пространството чрез движенията на човешката фигура.

И ако това е в сила за разкритата истина (с поглед към информативността), близко до нейния смисъл е извеждането ѝ в различни степени на определеност и видимост. Сътворяването се превръща в сътворяващо запазване на истината, за да се превърне тя в съществуваща сред съществуващото. С основание Хайдегер отбелязва, че всеки път откритостта на съществуващото се вражда чрез установяване истината в образа на самото съществуващо и връщането на дадеността в неговата създаденост (Паскалевски/Paskalevski 2008: 159).

6. Преплетена между психическото и духовното, средновековната представа за време-пространството като полихронична структура е израз на надеждите и вярата в спасителното послание на образа. Вечността на Духа, онтологично свързан с преобразяващото изпитание на времето, определя иконографските и символните значения в иконата и в храмовото пространство. Канонизираната анонимна отдаденост на средновековната художествена практика въплъщава неотменимата истинност на предопределените форми в установените свие норми.

Необходимостта от промяна обръща парадигмата в епохата на Проторенесанса. При зрелия Ренесанс тя се осъществява в динамичната напрегнатост на силите на изтръгване от канонизираната статична структурност. Новата по замисъл връзка между човешката фигура и среда трансформира и динамизира пасивността на канонизирания фон,

като го включва в нов тип пространствена конструкция (например у Андреа Мантенья, ил. 7).



Ил. 7. Андреа Мантенья, 1431-1506



Ил. 8. Леонардо да Винчи. *Битката при Ангиари*

Търсената динамика е продиктувана от нова експериментална нагласа и от евристичното взаимодействие между наука и изкуство. Постигнатата оптичност не удовлетворява търсеното време-пространствено преобразяващо движение, реализирано от Леонардо да Винчи и от Микеланджело. В този дух е осъществено композиционното конструиране на фреските „Битката при Ангиари“ (ил. 8) от Леонардо да Винчи и „Битката при Кашина“ от Микеланджело (Паскалевски/Paskalevski 2023: 436). Творческите им инвенции превръщат пространствената конструкция от нейната даденост в нейна изначална създаденост. С този креативен логос всеки път откритостта на съществуващото се вражда в образа на самото съществуващо чрез установяване на истината.

В стилистиката на Ренесанса новите форми на изкуството съдържат опита на общностното познание от наследеното умение и уникалността на творчеството. В художествените центрове знанието и творческото умение се разгръщат с обвързването на идеите и собственото творческо дело със знанието и теорията. Наред с поетиката, утвърдените иновативни стимули дават видимост на идеалното и насочват към истинното битие на първообраза. Съобщимата истина на идеалното се осъществява по два начина – на сътворяване и на създаване. В периода след Ренесанса това движение се разгръща в художествените системи на Маниеризма и Барока. С иновационните импулси на спиралата (като нова композиционна формула) се активират нагласите към конструкцията и реконструкцията, експериментален патос придобива маниеристичната скулптура. По този повод е уместно да се цитира мисълта на Гадамер, изказана по друг повод:

Красивото като динамика се осъществява в своеобразно самоопределение не като противопоставеност на действителността, а като „истинност на самата тази действителност“ (Гадамер/Gadamer 1997: 26–28).

При маниеризма промените в геометрията на пространството очертават прехода към своеобразната комбинация от кръгови и сферични движения не само в живописата, но и в скулптурата, където се наблюдава уникално спирално завъртане на фигурите в композицията (ил. 9, срв. Паскалевски/Paskalevski 2023: 446–447). Преображенията в пространствените координати, които водят до осъществяване на една своеобразна многомерност, поставят отново предпоставения в Ренесанса въпрос за твореца и Бога, за обожественото и ролята на чудото, които в новия исторически момент се съзират в напрежението между материалното и трансценденталното, между естетичното и екстатичната сетивност.



Ил. 9. Джамболоня.
Похищението на сабинянките, 1582.



Ил. 10. Караваджо. *Обръщането на Павел*, 1601.

7. В маниеризма преображенията засягат многовариантността на пространството. Теоретичните аспекти на разгърнатия се процес актуализират идеята за правилото както във фантазната образност, така и в реалността и поставят проблема за инварианта. Те засягат и деконструиращата роля на светлината при преодоляване на иконографската статичност чрез подвижна композиционна динамика, постигната от Микеланджело да Караваджо в „Обръщането на Павел” (ил. 10). Драматизиращо е фокусирането върху сферичното пространство от светлини, сенки и силуети в съдбовните човешки прозрения на Рембранд.

