СОЦІАЛЬНА ФІЛОСОФІЯ ТА ФІЛОСОФІЯ ІСТОРІЇ
SOCIAL PHILOSOPHY AND PHILOSOPHY OF HISTORY

УДК 7.01+130.2
DOI https://doi.org/10.26661/hst-2021-9-86-01

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ, СЕМІОЛОГІЧНИЙ ТА ВІЗУАЛЬНИЙ ПОВОРОТИ ЯК ІНТЕРПРЕТАНТА КУЛЬТУРОГЕНЕЗУ МИСТЕЦЬКОГО СИНТЕЗУ

© АРЕФ'ЄВА, А. Ю.
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова (Київ, Україна)
E-mail: anna.arefieva@i.ua
ORCID iD: http://orcid.org/: 0000-0003-4619-928
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова 01601, Київ, вул. Пирогова, 9
National Pedagogical Dragomanov University 01601, Ukraine, Kyiv, Pyrohova str., 9

Анотація
Актуальність статті. Стаття присвячена визначенню ролі антропологічного, семіологічного та візуального поворотів в системі інтерпретації мистецьких синтез як феномену культуротворчості. Антропологічний поворот в філософській рефлексії ХХ століття пов'язується як зі зміною образу людини, онтологічними, феноменологічними, мас-медійними трансформаціями відтворення людської цілісності в культурі, так і з виникненням філософської антропології. Семіологічний поворот позначився бумом структуралістських досліджень, візуальний – виникненням нової візуальної метамови у сучасному медійному просторі, зокрема в рекламних, дизайнерських, естрадних синтезах. Мета статті – визначити культуровимірні ознаки філософської рефлексії у контексті означених поворотів. Сучасний медіа-конструкт як і будь-які модератори, медіатори, протагоністи, що стають посередниками між «Я» і «Ти», дають можливість стверджувати, що культура все більше спирається на цих посередників. Як в свій час протагоніст у Давньої Греції, посередник спілкування стає медіатором, необхідним посередником комунікації, так і в сучасному просторі культури підвищується роль інтерпретативних парадигм художньої творчості. Методологія дослідження визначається системним та компаративним підходами, що дає можливість визначити цілісність культуротворення у контексті діалогу культур. Щоб зазначити будь-яку систему ідентифікації, маркувати прояв ідентичності в мистецькому синтезі як певну рефлексивну або арефлексивну реальність комунікації, потрібно її визначити як симбіоз, культурогенез, синтез, діалог культур. Новизна статті. Вчинок С. Дягілєва як феномен сезонів, синтез мистецтв в контексті сценічного простору – це передусім феномен особистісного дива, феномен персональнальності, людської цілісності, яка виникає в таких несподіваних оперних антрепризах, які деструктуруються, перетворюються на диво танцювальних екзерсисів. Висновок. Танок як найважливіша хореїчна засада культуротворення стає домінантним началом культуротворення всіх мистецьких синтез, які здійснюються у сценічному просторі на початку ХХ століття.

Ключові слова: культура, антропологічний, семіологічний, візуальний повороти, системогенез культури, синтез мистецтв

Постановка проблеми.

За доби глобалізації особливу увагу привертають культурні трансформації, що протистоять нівеляції, гомогенізації та руйнації культурних цінностей, зокрема синтез мистецтв. Синтетичні процеси на початку ХХ століття пов'язують з Дягілєвськими Сезонами, досвідом культурного діалогу як засобом мистецького синтезу в цілому. На початку ХХІ століття досвід дягілєвської антрепризи стає одним із пріоритетних як своєрідна система культурної гармонізації комунікативного середовища. Змінюється і система рефлексії над культурним цілим, яка актуалізує досвід набуття антропологічного, семіологічного та візуального поворотів як інструментарію оцінювання культуротворчості.

Йдеться про синтези, синкрези як єдність «Я» і «Ти», діалог культур, про певну ситуацію необхідності будь-якому «Я», «Ти», за М. Бубером [4]. Отже, гра займенників, коли виникає синкретизм «я, ти, воно», є бажанням замінити займенниками весь світ, свідчить про певну анонімну персональність, особистість, якої немає, але вона існує як займенник, існує як певна синкреза або синтез «Я-Ти». Все це дає своєрідний хід тим інтенціям та інтуїціям, які існують як певний орнамент,

танок, хореографія сценічного зразка у сезонах Дягілєва як певний рефлексивний простір існування митця, як деперсоналізованний займенник.

