

На правах рукописи

ШОХОВ Константин Олегович

**ОСОБЕННОСТИ СМЫСЛОГЕНЕЗА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ
ИСКУССТВЕ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ КАК «ОПЫТ САМО-
ТВОРЕНИЯ»**

Специальность 24.00.01 – теория
и история культуры

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Тюмень – 2009

Работа выполнена на кафедре философии ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор
Щербинин Михаил Николаевич

Официальные оппоненты: доктор философских наук, доцент
Борко Татьяна Иосифовна
кандидат философских наук, доцент
Лазутина Татьяна Владимировна

Ведущая организация: ФГОУ ВПО Тюменская государственная академия культуры и искусств

Защита состоится « ____ » декабря 2009 года в ____ часов на заседании диссертационного совета Д 212.274.02 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата философских наук в ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет» (625003, Тюмень, ул. Перекопская, 15а, ауд. _____).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет».

Автореферат разослан « ____ » ноября 2009 г.

*Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук, доцент*

А. И. Павловский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Начиная с античной культуры, знание европейца о мире и о себе самом открывает новые способы и формы выражения, среди которых можно выделить философию, искусство, а так же философию искусства. Уникальность изобразительного искусства как своеобразного способа бытия заключается в том, что смысл в «тексте» произведения всегда скрыт и зашифрован в силу того, что этот смысл рождается не столько художником, сколько самим бытием. Современная герменевтическая традиция основана на том, что интерпретатор смыслов нередко способен понять смысл произведения лучше, чем сам автор. Отношения человека (художника, интерпретатора) и смысла всегда интересовали философов и теоретиков искусства. В работе ставится задача включения изобразительного искусства в процесс смыслогенеза, охватывающий не только все виды искусств, но и культуру в целом. Развитие изобразительного искусства предстаёт как процесс становления смыслов, что позволяет по-новому взглянуть на смену художественных изобразительных направлений как на развитие «визуального» опыта художника и динамику его познавательного интереса.

Эпоха постмодернизма провозгласила вариативность понимания смыслогенеза. Одна из тенденций – *«придание», «присвоение» смысла тому, в чём он изначально отсутствует.* Этот подход требует иных оценок развития искусства вообще и изобразительного в частности, а также роли художника в творческом процессе. В диссертации совершается попытка методологического совмещения тенденций понимания смыслогенеза с целью подчеркнуть взаимообусловленность искусства с мировоззрением.

С точки зрения антропологии, искусство (в отличие от науки, политики, экономики) по сути, в абстрактном смысле, «беспричинно», и сама «беспричинность» художественного действия (действие не ради «чего-то» или «кого-то») может иметь гораздо более значимый для человека смысл в

контексте его познания мира. Экзистенциально же искусство более чем осмысленно и важно, так как позволяет расширить горизонты видения «человеческого» в человеке. В социальном аспекте под смыслом понимается идея, соответственно, в искусстве – художественная идея, в которой заключена ценность художественного произведения. Необходимость поиска смысла существует в связи с необходимостью понимания, предполагающего осмысление. Иначе говоря, в смыслах заложены основания идейности художественного произведения. Идея как прообраз реальности, как концепция являются частью сути искусства, его предназначения. Качественные свойства идеи – например, некоторые из них: философская глубина, обобщение, актуальность, новизна – определяют художественный уровень произведения. На сегодняшний день именно категория «концепта» оказывается основополагающей как для мировоззрения (концептуализм как философско-лингвистическое направление мысли), так и для искусства (направление концептуального искусства).

При постановке вопроса о смыслообразовании средствами искусства в рамках современной культуры, изобразительного искусства, прежде всего, возникла необходимость ввести в круг обозначенных вопросов и само понятие «современное искусство». Эволюция художественного образа в изобразительном искусстве проходила через следующие этапы: от плоскости картины как зеркальной поверхности, отражающей непосредственную реальность (мимесис), через попытки изображения сущности (символ), до передачи кажимости (симулякра) – художественного объекта, подменяющего реальный объект. Границы этих этапов весьма условны, кроме того, *вещь* как художественный объект, как образ – в одних художественных практиках является символом, в других – симулякром.