8. Богатият технически и пластически арсенал е развит и детайлизиран в художествените системи на класицизма и романтизма, за да придобие рутинен характер при реализма и непосредствена реактивност при експресионизма (ил. 11).

Историческите форми на пространственото конструиране са свързани с възприятието (срв. Паскалевски/Paskalevski 2023: 519–522). През XIX век функциите на приемащото и виждащото Око се изместват от усещането. Но то не е директната първична телесност и органичност на пространството. В процеса на естетическото им разшифроване се представят други значения на опознатите и култивирани усещания на историческите конституирани зони. Затова през XX век се очертава тенденция на възвръщане към конструираната действителност като различна специфика на емпиричността и органичността. Отразената първообразност се превръща в иманентна част на духовното съизграждане и постигането на диалогична чувственост.

Претенциите на сецесиона (ил. 12) към витализма на флоралния свят (форми, асоциации и внушения) разкриват тайнството в истинността на загадката и извеждат значимостта на пробудения първичен порив на ритъма и орнамента.



Ил. 11. Ван Гог, 1853-1890.



Ил. 12. Густав Климт, 1862-1918

Новият тип приобщаване, задвижено от душата, задвижва духа. Цикличността на времевата му структура ражда постоянната повторемост на дълбинното. Тенденцията към архетипна структурност свързва историческите формални структури. Те съответстват на дълбинната нагласа на човешкия опит по отношение на обективните физически времеви отношения. Пластическата форма обема прехода от непосредствената органичност до одушевената телесност и подобно на живия организъм съхранява своето собствено време. Отново зрителят става съпритежател на собственото време, заключено в органиката на художествената творба. Преоткриването го дистанцира от първото разпознаване и с посланието на творбата го въздига в сферата на идеалното и символа. Със забележителна интуиция в разбиране на естетическата ситуация, Гадамер отбелязва:

...да откриеш означава да познаеш това, което познаваш, като такова, каквото го познаваш (Гадамер/Gadamer 1997: 77).

Разгръщането на универсалната въвлечаща сила с вълнов характер се извежда във видимата магия при примитива и неподправената сетивност на изобразителния наивитет в наративи на забравени обредни и ритуални внушения.

9. Проявите на прераждане в периода на освободената творческа воля в Предавангарда поставят проблема за границата и предела, докато в периода на Предмодерна в съприкосновените полета на науката и изкуството навлизат информативните възможности на фотографията и киното. Манифестираният артистизъм придава ситуативна напрегнатост на пластичното структуриране на пределното и граничното. Естетически заявената му опозиция представя формосъздаващите се възможности на колажа и монтажа.

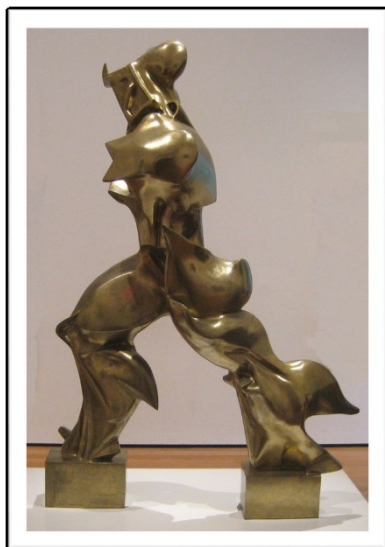
Художественият интерес се насочва към загадките на паметта и неосъзнатите състояния на преживяване и съпреживяване в тайнствения свят на подсъзнанието. Заедно с видимата и невидимата загадъчност на детето (и игровите форми в откриване на света), в сюрреалистичния изказ намира изява алогичната абсурдност на карнавалната патетика. Странната информативност на наблюдението естетизира активността и придава многомерност на условно фиксираните позиции. Вторичните и многозначно отразените фиксации на фото- и киноизображението придават неочаквани функции на фрагмента и кадъра, в търсената цялостност се сегментира непознатото в познатото.

Заложените в антропичната сфера пространствени структури с онтологически и феноменологически характер се сменят с инверсията на зрителното, физическото и физиологическото. С активния статус на осезателното, слуховото (дори с признаци на обонятелен и вкусов акцент), в освободената от традиционна визуализация реалност навлизат абстрахираните пластически стойности на изобразителния език. В освободената от сетивността абстрактност, задачата е да се направи всичко от нищо (Паскалевски/Paskalevski 2008: 186). Със самодостатъчността си, компенсирания формална съдържателност придава непозната инструментална активност на отделни и стилистично обособени елементи като:

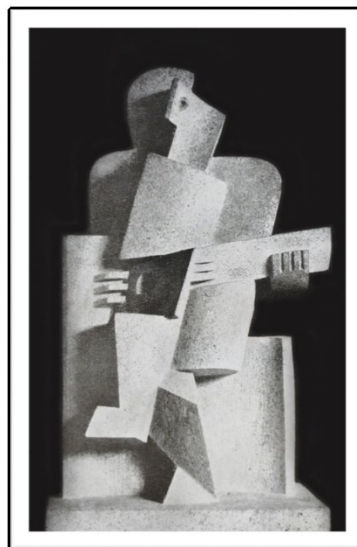
1. вълни,
2. частици,
3. вибрации,
4. геометрични трансформации.

