

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.44>

Попова Ольга Викторовна

СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ГЕТЕРОТОПИИ (ПРИМЕНИТЕЛЬНО К SCIENCE ART)

Статья продолжает серию публикаций, посвященных проблеме гетеротопии в искусстве. Автор рассматривает гетеротопию как социально-пространственное и языковое явление. В основе анализа лежит представление о гетеротопии как семиотической системе, в которой обнаруживается специфическое соотношение между означающим и означаемым. Материалом для анализа послужили художественные практики Science Art. В процессе исследования автор приходит к выводу, что основная цель гетеротопии - сотворение альтернативного образа мира, что достигается посредством реализации механизмов гибридизации, синтеза, переозначивания и переноса объектов из одного пространства в другое.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/5/44.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 211-214. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

3. Azərbaycan aşiq şeirindən seçmələr iki cildə. Tərtib edən İhlman Axundov. B.: Şərq-Qərb, 2005. I c. 376 s.; II c. 424 s.
4. Cabir Novruz. Mənim muğamatım. B.: Uşaqgəncəşr, 1960. 51 s.
5. Əlağa Vahid. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edən: Q. Məmmədli, R. Quliyev, A. Paşayev. B.: Lider, 2005. 472 s.
6. Məmmədov B. Natəvanın şair gohumları. B.: Yazıçı, 1989. 88 s.
7. Müşfiq M. Əsərlər. I cild. B.: Səda, 2004. 466 s.
8. Nəcəfzadə A. Müşfiqin duyğu yarpaqları. B.: Təhsil, 2009. 128 s.
9. Ramiz Quliyev / Redaktoru Zəlimxan Yağub. B.: Adiloğlu, 2004. 296 s.
10. Səfərli İ. Adsız zirvə (şeyrlər, poemalar). B.: Yazıçı, 1986. 231 s.
11. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri: Beş cildə. B.: Şərq-Qərb, 2005. I c. 264 s.
12. Səməd Vurğun. Seçilmiş əsərləri: Beş cildə. B.: Şərq-Qərb, 2005. III c. 424 s.
13. Süleyman Rüstəm. Atəş. B.: Azərnəşr, 1932. 81 s.
14. Ustad ömründən anlar. Əhməd Bakıxanov haqqında xatirələr. B.: Azpoliqraf, 2013. 192 s.
15. Zəbioğlu R. Kainatla üz-üzə. B.: Yazıçı, 1983. 234 s.

MUGHAM AND ASHIG ART IN THE AZERBAIJANI POETRY OF THE XIX-XX CENTURIES

Bairamova Alla Gadzhi aga kyzy, Ph. D. in Art Criticism
 Western Caspian University, Baku, Azerbaijan
 bayramova_alla@mail.ru

UNESCO Intangible Cultural Heritage List includes the phenomena of the Azerbaijani folk music. Being emblematic for the Azerbaijani culture, they are represented in literature. The article examines the peculiarities of the representation of the Azerbaijani mugham images and Ashig musical art in the poetry of the XIX-XX centuries. The pieces of poetry are provided in the original language with parallel word-for-word translation into Russian, so the Russian readers for the first time can grasp their exact meaning (without distortions inevitable in poetical translation). The specificity of the music theme in the Azerbaijani poetry is described.

Key words and phrases: mugham; Ashig art; tar; kemenche; relations between music and literature; UNESCO; Azerbaijani folk music.

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 02.03.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.44>

Статья продолжает серию публикаций, посвященных проблеме гетеротопии в искусстве. Автор рассматривает гетеротопию как социально-пространственное и языковое явление. В основе анализа лежит представление о гетеротопии как семиотической системе, в которой обнаруживается специфическое соотношение между означающим и означаемым. Материалом для анализа послужили художественные практики Science Art. В процессе исследования автор приходит к выводу, что основная цель гетеротопии – сотворение альтернативного образа мира, что достигается посредством реализации механизмов гибридизации, синтеза, переозначивания и переноса объектов из одного пространства в другое.

Ключевые слова и фразы: современное искусство; гетеротопия; М. Фуко; механизмы гетеротопизации; постмодернистская методология.