В наши дни вопросы эволюции художественного образа принимают новые очертания. Всё чаще концепции «линейного» развития сменяются «ризомными». Что можно считать современным – то, что синхронно по времени, или то, что являет собой «новый образ», «новые стратегии поведе-

ния»? Говоря о современном искусстве, мы придерживаемся второй позиции, косвенно подтверждая и подкрепляя её выявлением характера взаимоотношенности искусства и мировоззрения. Поэтому любое исследование, касающееся поисков смысла художественного произведения, проблемы порождения смысла, его толкования и интерпретации всегда будет оставаться актуальным. От эпохи к эпохе смысловые акценты существенно меняются, а значит, меняются подходы в интерпретации.

Переходя к **степени разработанности проблемы**, отметим, что, поскольку проблема смысла связана с проблемой понимания, в ходе исследования мы опирались как на традиционные положения герменевтики, так и на современные подходы. Древнегреческие философы считали, что любой текст необходимо ставить в контекст, который обуславливает смысл сказанного. У Платона понимание близко к искусству предсказания: пророк как толкователь специфического сверхразумного смысла. Аристотель рассуждал о проблеме истинности суждений и высказываний. Представители средневековой герменевтики интересовались методиками истолкования смысла библейских текстов. Ренессансная свобода в трактовке текстов способствовала появлению критической герменевтики. Уже ранние гуманисты (Эразм Роттердамский, Джанотто Манетти, Лоренцо Валла и др.) выдвигают идею «исторической критики» религиозных письменных источников, а также «нового» прочтения античных источников; что можно интерпретировать как «очищение текста» ради нахождения его подлинной основы – светски-исторических смыслов. Леонардо да Винчи, выступая как теоретик изобразительного искусства, призывал *изучать* смысл природы и человека *без посредников*, отмечая опосредующую (а потому затрудняющую) роль слова, суждения, критерия для становления и созерцания смысла. Всё это было подступами к становлению герменевтики как учения о понимании. Позднее, Людвиг Фейербах использовал свой вариант герменевтики с целью атеистического выявления смысла священных книг.

Благодаря Ф. Шлейермахеру, герменевтика претерпела качественные изменения. Ф. Шлейермахер заложил основы теории интерпретации понимания «другого». Особое внимание им отводилось средствам выражения, в которых воплощаются индивидуально-стилистические черты произведения. Понимание смысла увязывается им с практическим правилом герменевтики, основанным на формуле: «от частного – к общему и от общего – снова к частному». В. Дильтей трактовал понимание в духе психологизма. У М. Хайдеггера – это специфически человеческое отношение к действительности, способ бытия человека в мире. Согласно Г.-Г. Гадамеру, понимание прошлой культуры неотделимо от самопонимания интерпретатора. Современное искусство в «сегодняшнем» проявлении как части современной культуры требует современного герменевтического подхода, основанного на том, что интерпретатор смыслов (в данном случае художественного произведения) имеет больший, чем у автора произведения, потенциальный ресурс понимания. Понимать что-либо – значит испытывать мнение, зачастую независимое от императива, а так же от мнения автора о собственном произведении. Здесь мы обратились к подходам постклассической философии и эстетики: экзистенциализма, структурализма, семиотики, постструктурализма и постмодернизма.

Проблема смыслообразования трактуется как проблема понимания. В искусстве проблема смыслогенеза рассматривалась такими исследователями как: Н.А. Бердяев, Г. Г. Шпет, С. Л. Выготский, М. К. Мамардашвили. Вопросы взаимоотношения значения и смысла в образе рассматривали: Ю. М. Лотман, М. М. Бахтин. Интерес к эстетическому в структуре человеческого бытия проявляли и проявляют в отечественной философской мысли: А. Ф. Еремеев, М. С. Каган, Н. И. Киященко, А. П. Валицкая, М. Н. Щербинин, С. Хоружий, М. Ямпольский, В. Подорога, М. Рыклин. Различные подходы к проблеме смыслопорождения и толкования наметились в зарубежной европейской философии. Проблематика смысла искусства в историческом аспекте рассматривалась в трудах: А. Шопенгауэра, О. Шпенглер-

