



В единстве история и философия истории воспроизводят прошлое для настоящего, их взаимосвязь, законы этой связи, цели и смысл истории. Ибо явления прошлого и их связь управляются, то есть подчинены цели, идеалу, прогрессу.

Раскрытие сути этой связи позволяет понять механизм, интенцию обращения к прошлому: прошлое вызывается к жизни настоящим. Их диалог – в интересах живущих в настоящее время.

Вспомним особое повышение интереса к историческому прошлому России, истории российского государства в начале 90-х годов XX столетия, появление на прилавках книжных магазинов трудов выдающихся ученых историков и философов мира и России, имена которых и работы многие узнавали впервые. Это – Ф. Бродель, Г.В. Вернадский, Н. Бердяев, М. Вебер, К. Ясперс и др.

Культура всегда диалогична: в истории – это диалог прошлого, закрепленного в исторических источниках, явлениях культуры (артефактах) с настоящим. Это диалог в рамках самого сознания современников. Так как история – особая наука, прошлое, настоящее существует в мыслях каждого индивида.

Время реформирования государства, общества, личности всегда стимулирует интерес к исторической науке. Обращение к прошлому объективно, так как изменение прошлого требует как минимума его понимания. Вновь в действие вступает диалог, результатом которого, как обычно, является компромисс. Диалог предполагает реформу. Монолог – революцию.

Таким образом, как с точки зрения понимания истории как исторической действительности, творимой человеком, так и с точки зрения специфики науки, описывающей события, и с точки зрения науки, объясняющей их, история есть нечто иное как наука о цивилизации, о культуре, а философия истории – рефлексия по поводу истории как действительности бытия, так и наука ее осмысления.

Все это необходимо понимать, чтобы расширить и несколько по другому увидеть место, функции и смысл изучения истории и философии в технических университетах.

Е.Д. Богатырева

ИСКУССТВО В ГРАНИЦАХ ТЕОРИИ

(Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С.П. Королева (национальный исследовательский университет))

Основной вопрос, который возникает в современных дискуссиях об искусстве, это вопрос, что оно такое, и связанный с этим вопрос о критериях применимости его понятия к тем разнородным художественным практикам, которые возникают буквально у нас глазах и закрепляются в качестве ведущих, вытесняя с поля игроков уже апробированные художественные традиции. Безусловно, переформатирование художественного, а вместе с ним и всего куль-



турного поля, как следствие этого процесса, происходит тогда, когда утрачиваются старые системы жизни и присущие им связи, включая способы взаимодействия человека с самим собой и окружающим его миром. С другой стороны, такого рода изменения задают вопрос теории искусства, что она такое.

Искусство предстаёт как живая субстанция, оно моментально реагирует на изменения в жизни людей. К примеру, синтез современного искусства и науки – данность постиндустриальной эпохи – во многом обязан развитию новых технологий, выходу таковых в сферу широкого использования, включая повседневные практики. Однако здесь границы не только преодолеваются, но и образуются. К примеру, полной интеграции науки в искусство, или искусства в науку не происходит. Включение фигуры художника в современные научные лаборатории происходит на особых условиях. Среди таковых условий – обеспечивать позицию случайного (творческого) поиска, что потребует теоретического допущения как интеллектуальной автономии, так и иррационального механизма производства самого рации (того же озарения), провокации как метода изменения прежней интеллектуальной установки. Если же говорить о более широком (не специализированно научном) контексте, то нельзя не заметить, что искусство, безусловно, довольно легко использует метафоры научного производства, выступая в качестве общественно значимого «проекта», «исследования», но находит в таковом занятии уже более вескую причину – интегрироваться в проект производства социального и культурного мира, следуя принятым на данный момент тем или иным идеологическим императивам.

Если обратиться к тому, что стало уже историей новейших течений в XX веке, имя которым – авангард, то нельзя не заметить, что искусство вступает здесь в широкий круг взаимодействия с новыми общественными установками и практиками. Включаясь в идеологический запрос на коллективизм как основание общественной оптики, как в советском искусстве, либо на индивидуализм – в западном, оно берёт на себя обязательство стать рупором современности, способствовать широко понятым жизненным изменениям. Исследование таковых становится составляющей этого процесса и подчинено тому, чтобы образовывать посредством нового искусства и его новую аудиторию. Насколько это условие действительно выполняется? Художник много думает о своём зрителе, но при этом не совпадает с ним. Причины провала авангардного проекта сделать искусство частью раскрепощающей жизненной практики могут быть названы самые разные, но каждая из них будет обнаруживать то поле неучтённых в идеальном проекте условий, при которых такое взаимодействие не выполнимо, либо носит случайный характер, либо оно вообще противопоказано, так что сами художники зачастую уходят здесь в своего рода отвлечённый от жизни эстетизм, ратуя за чистоту искусства (теория искусства для искусства, к примеру). Противоречие в исходных установках и практике можно найти и там, где осуждению подлежит искусство, которое стремится навязать определённое потребительское поведение (массовое развлекательное искусство) и которое как раз носит практический характер. Осуждение проистекает из ощущения то-