Попова Ольга Викторовна, к. филос. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
 popova_ov@bsu.edu.ru

СЕМИОТИЧЕСКИЙ МЕХАНИЗМ ГЕТЕРОТОПИИ (ПРИМЕНИТЕЛЬНО К SCIENCE ART)

Актуальность исследования. Современные художественные практики до сих пор не получили однозначной оценки. Кто-то из исследователей видит в них объекты пост-искусства; кто-то – инструмент провокации зрителя; кто-то – высказывание, которое нарушает границу между искусством и жизнью. Но объединяет все эти интерпретации одно: осознание необходимости по-новому говорить о современном искусстве как явлении.

В нашем исследовании речь идет об одной из разновидностей современного искусства – Science Art. Это феномен, который возникает на стыке науки и художественного творчества. Его определяют как трансдисциплинарную область, «в пределах которой осуществляется синтез дискурсивного мышления и интуитивного суждения, предполагающий адаптацию методов естественных и точных наук для создания научно-обоснованного искусства, а методов искусства – для формирования новых научных теорий» [16, с. 201].

Произведения Science Art проблематизируют границы жизни и смерти, нормы и патологии, различия между смоделированным объектом и биологическим существом. В их основе – оспаривание научной картины мира, в которой «явления оказывались рационально разведенными по разным почти непроницаемым друг для друга порядкам» [19]. Художественные практики Science Art позволяют снимать эти иерархии, чтобы выйти за пределы существующих представлений о мире. «Отсюда то, что мы привыкли воспринимать принадлежащим к разным порядкам, лишенным связи и не поддающимся сопоставлению, предстает родственным, а подчас и тождественным» [Там же].

Художники в своих творческих практиках совмещают несовместимое с точки зрения привычной таксономии: социальное и органическое, машинное и биологическое, микрокосм и макрокосм, имя и явление. Феномен Science Art выходит за пределы традиционного искусствоведческого описания, что делает актуальным в процессе анализа его произведений обращение к постмодернистской методологии, в частности гетеротопологии М. Фуко.

Цель исследования. Понятие гетеротопии, введенное М. Фуко, не получило однозначной интерпретации в исследовательской литературе – возможно, в силу того, что сам философ не дал ему четкого определения. Он дважды обращается к проблеме гетеротопий: в «Словах и вещах» [14], где описывает ее как языковое явление, и в лекции «Другие пространства» [13], где рассматривает гетеротопию как специфическую систему пространственных связей и отношений. Большинство исследователей придерживаются пространственного толкования данного понятия. В то же время понимание гетеротопии как языкового явления позволяет прояснить некоторые ее смысловые и функциональные нюансы. Цель нашей работы – исследование возможности совмещения пространственного и языкового подходов в толковании гетеротопий в процессе анализа и интерпретации произведений Science Art.

Новизна исследования заключается в том, что к художественным практикам Science Art впервые применена идея гетеротопии.

I

Произведение искусства с точки зрения семиотики представляет собой знаковую систему, в которой означающие и означаемое соединяются в знаки на основе референции [10]. Форма произведения искусства в классической художественной парадигме соответствует передаваемому содержанию, а их соотношение служит выражению авторского замысла. Вместе с тем можно выделить целый ряд семиотических систем – художественных произведений, в которых референциальные соотношения нарушены, а семиозис приобретает особый характер. В их число мы включаем и гетеротопии.

Гетеротопия может быть описана как семиотическая система с особыми принципами семиозиса, при котором означающее и означающее, совмещающиеся в знаке, в сознании воспринимающего не могут быть совместимы. Не всякое художественное произведение, выходящее за рамки классической эстетической парадигмы, может быть определено как гетеротопия.

На наш взгляд, гетеротопии в искусстве обладают рядом признаков. Во-первых, им присущи такие свойства, по М. Фуко, как всеохватность, зависимость от контекста эпохи, способность сопоставлять в одном месте несколько пространств, активизация в периоды разрыва с «традиционным временем», изолированность и одновременно пронизываемость, функциональность по отношению к остальным пространствам [13].

Во-вторых, гетеротопии способны обозначить новое отношение к миру и зафиксировать его в пространственных связях. Иначе говоря, гетеротопии обнаруживают и репрезентируют в искусстве моменты перехода от одной системы ценностей к другой, от одного типа культурного сознания к другому и моменты их неизбежного сосуществования.