ра, Г. -Г Гадамера. Х. Ортеги-и-Гассета. М. Хайдеггер, Э. Кассирер понимали искусство как категорию, выходящую за пределы возможного эмпирического и теоретического познания. Герменевтический иррационализм Ф. Ницше оказал большое влияние на формирование французских «провокативных» толкователей: экзистенциалистов Ж. -П. Сартра и А. Камю, постмодернистов: Ж. Батая, Г. -Э Дебора, Ж. Бодрийяра, М. Фуко, Ж. Деррида. Интерес к проблеме смыслогенеза в искусстве у вышеперечисленных философов носил, как правило, прикладной характер и проявлялся в процессе осмысления иных, более «широкоформатных», или, наоборот, узкоконкретных исследовательских задач. Методологическую основу относительно эстетических ценностей вопросы смыслогенеза приобретают в трудах М. Н. Щербинина. Мы ставим перед собой задачу применить концепцию смыслогенеза к истории изобразительного искусства в целом. Понимание реципиентом художественного произведения (в узком смысле) как акт смыслогенеза, особенно в современном аспекте, представляется не разработанным в достаточной степени, что и определило цель и задачи исследования.

Объект и предмет исследования. Объектом данного исследования является изобразительное искусство как сфера деятельности, в которой актуализируются и объективируются смыслы культуры. Предметом – смыслогенез во взаимодействии человека и искусства.

Цель и задачи исследования. Цель данной работы – выявить, как, в каких формах осуществляется смыслогенез в изобразительном искусстве и как он влияет на самопознание и самотворение художника. Такая постановка цели предполагает решение следующих задач:

- проанализировать историко-философские, социо-антропологические воззрения на предмет понимания смысла в изобразительном искусстве и определить собственную исследовательскую концептуальную позицию;

- выяснить, как влияет человеческий фактор на развитие искусства и как меняется сам человек под воздействием изобразительного искусства со сменой исторических типов мировоззрения;

- рассмотреть историю изобразительного искусства как историю становления смысла, – как процесс смыслообразования;

- проанализировать типы художественного пространства как способ бытия социального хронотопа;

- определить тенденцию развития зрительных интересов художника и наметить черты их гетерархии (heterarchy – горизонтально организованная структура, отражающая более сложную взаимозависимость её частей);

- рассмотреть эволюцию смыслообразования в искусстве как процесс самотворения личности художника.

Методология исследования. Проблема смыслогенеза вплотную связана с толкованием, а значит, с пониманием художественного произведения. Общей методологией исследования стали: единство исторического и логического методов, диалектический подход, концепция противоречивого единства иррациональной (чувственной) и рациональной (разумной) сторон познания искусства, методы восхождения от конкретного к абстрактному и наоборот. Логическое построение работы подчинено разработке концепции, согласно которой понимание «текста» художественного произведения изобразительного искусства есть смыслопорождение, а изменение значений в ходе истории есть смыслогенез. Проведенный историко-философский анализ проблемы смысла обусловил вывод о том, что смысл каждый раз открывается заново, а не передается в виде готовых алгоритмов – в противном случае, смысл утрачивает эвристический потенциал. В понимании искусства в аспекте генезиса смыслообразования еще не поставлена точка. Многие еще только намечено, особенно в искусстве настоящего времени, требует уточнений, новых доказательств и дополнительного исследования. В данной работе возникла необходимость реконструкции ментальности античного, средневекового, ренессансного искус-

ва, искусства Нового времени. В нашем исследовании мы исходим из того, что художественные образы современного искусства надо рассматривать как неотъемлемый элемент целостной картины мира, в свете которой современное искусство продолжает участвовать в смыслогенезе. При анализе и сопоставлении философских работ, посвященных искусству, в качестве общеметодологической основы нашего исследования, в котором рассматривается феномен смысла изобразительного искусства, возникла необходимость в герменевтическом методе.

