

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сержантов В.Ф., Москаленко А.Т. Личность как предмет философского познания: Философская теория личности и ее психологические и биологические основания. Новосибирск: Наука. 1984. 319 с.
2. Выготский Л.С. Собр. соч. в 6 тт. Т. 1: Вопросы теории и истории психологии. М.: Педагогика, 1982. 488 с.
3. Ананьев Б.Г. О проблемах современного человекознания. СПб., 2001. 263 с.
4. Поршнева Б.Ф. О начале человеческой истории: Проблемы палеопсихологии. М.: Мысль, 1974. 487 с.
5. Аристотель. Собр. соч. в 4 тт. М., 1976. 1984.
6. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000. 495 с.
7. Кант И. Соч. в 8 тт. Т. 7: К вечному миру. Спор факультетов. Антропология. М., 1994. 795 с.
8. Фрейд З. Художник и фантазирование. М., 1995.
9. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. М., 1992.
10. Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика, 1994. 602 с.
11. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983.
12. Элиаде М. Космос и история. М.: Просвещение, 1987. 312 с.
13. Mid, G. Mind, Self and Societj. Chicago. 1934.
14. Blumer, H. Symbolic Interactionalism Perspective and Method. N.-Y., 1969.
15. Банзаров Д. Собр. соч. Улан-Удэ, 1997. 240 с.
16. Хангалов М.Н. Собр. соч. в 3 тт. Т. 1. Улан-Удэ, 1958.
17. Жамцарано Ц.Ж. Дневники. СПб., 1903. Вып. 1.
18. Уланов А.И. Бурятский героический эпос. Улан-Удэ, 1963.
19. Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М., 1978.
20. Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. Новосибирск: Наука. 1987. 287 с.
21. Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства: на материале обрядового фольклора бурят. М., 1991.
22. Урбанаева И.С. Человек у Байкала и мир Центральной Азии: философия истории. Улан-Удэ, 1995.
23. Коноплев Н.С. Жизнь нараспашку, или страдания от соблазнов неверия // Методологическое обеспечение современных философских проблем: Сб. науч. тр. Иркутск: Иркут. ун-т, 2000. Вып. 2. С. 132.

Марина Георгиевна ЧИСТЯКОВА —
доцент кафедры философии
Тюменского государственного университета,
кандидат философских наук
boga@tyumen.ru

УДК 130.2 (7.01)

О РОЛИ ИСКУССТВА В ИНФОРМАЦИОННОМ ОБЩЕСТВЕ**ON THE ROLE OF ART IN INFORMATION SOCIETY**

АННОТАЦИЯ. В ситуации симулятивности и нарастающей виртуализации современной культуры автор рассматривает искусство в качестве залога сохранения телесного начала человека и обогащения его чувственной составляющей.

SUMMARY. In the situation of simulativity and growing virtualisation of contemporary culture, Art, in view of the author, may be considered as a guarantee for the preservation of the corporal essence of a Man.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Акционизм, информационное общество, киберкультура, тело, хаптика.

KEY WORDS. Action art, information society, cyberculture, body, haptics.

Становление во второй половине XX в. информационного общества связано со стремительным развитием компьютерной техники и информационных технологий, благодаря которым на протяжении жизни одного поколения мир изменился до неузнаваемости. Главным источником богатства в обществе такого рода является уже не производство, а информация. Появление глобальной сети Интернет превратило мир во «всемирную деревню», открыло доступ к колоссальным объемам информации, сделало возможности коммуникации практически безграничными, что привело к глубоким культурным и социальным изменениям и не могло не сказаться на мировосприятии современного человека. По словам М. Маклюэна: «Электронная связь низвергла господство «времени» и «пространства» и втягивает нас, немедленно и беспрестанно, в заботы всех других людей. Она перевела диалог на глобальные масштабы. Его миссией является Всеобщая перемена, кладущая конец психической, социальной, экономической и политической изоляции. Недейственными стали старые гражданские, государственные и национальные группировки» [1; 342].