В момент перехода, как известно, культура насыщена диалогом и созданием новых картин мира. «Диалог пронизал все ее поры... набору возможностей соответствуют... свои системы образов, живых картин... причем в силу одновременности они даны сознанию одновременно – образы, относящиеся к одной возможности, могут, по-видимому, возбуждать ассоциативный ряд в сфере другой возможности. Образы, стало быть, будут переплетаться, скрещиваться, элементы одного ряда будут сочетаться с элементами другого, производя что-то вроде мифологических чудовищ – сирен, химер, кентавров... Мы назовем этот эффект “карнализацией сознания”» [6]. Отражение переходных процессов в гетеротопиях репрезентируется посредством сочетания в одном пространстве различных мировоззренческих и ценностных систем и культурных кодов.

Механизмы гетеротопизации актуализируются в ситуации социокультурного перехода, когда изменения в системе ценностей и мировоззрении только начинают ощущаться, обнаруживаться, но они еще не зафиксированы и не концептуализированы. «Гетеротопия оказывается феноменом, репрезентирующим раздробленный... мир современной культуры, обязательно пропущенный сквозь призму сознания человека, привыкшего мыслить рубежностью, граничностью, переходностью и жить с измененной парадигмой чувствительности» [15, с. 63]. Так гетеротопии связаны с ситуацией разрыва и травестированием социальных норм.

II

С точки зрения структурно-семиотического подхода и фуколянской гетеротопологии мы определяем гетеротопию как способ организации семиотической системы, направленный на разрушение устоявшихся мировоззренческих картин и обнаружение порядков иного рода. М. Фуко так писал об этом свойстве гетеротопий: «Гетеротопии тревожат, видимо, потому, что незаметно они подрывают язык; потому что они мешают называть это и то; потому что они “разбивают” нарицательные имена или создают путаницу между ними; потому что они заранее разрушают “синтаксис”, и не только тот, который строит предложения, но и тот, менее явный, который “сцепляет” слова и вещи (по смежности или противостоянию друг другу)» [14, с. 30-31].

Каким же образом организована гетеротопия как семиотическая система? Гетеротопии представляют совокупность «фрагментов многочисленных возможных порядков» (М. Фуко), пересечение семиотических пространств, находящихся между собой в сложных отношениях контакта и отвержения.

Эти пересечения порождают научно-художественные метафоры Science Art. Science Art стремится к созданию принципиально новаторских метафор, в результате чего носители традиционных смыслов воспринимают

отдельные его произведения как оскорбляющие их чувства. В основе метафоризации лежит принцип монтажа, благодаря которому все может сочетаться со всем, при этом не требуя детального разъяснения.

Механизм монтажа основан на установлении т.н. «далеких связей» – связи между образами, основанными на субъективном опыте автора и в значительной мере произвольными [3]. Монтаж осуществляется в результате транзита объектов, выступающих как знаковые системы, в пространство других знаковых систем. В результате осуществляется смысловое взаимодействие сразу между несколькими означаемыми и означающими. Именно эта множественность определяет особенность значения в гетеротопии: в ней означающие оборачиваются то смыслом, то формой; то объектом, то идеей [11].

В гетеротопии объект, подвергнувшийся транзиту, вмещает в себя память о нескольких пространствах и функционирует в качестве «стенда-вертушки» (пространственная метафора Р. Барта [1]): он актуализирует, с одной стороны, генетически присущие им значения, с другой стороны, значения, возникшие в результате транзита объекта в новое семиотическое пространство. Перед зрителем разворачивается сложное пространство, в котором одновременно воспроизводится несколько семиотических систем, обладающих своим временем и производящих «другие истории», «которые наряду с большими нарративами и часто вопреки им творят альтернативный образ мира» [4].

III

Обратимся к примерам. Австралийскому художнику Стеларку принесли известность его проекты в области биоарта (одного из видов Science Art). Так, в перформансе «Третье ухо» в результате нескольких операций Стеларку в левую руку было имплантировано ухо, выращенное на основе его же ДНК. Оно не может слышать, поэтому художник нашел ему применение в качестве гаджета, оснащенного выходом в Интернет и микрофоном [18].