Будь-яке ім'я ставало іншим, Баланчинадзе – Баланчиним, а русифіковані прізвища раптом оживали в іншому контексті, Баланчин стає згодом Джорджем Баланчиним у США. Варто реконструювати матрицю підходів (поворотів) у філософській рефлексії, які визначилися як повороти. Тобто звернення до витоків, намагання обернути, інвертувати засади і почати жити в іншій сцені, іншому просторі, стає доленосним витоком культуротворчості. Відтак, парадигма повороту як перевороту, переструктурування, перекомбінування метафізичних засад стає ознакою антропологічного, семіологічного та візуального поворотів в культурі ХХ століття.

Аналіз досліджень і публікацій.

Філософські аспекти антропологічного, семіологічного, візуального поворотів як реальність мистецьких синтез досліджувалася в творах Н. Барної, Є. Беляєвої, Є. Бразговської, В. Савчука, Ю. Легенького, Е. Усманової та ін. [1; 2; 3; 10; 7; 12]. Проблема мистецького синтезу визначалася в працях В. Бичкова, Б. Галєєва та ін. [5; 6]. Однак, повороти в філософській рефлексії як засада інтерпретації системогенезу культурних практик ще мало визначені.

Мета дослідження – визначити антропологічний, семіологічний та візуальний повороти як інтерпретанту формування системогенезу європейського мистецтва ХХ століття, зокрема в сезонах С. Дягілєва.

Виклад основного матеріалу.

Антропологічний, семіологічний та візуальний повороти не є усталеною рефлексивною систематикою інтерпретант культуротворчості, більше того навіть антропологічний поворот ставиться під сумнів. Так, В. Савчук симпатизує інтерпретації антропологічного повороту як певного «інтелектуального тренду» в гуманітарному просторі ХХ століття, що є його редукцією до «дослідницької оптики»: «При всіх зусиллях надати певній дослідницькій оптиці статус повороту, все ж таки не вдається знайти в антропологічному повороті онтологічний ресурс. Псевдократилівська теза «Все є людина» не тільки не відкриває нові способи пізнання регіональних топосів або озброює їми окремі дисципліни, але і не наближує нас до розуміння сучасної людини, котра, рухаючись з себе в себе, потребує осмислення іншого, нелюдського – в активності об'єкта» [10, с. 31].

Наявним є онтологічний поворот, зміни людини, кореляція онтичного і онтологічного. Онтичне як буття в свідомості, в особистості «Я», на сцені свого внутрішнього простору є інтеріорним простором, який стає сценою тотальної комунікації. Сцена переходить з онтологічного феномена в онтичний, тобто комунікативно-презентативний. Відтак, парадоксальний (антропологічний та антропний) вимір комунікації, звичайно, визначає проблему онтології культури в цілому.

Головне зазначити, що ХХ століття радикально змінило культуру, яка стає більш архаїчною, полівалентною, тобто повертається до своїх метафізичних засад – до неоліту, верхівки палеоліту тощо. Про це свідчить образний світ П. Пікассо, його протокубізм, який починається з африканської пластики, а потім досягає свого завершеного вигляду у абстрактному вимірі кубістичних візій. П. Пікассо і Ж. Брак вдвох відкрили кубізм в живописі, а згодом його відкриває у хореографії В. Ніжинський, поетикою якого захоплювався І. Стравінський. Втім, композитор раптом заперечує свою зацікавленість хореографії Ніжинського, пише, що Ніжинський – чудовий танцюрист, адже поганий режисер, хореограф. Але і той, і інший знаходяться в полоні своєї моделі кубізму – танцювально-сценічного, деструктивного пластичного синтезу, який дає можливість показати, наскільки гостро трансформується світ навколо моделі compositio як системи єдності музики і танку.

