

ключает, а *включает* реальный материализм Маркса, Энгельса, Локка, Бэкона, дуализм Декарта и Канта, пантеизм Спинозы, а также объективный идеализм Гегеля.

Упомянутый термин становится модным в большом количестве диссертационных работ, принятых к защите в Магнитогорском университете (поэтому критика здесь конкретна). Но самое главное не в этом. Культура как обработка людей людьми, как онтологическое основание и понимания, и наглядности, требует дальнейшего осмысления и разработки. Человек, находясь в своем *дуализированном* пространстве души и тела, и за восприятием музыкального произведения, и за кружкой пива у очага остается *целостным* образованием, единством души и тела. И только в мире культуры, ее артефактов он находит основу, опору, базу своего существования. Поэтому и лозунг «Вперед к Богу!», и лозунг «Назад к природе!» не имеют смысла без их культурологического обоснования.

О.А. Сомсикова
Нижний Тагил

НАУКА И ИСКУССТВО

В истории эстетики сложилось две противоположные тенденции в понимании отношений между наукой и искусством. Первая тенденция представлена такими именами, как В.Белинский и Г.Гегель. Суть ее заключается в отождествлении науки и искусства, различия между которыми состоят в форме познания (абстрактно-логической и образной соответственно). Другая тенденция говорит об абсолютном противопоставлении между искусством и наукой (романтики, Р.Гароди).

Конечно, предметом научного познания является объективная реальность, но предмет художественного освоения — это всегда мир в его связи с духовностью субъекта. Таким образом, искусство всегда интересуется мир ценностей. Художественное освоение мира осуществляется образным мышлением, а научное — понятийно-логическим. Главная функция искусства — целенаправленно расширять жизненный опыт человека, дополняя его иллюзорным опытом жизни личности в создаваемой «художественной реальности». В результате искусство формирует, развивает, со-

вершенствует духовный мир человека в его целостности — в нравственном, эстетическом, политическом, мировоззренческом содержании. Природа науки чисто познавательная, в то время как искусство включает познание в структуру своих отношений к действительности — оценочных, игровых, творческих.

Фактором различия является еще и то, что наука (как и техника) развивается по линии прогресса, а прогресс в искусстве относителен: искусство каждой исторической эпохи неповторимо. Контакты науки и искусства зависят от специфики как областей научного знания, так и видов искусства. Традиционно считается, что связь художественной литературы и науки более тесная, нежели музыки, а у архитектуры — более близкая, чем у скульптуры. Взаимоотношения искусства и науки исторически изменчивы и культурно обусловлены: они зависят от авторитета науки в культуре, от той роли, которую она играет в развитии общества. Вот почему особенно близкими и разносторонними эти связи оказываются в художественной культуре XIX—XX веков. Учитывая объемы тезисов, мне видится логичным не рассматривать все возможные направления художественной культуры современности, а остановиться только на одном из них — абстракционизме.

Казалось бы что объединяет науку и абстрактное искусство? Однако уже самые первые абстракционисты находились под непосредственным влиянием науки и техники. Например, работа Р.Делоне «В честь Блерио», посвященная важному событию в мире авиации. Работа выполнена с опорой на труды Шевреля, которыми зачитывались еще импрессионисты. Работая над картиной, сам художник закрылся в мастерской. Он заколотил ставни, в которых просверлил маленькую дырочку и через нее фильтровал солнечный луч, который изучал в течение месяцев, разлагая и анализируя цвета. «В честь Блерио» в конечном счете — приключение пучка света, брошенного в пространство, преодолевшего как подвиг великого авиатора, так и закон синхронных контрастов. Поэтому работа Р.Делоне не устарела и в наши дни.