Художник подвергает аналитическому расчленению и экспрессивным деформациям целостный образ человека, который утрачивает самодостаточность. Ухо – объект, оторванный от привычных функций, связей и ассоциаций, становится коннотацией в семиотической системе, конструируемой Стеларком. Это позволяет художнику наделять новыми значениями образы человеческой телесности, которая начинает восприниматься как «открытая форма», которую Стеларк стремится «раскрыть» различными способами.

В основе механизма транзита как семиотического процесса лежит взаимодействие двух семиотических структур, которые мы, используя терминологию Дж. Лакоффа и М. Джонсона, обозначим как «источник» и «цель» [8]. «Источник» – это область конкретных значений, воплощенных (применительно к искусству) в чувственно-конкретных образах (например, объектах). «Цель» – это область абстрактных значений, которые могут быть репрезентированы в «источниках» в процессе транзита.

Так, в работе художницы Орлан «Костюм Арлекина» «целью» является репрезентация абстрактной идеи о преодолении разобщенности между живыми существами, о мультикультурализме и толерантности в работе. В качестве «источника» искусственно выращенное из клеток различных живых существ одеяло. Этот объект в восприятии зрителя выступает, с одной стороны, в виде готового артефакта, с другой стороны, художница репрезентирует разрушение традиционных представлений о человеческой телесности [17, с. 26].

В работе «Ноев ковчег» художники Орон Кэттс и Йонат Цурр «оспаривают» классические методы сбора и систематизации живых существ, представляя собственную их таксономию, в которой отдельные элементы слитны и неразрывны, замешаны в «единое научно-техническое тело» [17]. Для воплощения этой идеи они погружают в искусственную среду экспериментального сосуда живые фрагменты различных организмов, которые объединяются в суррогатное тело. В работе объединены две семиотические системы, оспаривающие значения друг друга, что приводит к разрушению оппозиций «живое – неживое», «природное – культурное», «техническое – биологическое».

Схожая поэтика лежит в основе произведения Жюстин Эмар в работе “Co(ai)xistence”, представленной на выставке “Daemons in the Machine”, организованной Московским музеем современного искусства в 2018 году. Художница пытается определить границы сосуществования робота и человека в современном мире. Управляемый нейросетью робот повторяет движения танцора: машина обнаруживает сходные с биологическим организмом признаки.

Задача произведений Science Art – разрушить привычную таксономию объектов. В основе семантики произведения Ж. Эмар несколько элементов: первоначальное представление о роботе как неживом объекте, антропоморфный образ, который рождается в процессе совмещения нескольких семиотических планов, и новое содержание – робот как человек, которое возникает в результате восприятия художественной гетеротопии.

Томас Фоерштайн в инсталляции «Чай с Кирилловым», представленной на выставке “Daemons in the Machine” в МОМА в 2018 году, рассказывает историю встречи с виртуальным персонажем – героем романа Ф. М. Достоевского «Бесы» инженером Кирилловым – в его кабинете. Физически он отсутствует в комнате, тем не менее его присутствие заметно зрителю: ящики рабочего стола выдвигаются и закрываются, словно движимые невидимой рукой. Более того, на мониторе камеры видеонаблюдения зритель видит, как Кирилов сидит за рабочим столом. «По роману инженер Кириллов покончил жизнь самоубийством, а здесь – виртуально реинкарнировал. Это дух Кириллова открывает и закрывает ящики этого стола, а также попивает чай, который всегда горячий, из него поднимается пар, и он убывает из кружки» [4].

Зритель выступает в роли объекта, подвергнувшегося транзиту в виртуальное пространство (на мониторе видеокмеры он видит себя рядом с инженером). В этом случае осуществляется ранее описанное нами взаимодействие двух семиотических структур – «источника» и «цели».

Опыт пребывания человека в пространстве кабинета Кирилова эксплицируется на виртуальное пространство, отраженное на мониторе видеокамеры. В результате формируется область абстрактных значений, связанных с поисками ответов на вопрос о свободе человеческой воли (именно он волновал литературного Кирилова в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»), в которую зритель оказывается включен.

Для выставки “Daemons in the Machine” Томас Фойерштайн создал еще две инсталляции. Одна из них носит название “Borgu&Bes”. По ее замыслу, в постапокалиптическом мире две старинные хирургические лампы превратились в кибернетических существ по имени Borgu и Bes. Они движутся и беседуют на языке произведений Ф. М. Достоевского.