го, что оно приходит в противоречие с декларируемой идеологией, служит инструментом порабощения индивида, но не его эмансипации.

Образуемые здесь тандемы, к примеру, искусства и политики, или такой один из наиболее обсуждаемых в конце XX века как тандем искусства и науки, который застолбил новый формат искусства - так называемый *science art*, или возникающий на наших глазах тандем искусства и новых электронных технологий, приходят в столкновение с нормативностью социальной психологии, а это отражается на оценке нового искусства и его продвижении. Так что в числе задач искусства и его теории сегодня стоит широкий спектр теоретических и практических задач. Это и задачи экспериментального характера, решение которых способствовало бы расширению поля искусств и наук (к примеру, в *science art* адаптировать методы естественных и точных наук для создаваемого здесь нового художественного задания, а методы искусства — для формирования новых научных теорий). Это и задачи, которые бы включали в себя исследования воздействия новейших технологий на все сферы современной жизни и, прежде всего, на самого человека. Но искусство зависит также и от выбора (и наличия такового) стратегии и тактики художника, адекватной общественному настроению и требованиям политики.

Разговор по поводу искусства, что оно такое, вынужден периодически возобновляться, ставя под вопрос ту теорию, которая отвечала бы его опыту. Сам вопрос об искусстве в свете его новых практик, спросов и предложений - большой вызов для теории, которая не может сегодня игнорировать требование целерационального действия, а, с другой, не прояснять свои собственные границы и возможности. Искусство в своей практике оказывается между Сциллой теоретического солипсизма и Харибдой общественного потребления, причём с решением этой проблемы художнику не к кому особенно обратиться. Его сознание не может не впасть в шизоидное расстройство, избегая и совмещая таковые крайности, как его искусство не может не оказаться слишком произвольным в образовании своей «актуальной» идентичности (многоликой, неуловимой как общее и только потому – вот парадокс - «автономной»), то есть узнаваемой как искусство, а не что другое), от совпадения с «образом» которой в следующий момент художник готов охотно откеститься.

В рамках исследуемого вопроса это приводит к тому, что новые форматы и жанры искусства не находят для себя должной (не противоречивой, способной распространяться на всё поле опыта) теоретической оптики для апробации собственного развития. Это определяется и тем, что теория искусства связана не только с изменениями художественной практики, но и с устройением самого теоретического поля. В каком-то плане здесь намечается новый материал для выявления какого-то исходного противоречия теории и практики, которое по своему проявляется во многих направлениях философии, а также в гуманитарных и общественных науках и которое лишь на первый взгляд обязано устареванию классических онтологических схем познания, а также их интерпретационных моделей в не классических построениях. Теория указывает на свой источник как на какое-то особое онтологическое измерение, которое мыслится



как абсолютно автономный источник собственного бытия. По-видимому, не важно, как он называется, опыт или сознание (возможно, именно это заставляет некоторых медиологов настаивать сегодня и на технике как генераторе событий мысли). Определение границ и оснований самой теории и тех условий опыта, которые делают её по существу не востребованной, это первый шаг к постановке проблемы. Приложение теории к слишком произвольному ряду объектов, узкой выборке, с одной стороны, с другой, выявление её свойства изменять изучаемые объекты, но именно это и должно оказаться под подозрением, если не быть запрещено. Правило работы с человеческими реальностями могло бы войти в состав требования к самой теории («Любая хорошая теория поведения, построенная в общественных науках, должна оставаться действительной, даже став известной изучаемым объектам, иначе говоря, теория должна уметь пережить свою публикацию»). Понятно, что это потребует введения таких понятий, как «искусственная жизнь», «искусственная среда», «искусственная реальность», но не позволит остановиться на них как достаточных для теории искусства.