Адже, чи був антропологічний поворот взагалі, чи не був? Взагалі, сама реєстрація поворотів, як пише В. Савчук, намагання їх описати як своєрідні метафізичні аберації, призводить до того що починають говорити про онтологічний, лінгвістичний, перформативний, медіальний, антропологічний, риторичний, просторовий та ін. повороти. Можна продовжувати цей список, але виникає питання: чи був поворот взагалі? Чому так важко уявити, яким він є? Як повороти змінювали один одного? Чи вони існували поруч, разом? В чому сутність темпоральності всіх цих поворотів? Як відбувається звернення до метафізичних засад – лінгвістичних, іконічних, будь-яких інших?

Ідея повернення, звернення до метафізичних витоків є досить давньою в її рефлексивному визначені. Так, звичайно, – це грецька ідея. Ідея акме, архе, ідея повернення, руху кола-одвічності, коли час визначався як вічність, коловорот, самі зміни, навіть сама рефлексія як вигін, повернення

© Ареф'єва, А. Ю., 2021

назад, складка, pli, відхилення, відображення – суть певні хвилі обертання навколо метафізичної осі. Можна збільшувати кількість номінацій поворотів, можна говорити про те, що виникає багато рефлексивних конструктів, які позначили певний рух «назад до природи», «назад до Канта», «назад до Декарта» тощо.

Виникає своєрідна аура ретроархаїзуючої систематики рефлексії, яка стає рефлексією преформативного типу. Шукають засаду, потім змінюють її, вводяться певні регулятиви апеляції до формотворчих, системотворчих принципів, завдяки чому відбувається трансформація цих змін. Отже, можна стверджувати, що посткантіанська аксіологія як поворот до Канта, ідея нелінійності рефлексії як антитеза-повернення до Декарта, постгуссерліанський поворот в певній мірі є онтологічними і антропологічними реляціями. Чому? Якщо у Канта, будь яка філософія була антропологією, то повернення до Декарта теж було антропологічним поворотом, де суб'єкт рефлексії шукав засади буття у власному сумніві (свідомості).

Якщо у Е. Гуссерля феноменологія була в певній мірі ноологією, поверненням до ейдосу, до ноеми, до конституювання як структурування світу, яке онтологічне визначалося як акт, то варто говорити про актантну модель як певну театральну репризу дискурсивного аналізу сценічного простору, за П. Паві [9]. У М. Гайдеггера антропологічний поворот визначився як онтичний поворот, який визначає інші засади буття. Проблематизація буття не могла бути поза антропологічно визначеною. Втім, світоглядний контекст антропологічного повороту, який пов'язується з філософською антропологією, що була легалізована на початку XX століття, не став центральною подією «обертання» світу навколо людини в філософській рефлексії, не став головним. Головним визначається фундаментальний, онтологічний поворот, за М. Гайдеггером, коли з будь-яких інтерпретацій буття, всіх можливостей предикації людського світу помітним визначають лише акт присутності людини в світі – Dasein. Онтичне допомогає навести зв'язки людини і світу, розвернути їх у певну систему, яку можна визначити як долю, поріг, рубіж, межу [13].

Все це свідчить про антропологічну межу, яку С. Хоружий зазначає як антропологічний поворот, певний розшук людиною свого «Я» на межі систем інтонування, інтерпретації та вбачання іншого буття, Абсолюту як Великого іншого [14]. Ця тема стає засадою тематизації філософської рефлексії початку XX століття. Але самі засади тематизації потрібно шукати раніше. Варто побачити означені повороти в античності, навіть ще раніше. Ми будемо відштовхуватись від радикального філософського методу запитування – трансцендентального філософського методу, який пов'язують з кантівською феноменологією, що спонукає до визначення можливостей існування сутнього.

Кантівський трансцендентальний метод, як і метод феноменологічний, який теж походить від Канта, своєрідно опрацьовує Е. Гуссерль, а потім він досягає своєї верхівки в екзистенційному онтичному вимірі у Гайдеггера, поскантіанських трансформаціях аксіологічного простору у М. Гартмана та ін. Все свідчить про те, що світ починається розумітися не стільки як ім'я, особистість, як персона, як продуцент, а як креативний виток, креація як така, як творчість, культуротворчість, як діалог, зафіксований у вигляді мовної реальності у тексті.