Художник вместе с нейрочеными заложил в героев инсталляции базовые потребности в безопасности, общении и любви. Поэтому они охотно вступают друг с другом в диалог, эмоционально реагируют на поступающую информацию и сторонятся людей. «В мире будущего они анализируют нутро информационного мира – новости, проблемы на языке прошлого» [Там же]. В этой работе, как и в других произведениях Science Art, совмещены несколько семиотических планов, определяющих сложное значение образов инсталляции: неживой объект – антропоморфный образ.

Заключение. Основная цель гетеротопии – сотворение альтернативного образа мира. Поэтому механизм гибридизации, синтеза, переноса объектов из одного пространства в другое, переозначивания, лежащий в основе гетеротопий, оказывается эффективным в процессе поиска оснований для новых картин мира, ценностных систем, в качестве репрезентации осознаваемых, но не обозначенных проблемных ситуаций. Художественная гетеротопия выступает как инструмент воздействия на зрителя, направленный на трансформацию его представлений о действительности.

Список источников

1. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 72-130.
2. Беззубова О. В. «Другие пространства» Мишеля Фуко: современные стратегии интерпретации // Вестник гражданских инженеров. 2011. № 2 (27). С. 199-204.
3. Большакова Л. Когнитивный механизм создания визуальной метафоры (на материале англоязычных музыкальных клипов) // Современные проблемы науки и образования. 2008. № 2. С. 119-123.
4. В Музее современного искусства показали выставку «Демоны в машине» [Электронный ресурс]. URL: https://tvkultura.ru/article/show/article_id/295745/ (дата обращения: 02.03.2019).
5. Видуирите И. Гетеротопии: миры, границы, повествование // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сборник научных статей. Вильнюс: Издательство Вильнюсского университета, 2015. С. 11-18.
6. Кормер В. Ф. О карнализации как генезисе «двойного сознания» // Вопросы философии. 1989. № 9. С. 179-180.
7. Кулькина В. М. Пространство гетеротопии как специфическая семиотическая система // Языковое бытие человека и этноса: материалы XIII Березинских чтений (г. Москва, 15 мая 2017 г.). М.: ИНИОН РАН, 2017. Вып. 19. С. 133-137.
8. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: USSR, 2004. 256 с.
9. Левченко О. Е. Освоение природы средствами сайнс-арта: «естественное» и технологическое: автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 2016. 26 с.
10. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2009. 704 с.
11. Попова О. В. Гетеротопии в искусстве: случай биоарта // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 2. С. 143-147.
12. Попова О. В. Метафора как когнитивное средство создания визуальной образности // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». 2017. № 7 (256). Вып. 33. С. 194-198.
13. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью / под ред. В. П. Большакова. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191-205.
14. Фуко М. Слова и вещи. М.: Прогресс, 1977. 400 с.
15. Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 58-72.
16. Штепа В. И., Ерохин С. В., Гагарин В. Е. Направления научного искусства: биоарт // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12 (62). Ч. 3. С. 201-209.
17. Эволюция от кутюр: искусство и наука в эпоху постбиологии: в 2-х ч. / сост. и общ. ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГЦСИ, 2013. Ч. 1. 196 с.
18. <http://stelarc.org> (дата обращения: 16.12.2018).
19. <http://thehumancondition.ru/session1> (дата обращения: 28.02.2019).

SEMIOTIC MECHANISM OF HETEROTOPY (IN RELATION TO SCIENCE ART)

Popova OI'ga Viktorovna, Ph. D. in Philosophy
Belgorod State National Research University
popova_ov@bsu.edu.ru

The article continues a series of publications devoted to the problem of heterotopy in art. The author considers heterotopy as a social-spatial and linguistic phenomenon. The analysis is based on the conception of heterotopy as a semiotic system, which manifests specific correlation between the signifier and the signified. The research is focused on the artistic practices of Science Art. The findings allow the author to conclude that heterotopy aims to create an alternative worldview, which is achieved by the mechanisms of hybridization, synthesis, re-designation and object transfer from one space into another.

Key words and phrases: modern art; heterotopy; M. Foucault; heterotopization mechanisms; post-modernistic methodology.