В настоящее время речь идет о возникновении культуры принципиально нового типа — киберкультуры или компьютерной культуры, которая, по мнению ее исследователя М. Дери, вполне способна сделать эволюцию человеческой природы подвластной человеку. Компьютерные технологии радикально изменили как материальную, так и нематериальную жизнь человека. Спроектированная при непосредственном участии высоких технологий виртуальная реальность стала основанием целого направления индустрии развлечений (компьютерные игры, социальные сети, блоги заменили такие формы досуга как общение с друзьями в реальной жизни, чтение книг, подвижные игры и т.д.). «Орудия промышленного производства уступили место информационной экономике, выпускающей потребительские товары, которые нельзя потрогать руками, — голливудские блокбастеры, телепрограммы, хайтечные тематические парки, одноминутные мегатренды <...> Эфемеризация труда и развеществление потребительских товаров в киберкультуре происходит параллельно с дематериализацией человека, его освобождением от телесной оболочки. Все большую часть своей жизни мы проводим в киберпространстве» [2; 7-9]. Последнее обстоятельство, безусловно, сказывается на физических характеристиках тела: малоподвижный образ жизни (активны лишь кончики пальцев) не только ослабляет его, но и делает подверженным всевозможным заболеваниям, поэтому идея сохранения сознания вне такого сомнительного сосуда как тело становится еще более привлекательной. С развитием высоких технологий тело утрачивает свою цельность, становится ареной для всевозможных медицинских экспериментов (от пластической хирургии и протезирования, до операций по изменению пола и клонирования), фактически, превращается в товар.

Адепты компьютерной революции все чаще говорят о теле как о неком атавизме, несовершенство которого унижает сознание. Антагонизм тела и сознания становится особенно очевиден по мере дальнейшего развития компьютерных технологий. Киберкультура парадоксальным образом возвращается

к картезианскому дуализму, доведенному до логического предела: «сознание раз и навсегда отрывается от тела» [2; 321]. Чувственный опыт постепенно заменяется цифровым моделированием. Теоретики киберкультуры полагают, что искусственный разум, во много раз превосходящий человеческий, создаст постчеловеческий, постбиологический мир машин, из которого будет вытеснено несовершенное тело человека: «Вскоре все мы будем закачивать наши души в память компьютеров или тела роботов и навсегда распростимся с нашей немощной плотью», — пишет исследователь искусственного интеллекта Г. Моравек [2; 14]. Он же полагает, что в будущем человечество будет существовать в оцифрованном виде в памяти мощных компьютеров.

Грядущая «телесная эсхатология» у большинства людей вызывает заметное внутреннее напряжение. Возможно, именно контекст киберкультуры в ее наиболее опасных для человеческой телесности проявлениях инспирирует почти истеричное внимание к телу, которое демонстрирует современная культура. Тело во всех его проявлениях является центральной темой средств массовой информации. Здоровому образу жизни посвящено множество как газетных страниц, так и телепередач. Культ молодости, царящий в западной культуре, сделал пластическую хирургию одним из значимых направлений экономики. М. Эпштейн отмечает, что современное тело — это «либо предмет информационно-биотехнической расшифровки и трансформации, либо предмет торговли и орудие профессиональной карьеры (спорт, мода, порнография), либо ставка в политической борьбе» [3; 12]. Но этот всплеск телесности производит на исследователей впечатление паники, обусловленной перспективой окончательной виртуализации тела. Многочисленные симуляции тела ведут к его растворению и — в перспективе — к исчезновению. По мнению Эпштейна, в XXI в. велика вероятность того, что тело как ценностная основа цивилизации и средоточие человеческого самосознания, прекратит свое существование, «выйдет из употребления»; задача философии в этой ситуации состоит в том, чтобы «принять на себя миссию ценностно-смыслового сбережения тела» [3; 14]. В этом контексте задача искусства, на наш взгляд, заключается в противостоянии симуляционности современной культуры и потенциальной виртуализации тела посредством расширения чувственной его составляющей.

Изобразительное искусство отреагировало на грозящее человеку (в долгосрочной перспективе) исчезновение тела множественными художественными рефлексиями задолго до того, как оно стало предметом широкого обсуждения в научной среде. М. Маклюэн объясняет это тем, что художник «улавливает смысл культурного и технологического прорыва за десятилетия до того, как реально проявляется его трансформирующее влияние. Он строит модели или Ноевы ковчеги для встречи грядущего изменения <...> Художник — это человек, который в любой области, будь то научной или гуманистической, уже сейчас сознает последствия своих действий и нового знания. Это человек с интегральным сознанием». [2; 77-78]. Специфика изображения тела была обусловлена стилистическими и теоретическими установками того или иного направления искусства. Так, представители аналитического кубизма разлагали плоскость на ее составляющие: тело словно рассыпалось на наших глазах на множество осколков, плохо подогнанных друг к другу, как это можно видеть в работах П. Пикассо, Ж. Брака и др. Синтетический кубизм теоретически должен был синтезировать изображения из отдельных фрагментов плоскостей, но, в конечном итоге, создавал иллюзию объектов (в том числе и тел), словно растворяющихся в пространстве. Нередко только по названию картины

или по какому-нибудь ее отдельно взятому фрагменту, прописанному с чуть большей тщательностью, зритель мог догадываться о том, что, собственно, на ней изображено.