Те предизвикват и следват определени състояния. Тази начална фаза има пластично значение в трансформациите на експресионизма, кубизма и в темпоралния израз на скоростта при футуризма. Променена е оптичността, подведена към динамиката на скоростта и нейните вихри, както и към светлинната динамика.

10. В резултат от формотворческата експанзия на Авангарда се осъществява преходът от непосредственото към опосредственото естетизирано усещане, водено от сегментиране на информационните импулси. Творческият процес конструира запазени, съхранени и възпроизведени естетизирани моменти. Колажното и монтажното реконструирание се проектира трансформационно чрез визуализиращия логос на нов пластичен синтаксис. Концептуалната промяна в условната роля и неимитативните функции на наблюдаването и наблюдаваното се отразяват в разбирането за елементите на художествения език. Линията, формата, обемът и цветът стават носители на вибрации с определена характеристика и определят изразителността на артистичния изказ. Тази особеност е видима в стилистиката на импресионизма, кубизма (ил. 14) и футуризма (ил. 13).



Ил. 13. Умберто Бочони. *Кинетика*, 1913.



Ил. 14. Жак Липшиц. *Китарист*, 1918.

Очертаните граници и пресичането им чрез художествения експеримент е особеност на връзката между изкуството и науката. Както в периода на Ренесанса, взаимодействието им активира художествените средства. Но чертае и пътища за тяхната формали-

зация, превръщайки художествения език в автономна, излъчваща художествени импулси, декоративно естетизирана реалност. Естетическата им самодостатъчност е налице във формотворческите системи на Василий Кандински, в аксиоматичната по своя логосен характер стилистика на Пийт Мондриан и Казимир Малевич.

11. Променя се ръководителността и нейната роля в новосъздаващата се естетизация. Придадената неповторимост от технологизирани пластични стойности отнема естествената одушевеност и сетивна причастност, придавайки нов облик на технологичния уникат.

С въвличената сетивна енергия, предметните внушения на естетизирания обект носят елементи на художественост. Техническите елементи в замисъла на търсената красота са във властта на декоративния техницизъм, който поглъща изначалната идея на художествената истина. Нейната предначална виталност се пробужда с различна сила в изобразителните версии на картинната организация, визуализирайки света на съзнанието и подсъзнанието. Естетизираният декоративизъм и повтореният дух на древни артефакти възбуждат преродената сила на подсъзнанието и с изведените за консумативното съзнание стереотипи откриват примамливия път към неразкритостта на архаичността и нейните тайни – за разлика от проблясъците на тайнствената и необладаната разкритост, чиито сили блуждаят в сънищата на твореца. Внушенията на неизбежната деконструкция завладяват образните и композиционните структури.

Логосът на деконструкцията замества виждането като първична константна в антропичната сфера, подменяйки историчността на пространствените конструкции. В новата и различна визуална конструктивност доминира интуитивното усещане и сетивността (в ранните кубистични творби на Пабло Пикасо и Жорж Брак). А условната времева структура придава странен облик на постоянната повторемост.

Дълбинната архетипна структурност свързва художествените артефакти на историческия опит. Многомерността на пластическата форма носи белезите на живия организъм; преоткриването на органиката и оплодяващата телесност се превръщат в стъпало към идеализацията на символа, когато зрителят става съпритежател на означаващото познание да откриеш себе си. Хипнотично въздействат реконструкциите на Салвадор Дали, идващи към зрителя като същинска загадка. Те въвличат с езика и пластичните им структури, съчетаващи едновременно минало и настояще.

12. През XX век връщането към конструираната действителност като отразена първообразност се превръща в съучастие при достигането на едно духовно съизграждане, когато възприятието е в процес на дешифриране, даващо и представящо парадоксалността на света. И ако в епохата на Модерн е налице връзка с традицията, то в Авангарда конструираните артефакти имат претенцията да бъдат истината на живота – призив, известен от Реалистичния манифест на Мануил Певзнер и Наум Габо за нов тип творчество. С целенасоченото скъсване с традицията при Авангарда се осъществява една изначална нетрадиционност, която заглъхва в прехода към постмодерното изкуство. Осъществяващият се синтез е адаптивен в преходните форми към постмодерната сетивност.