Проблема современности состоит в разрушении целостного воззрения на человека и его культуру. Наша позиция состоит в том, что искусственные оптика и среды этому способствуют, но сами собой ещё ничего не решают. Необходимо, как минимум, признать, что тот технологический сдвиг, который сегодня наблюдаем повсеместно, порождает новое пространство человеческого существования, эффект которого состоит в максимально полном использовании знаний о первоосновах живой и неживой материи. Новые технологии, до сих пор изменявшие главным образом окружающий мир, нацелены теперь на самого человека – его психическую и биологическую структуру, что потребует максимально полного знания о производимых здесь процессах. Человеку всё сложнее и сложнее самому стабилизировать себя в мире постоянно ускоряющегося информационного обмена, в мире всё более замещаемой реальности, многие процессы он опять же передоверяет технике. Разрешение проблемы нужно искать не только в поиске адаптационного поведения, которое бы соответствовало новым условиям выживания человека в искусственной среде, но и в новом определении состава жизни, которая включала бы в себя единство биологического, культурного, социального определения и поддерживающего его технологического фона. Новые технологии могли бы быть интересны как принцип разрешения проблемы нахождения правильного баланса и утверждения жизни в её широком понимании, а не своим применением в отчуждаемой от таковой познавательной сфере, и, тем более, не как оружие угрозы, нацеленное на уничтожение жизни.

В этом плане искусство, как и наука, как и вся культурная и общественная практика, определяется не в своей открытости формальным инновациям, но в плане восстановления целостного «образа и подобия» реальности, которое невозможно без обсуждения вопроса о человеке как его интегративном фокусе, развёрнутом в самые разные планы таковой. А это предполагает обретение способности ставить вопросы о собственном существовании, не исключая вопро-



шающего из самого средоточия жизни, которое здесь обретается как целое. Насколько сегодня эти вопросы могут быть поставлены в рамках существующих теоретических установок, равно как найти своего собеседника, это, безусловно, проблема, которую имеет смысл обсуждать. А пока обнуление ситуации, выпадение из системы какого-либо расчёта и отсчёта оказываются наиболее парадоксальными практиками искусства для продления его «новой истории» и эффективными стратегиями для установления границ его «новой теории», чуждой, но не отчуждаемой от состава его уже известного опыта.

И.В. Дёмин

РЕЛИГИОЗНЫЕ ИСТОКИ ИДЕИ ПРОГРЕССА

(Самарский государственный аэрокосмический университет имени академика С.П. Королева (национальный исследовательский университет))

Идея прогресса на протяжении последних трёх столетий играла в западной и мировой культуре определяющую роль. Начиная с XVIII века, она выступала в качестве мировоззренческого основания самых различных социальных и культурных движений и политических идеологий. Идея прогресса, по сути, стала секуляризованной версией христианской эсхатологии. Не будет преувеличением сказать, что *вера в прогресс* (его возможность, необходимость, необратимость и неизбежность) заменила для европейского человечества традиционную религиозную *веру в спасение*.

Идея прогресса имела не только мировоззренческое, но и важное методологическое значение. Эта идея выступала в качестве принципа описания и объяснения исторических и социально-культурных феноменов. Позитивистски ориентированная наука усматривала прогресс («улучшение», «совершенствование») в самых различных регионах бытия (живая природа, общество, история и даже мораль). В «парадигме прогресса» мыслили крупнейшие философы XVIII-XIX вв. – Кант, Гегель, Маркс, Конт, Спенсер, Ницше и др.

В период с середины XVIII до середины XX века идея прогресса в западной мысли, достигла своего зенита. Она стала не просто одной из важных идей Запада, но идеей *доминирующей*. «Независимо от того, основывалась ли вера в прогресс человечества в явном виде на том или ином физическом, биологическом, экономическом, технологическом, религиозном или метафизическом принципе, она была практически всеобщей среди самых просвещённых и передовых людей в период, простиравшийся от 1750 года до середины XX века»¹. Гораздо более важным, однако, представляется то обстоятельство, что теория прогресса в этот период определяла *контекст* обсуждения наиболее значимых для западной цивилизации идей и принципов.

Остановимся более подробно на религиозных истоках и предпосылках идеи и теории прогресса. Этот вопрос был детально рассмотрен русскими мыслителями – С. Н. Булгаковым, В. Ф. Эрном, Н. В. Устряловым и др.

¹ Нисбет Р. Прогресс: история идеи / Пер. с англ. Ю. Кузнецова и Гр. Сапова. – М.: ИРИСЭН, 2007. С. 278-279.