Довольно часто в искусстве как модернизма, так и авангарда, встречается мотив человеческой фигуры без лица (этот образ нередок у К. Малевича, Дж. Де Кирико, Р. Магритта). В контексте проблемы телесности это обстоятельство можно интерпретировать не просто как констатацию картезианского дуализма сознания и тела, но и как декларирование проблематичности существования сознания в эпоху перемен, когда старые ценности утратили свою актуальность, а новые пока не обозначились. Сознание оказывает активное участие на формирование лица. Лицо — это своего рода визуализация личности человека. Его отсутствие — знак отсутствия сознания и конституируемого им мировидения, миропонимания. Вне сознания тело предстает как механический объект, подобный манекену (Дж. Де Кирико).

В творчестве Р. Магритта можно встретить образ человеческого тела, сделанного, например, из хрупкого материала, наподобие яичной скорлупы или тонкого фарфора. Поверхность тела надтреснута таким образом, что зрителю видно: внутри оно полое. Перед нами не тело, а его оболочка, разламывающаяся на наших глазах. Образ полого тела и пустого сознания предвосхищают грядущую проблематичность существования тела. Нередко Магритт изображал и отдельно взятые части тела: глаз, нога, голова — все они ведут самостоятельное существование, автономное по отношению к человеку, так, как если бы они были высокотехнологичными протезами. Высокие технологии, как предвкусывают футурологи, со временем смогут создать машины, для существования и обслуживания которых человек не понадобится. На картине М. Эрнста «Слон Целебес» полый безголовый манекен жестом призывает к себе массивную механическую конструкцию — эта метафора победившей техники не оставляет в новой цивилизации места для человеческого тела. Точно так же не предполагают в своем мире присутствия человека и органически-механистические мутанты на картинах С. Дали.

Тема мутирующего, разлагающегося, регрессирующего, «обезчеловеченного» тела сопровождается в искусстве первой половины XX в. настоящим панегириком технике. Но если футуристы поклонялись разнообразным машинам и механизмам со всей серьезностью, то дадаисты эту тему обыгрывали иронически. В произведениях М. Дюшана, Фр. Пикабиа машины и механизмы, напротив, вочеловечиваются, им приписываются человеческие инстинкты, чувства, эмоции, действия («Любовный парад», «Дитя-карбюратор» Фр. Пикабиа). Футуристами, как итальянскими, так и русскими, активно обсуждалась и тема нового человека, причем, если русский футуризм видел в человеке будущего образчик нового чувствования, то итальянский — своего рода киборга, созданного машиной в комплекте с запчастями. Эти утопические фантазмагии в какой-то мере предвосхитили размышления М. Маклюэна о расширении в пространственном отношении тела человека под влиянием механических технологий.

Искусство первой половины XX в. визуализировало в основном смутные предчувствия художников в отношении грядущей девальвации значения тела человека в культуре. Со второй половины столетия, по мере становления информационного общества и конкретизации интенций его развития, искусство выступает в новом качестве: как начало, противостоящее симулятивной реальности постмодерна, созданной при участии высоких технологий. Если изобразительное искусство на протяжении всего времени своего существования явля-

лось объектом визуального восприятия, то возникшие в XX в. новые виды и практики искусства (такие как ассамбляж, инсталляция, боди-арт, инвайромент) предполагают задействование гораздо более широкого спектра чувств реципиента, в которые включается, помимо традиционных — зрения и слуха, еще и осязание. Различные практики акционизма (хэппенинг, перформанс) нередко задействуют практически полную гамму чувств, включая и вкусовые ощущения. Симптоматично, что в 1982 году в Нью-Йорке была проведена выставка под названием «Расширение восприятия».

Говоря о специфических особенностях западной культуры, М. Маклюэн отмечает взаимообусловленность визуальности и рациональности: «В нашей западной культуре рациональный человек является визуальным человеком <...> Рациональность и видимость долго были взаимозаменяемыми терминами» [1; 344]. Именно рациоцентризм западной культуры вывел на доминирующие позиции зрение и слух. Сама этимология слова «теория» восходит к греческому «*thea*», что означает «взгляд, видение» [3; 20]. Стремление художников к расширению сферы эстетического восприятия посредством задействования всех органов чувств реципиента может быть интерпретировано в качестве некой новой ступени в развитии не только искусства и культуры, но и человека.