Ця реальність може мати аудіальну, візуальну, пластичну мову, що пов'язана з культурою, архітектурою, хореографією, мовою танку – живою динамічною пластикою. Мовна реальність шукає свою граматику, граматологію. Граматологічний вимір буття фіксується як лінгвістичний поворот. Інтерпретація культури як тексту потрапляє в контекст різних граматик, опрацьованих схем, поетик, риторик, що дає міцну систему адеквації реальності, тобто адекватного осмислення тексту як персоналізованого або позбавленого імені змісту, позбавленого присутності «Я» і «Ти» анонімного повідомлення в дискурсі.

Диспозиція персони та ім'я, і, навпаки, смерть автора в тексті свідчать про те, що суб'єкт дискурсу не є натуралізованим суб'єктом – продуцентом, який промовляє «тут» і «зараз». Суб'єкт, вмонтований у текст, існує в системі адеквацій, презентації «Я» і «Ти». Цей суб'єкт не лише продукує повідомлення, а й буття, стає спонукою вольового поштовху і моральних максим, які так чи інакше формуються в тексті. Вся культура прийшла до нас у вигляді текстів, у вигляді сліду загублених імен – займенників. Тому і вся система реконструкцій візуальних, віртуальних, лінгвістичних, семіологічних, семіотичних ознак тексту так чи інакше свідчить про те, що всі означені повороти стають певними спів-буттєвими реаліями культуротворчості, стають плеоназмами, темпоритмами, які мають свою систему візуальності, наслідування, мають свій простір і час.

Все більше і більше зростає потік номінацій, які описують культурне ціле, і все менше залишається від людини, імені, що стає свідком обміну текстів, інформацією, здійснення комунікативних процесів. Власне, лінгвістичний поворот свідчить про те, що мова стає конституативною ознакою свідомості, пізнання, бачення, інтерпретації у простір комунікації. Відношення мови до дискурсу у Ф. де Соссюра розуміється як відношення породжуючої реальності до стихії промови, до того, що здійснюється «тут» і «зараз» в тому чи іншому тексті. Мова, за Соссюром, – це анонімний породжуючий виток, те метафізичне поле, з якого проростає стеблина дискурсивних практик будь-якої промови, будь-якого повідомлення [11].

Стало нормою визначати культуру як низку співскладених дискурсів, як певну мову та ін. Ці інтерпретації є доцільними. Так Тартуська семіотична школа головним принципом, або структуруючим елементом культури робить мову, а діалог культур розуміється як мовний діалог. Французька семіологічна школа, взагалі – структуралізм, що формується на підставі семіології, вважають головним принципом дискурс як промову, а ще більш точно – знак як єдність означуваного та означального, за Ф. де Соссюром.

О. Лосєв зазначив, що образ, має не амбівалентну, а полівалентну структуру [8]. Образ не протистоїть предмету, як вчили у всіх марксистських екзерсисах і танках опредмеченого і розпредмеченого розуму, що було верхівкою діяльнісного підходу. Сутність полягає в тому, що принцип адекватії реальності, за Лосєвим, який характеризує образ онтологічно, дорівнює предмету, бо людина є образ Божий. Гносеологічне та есенціалістське розуміння образу тлумачить його як відображення, знак предмету. Онтологічне, навпаки, – підкреслює співбуттєву єдність образу та предмету, як єдність означуваного та означального в знаці. Саме онтологічний підхід до образу як носія цілісності людини, культури, світу є засадою інтерпретації мистецького синтезу як синтезу образу та предмету.

На цьому стоїть вся семіотика і навіть семіологія. Втім, втрата денотату або втрата референції стає проблемою, коли втрачається натуралізований, абсолютизований космологічний продуцент, особистість культури як вимір людської цілісності і культури як такої. Так, на поверхню виходить візуальний поворот. Візуальний поворот актуалізував проблему онтології образу завдяки тим радикальним революціям у сфері візуальної культури, які виникли в XX столітті з активним поступом візуальних видів мистецтв – фото, кінематографу, відео, віртуальної реальності. Згодом виникають такі комунікативні засоби, як Інтернет, телебачення та ін.