Научная новизна исследования. Настоящее исследование представляет собой попытку систематизации разнообразных, разрозненных, противоречивых воззрений на взаимоотношения человека и искусства, на человека в искусстве, особенно в современной фазе культуры. Предшествующая наука, прежде всего искусствознание, всегда претендовали на абсолютно рационалистическое описание произведений изобразительного искусства и недооценивали в этой связи «метафизические» аспекты, такие, в частности, как проблема смыслогенеза. За пределами научного анализа оказывались концепции, выдвигающие на первый план именно «метафизические» проблемы человека и стремящиеся вскрыть иррациональную составляющую искусства, создаваемую художественными средствами. Постигание отношения человека к миру, метаморфозы чувственного познания мира остаются за пределами научного рассмотрения. В диссертационной работе предпринята попытка наметить линию смыслогенеза в изобразительном искусстве с позиций эстетической антропологии. Развитие изобразительного искусства представлено антропологически (и даже антропометрически) через динамику форм его проявления, отличных и, в то же время, взаимосвязанных, вытекающих одна из другой. Предложена схема 4-х взаимовлияющих стадий развития изобразительного искусства, в виде ступеней возрастающей иррационализации. Таким образом, мы подходим к иному представлению специфики произведений современного искусства в самоизображении и самотворении художника в инструментальном и кон-

цептуальном планах. Такое понимание вполне «оправдывает» «несоответствие» направлений изобразительного искусства XX-XXI вв. бытующим представлениям об эстетическом, сознательную незавершённость или отсутствие «художественного» в формах искусства, переход изобразительных практик в иные, «нехудожественные» сферы деятельности.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Эффективным теоретическим и методологическим основанием для анализа современного изобразительного искусства оказывается эстетическая антропология, позволяющая представить развитие изобразительного искусства как изменение отношения художника к миру. Социокультурное пространство изменяет миропредставление художника, которое активизирует последнего на экспериментальные поиски новых мысле-форм, на создание «новой художественной реальности».

2. Базовой основой смены художественных парадигм в искусстве (архаическом, античном, средневековом, ренессансном, классическом, современном) как «кризисе конструирования», являлась и является «ситуация невозможности», осознание «сужаемости» господствующих границ искусства.

3. Художественная специфика визуальных искусств, заключающаяся в невербальном воплощении художественных образов, через «новую реальность» задает новые изобразительные, выразительные и мыслительные направления в искусстве.

4. Развитие изобразительного искусства может быть осмысленно как: развитие художественных образов от мимесиса, то есть подражания (античность), через символическое (от иконопочитания, преклонения человека перед Богом до «романтического» децентрирования и изменения природы человека, – богоборчество и демонизм), к вещи (интерес к профанным предметам, получившим доступ в выставочные пространства, как рефлексия на окружающий мир «человека без Бога») и жесту («концептуальное» неразличимое растворение виртуальности в реальном пространстве).

5. Расширение «визуального опыта» человека нашло своё выражение в изобразительном искусстве в смене «господственной координаты» (терминология П. Флоренского), ракурса, а также принципов организации художественного времени и пространства.

6. Смена направлений и отказ от императивов в изобразительном искусстве, а также переосмысление значения и роли творчества и творца в обществе задают направление развитию способов самовыражения художника в динамике, от совершенствования в исполнительском мастерстве до самотворения как практики искусства.

Теоретическая и практическая значимость исследования. Результаты и материалы исследования могут быть: применены в процессе подготовки специалистов в области философии, эстетики, культурологии, психологии и художественно-образовательной сферы. Основные положения работы могут способствовать развитию у будущих специалистов в области философии и культурологии навыков к анализу и синтезу, абстрагированию и обобщению на примерах истории и теории художественной культуры. Способствовать освоению и усвоению проблем, предмета и метода, формируемых эстетической антропологией.

Апробация работы. Основные положения и выводы, сделанные в ходе данного диссертационного исследования, обсуждались на заседаниях кафедры философии ГОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Материалы диссертации использовались при разработке выступлений на всероссийских научно-практических конференциях по методике преподавания ИЗО, философии и психологии в Тюменском государственном университете. Результаты исследования изложены в ряде публикаций.