Интерес к науке проявлял и крупнейший голландский художник Пит Мондриан. Он провозглашал уход от природы, поскольку мир, в котором мы живем,— постоянный источник страданий. Поэтому необходимо «денатурализовать» искусство и жизнь. Техника делает нашу жизнь универсальной и абстрактной (свободной от материальности). Но люди не осознают этого, и поэто-

му они несчастны. Развитие техники позволяет нам сосредоточиться на внутреннем мире. Творчество Мондриана находилось под влиянием работ Дж. Кришнамурти, Р.Штайнера, Е.Блаватской, Шенмейкерса. Мондриан заимствует у Шенмейкерса горизонтально-вертикальный принцип — основную структуру своих абстрактных произведений, где в бесконечной игре вертикалей выражено возвышение Бытия, а горизонтальность — все, что стремится задержать стремление ввысь. Искусство должно развивать «сверхчеловеческий» элемент — поиск абсолюта. Ну и, наконец, на Мондриана оказало влияние учение Г.Гегеля, ведь он утверждал, что его картины — оппозиция всеобщего и частного, но все оппозиции должны быть взаимно превращены. Вот такая своеобразная «диалектика».

Скандально известный своим «Черным квадратом» отечественный художник Казимир Малевич также симпатизировал науке и технике. В своей брошюре 1922 года «Бог не скинут» он утверждал, что цель нашей жизни — не жить, избегать активности. Нужно соединиться с техникой, отречься от зеленого мира природы, отказаться от перспективы, горизонта, синего неба, звезд, луны и солнца. По мысли Малевича, этому способствовал кубизм, но супрематизм (художественная система автора) пойдет дальше, в будущий железный век, где человек и техника сольются в одно целое и где не будет труда, а будет настоящее Царство Божие — «состояние немыслия» и «ничто покоя».

Семидесятые годы прошлого века ознаменовались обращением искусства к повседневности, что не означает, однако, отказ от абстрактного творчества. Например, Жан Тингели собирал свои конструкции из случайных технических деталей, которые напоминали «скульптурные» композиции, из отбросов. Эти курьезные приспособления двигались, издавали различные звуки, а их поведение было часто непредсказуемо и неожиданно даже для автора. Самое знаменитое создание Тингели — собранная из металлолома саморазрушающаяся машина. В 1960 году она была установлена в саду Музея современного искусства в Нью-Йорке и запущена в действие — работа 15 моторов должна была постепенно разрушить и взорвать машину. Однако вследствие вмешательства пожарных саморазрушение не состоялось.

Как мы видим, на протяжении всей своей истории развития искусство обращалось к науке. И, как и в периоды классического

искусства (например, трактат Леонардо да Винчи «О живописи»), современное искусство, несмотря на свою абстрактность, неизобразительность и малопонятность, тоже интересуется достижениями науки и техники.

О.В.Тарасова
Екатеринбург

ПОСТМОДЕРНИЗМ И ТРАНСОРГИЯ КУЛЬТУРЫ (по Ж.Бодрийяру)

Ж.Бодрийяр — философ, свободно говоривший о самых сложных проблемах на стыке XX—XXI веков. В свою картину мира он вплетал великое множество предметов и явлений. Бодрийяр всматривался в вещи, стремясь не упустить ни самое существенное, ни самое пустяшное. Как анатом он изучал морфологию мира, словно у мира есть тело и душа. Как опытный клиницист писал анамнез происходящего, совершенно не заботясь о том, что в эпикризе могут быть несхождения и противоречия. Самое удивительное, что вольность теории и эклектика стиля дают нам пронзительную картину трагичной правды жизни. Реальность попадает к нему в сети, превращается в зацепки, в концепты. Он использует свои глаза, руки и слух, чтобы попытаться схватить, увидеть или услышать то, что без конца ускользает, то, что едва различимо.

Бодрийяр называет современное самочувствие мира состоянием после оргии. Оргия для автора — «это каждый взрывной момент в современном мире, это момент освобождения в какой бы то ни было сфере. Освобождения политического, сексуального, освобождения женщины и ребенка... освобождения искусства. И вознесение всех мистерий и антимистерий» [1, 7].

С точки зрения Бодрийяра, в XXI веке игра окончена и перед человечеством стоит главный вопрос: что делать дальше, после оргии? Следуя Бодрийяру, можно предположить, что история мира делится на *до* и *после* оргии. Первый период характеризуется некой стабильностью, вариабельностью сценариев будущего, ожиданием перемен. Послеоргический период — это «внутренний метастаз и лихорадочное стремление к самоотравлению, которые заставляют систему выйти за собственные границы, пре-