Текст, який фіксує як вербальний, так і зображувальний контексти формотворення, потребує персоніфікації дискурсивних реалій, які б давали можливість присутності живого «Я», живої особистості, що несе в собі культуру, її творчий заряд. Креативні витоки переходу з небуття в буття як породження нового «Я», спільного синтезу, єдності будь-якого суб'єкта культури як реципієнта (глядача, слухача) і Абсолюту. Потрібно визначити спільність «Я» і «Ти», де перебуває єднання артефактів письма, зображення з артефактами образними, що презентує будь-який фрагмент культури як живу особистість, спонукає до співрозмови, до діалогу.

Отже, візуальний поворот виносить на передній план імагінацію як систему норм та правил. Виносить на поверхню окуляцентризм, тобто довіру до картинки, яка здійснює систему ідентифікацій людини і світу. Отже, наївність візуальної ідентичності як мімезис відома з римських мозаїк, коли рослини були намальовані настільки гарно, що птахи прилітали «клювати» виноград. Це звичайний міметизм, мімезис грецького зразка, який долається оптично більш достовірними системами, де не можна відрізнити справжній виноград від несправжнього, віртуального.

Адже, наївна тотожність вже не стає ідеалом, більше того, вона стає брудним фантомом візуального натуралізму, який нищить мистецтво, і взагалі все те, що ми звемо синтезом образу і предмету. Віртуальна реальність виникає тоді, коли є нестача реальності, коли є потреба добудувати візуальний світ, об'єднати образ і предмет у більш сталий, більш досконалий образ. Синтетичний образ свідчить про надреальність як можливість здійснення художнього універсуму та універсальності, тотальність присутності надреальності «тут» і «зараз», на цій сцені, у цій картині, у цьому тексті, цьому поетичному фрагменті.

Отже, нестача реальності заміщується надлишковістю бачення, новітньою оптикою, можливістю бачити так, як не бачить людина. Все свідчить про гіпербачення, надбачення. Особливо це актуально для віртуальної реальності, коли абсолют бачення перетворюється на сконструйований об'єкт, на фантоми. Весь цей контекст художнього синтезу гостро зазначився вже на початку XX століття, а на початку XXI переживає

© Ареф'єва, А. Ю., 2021

своє оновлення. Тому так важливо звернутися до досвіду тих образних синтез, які були здійснені в рамках Дягілєвських сезонів.

Проблема заперечення мімезису, яка виникає в новітні часи, радикальний сумнів, який походить від декартового образу світу, картезіанський поворот, стають запорукою існування екологічного образу світу, де у людини є сумнів в тому, що вона існує в просторі кібер-панку, virtus тощо. Реальність virtus може бути оманливою, може бути недійсною. Суспільство спектаклю, за Гі Дебором, суспільство тотальної театралізації реальності – це верхівка того еклектизму, який виникає як онтологічна система візуальних алюзій, заміни онтологічних предикацій онтичними, заміни предмету оптичною реальністю. Якщо колони в класицизмі стояли на своєму місці, як стояли в Парфеноні і фланкувались віссю, яка підводила до споруди, то колони в архітектурній еклектиці піднімається на другий, третій поверх, стають напівколонами. Але не потрібно думати, що це надбання XIX століття. Все це вже робили в Давньому Римі.

Оптичний дизайн та оптична презентація римського зразка стає більш активною, більш дієвою власне наприкінці XIX – поч. XX століть, адже вона потребує легітимації, потребує звернення до метафізичних засад візуальної поетики доби, але ними не може бути Давня Греція. Класицизм морально застарів. Актуалізуються готичні інверсії простору. Готика стає найбільш популярною в архітектурі XIX століття, згодом виникають неовізантійський, неоруський стиль та ін.