Структура и объем диссертации. Логика изложения материала обусловила структурирование работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, по три параграфа каждая, заключения и библио-

графии. Общий объем диссертации 156 страниц. Библиографический список включает 160 источников, из них четыре – на английском языке.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, анализируется степень разработанности рассматриваемых проблем, определяются объект и предмет, цель и задачи диссертационной работы, ее методология; показывается научная новизна и практическая значимость исследования.

Первая глава **«Становление изобразительного искусства в контексте общекультурного смыслогенеза»** имеет своей целью: 1) рассмотреть в историческом аспекте специфику эстетического отношения художника как активного наблюдателя к изображаемому им бытию; 2) выявить, как образуются новые смыслы, ориентирующие художника в его художественной деятельности.

В первом параграфе первой главы **«Влияние эстетических воззрений на взаимоотношения человека и искусства»** анализируется взаимоотношения человека и искусства от античности до наших дней. На основе этого анализа можно утверждать, что эстетика, рассматривая отношения человека и искусства, прежде всего, определяла их через функции отражения и преобразования и, как следствие, с одной стороны, требовала художественной правды – о нравах, обычаях, идеалах, настроениях, а с другой – ставила перед произведением задачу воспитания гражданина в рамках определенных норм и правил, катарсического «очищения» зрителя, формирования нравственного идеала, «приоткрывания» в человеке метафизического мира или же, как это присутствует в некоторых формах искусства мейнстрима, — привитие «идеальных» представлений об «идеальном» образе жизни как потреблении удовольствий. За искусством закреплялись определенные функции, при этом несостоятельность некоторых из них подтверждалась как временем, так и самим ходом исторического развития культуры. В ходе развития культуры и искусства некоторые функции

трансформировались, некоторые – утратили значение и актуальность, появлялись новые, в то время как сущность искусства остается неизменной. Отсюда потребность в подходе, позволяющем уловить непреходящую ценность и сущность искусства. Искусство по своему происхождению антропоморфно, по своему предмету – антропометрично. Направление эстетической антропологии позволяет представить изобразительное искусство в своем развитии как историю становления смыслонаполнения и смыслополагания, – как процесс смыслогенеза.

Во втором параграфе первой главы **«Изобразительное искусство и мировоззрение»** рассматривается история развития искусства в его отношении к мировоззрению. Можно отметить, что, находясь на разных этапах своего развития, культура избирательна в отношении транслятора своих ценностей: в различные культурно-исторические эпохи разные виды искусства занимали доминирующее положение. Это доминирование основывается на наибольшей адекватности отображения и выражения помыслов человечества об окружающем мире и самом себе – на соответствии художественных особенностей стиля, жанра уровню самопознания, самосознания и самоосознания человека. В то же время, по завершению эпохи «господства», тот или иной вид искусства не умирает, и не останавливается в своём развитии, а продолжает двигаться вслед за развитием человеческой мысли, мечты, потребностей и интересов. И хотя современность предпочитает «узнавать себя» и «творить себя» в произведениях экранного искусства как наиболее адекватного современному хронотопу, это не означает, что архитектура, скульптура, живопись, литература, музыка не в состоянии выразить помыслы, эмоции и чаянья современного человека. В современных условиях на фоне значительного интереса к феномену культуры и искусства, обусловленного поиском ценностного содержания и смысла жизни, возникли разочарования по поводу изобразительных практик. Мы возражаем пессимизму, утверждая, что его причина кроется в «несвоевременности» критериев оценки.

Искусство, в отличие от науки и философии, утвердилось в своих притязаниях на создание нового мира и нового человека. Возникла необходимость изучения искусства сквозь призму его отношений с культурно-историческим типом мышления, с мировоззрением и миропониманием эпохи, нашедшими своё воплощение – через непонимание художника, – в художественном произведении.

Опираясь на тот факт, что большую часть информации о мире человек познаёт при помощи зрения, мы говорим об актуальности самовыражения и самопознания посредством творческого эксперимента с «визуальным опытом». Изобразительное искусство обладает свойством «останавливать время», «длить мгновение» и человек получает возможность взглянуть (порой, в прямом смысле этого слова) на себя, заглянуть себе в душу, лучше понять свои прошлые и настоящие переживания и задать новое направление собственному развитию. Такой подход позволяет избежать поспешной негативной (или излишне позитивной) оценки художественного произведения, поскольку предлагает каждому этапу исторического развития изобразительного искусства свою (свое-временную) систему правил, ориентиров и оценок.

