

УДК 316

DOI: 10.34670/AR.2020.28.57.035

Описание процесса создания символов на основе понятий философии постмодерна

Васильева Евгения Николаевна

Аспирант,

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: deminmikhail@live.com

Аннотация

В статье рассматривается методология создания символов в современном изобразительном искусстве. Упоминаются подходы таких художников как Дэмьен Херст, Лучио Фонтана, Джефф Кунс, Луи Буржуа. Кроме этого, автор на примере собственных работ исследует процесс интерпретации философских трудов постмодернистов и последующее создание художественной модели на этой основе. С помощью прямой ассоциации, интуиции, обращению к символам других художников автор находит философским понятиям видимую форму

Для современного художника характерно создание собственной, личной мифологии и символов. Такой подход отличается от предшествующих эпох. Ранее авторам было свойственно подражание реальности и природе или обращение к универсальным темам и символам (часто религиозным), что не вызывало коммуникативных барьеров между произведением и зрителем. Ситуация в эпоху постмодерна отличается - распознавание смысла в произведениях современного искусства становится сложнее в связи с уходом художников к созданию индивидуальных. Интерпретация символа, который используется художником, становится возможной после изучения контекста и знакомства с объяснениями авторов о выборе того или иного предмета и придании ему символического значения.

Для цитирования в научных исследованиях

Васильева Е.Н. Описание процесса создания символов на основе понятий философии постмодерна // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2020. Том 9. № 3А. С. 166-174. DOI: 10.34670/AR.2020.28.57.035

Ключевые слова

Постмодернизм, современное искусство, смысл, знак, интерпретация, желания, симулякр, трансгрессия, гиперреальность.

Введение

Одной из задач, стоящих перед представителем художественных наук, является постижение смыслов, заложенных в знаковой системе произведения искусства. Произведение изобразительного искусства можно рассматривать в качестве художественной модели действительности. При этом художественная модель в искусстве не стремится воспроизвести оригинал. Поэтому попытка интерпретации символической системы автора является естественной для зрителя [Левченков, 2013, 962-983].

В настоящей работе кроме обсуждения теоретических подходов к созданию и интерпретации художественных произведений также содержится практическая часть, которая описывает проект, созданный автором. Работа над данным художественным проектом состояла из трех этапов: интерпретация философского текста, анализ тем и подходов нескольких современных художников, создание собственных работ.

Основная часть

В рамках данного художественного процесса были рассмотрены работы представителей течения постмодернизма: Ролан Барт (1915-1980), Жак Деррида (1930-2004), Жиль Делёз (1925-1995), Умберто Эко (1932-2016), Жан-Франсуа Лиотар (1924-1998), Жан Бодрийяр (1929-2007), Мишель Фуко (1926-1984), Жорж Батай (1897-1962).

Первым этапом работы с философским течением стало выделение основных понятий, которые используются философами постмодернистами для описания окружающей действительности:

1. Желание создает современность, оно выступает двигателем, заставляющем человека творить и действовать [Коломиец, 2011, 58]. Желание – это вселенский хаос, находящийся вне нашего контроля, но диктующий то, как следует поступать. Желание работает непрерывно, а современное общество постмодерна не сдерживает, но поощряет его. Поэтому человек стремится к удовлетворению своих желаний вплоть до саморазрушения. По мнению Ж. Делеза именно желание создает реальность. Индивид, тело, животное или орган действуют как клапаны для потоков желаний [Andreas, 2009, 66].

2. Симулякр – это образы далекие от подобия вещей: фантазмы, галлюцинации, призраки душевного состояния. Таким образом, понятие симулякр объединяет в себе видения, образы, ощущения и состояния, которые не наблюдаются в реальности [Курмелева, Мещерякова, 2006, 31-46].

Жан Бодрийяр придал термину симулякр наиболее характерное для современного постмодернистского сознания определение и утверждал, что в современном обществе постмодерна некоторые симулякры вытесняют существующие понятия и ощущения [Тимшин, 2011, 57-60]. Таким образом, симулякр стирает различие между реальным и воображаемым [Емельянова, 2009, 51-61].

Бодрийяр считал, что современная реальность представляет собой лишь набор симулякров - копий без наполнения. Он называл это гиперреальностью [Литвинцева, 2011, 43-54], и метафорически описывал в виде черного солнца, лишённого естественного тепла и света [Бодрийяр, 2013, 170].