В цьому контексті розвитку культурних практик неокласицизм, неокласика в цілому стають вже дискурсами, тими системами адеквації, які втрачають засади онтологічної глибини. Власне в цьому контексті важливо побачити симбіоз, який був здійснений в сезонах Дягілєва. Це синтез еклектики, домодерного образного контексту та стилю модерн. Так, все, що походить від класики, стає неокласикою. Еклектика формується на перетині неосинтез. Це авангардний театр та хореографічні, музичні синтези, сценографічні візії тощо. І, звичайно, – це той зародок постмодерну, який потім відрефлектовується в полістилістиці, яка сформувалась пізніше за межами Франції, якщо йдеться про Дягілєвські сезони.

Важливо прослідкувати діалог культур, який вплинув на всі синтетичні надбання та інтуїції, інтенції, на наступний рефлексивний контекст полістилістики, що сформувалась в музиці Д. Шостаковича, в хореографії – у М. Бежара, Дж. Наймаєра, П. Бауш та ін. Якщо йдеться про сценографічний симбіоз, то він гостро розгорнувся в театральних системах вже постклассичного зразка. Можна згадати творчість М. Акімова, О. Тишлєра, в Україні – це творчість Б. Косарєва, Д. Лідера та ін. Весь цей контекст є важливим для осмислення інтерпретативних парадигм як метафізичних поворотів, тобто звернення до інших засад, які могли б бути структуруючими для того чи іншого художнього синтезу.

Висновки.

Можна спростити ситуацію і звести тенденції мистецького синтезу до бінарної конструкції, відійти від тернарних систем, не помічати антропологічний, онтологічний, семіологічний і візуальний повороти. Можна усунути особистість, персону, людину і працювати лише з суто художньою конструкцією або з художньою формою, де є вербальний і візуальний контексти. Однак позитивістська ідея написати історію мистецтв без імен, за Г. Вельфліним, за доби глобалізації, універсалізації комунікації та медіакультури не надихає.

Так, з одного боку, можна охарактеризувати взаємодоповненість лівої і правої півкуль як спосіб відображення світу у свідомості людини, як візуальний та вербальний світи, а з іншого, – можна зазначити проблему таким чином, що людину як цілісність, персональність, ім'я завжди губили і гублять до сих пір. Проте, не говорити про обрії цілісності культури і людини не можна. Якщо сприймати процес будь-яких синтез, синкрез або диференціації систем комунікації, діалогу, то їх можна означити у вимірі діахронії, і синхронії. Діахронія символізує вербальний спосіб донесення інформації, комунікації, коли та чи інша промова, та чи інша структура існує в часові, послідовно одна за іншою, бо не можна говорити всі слова відразу. Синхронний характеризує візуальний тип передання інформації, комунікації, коли симультанність є головним принципом зчитки інформації, де все існує відразу як цілісний, завершений, сталий образ світу.

Діахронія і синхронія спонукають до того, що синтагматика, тобто просторові визначення і рознесення зон зустрічі комунікантів, або продуцента, реципієнта, зустріч «Я» і «Ти», потребують діахронного визначення вербальних, візуальних артефактів, до яких ми вже звикли. Образ людини як образ цілісності, людиновимірності культури свідчить про те, що займенники у дискурсі, які замінюють персону, особистість, цілісність суб'єкта, áктора, актанта, продуцента,

діяча як носія потенціалу культурно-історичної цілісності доби несуть в собі спонуки продукування, спонуки комунікації, зустрічі з будь-яким іншим, з іншим «Я», Абсолютом, з іншою культурою, з потенційно можливим іншим, який збагачує, збільшує, розкриває комунікативне поле як потенціал культуротворення у вимірі його універсальності, цілісності і самодостатності.

