

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теоретической
и социальной философии

**Трансгрессивная телесность в современном искусстве:
онтологический аспект**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 5 курса 511 группы
направления 47.03.01 — «Философия»
философского факультета
Тумакова Александра Сергеевича

Научный руководитель

кандидат философских наук, доцент _____ М. А. Богатов

Заведующий кафедрой

доктор философских наук, профессор _____ В. Б. Устьянцев

Саратов 2018

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Все индивиды задействованы во множестве телесных практик и осмысление телесности является одним из основных вопросов для современной философии.

В начале исследования важно отметить так же то, что без человеческой телесности невозможно существование субъекта. Из этого следует, что без телесности невозможны, в том числе, и какие-либо онтологические конфигурации, продуцируемые субъектом. Телесность детерминирует бытие субъекта, его идентификацию.

Одной из форм практик телесности является искусство. Бытие произведения искусства, выявление корреляции тела художника и тела как материала творческого акта, и трансгрессивности, присущей дискурсу современного искусства – темы, требующие философского рассмотрения.

Степень разработанности проблемы. Существует значительное количество философских трудов, тем или иным образом концептуализирующих человеческую телесность, но в том ракурсе, который заявлен в теме исследования, телесность, зачастую, фигурирует лишь косвенно, поэтому для рассмотрения данного вопроса требуется задействовать обширный корпус философских текстов, а также работ, посвященных вопросам понимая современного искусства и постмодернистской культуры.

Среди множества важных для данного исследования мыслителей, в первую очередь, стоит отметить Ролана Барта, Жоржа Батая, Жана Бодрийера, Жилия Делёза, Мишеля Фуко и других.

Объектом исследования являются, непосредственно, произведения современного искусства: фотография, кинематограф, перформанс; а также тексты современной философии, затрагивающие вопросы телесности, трансгрессии и искусства.

Предмет исследования: трансгрессивная телесность, наличествующая в современном художественном пространстве.

Цель исследования: выявить трансгрессивную телесность в произведениях современного искусства и наметить пути её рассмотрения в онтологическом измерении.

Задачи исследования:

- определить основные концепции человеческой телесности в современной философии;
- обозначить вектор понимания трансгрессии в постмодернистском дискурсе;
- исследовать стратегии концептуализации искусства в философии;
- рассмотреть произведения современного искусства, наиболее явственно демонстрирующих трансгрессивную телесность.

Методы исследования: используются основы аналитического и сравнительно-исторического методов, а также элементы дискурс-анализа, семиотического и деконструктивистского методов.

Положения научной новизны

1. Рассмотрение телесности и трансгрессии в контексте актуального арт-дискурса, представленное в рамках одного онтологического исследования.
2. Применение онтологических стратегий последнего времени как основного элемента анализа мультидисциплинарной проблематики, являющейся предметом данного исследования, так как в силу сложности и неоднозначности интерпретации рассматриваемых арт-объектов для их изучения следует применять не только подходы, существующие в искусствоведении, культурологии, теории и истории искусств, эстетики или иных дисциплин.

Структура работы определяется ее целью и поставленными задачами. Работа состоит из двух глав: 1. Концепт трансгрессивной телесности в философском анализе современного искусства; 2. Телесность и трансгрессия в контексте современного искусства.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе рассмотрены концепты трансгрессивной телесности в онтологии, а также стратегии философского анализа современного искусства.

В первом параграфе «Трансгрессивная телесность как объект онтологического исследования» рассмотрены концепты телесности и трансгрессии современного философского дискурса.

Концепт телесности сформировался лишь в неклассической философии, но проблема человеческого тела одна из фундаментальных, так как именно тело является основой и неперенным условием существования, ведь каждому человеку приходится иметь дело с телом. Тело рассматривалось во множестве ракурсов и сфер деятельности нашего биологического вида. Телесность представляет большой интерес, в том числе, и для онтологии.

На протяжении истории философской мысли формировалась концептуальная оппозиция, которая заключалась в противопоставлении нормативной и маргинальной телесности. Представление о нормальности и патологии способствуют образованию искусственных критериев, посредством которых, плюральность существования человеческих тел сводится к конвенциональным формам телесности, которые затем ретранслировалась на многие виды деятельности: медицину, право, эстетику и другие.