3. Гиперреальность – это симуляция действительности. Она возникает, когда количество симулякров достигает предельного количества, и становится невозможно отличить реальность

от фантазии. Согласно Бодрийяру, гиперреальность стремится поглотить настоящую реальность и стать ее подменой. В отличие от настоящей, гиперреальность не производит, а лишь симулирует [Волков, 2013, 54-57].

4. В философии постмодерна деконструкция выступает особым методом познания, который позволяет анализировать текст вне предвзятости и предрассудков. Согласно Ж. Дерриде объекты разрушаются, чтобы обнажить скрытые смыслы [Хаустов, 2018, 142-155].

5. Интерпретация в терминологии постмодернизма означает сознательный отказ от идеи всеобщих идеалов, и предполагает уникальный взгляд каждого человека на окружающую реальность. Постмодернизм поддерживает методологический принцип множественности [Гревцева, 2008, 374-379]. Он выражается в том, что нет и не может существовать какого-то единого метода познания, правил мышления, стратегии исследования.

6. Наиболее полно понятие трансгрессии разработано у Жоржа Батая, который говорит о преодолении запретов и условий существования мышления через экстаз, безумие, оргазм или смерть [Узлов, Семенова, 2017, 40-53]. Всякая трансгрессия представляет собой попытку преодоления границ. Сущность трансгрессии раскрывается как внедрение в сферу сакрального, что является предметом запрета [Каштанова, 2016, 7].

Вопросы трансгрессии, интерпретации просматриваются в работах Дэмьена Херста, английского художника, работы которого исследуют тему жизни и смерти. «В искусстве есть лишь одна идея. И у всего, что мы делаем, - лишь одна причина, - говорит Херст. – Это поиск ответа на главные вопросы: для чего, где, что и кто? Откуда мы пришли, куда движемся и есть ли в этом смысл? Величайшие произведения всех времен именно об этом». Херст ведет непрерывный поиск среди пробелов в познании фундаментальных вопросов. Тема смерти как трансгрессивный переход ключевая основа его искусства.

Искусство Джеффа Кунса говорит о тиражности и продажности, об отрицании высоких идеалов и баланса. Привлекательность желаний в мире симулякров в полной мере отражена в его творчестве, надувные шарик, сталь, тема секса позволили обозначить его творчество как работу с китчем. Работы, доведенные до высшей степени наигранности и искусственности, обозначают среду гиперреальности как банальную необходимость, как игру о «дурном вкусе». «Я пытаюсь запечатлеть человеческие страсти в определенном объекте, зафиксировать желания на поверхности, сделать их бессмертными». Кунс показывает, что желания и страсти правят миром и доводят смысл жизни до вершин заурядности, рассматривает вопросы симулякров и гиперреальности, деконструкции и выхода за пределы.

Опыты Луи Буржуа свидетельствуют о желании найти баланс в дисгармонии («Я делаю, я уничтожаю, я переделываю», «Клетки» и многие другие). Огромная энергия поиска воплотилась в работах с различным материалом и созданием собственной системы символов. Буржуа использовала тему уязвимости человеческой природы (смерть, взаимоотношения полов, потеря рая, травма и ложь), различные виды боли - физические и психологические исследуются в ее работах. Понятия желаний, интерпретации, трансгрессии разработаны в ее творчестве.

Лучио Фонтана создавал разрезы на картине, которые являлись попыткой выйти за пределы холста. «Мои прорезы... это прежде всего философское выражение, проявление веры в бесконечность, утверждение духовного начала. Когда я усаживаюсь перед одной из моих прорезей и начинаю ее созерцать, внезапно я чувствую, что мой дух освобождается, я ощущаю себя человеком, вырвавшимся из оков материи, принадлежащим к бесконечному простору настоящего и будущего». Деконструкция, интерпретация, трансгрессия являются неотъемлемой частью его работ. Разрушительное начало неизменно присутствует в его

творчестве как способ теоретических размышлений о смысле жизни и высшем разуме.

В “Философии символических форм” Э. Кассирер рассуждает об эволюции человеческого самосознания, которое стремится к созданию символической системы. Согласно Кассиреру, данная система опосредует все связи человека с миром, и, находясь в диалоге с самим собой, человек формулирует “символический универсум” (модель окружающего мира), состоящий из мифов, религии, искусства и языка [Дёмин, 2017, 92].