Список використаних джерел

1. Барна Н.В. Дизайн в контексті художньої культури XX – XXI століть. К. : «Університет Україна», 2015. 353 с.
2. Беляева Е.В., Голенков С.Н., Демин И.В. Семиотический поворот в соціально-гуманитарном познании: истоки, предпосылки, культурный контекст. Самара : Самар. гум. кад., 2018. 270 с.
3. Бразговская Е.Е. Семантика. Языки и коды культуры. Москва : Издательство Юройт, 2019. 187 с.
4. Бубер М. Я и Ты. Москва : Высшая школа, 1993. 176 с.
5. Бычков В.В. Эстетика. Москва : Гардарика, 2002. 556 с.
6. Галеев Б. Человек, искусство, техника. Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1978. 264 с.
7. Легенький Ю.Г. Культурология изображения (опыт композиционного синтеза). Киев : ГАЛПУ, 1995. 412 с.
8. Лосев А.Ф. Языковая структура. Москва : МГПИ им. В.И. Ленина, 1983. 375 с.
9. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.
10. Савчук В. Медиафилософия. Приступ реальности. Санкт-Петербург : Издательство рГХА, 213. 350 с.
11. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. Москва : Соцэкгиз, 1933. 272 с.
12. Усманова А. Визуальные исследования как исследовательская парадигма. URL: viscult.ehu.lt/article.php?id=108
13. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. Москва : Гнозис, 1993. 464 с.
14. Хоружий С.С. Очерки синергийной антропологии. Москва : Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2005. 408 с.

REFERENCES

1. Barna, N.V. (2015). Dizayn v konteksti khudozhnoyi kultury XX – XXI stolit. Kyiv : Universitet Ukrayina. 353 p.
2. Belyayeva, Ye.V., Golenkov, S.N., Demin, I.V. (2018). Semioticheskiy povorot v sotsialno-gumanitarnom poznanii: istoki, predposylki, kulturnyy kontekst. Samara : Samar. gum. kad, 2018. 270 p.
3. Brazgovskaya, Ye.Ye. Semantika (2019). Yazyki i kody kultury. Moskva : Izdatelstvo Yuroyt, 2019. 187 p.
4. Buber M. (1993). YA i Ty. Moskva : Vysshaya shkola. 176 p.
5. Bychkov, V.V. (2002). Estetika. Moskva : Gardarika. 556 p.
6. Galeyev, B. (1978). Chelovek, iskusstvo, tekhnika. Kazan : Izd-vo Kazanskogo un-ta. 264 p.
7. Legenkiy, Yu.G. (1995). Kulturologiya izobrazheniya (opyt kompozitsionnogo sinteza). Kyiv : GALPU. 412 p.
8. Losev, A.F. (1991). Yazykovaya struktura. Moskva : MGPI im. V.I. Lenina, 1983. 375 p.
9. Pavi P. Slovar teatra / per. s fr. Moskva : Progress. 504 p.
10. Savchuk, V. (2013). Mediafilosofiya. Pristup realnosti. SanktPeterburg : Izdatelstvo rGKHA, 350 p.
11. Sossyur, F. de. (1933). Kurs obshchey lingvistiki. Moskva : Sotsekgiz. 272 p.
12. Usmanova, A. Vizualnyye issledovaniya kak issledovatelskaya paradigma. URL: viscult.ehu.lt/article.php?id=108
13. Khaydegger, M. (1993). Raboty i razmyshleniya raznykh let. Moskva : Gnozis. 464 p.
14. Khoruzhiy, S.S. (2005). Ocherki sinergiynoy antropologii. Moskva : Institut filosofii, teologii i istorii sv. Fomy. 408 p.

AREFIEVA, A. Yu. – Candidate of Philosophical Sciences, PhD student of the Department of Ethics and Aesthetics

of the National Pedagogical University named after M.P. Dragomanova

E-mail: anna.arefieva@i.ua

ORCID iD: https://orcid.org/ 0000-0003-4619-928

ANTHROPOLOGICAL, SEMIOLOGICAL AND VISUAL TURNS AS AN INTERPRETANT OF THE CULTURAL GENESIS OF ART SYNTHESIS

Abstract

Relevance of the article. The article is devoted to defining the role of anthropological, semiological and visual turns in the system of interpretation of artistic syntheses as a phenomenon of cultural creativity. The anthropological turn in