Мишель Фуко в своей книге «Надзирать и наказывать» писал о том, как под воздействием властных субъектов, человеческую телесность встраивают в существующий социальный порядок, манипулируют ей. Так же философ описывал инструментарий, применяемый к телам как объектам: от прямого физического воздействия, выработки устойчивых форм поведения, пространственного распределения множества тел, и до унифицирования, надзора, ранжирования, испытания и так далее.

В философии Мишеля Фуко прослеживается мысль о том, что после того как индивида формируют как субъект с нормотипичной телесностью, затем сам индивид продолжает формировать себя как субъект, прибегая к «заботе о себе».

Прервать эту цепочку возможно лишь выступив против подобного производства человека человеком.

В философии Жюль Делёза можно обнаружить множество необычных концептов и метафор. Например, для дескрипции человека он применяет дефиницию «желающие машины». «Желающие машины делают нас организмом; но в лоне этого производства, в самом его производстве тело страдает от того, что оно так организовано, что у него нет другой организации, что у него вообще есть какая-то организация».

Телесность репрессирована, поскольку является частью социокультурной реляционности. В диалогии «Капитализм и шизофрения» Жюль Делёз и Феликс Гваттари репрезентируют такой концепт телесности, в котором она будет свободна от функциональности и иерархичности, так как телесность, по мысли философов, протеистична и полиморфна. Этот концепт создает новый образ человеческого тела, не зависящего от каких-либо предзаданных установок.

Новый тип телесности становится актуальным для теоретиков и деятелей современного искусства, которые ориентируются на освобождение и расширение пределов телесности. Этот концепт находит отражение во многих произведениях различных видов: в театре, хореографии, перформансе, изобразительном искусстве и так далее.

Жан Бодрийяр считал, что, казалось бы, естественные границы тел, являются искусственно сконструированными, продуктом воздействия социума и культуры. Гендерная и сексуальная амбивалентность сосредоточена в каждом индивиде, и не является полностью детерминированной, определяемой только биологическими характеристиками.

Так же в современной философской мысли можно выделить феминистическое направление, которое занимается критикой логоцентризма и субъективации. Одним из основных вопросов этого направления является природность гендерных качеств телесности. По мнению философов, эти характеристики являются социальным конструктом. Гендер – это фикция, производимая патриархатом. Телесность существует в тех формах, которые

обусловлены спецификой, наличествующей в разнообразных социокультурных локациях, и включено систему бытующих там репрезентаций, дефиниций, дискурсов.

В контексте существования нормативной телесности, всегда присутствует телесность, которая пренебрегает запреты главенствующего дискурса, выходит за границы дозволенного или расширяет установленные пределы. Такую телесность можно определить как трансгрессивную.

Трансгрессия — дефиниция, распространенная в неклассической философии, и дословно означающая «выход за пределы», некий предельный опыт. Характерным свойством трансгрессии является нарушение запрета, ситуация в которой установленный предел, табу, считавшееся непреодолимым, сознательно пренебрегается. В философии концепт трансгрессии подробно разрабатывался в трудах Жоржа Батая, среди которых в первую очередь стоит отметить книгу под названием «Эротика». Трансгрессия является ключевым термином в философии постмодернизма, когда во внимание исследования попадает объект, считающийся маргинальным, нарушающим границы установленной нормы.

Резюмируя выше сказанное, можно прийти к выводу о том, что обозначаемая философами проблема форматирования телесности в социуме, а также стигматизирования маргинальной телесности, которую можно обозначить как трансгрессивную, продолжает быть актуальной.

Феномен трансгрессивной телесности, начинаясь как локальный сюжет с ограниченной проблематикой разной этиологии (медицинской, психологической, социологической и так далее), в итоге переходит в онтологическое измерение.

Во втором параграфе «Философские стратегии осмысления современного искусства» рассматриваются варианты рецепции в современной философии.