В настоящее время, с развитием индивидуалистических тенденций и увеличением информационного потока отдельной личности, символическая система одного человека может кардинально отличаться от символической системы другого. Это отличает современный этап развития общества от общества средневековья или возрождения, где символические системы были общими для большого количества людей. Так, в жанре “Ванитас” (аллегорическом натюрморте) художники использовали устоявшуюся систему символов, не меняя ее, не внося новых смыслов. Таким образом, несмотря на авторство, символы в произведениях могли быть прочитаны без изучения контекста, в котором работал автор, и его собственных взглядов [Звездина, 1997, 6].

Для современного художника характерно создание собственной, личной мифологии. Как было показано на примере Херста, Кунса, Буржуа, Фонтана, каждый из них создавал индивидуальную символическую систему. Достоверная интерпретация символа становится возможной только после изучения объяснений авторов о выборе того или иного предмета и придания ему символического значения.

В собственном художественном проекте автор статьи использует результаты анализа философии постмодерна для построения символической системы. Выбор того или иного значения основан на методах ассоциации, интуиции, обращении к символическим системам других авторов и универсальным знаковым комплексам, описанным Топоровым [Топоров, 2010, 339]. Далее представлен пример процесса, происходящего в сознании художника при создании работ.

В рамках проекта автор осуществляет интерпретацию философского материала: желание иницирует процесс мышления в современном мире; симулякры наполняют современность и делают ее иллюзорной субстанцией – гиперреальностью; деконструкция позволяет вскрывать маски повседневности; трансгрессия исследует вопросы выхода из режима обмана. Автор использует металл, стекло, дерево, баллоны с акрилом, найденные предметы для создания атмосферы синтетической иллюзии и плюрализма современного общества.

Окисленный металл использован как символ невозможности достичь гармонии в искусственной среде человеческого существования. Ржавая металлическая труба (Рис. 1) была найдена на складе строительных отходов. Ее цвет и изъеденная фактура способны отразить обреченность потерянного рая человечества. Ржавый столб был помещен в качестве основания между двух стеклянных сосудов, демонстрируя невозможность их соприкосновения. Стекло, по замыслу автора, становится символом обмана в социальной среде. Обман является неотделимым свойством современного общества, так как позволяет сохранять жизнедеятельность многих структур. Пространство между двумя сосудами символизирует возможность трансгрессивного перехода в иное состояние. Стекло находится на грани реального и воображаемого, оно защищает, но при этом остается хрупким.

Стекло было использовано для определения пределов в следующей работе (Рис. 2). Перо как символ свободы остается в заточении из стеклянного панциря, куда с трудом попадает воздух, ограниченность возможностей создает ощущение клаустрофобии современного мира. Стекло

отделяет материальную, желающую сущность от истинной духовной сущности.



Рисунок 1 - Скульптура художника EVA, созданная в рамках исследования



Рисунок 2 - Скульптура художника EVA, созданная в рамках исследования

В проекте было использовано дерево (Рис. 3). Дерево интерпретируется как символ развития и символ мироздания. Для отражения стремления к стабильности и шаткости бытия сконструированы несколько фигур, скрепленные из досок винтами. Черно - белые пятна на скульптуре отражают состояние поиска сквозь призму трагичности существования; красный цвет символизирует смерть. Обретение стабильности через трансгрессию достигается

посредством устремленной вверх конструкции, расположенной посередине. Боковые конструкции свидетельствуют о нестабильности гиперреального мира, состоящего из иллюзий и желаний.

Таким образом, организован процесс формулирования автором собственной символической системы, собственное “видение”, или, по выражению Кассирера, символический универсум. Образ, созданный художником, становится выражением мысленного содержания, которое вкладывает художник, через видимую форму [Лободанов, 2013, 60]. Несмотря на то, что формирование собственного видения было свойственно для художников всех эпох, примеры, приведенные в данной статье, позволяют увидеть различие между подходом классического искусства, основанного скорее на мимесисе (подражании действительности), и подходом современного художника. Современный художник удаляется от изображения окружающей реальности такой, какая она есть и углубляется в свой собственный мир, состоящий из индивидуальных мифов, символов и значений.



Рисунок 3 - Скульптура художника EVA, созданная в рамках исследования

Находясь под влиянием тенденций постмодернистского общества, современный художник в ходе работы над произведением основывается на понятиях плюрализма и множественного прочтения. Плюрализм предполагает наличие множества, независимых друг от друга и несводимых форм познания. Основываясь на принципе плюрализма, художник создает индивидуальную знаковую систему. Процесс однозначной интерпретации символа затруднен или, по мнению некоторых ученых невозможен, приводя к так называемому неограниченному семиозису [Новоселов, 2011, 160]. Процесс неограниченного семиозиса показывает, как в ходе интерпретации выявляются элементы национальной и индивидуальной культуры личности. Умберто Эко утверждает, что неограниченный семиозис в реальности принимает форму ограниченных интерпретаций. Причем ограничения накладываются социокультурным контекстом, в котором находится интерпретатор [Усманова, 2000, 121].