Едновременно с експериментите на фотореализма и хиперреализма, в художествената практика е налице както универсалната разумност на архитектурния синтез, така и обемната инвариантност на абстрактния конструктивизъм.

13. При постмодерното преодоляване на очертаните от Авангарда граници, еволюиращата дистанционност и комуникативност сегментира информационния поток. Отразените в стилите метаморфози на художествените системи сегменти са въвличени в еkleктиката на визуалния хедонизъм. Процесът не изключва едновременно взаимовъздействие на тенденции под знака на синтетични и синкретични нагласи. Синтетичните

тенденции се проявяват в Соцарта като наследник на декларираната панидеологическа естетизация, призоваваща за достъпност на общочовешкото културно наследство. Докато с естетическите си претенции Постмодернизмът открива пътища за категоризиращи понятия и универсалии в свободните изяви на синкретизма. Паралелно на посочените аспекти и разпадането на доминиращия логоцентризм, в европейската университетска и академична мисловност естетиката и философията се противопоставят на деконструктивизма.

В контекста на идеологическите пристрастия и противоборства през 50-60 години на XX век експерименталната поливариантна множественост очертава непримиримия визуален популизъм на поп-арта и соцарта. На фона на съпернически си тенденции в полюсния свят, активираният културен и художествен диалог през 70-80-те години реактуализира потенциала на наследени, разкриващи нови територии и системи на творческата практика. От една страна, Мини-артът осмисля доминиращата роля и въздействие на рекламата и дизайна. От друга страна, Мини-артът разгръща авангардните нагласи и аксиоматичното мислене. Витаещите идеи за социално обкръжение и интимно общуване намират отговор в откровено приложение – превод на желания в пластичната система. Изграждането на формализирани художествени системи включва комплекс от изразни формули и аксиоми. Тези тенденции засягат и изразяват аспекти и стремежи към перикалипсис между биологичното, невросетивното и сензорното, засилени в XX век, когато диференцирани функции се наследяват от отделни елементи за многоизмерност, т.е. като носители на сигнали и полисигналност за предаване на а. лъчение и синергийна вибративност; б. на динамика и скорост. В случая посочените елементи имат структурно-образуващ стилос характер. Те имат генериращи свойства, които се разкриват в отделните течения на кубизма, футуризма и др.

Нарастващата им множественост очертава тенденция на развитие от концептуалното към оперативната предметност. Доминиращата в прагматиката на изкуството определеност показва същностното влияние на информационния процес в разкриването и разбирането на истината. С помощта на медиите, зададените желани усещания заглушават интереса към неразкритостта на изначалното. Превърната във внушения от неумолимата сила и потребност да се притежава, истеричната наслада приема мащабни форми. Динамиката на отчуждението по отношение на дълбинните стойности в изкуството отключва процес на освобождаване от тежестите на културната елитарност (ил. 15, 16), обвързана с потребностите на многослойната синтетичност в общочовешката култура.



Ил. 15. Рой Лихтенщайн. *Мис Барселона*, 1992.



Ил. 16. Виктор Вазарели. *Червено синьо*, 1970.

Освобождаващият се и неангажиращ безпределен уют, стремежът към битова наслада и престижен визуален репертоар от стоки и услуги, галещи окото и сетивата, е удобен материал за полиморфната синкретичност. Достъпното универсализиране на

културното наследство разгръща в пълнота езиковата и естетическата комуникация. В контекста на парадоксалното, нормираността на стойностите в превода на общочовешкото и достъпното води до разширяване на общуването. Хуманистичният патос в лоното на универсалната добронамереност насочва съзнанието не към притежаването, а към обогатяващото съучастие. Изпълненият с хармония индивидуален копнеж полита в мечтите си от синтетичната многоизмерност към всеобхватната синкретичност.

14. През XX век информацията и скоростта на нейната обработка, съхраняване и бързо намиране придобива невероятна еволюция в своето разгръщане. Информационното развитие претърпява скок в развитието си. През XXI век информацията добива самостоятелност и автономно значение, заедно с материята и формообразуваща сила на енергията.