При философском рассмотрении искусства, по-прежнему актуальны тексты Вальтера Беньямина, который акцентировал внимание на преобразении искусства, происходящее ввиду применения художниками новых технологий,

меняющих как саму художественную практику, так и порождающих новые виды искусства. Применение технологий воспроизводимости приводит к потере «ауры», которая связана с приобщением к оригиналу художественного творения, и возникновению массового искусства.

Осмыслению искусства большое внимание уделял философ Теодор Визенгрунд Адорно – автор книг «Философия новой музыки», «Введение в социологию музыки» и «Эстетическая теория». Адорно писал о кризисе анализа искусства, который случился из-за широкого распространения двух эстетических стратегий: ангажированной (рассмотрение художественного процесса с предзаданных позиций) и дескриптивной (выставочно-музейное описательное искусствоведение).

Жиль Делёз – один из основных мыслителей, к работам которого стоит обратиться при философском рассмотрении современного искусства. По его мнению, философия – это создание концептов, а искусство есть создание произведения, вызывающее чувственное переживание, дополняющее мысль.

Интересно рассмотрение искусства с позиций шизоанализа. Искусство создает групповые фантазмы, которые направлены на желающее производство. Искусство – процесс без цели, но, несмотря на это, процесс непрекращающийся, освобождающая все, что перед ним предстает. Творчество является способом расходования либидинозной энергии, и наиболее ярким проявлением становится современное искусство, зачастую внеиерархичное, алогичное, абсурдное.

Во второй главе «Телесность и трансгрессия в контексте современного искусства» производится рассмотрение произведений современного искусства: фотографии, кинематографа, перформанса в рамках онтологии искусства.

В первом параграфе «Образы трансгрессии в фотографии и кинематографе» анализируются обозначенные виды визуального искусства.

Фотография долгое время рассматривалась исключительно как инструмент создания технически воспроизводимых образов, полезных лишь для естественнонаучных исследований и практик фиксации повседневного опыта, но в начале XX века фотографический образ активно интегрируется эстетическим

режимом искусства. Дискурс об искусстве фотографии с самого начала сталкивался с некоторой амбивалентностью. С одной стороны, фотография способна воспроизводить то, что Ролан Барт называет эстетическим кодом.

Начиная разговор о фотографии, в первую очередь, стоит упомянуть работу Вальтера Беньямина под названием «Краткая история фотографии», и обозначенную в ней мысль о миметической сущности фоторепродуцирования, которое вытесняет рукотворное искусство. Изображение теперь является гарантированным результатом технического процесса. И действительно, начавшись два столетия назад как оптический опыт, фотография стала постепенно самой массовой технологией создания изображения и одним из наиболее распространенных видов современного искусства.

В своей работе «Мифологии» Ролан Барт в главе «Фото-шоки» упоминал о фотовыставке, на которой демонстрировались работы, которые могли вызвать чувство страха или изумления перед увиденным (сцены расстрела гватемальских коммунистов, кадры военных действий и так далее), но не всем работам удавалось достичь травматического эффекта.

Большинство шокирующих фотографий не являются действительно таковыми, поскольку они искусственны, отрефлексированы автором, который не дает свободы восприятия зрителю. Также эти снимки гиперболизируются, и становятся чистыми знаками, плоскими и лишенными двусмысленности. По мнению Барта, именно репортажным съемкам удастся стать травматичными снимками. Натуральность, лишенная патетики и объяснения смысла, присущая этим изображениям влияет на зрителя, которому приходится напряженно осмысливать увиденное.

Развитие кинематографа также демонстрирует постепенное усиление внимания к телесным практикам, тело занимает в кадре постепенно одну из главных ролей, несет основную смысловую нагрузку. К моменту наступления постмодернизма в кино появляется ряд авторов, через телесное состояние актеров передающих содержательную сторону своих лент. Тем не менее, с наступлением постмодернизма философия также принимает телесность в

качестве важнейшего элемента субъективности и самоидентификации, появляются исследования, рассматривающие телесность с самых разнообразных сторон, анализирующие как социальные аспекты этого концепта, так и онтологические, определяющие бытие субъекта (работы Славоя Жижека, Жана Бодрийера). Становится очевидной невозможность отрицать или преуменьшать роль телесности в формировании субъекта. Таким образом, интерес к телесности как к одной из составляющих человеческой субъективности, стремительно растет, и это вызвано постоянно расширяющейся областью связанных с этих смыслов.