Заключение

Например, ржавая труба в сознании художника имеет ассоциацию с процессом распада и нестабильности, а стекло становится символом лжи. Однако, осознавая индивидуальный характер выстроенной символической системы, автор допускает, что при попытке интерпретации зритель обнаружит абсолютно другой смысл, возможно, более глубинный.

Создаваемые произведения искусства основаны на интерпретируемом тексте философов постмодернистов, а не на отражении реальной действительности. С помощью прямой ассоциации, интуиции, обращению к символам других художников, а также универсальным символическим системам, автор находит философским понятиям видимую форму. Таким образом, на примере собственных работ автор раскрывает процесс создания индивидуальной символической системы, и показывает, как те или иные предметы в работе могут быть интерпретированы с авторской позиции.

Библиография

1. Левченков Д. А. Эстетический семиозис художественного // *Философия права*. 2013. №4 (59). С. 117-121
2. Коломиец Г. Г. Особенности реконструкции бессознательного в материалистической психиатрии Ж. Делёза и Ф. Гваттари // *Современные исследования социальных проблем*. 2011. №3. С. 58
3. Andreas K. *Le Corps sans Organes. Mobilisation pour une méthodologie d'observation sociale* // Dalie Giroux, René Lemieux, Pierre-Luc Chénier (dirs.) *Contr'hommage pour Gilles Deleuze. Nouvelles lectures, nouvelles écritures*. Quebec.: Les Presses de l'Université Laval, 2009. P. 63-82
4. Курмелева Е. М., Мещерякова Л. Ю. Симулякр и общество в современной социальной теории // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология*. 2006. №2. С. 31-46
5. Тимшин В. А. Постмодернистский взгляд на рекламу: симуляция в системе вещей // *Вестник Вятского государственного университета*. 2011. №1-4. С. 57-60
6. Емельянова М. А. Стратегия искусства по Бодрийяру // *Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета*. 2009. №2 (10). С. 51-61
7. Литвинцева Г. Ю. Гиперреальность в эпоху постмодерна // *Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры*. 2011. №2. С. 43-54
8. Бодрийяр Ж. *Симулякры и симуляции*. Москва: ПОСТУМ, 2017. 320 с.
9. Волков В. Н. Симулякры как симптомы призрачного существования // *Вестник Марийского государственного университета*. 2013. №12. С. 54-57
10. Хаустов Д. *Лекции по философии постмодерна*. Москва: Рипол-Классик, 2018. 288 с.
11. Гревцева А. А. Парадигмы постмодернистского стиля мышления // *Вестник Тамбовского университета*. 2008. №5. С. 374-379
12. Узлов Н. Д., Семенова М. Н. Игра, трансгрессия и сетевой суицид // *Суицидология*. 2017. №3 (28). С. 40-53
13. Каштанова С. М. *Трансгрессия как социально-философское понятие: дис. канд. филос. наук: 09.00.11 / СПбГУ*. СПб., 2016. 203 л.
14. Дёмин И. В. Трактовка истории в философии культуры Эрнста Кассирера // *Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология*. 2017. №1 (21). С. 85-96
15. Звездина Ю. Н. *Эмблематика в мире старинного натюрморта: К проблеме прочтения символа*. Москва: Наука, 1997. 160 с.
16. Топоров В. Н. *Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 2. Москва: Рукописные памятники Древней Руси*, 2010. 496 с.
17. Лободанов, А. П. *Семиотика искусства: история и онтология*. Москва: Издательство Московского университета, 2013. 680 с.
18. Новоселов, В. Г. Проблема интерпретации знака и неограниченный семиозис // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2011. - №8(14). Ч. 2. С. 160-163.
19. Усманова А. Р. *Умберто Эко: парадоксы интерпретации*. Минск: Пропилеи, 2000. 200 с.