Пропагандираните стандарти на глобализма и хоризонтите на мултикултурното общуване очертават признаците на един нов Неосинкретизъм. Същинска загадка представя въввлечеността на изкуството, неговия език и пластични структури в едновременността на минало и настояще. В актуализираното съществуване на изкуството тази едновременност носи предчувствията и провижданията на бъдещето при формиране на неосинкретичната парадигма. В разбирането на едно ново единство изкуството поставя въпроси за ново формообразуване и архитектурност на творението (Паскалевски/Paskalevski 2008: 174). Компютърната визуална комбинативност и полицентричността в моделирането създават инструменти, преодоляващи ниските равнища на информационната недостатъчност.

15. Множащите се информационни потоци формират подвижни и размити глобални информационни пространства. Художествената практика се фокусира върху доминиращите въздействия на техническо и иновационно проективното по отношение на „Технус” и „Проекция” (вж. Паскалевски/Paskalevski 2008: 105–110). Различни са и въздействията, струящи от логоса на Технуса, както и моделираните внушения от логосните ипостаси на Проекцията. Това не означава отказ от архетипната структурност, а трансформация, възплъщаваща новия човешки опит по отношение на обективните физически времеви отношения, отразяващи дълбинни пространство-времеви съответствия и онтологични константи. Като парадокс, всяко откритие означава познание, опознаващо познатото. А изтръгването му във видимост е преоткриване на дълбинното. Защото отказът от възможностите на преоткриването означава отказ от традицията в нейната прозираща насоченост към бъдещето. Призивът да се казва по новому старото не означава просто консервиране, а препредаване на истинното и вечното.

Знаковият текст се превръща в редица от планирано избрани и комбинативно набрани пластични алгоритми. Художественото конструиране въвлича кодове, чието декодиране (чрез емоцията) става знаково-символен наратив на съпреживяване в потока на естетизираните усещания.

16. Представените инструменти за естетизация в електронна форма улесняват евристичния патос, но и елементаризират достъпа до баналното. В прагматиката на изкуството информационните технологии и информационната експанзия засягат личното присъствие. Но тук се съпоставя онтологически проблемът на твореца да разбере себе си, своята разбиращо откликваща сетивност и наследствена памет, които са градивен елемент на ставането. С конституиращата връзка между съществуване и осъществяване се поставя проблемът за автентичността, за авторизацията на личното присъствие, за вграждането в творческия процес и неговия продукт като ситуация на самоспасението (срв. Паскалевски/Paskalevski 2023: 11–12). Защото в процеса на нови парадигми в изкуството, принципното отсъствие на художествен канон води до извеждане на други

зависимости. В контекстуалния диалог е налице, от една страна, личната воля, но от друга – обкръжаващото субективно мнение в нормите на институционално приетото. Неизбежният диктат води до проектиране на своеобразно самопознание и дистанциране от тиражирания еklektизъм в мисловния и парадигматичния процес. Осмислят се подсъзнателните пориви и съзнателните действия по отношение на един нов по природа и функции синкретизъм, предполагащ и полагащ принципите на ново мировъзрение и естетика.

В напрегнатата от промени епоха Творецът е между имитацията и спасението. От една страна, в ролята си на спасител, той отхвърля имитативната рутина в самоспасението си и очертава нови хоризонти на развитие. От друга страна, мамещите към хедонизма на безсмислието удобни и мислими визуални форми забавно разкриват многообещаващите пътища на рутината и деградацията.

ЛИТЕРАТУРА

- Гадамер 1997: *Гадамер, Х. Г.* Истина и метод. Основни черти на една философска херменевтика. София: Изток–Запад (Gadamer 1997: *Gadamer, H. G.* Istina i metod. Osnovni cherti na edna filosofska hermenevtika. Sofia: Iztok–Zapad).
- Паскалевски 2008: *Паскалевски, Сп.* Проекции на сакралното в изкуството на балканските художници от 20-40-те години на XX век. Диалог и духовност, Т. II. София: Темто (Paskalevski 2008: *Paskalevski, Sp.* Proektsii na sakralното v izkustvoto na balkanskite hudozhnitsi ot 20-40-te godini na XX vek. Dialog i duhovnost, T. II. Sofia: Temto).
- Паскалевски 2023: *Паскалевски, Сп.* Хоризонти на диалога, I. Хронотопи и пневматологии. Диалог и духовност, Т. XI. София: Темто (Paskalevski 2023: *Paskalevski, Sp.* Horizonti na dialoga, I. Hronotopi i pnevmatologii. Dialog i duhovnost, T. XI. Sofia: Temto).
- Хайдегер 1999: *Хайдегер, М.* Същности. София: Гал-Ико (Haydeger 1999: *Haydeger, M.* Sashtnosti. Sofia: Gal-Iko).