В третьем параграфе первой главы **«Изобразительное искусство и самосознание как динамично развивающееся целое»** рассматривается сложный путь изобразительного искусства – от неосознанного желания «трансцендировать» в метафизику – через последующее стремление к упорядоченности и гармонии физического (античность), затем метафизического мира (средневековая иконописная иерархия) – к изображению «неизображаемого», «внеобразного» (характера, настроения, страсти, темперамента), которое кладет начало изобразительному воображению. Вслед за становлением «классической парадигмы» – художественного образца, идеала, приходит постклассика – модернизм, а затем и постмодернизм, постепенно разрушающие все традиционные представления о стиле и жанре. С точки зрения классической эстетики – это «предательство» искусства, анти-, ква-

зи- искусство, поскольку противоречит представлениям об искусности, не создаёт, а разрушает гармонию, устремляется к хаосу, к «Ничто». Но сочетание эстетического и антропологического подходов представляет современное изобразительное искусство как новое проявление и выражение Самости, как движение и стремление души и мысли нарушить тесные границы любых норм и правил в искусстве.

Во второй главе **«Эволюция форм «самотворения» и пространственно-временной организации в изобразительном искусстве как смысло-генетические процессы»** предлагаются методы анализа произведений искусства как «текста», порождающего смыслы; выявляются этапы развития форм художественной реальности, в соответствии с которыми происходит процесс самотворения художника.

В параграфе первом второй главы **«Пространственно-временная организация изобразительного искусства как способ бытия социального хронотопа»** анализируется мерность художественного пространства. Делается вывод о том, что время выступает в качестве меры социального пространства, организует его, придает ему конкретный смысл. Это сближает категорию «время» с категорией «сущность» в эстетике (хронос как истинное, сокровенное, смысл произведения и творчества в определённую эпоху, как смыслообразование). Априори, художественное произведение обладает двумя временными измерениями – собственно художественным, представленном в движении, развитии, активности, устремлённости образа и социально- (культурно-) историческом – реализующим себя посредством сокрытия (приоткрывания) переживаний, забот, радостей, впечатлений, состояний, составляющих сущностную основу бытия. Наиболее адекватным видится понимание искусства по М. Хайдеггеру: искусство как топоса хроноса, то есть искусство как место существования времени. И хронос в отношении к искусству (да и к культуре в целом) предстаёт совершенно уникальным образом: подобно тому, как физическое пространство обретает жизнь благодаря течению времени, культурные стереотипы, художест-

венные типажи, образы, знаки, символы обретают *смысл* только по отношению к времени, способам, методам, критериям, тенденциям, кодам культурного смыслополагания. Всё это сближает время с категориями «сущность», «истина», «сокровенное». Художественный мир изобразительного искусства, с одной стороны, оперирует наглядными образами, «копирует» пространство реальности, что позволяет судить о картине как о некоем «топосе», но в то же время, изображение способно *активизировать* созерцание, что, в свою очередь, «призывает» образ к активности, к действию, устремлению, желанию, – к жизненности (а не просто жизнеподобию, жезнекопии). Каждый шедевр изобразительного творчества не только удовлетворяется поиском истинного «лика» мира, природы, человека, очеловеченности мира, но и вопрошает (и в то же время повествует) о самом себе, о сущности искусства.

Во втором параграфе второй главы «**мимесис ↔ символ ↔ вещь ↔ жест**» как эволюция «визуального опыта» художника» рассматривается схема «мимесис ↔ символ ↔ вещь ↔ жест», как «мерность» (или со-размер-ность) этапов с позиций синтеза исторического, философского, художественно-стилевого подходов к анализу изобразительного искусства. Живопись, вслед за архитектурой и скульптурой, устремилась к передаче Красоты и Гармонии человеческого тела и духа, возродив эти принципы античного *мимесиса* в эпоху Ренессанса. Усложнение духовной жизни человека, расширение границ «мира конструкций человеческого ума» разбавляют отношения образа и реальности художественной идеей. В эпоху Средневековья – идеей Бога, в эпоху Нового Времени – идеями: Личности (Реформация), Разума (Просвещение), Борьбы (романтизм, символизм). Эта идейность специфически воплощалась в художественных стилях, которые вырабатывали соответствующие *символы* изобразительного искусства. Позднее, в Новейшее время, когда культура, наука под большим влиянием позитивистов стали терять веру в философский поиск как теоретическое ядро мировоззрения – в изобразительном искусстве, в условиях