The description of the method for creating a symbolic system based on postmodern philosophy

Evgeniya N. Vasil'eva

Postgraduate student,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: deminmikhail@live.com

Abstract

The article deals with the methodology of creating symbols in modern visual art. The approaches of artists such as Damien Hirst, Lucio Fontana, Jeff Koons, and Louis Bourgeois are mentioned. In addition, the author uses the example of his own works to explore the process of interpreting the philosophical works of postmodernists and the subsequent creation of an artistic model on this basis. Through direct Association, intuition, and reference to the symbols of other artists, the author finds a visible form for philosophical concepts

The modern artist is characterized by creating his own personal mythology and symbols. This approach differs from previous eras. Previously, authors were characterized by imitating reality and nature or referring to universal themes and symbols (often religious), which did not cause communication barriers between the work and the audience. The situation in the postmodern era is different - recognizing the meaning in works of modern art becomes more difficult due to the departure of artists to create individual ones. Interpretation of the symbol used by the artist becomes possible after studying the context and getting acquainted with the authors' explanations about the choice of a particular object and giving it a symbolic meaning.

For citation

Vasil'eva E.N. (2020) Opisanie protsessa sozdaniya simvolov na osnove ponyatii filosofii postmoderna [The description of the method for creating a symbolic system based on postmodern philosophy]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 9 (3A), pp. 166-174. DOI: 10.34670/AR.2020.28.57.035

Keywords

Postmodernism, modern art, meaning, sign, Interpretation, desires, simulacrum, transgression, hyperreality.

References

1. Levchenkov D. A. Esthetic semiosis of art // Philosophy of law. 2013. no. 4 (59). Pp. 117-121
2. Kolomiets G. G. Features of reconstruction of the unconscious in materialistic psychiatry J. Deleuze and F. Guattari // Modern research of social problems. 2011. No. 3. P. 58
3. Andreas K. Le Corps sans Organes. Mobilisation pour une méthodologie d'observation sociale // Dalie Giroux, René Lemieux, Pierre-Luc Chénier (dirs.) Contr'hommage pour Gilles Deleuze. Nouvelles lectures, nouvelles écritures. Quebec.: Les Presses de l'Université Laval, 2009. P. 63-82
4. Kurmeleva E. M., Meshcheryakova L. Yu. Simulacrum and society in modern social theory // Bulletin of the peoples' friendship University of Russia. Series: Sociology. 2006. No. 2. S. 31-46
5. Timshin V. A. Postmodern view of advertising: simulation in the system of things // Bulletin of Vyatka state University.

2011. №1-4. Pp. 57-60
6. Emelyanova M. A. Baudrillard's Strategy of art // Scientific notes. Electronic scientific journal of Kursk state University. 2009. no. 2 (10). Pp. 51-61
 7. Litvintseva G. Yu. Hyperreality in the postmodern era // Bulletin of the Saint Petersburg state Institute of culture. 2011. No. 2. S. 43-54
 8. Baudrillard Zh. Simulacra and simulations. Moscow: POSTUM, 2017. 320 p.
 9. Volkov V. N. Simulacra as symptoms of ghostly existence // Bulletin of the Mari state University. 2013. no. 12. C. 54-57
 10. haustov D. Lectures on postmodern philosophy. Moscow: Ripoll-classic, 2018. 288 p.
 11. Grevtseva A. A. Paradigms of postmodern thinking style // Bulletin of Tambov University. 2008. No. 5. P. 374-379
 12. Nodes N. D., Semenova M. N. Game, transgression and network suicide // Suicidology. 2017. no. 3 (28). Pp. 40-53
 13. Kashtanova S. M. Transgression as a socio-philosophical concept: dis. kand. Philos. nauk: 09. 00. 11 / SPbSU. SPb., 2016. 203 l.
 14. Demin I. V. Interpretation of history in Ernst kassirer's philosophy of culture // Bulletin of the Samara humanitarian Academy. Series: Philosophy. Philology. 2017. no. 1 (21). Pp. 85-96
 15. zvezdina Yu. N. Emblematics in the world of ancient still life: To the problem of reading the symbol. Moscow: Nauka, 1997, 160 p.
 16. Toporov V. N. World tree: Universal sign complexes. Vol. 2. Moscow: Handwritten monuments of Ancient Russia, 2010, 496 p.
 17. Lobodanov, A. P. Semiotics of art: history and ontology. Moscow: Moscow University press, 2013. 680 p.
 18. Novoselov, V. G. The problem of sign interpretation and unlimited semiosis // Historical, philosophical, political and legal Sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice. Tambov: Diploma, 2011. - №8(14). Part 2. Pp. 160-163.
 19. Usmanova A. R. Umberto Eco: paradoxes of interpretation. Minsk: propilei, 2000. 200 p.