Интерес к освоению различных видов чувственного восприятия возникает в искусстве далеко не случайно, он был инспирирован кризисом картезианской культуры. К осязанию искусство обращается еще со времен модернизма. Тема тактичности, науки об осязании, в 1920-е гг. достаточно активно дискутировалась и практиковалась в школе художественного конструирования Баухауз в Германии: программа чувственного воспитания предусматривала постижение произведений искусства (в частности, П. Клее, В. Гропиуса) через чувство осязания. Основатель футуризма Ф.Т. Маринетти в 1924 году публикует манифест «Тактилизм», посвященный значению осязания для человека. В наши дни М. Эпштейн выступил инициатором проведения «Тактильной выставки» (Санкт-Петербург, 2001) и русско-американской выставки «Touch me», экспонаты обеих выставок зритель мог ощупывать и трансформировать по своему усмотрению.

По мнению Маклюэна, размышляющего об осязании в контексте расширения человека посредством технологий, осязанию в современной культуре принадлежит исключительно важная, интегральная роль. «Может быть, осязание — это не просто контакт *кожи* с вещами, но сама жизнь вещей в *разуме*? У греков существовало представление о согласии, или «общем чувстве», переводящем каждое из чувств в любое другое и дарующем человеку сознание. Сегодня, когда мы с помощью технологий расширили наружу все части наших тел и все наши чувства, нас одолевает потребность во внешнем согласовании технологии и опыта <...> Теперь, когда мы достигли всемирной фрагментации, нет ничего противоестественного в том, чтобы задуматься о всемирной интеграции» [1; 123]. Основанием для этого, по его мнению, должно стать чувство осязания.

Симулятивность культуры постмодернизма, переживание человеком мира как неподлинности обостряют проблему телесности человека: как в философии, так и в искусстве. Сегодня ведется напряженный поиск выхода человека на уровень непосредственного контакта с вещественным миром, на тот уровень, что пролегает вне интерпретаций, значений и толкований. Включение тела как художника, так и зрителя в состав художественного произведения есть знак стремления человека к обретению подлинности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Маклюэн М. Средство само есть содержание // Информационное общество. М., 2004.
2. Дери М. Скорость убегания: киберкультура на рубеже веков. Екатеринбург, М., 2008.
3. Эпштейн М.Н. Философия тела; Тульчинский Г.Л. Тело свободы. СПб.: Алетейя, 2006. 432 с.
4. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., Жуковский, 2003.

*Алексей Игоревич ПАВЛОВСКИЙ —
доцент кафедры философии
Тюменского государственного университета,
кандидат философских наук
tiranosawr@yandex.ru*

УДК 130.2

ЧТО ТАКОЕ КУЛЬТУРА?**WHAT IS CULTURE?**

АННОТАЦИЯ. В статье описываются онтологические основания культуры, дается ее определение, показывается ее роль в развитии человеческого общества, а также ее связь с человеческим Я.

SUMMARY. This article describes the ontological grounds of culture, gives its definition, shows its role in the development of human society and its relation with human Ego.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Искусство, культура, культурные формы, медиатор, онтология культуры, опредмечивание социального Я, освоение действительности, система ценностей, социальная солидарность, художественный образ, Я.

KEY WORDS. Art, culture, culture forms, mediator, ontology of culture, objectivation of social Ego, mastering of reality, system of values, social solidarity, artistic image, Ego.

Понимание человека невозможно без понимания его культуры, а понимание его культуры невозможно без принципиального понимания феномена культуры как такового в своей онтологической тотальности. Существует множество определений культуры, «выхватывающих» различные сущностные аспекты этого многостороннего феномена, но сама эта терминологическая полифония свидетельствует об отсутствии принципиальной определенности, относительно его природы, которая, конечно, не смогла бы объединить все возможные интерпретации, но хотя бы поместила их в одно понятийное пространство.

Культура является антиподом природе. Собственно говоря, все многообразие существующих в мире вещей, если подходить к этому вопросу онтологически, можно попытаться подразделить на основании своего происхождения в зависимости от того, участвовала ли в создании их человеческая воля, или же они возникли вне ее, в соответствии с естественными природными законами.

Проблема тут заключается в том, что в любой вещи, в создание которой была вовлечена человеческая воля, неизбежно присутствует и природный компонент, это обусловлено тем, что человек не способен творить вещи из ничего,