возрастающей секуляризации и дегуманизации начал угасать интерес к человекоцентристским идеям, а вместе с ними – к целостности человеческой сущности. Искусство все более предпочитает рассматривать фрагменты, части, *вещи*. Рассматривая предметно-вещное окружение, имеющее большое влияние на формирование образа жизни и образ мысли современного человека, художники постмодернизма начинают развивать мысль о том, что искусство – это такая деятельность, в которой морфология не только не важна, но и мешает восприятию идеи, концепции, сущности. Произошло очередное раздвигание, стирание, уничтожение границ форм искусства, в котором важна не столько искусность, исполнительское мастерство, сколько действие, *жест* – прямое указание или намёк на смысл.

Третий параграф второй главы **«От «перцепции» к «концепции» в движении от самопознания к самотворению»** рассматривает изобразительное искусство как эволюционный процесс становления художника как творца: этап **самопознания** (античность), **боготворения** (средневековье) **человекотворения** (Возрождение – Новое Время) **жизнетворения** (романтизм – символизм), **самотворения** (модернизм – постмодернизм). Художник, подобно усомнившемуся философу начинает экспериментировать, визуализируя попытки своего виденья (понимания), в конечном счёте, расширяя свой кругозор, открывая новые горизонты: природы, Бога, человека, общества, и формируя новые грани *самого себя*. Это позволяет воспринимать художественное творчество (и вообще творчество) как **самотворение**, поиск и становление жизнепонимания. Самотворение реализуется как смыслообразование, или даже **идеалотворение**, визуальное «возведение в степень» всего значимого, что есть в жизни. Самотворение современных художников не только разрушает традиционные каноны восприятия, предлагая «свою» эстетику, но и выходит за границы привычных изобразительных практик (от создания образов «нерисовальными» материалами до полного отказа от изобразительной деятельности). Это сближает изобразительное искусство с философией (истина есть вопрошание о

ней; философия есть любовь и устремление к истине), и одновременно стремится вытеснить последнюю (в манифестах современных художников всё чаще встречается мысль о деградации философского знания и смене философского поиска художественным). Именно сначала в телесной организации (человек – мера всех вещей), затем в своей человеческой субъективной природе как сущности, как в парадигме сознания художник искал, ищет, будет искать «исток художественного творения». Творческое устремление в сферу самого себя сближает творение и самотворение, превращает последнее в предмет рассмотрения.

В **заключении** диссертации формулируются основные выводы и намечаются перспективы дальнейшего исследования поставленных проблем.

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ
В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:**

Публикация в издании, рекомендованном ВАК РФ

1. Шохов К. О. Смыслообразование средствами изобразительного искусства // Вестник ТюмГУ, 2007, №1 – 0,5 п. л.

Статьи в научных сборниках и материалах конференций:

1. Шохов К. О. Современное искусство в смыслогенезе постмодерна // Эстетическая антропология. Коллективная монография – Тюмень: «Вектор-Бук», 2007. – 0,5 п. л.

2. Шохов К. О. Изобразительные практики как перманентный философский эксперимент (к проблеме эстетической антропологии) // Человек в фокусе самотворения: эстетическое измерение (сборник статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции «Эстетическая антропология»)– Тюмень: «Вектор-Бук», 2007. – 0,7 п. л.

3. Шохов К. О. Антропологические аспекты взаимодействия изобразительного искусства и психологии // Психика и тело: Проблемы, исследования, опыт работы. Материалы Всероссийской научно-практической конференции 9-10 апреля 2009 года. Часть 2 – Тюмень: «Вектор-Бук», 2007. – 0,25 п. л.