© Ареф'єва, А. Ю., 2021

the philosophical reflection of the twentieth century is associated both with the change of the human image, ontological, phenomenological, mass media transformations of the reproduction of human integrity in culture, and with the emergence of philosophical anthropology. The semiological turn was marked by a boom in structuralist research, and the visual one by the emergence of a new visual metalanguage in the modern media space, in particular in advertising, design, and pop synthesis. The purpose of the article is to determine the cultural dimensions of philosophical reflection in the context of these turns. The modern media construct, like any moderators, mediators, modern protagonists who become intermediaries between "Me" and "You", makes it possible to say that culture is increasingly based on these intermediaries. The research methodology is determined by systematic and comparative approaches, which makes it possible to determine the integrity of cultural creation in the context of intercultural dialogue. As a protagonist in ancient Greece, mediocre communication becomes a mediator, it becomes necessary to mark any system of identification, to mark the manifestation of identity as a certain reflexive or areflexive, immanent or universal reality of communication, that is – everything we define as symbiosis, culturogenesis, synthesis, dialogue of cultures. Novelty of the article. S. Diaghilev's act as a phenomenon of seasons, synthesis of arts in the context of stage space is first of all a phenomenon of personal miracle, phenomenon of personality, human integrity, which arises in such unexpected opera enterprises, which are destructured, miraculously dancers. Conclusion. Dance as the most important choreic principle of cultural creation becomes the dominant principle of cultural creation of all artistic syntheses, which are carried out in the stage space at the beginning of the XXth century.

Key words: culture, anthropological, semiological, visual turns, systemogenesis of culture, synthesis of arts

АРЕФЬЕВА, А. Ю. – кандидат философских наук, докторант кафедры этики и эстетики
Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова (Киев, Украина)
E-mail: anna.arefieva@i.ua
ORCID iD: https://orcid.org/0000-0003-4619-928

АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ, СЕМИОЛОГИЧЕСКИЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ ПОВОРОТЫ КАК ИНТЕРПРЕТАНТА КУЛЬТУРОГЕНЕЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА

Аннотация

Актуальность статьи. Статья посвящена определению роли антропологического, семиологического и визуального поворотов в системе интерпретации художественных синтезов как феномена культуротворчества. Антропологический поворот в философской рефлексии XX века связывается как с изменением образа человека, онтологическими, феноменологическими, масс-медийными трансформациями воспроизводства человеческой целостности в культуре, так и с возникновением философской антропологии. Семиологический поворот отразился бумом структуралистских исследований, визуальный – возникновением нового визуального метаязыка в современном медийном пространстве, в частности – рекламных, дизайнерских, эстрадных синтезах. Цель статьи – определить культуроразмерные признаки философской рефлексии в контексте обозначенных поворотов. Современный медиа-конструкт, как и любые модераторы, медиаторы, протагонисты, становящиеся посредниками между «Я» и «Ты», дают возможность утверждать, что культура все больше опирается на этих посредников. Как в свое время протагонист в Древней Греции, посредник общения становился медиатором, необходимым посредником коммуникации, так и в современном пространстве культуры повышается роль интерпретативных парадигм художественного творчества. Методология исследования определяется системным и компаративным подходами, что позволяет определить целостность культуротворчества в контексте диалога культур. Чтобы указать любую систему идентификации, маркировать проявление идентичности в художественном синтезе как определенную рефлексивную или арефлексивную реальность коммуникации, нужно ее определить как симбиоз, культурогенез, синтез, диалог культур. Новизна статьи. Поступок С. Дягилева как феномен сезонов, синтез искусств в контексте сценического пространства – это прежде всего феномен личностного чуда, феномен персональности, человеческой целостности, которая возникает в таких неожиданных интерпретациях оперных антреприз, которые превращаются в чудо танцевальных экзерсисов. Вывод. Танец как важнейшая хореическая основа культурообразования становится доминантным началом культурообразования всех художественных синтезов, которые осуществляются в сценическом пространстве начала XX века.

Ключевые слова: культура, антропологический, семиологический, визуальный повороты, системогенез культуры, синтез искусств

© The Author(s) 2021
This is an open access article under
the Creative Commons CC BY license

Received date 15.10.2021
Accepted date 01.11.2021
Published date 15.11.2021

How to cite: Ареф'єва, А. Ю. Антропологічний, семіологічний та візуальний повороти як інтерпретанта культурогенезу мистецького синтезу. Humanities studies : Collection of Scientific Papers / ed. V. Voronkova. Zaporozhzhia : Publishing house «Helvetica», 2021. 9(86). P. 11–17.
doi: https://doi.org/10.26661/hst-2021-9-86-01