Во втором параграфе «Акционизм, хэппенинг, перформанс: пределы тела» говорится о практиках телесности в искусстве присутствия.

Информация о радикальных художественных акциях стали частью нашей действительности. Перформанс, акционизм, хэппенинг занимают значительное место в современном искусстве.

Историю перформанса принято вести от футуристов и дадаистов, что связывают с эпатажностью их представлений. Но в качестве самостоятельного явления в искусстве перформанс получает широкое признание только в 70-е годы XX века. Но и ранее в художественном пространстве осуществлялись перформативные практики. Их использовал композитор Джон Кейдж, художники Джексон Поллок, Виллем де Кунинг и другие.

В то время были широко распространены левые идеи, и перформансы пришлись антикапиталистам по вкусу, поскольку эти художественные акции осуществлялись без бюджета и не могли быть проданы или как-либо капитализированы. Исчезала необходимость что-либо изображать и обозначать, в новых условиях художники имели дело с субъективными переживаниями и коммуникацией, предлагая зрителю приобретение нового опыта.

К середине XX века в западном искусстве наступил момент «перформативного поворота». Границы между видами искусств и жанрами расширялись или стирались. Искусство трансгрессировало. К слову, разделения

между акционизмом, хэппенингом и перформансом условны, и они попеременно наступают друг на друга.

Акционизм, зачастую, трансгрессивен. Это подлинный жест, направленный на предел, ёмкое художественное высказывание (которое может иметь и политический контекст), радикальный поступок, расширяющий границы восприятия.

Перформанс приобщает зрителей к некоему действию, позволяет прожить определенное событие, сосредоточенное зачастую на человеческой телесности. Искусством становится сам процесс исполнения какого-либо задуманного артистом акта.

Хэппенинг имеет в себе игровое начало, элементы спектакля. В первую очередь, в нем задействован зритель. Сущность хэппенинга – преодоление границ между художником и зрителями посредством совместного проживания ситуации, которая не подчиняется какому-либо контролю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данном исследовании телесность человека рассматривалась в различных ракурсах, преимущественно в ракурсе её трансгрессивности и с точки зрения искусства XX века. Совершенно очевидно, что онтологическая значимость телесности приобрела в таком контексте черты в первую очередь субъективности, то есть рассмотренные авторы (как философы, так и художники) полагают телесность одним из основных факторов формирования субъекта, его идентичности, и, как следствие, его бытия.

Задачей работы было проанализировать такие художественные произведения, в которых тела персонажей служили бы основой для построения онтологических умозаключений, для формирования бытия самого субъекта. При этом данные произведения относятся уже в основном к эпохе постмодернизма в искусстве, что существенно расширяет их образный диапазон, художественные методы и выразительные средства.

Вопросы телесности, трансгрессии, бытия искусства по-прежнему актуальны и требуют серьёзного осмысления. Данная работа представляет собой лишь один из этапов в процессе вопрошания и понимания, в которой намечаются векторы дальнейшего рассмотрения этих тем.

В результате данного исследования были определены основные концепции человеческой телесности и обозначены способы понимания трансгрессии в современной философии; исследованы стратегии понимания искусства в философии и были рассмотрены произведения современного искусства, наиболее ярко демонстрирующие трансгрессивную телесность. Кроме этого, была предпринята попытка дискурс-анализа трансгрессивной телесности в произведениях современного искусства и намечены пути её рассмотрения в онтологическом измерении.

В рамках данного исследования телесность осмысливается как важнейший философский концепт, открывающий новые решения для философских исследований искусства. Трансгрессия представляет важный элемент концептуализации дискурса современного искусства. Также данное исследование демонстрирует значимость онтологии искусства в рассмотрении постмодернистского дискурса.

Осмысление трансгрессивной телесности в современном искусстве открывает новые возможности для современных философских, антропологических и культурологических исследований, а для практики визуального искусства выявляет новые концептуальные потенции и перспективы.