



ФИЛОСОФИЯ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА И ТРАНСГУМАНИЗМ

Е.Д. Богатырева

ПОНЯТИЕ И ЭСТЕТИКА ОБРАЗА

(Самарский государственный аэрокосмический университет)

К понятию образа

Понятие образа – одно из самых неуловимых, ускользающих от своей окончательной дефиниции. Складывается ощущение, что в этом ускользании выявляется не только недостача теоретических средств, но и сопротивление образа своей окончательной формализации, позволяющей удерживать его содержание и осуществлять его использование в качестве общезначимого. Значит ли это, что содержание образа от таковой формализации не зависит?

Образ как таковой не может перестать отсылать к чему-то, что находит через него своё определение, однако это что-то определяется в образе и через образ как то, что не только не может с ним совпасть, но и что нуждается в образе как месте своего уловления и, возможно, передачи. В этом плане образ всегда что-то собой манифестирует, изображает. Но при этом он оказывается между тем, что его произвело, что он есть в качестве изображения и тем, что он готов собой произвести. Образ присваивается (изображаемым предметом и замещающим этот предмет знаком), но и присваивает (их себе как) нечто, что образом не является, но становится, не имея надежды с ним полностью совпасть. В самом своём становлении образом нечто, от образа отличное, тем не менее, обретается в своей нужде «стать образом» и обнаруживает черты субъекта. Образ становится олицетворением этой нужды, требуя в своём мышлении обращения лица, опрашивания, диалога.

Что здесь теория образа? Познание предполагает, что образ как-то ещё и различается в качестве его предмета. Совмещение позиций познания и обращения диалога предъясвляет образ в качестве особой символической «вещи», через которую совершается сообщение смысла, так что понятие образа выступает для теоретика формой созерцания и началом определения действия. Обращение логики в риторику описания предъясвляет образ не только через подобие вещи и миру в целом, но и через откровение их субъектного смысла, который способен различаться не только как творческий в своём начинании замысел и преобразующее мир свершение, но и как потенциал невозможного (алогичного, нелицеприятного) образования и сообразования вещей.

Возможности новых медиа, берущих на себя распознавание, изготовление и распространение технической личины образа, заставляет увидеть в проблеме



теории образа присутствие неких безличных сил, которое можно отчасти уподобить действию невидимого культурного механизма, инкорпорированного в теоретическое сознание, аналитика которого имеет значение для создания современных информационных систем. Значит ли это уподобление, что характеристика нового медиа полностью определяет содержание образа? Поиск ответа заставит нас отказаться от наивного уподобления изображению образу, а также потребует более тщательного продумывания образа в качестве знака.

Эстетика образа

Образ выступает в качестве места спора между неопределённостью возможностей жизни и их исчезновением. Продумывание такого спора позволяет задать проблему определения статуса творчества и продуктивных для него границ воображения. О воображении всерьёз впервые заговорила эстетика, которая в самом начале своего возникновения в качестве философской науки уже у Баумгартена претендовала на то, чтобы выступать необходимым основанием метафизических построений наряду с логикой, образуя своеобразный эстетический гносис, настроенный как раз на творческий поиск и открытие «ещё не бывшего». Развитие эстетических теорий выступало как ответ на запрос, который сформулировала для себя новоевропейская философия, включая чувственный опыт в структуру познания наряду с «логическим» (интеллектуальным) и определяя опыт в качестве достаточного основания знания. Здесь мы встречаемся со следующими актуализациями эстетического опыта:

Эстетическое (оно же чувственное) переживание, во-первых, утверждает на правах собственно духовного опыта. Категории «прекрасное» и «возвышенное» определяют эстетическое переживание в разряд высших форм чувствования мира и предъявляют в качестве особого способа познания, у Баумгартена противоположного (и потому в потенциале дополнительного) по отношению к рациональному, открывающего тем самым скрытую сторону вещей. Во-вторых, эстетическое опознаётся как особого рода отношение к миру, отличное уже у Канта от познавательного и утилитарного, благодаря чему мир открывается человеку своими выразительными качествами как ценный и как источник рефлексивной способности субъекта. (Открытие здесь следует мыслить как созидание человекообразного мира, креативный процесс, изобретение нового, которое обнаруживает свои новые антропологические (в основании - культурные и технологические) характеристики). В-третьих, эстетическое отношение опробуется на то, чтобы олицетворять свободу субъекта, не достижимую в области природы и морали. В-четвёртых, эстетическая свобода образует новое качество вещей и мира в целом, которое выводит их из-под юрисдикции истины и веры и включает в перспективу чистого нормативного творчества и самоценного поступка. При этом, следует заметить, эстетическое оказывается некой предварительной ступенью для осуществления самого предмета истины и веры. Гегель, включая искусство в разряд способов познания «глубочайших человеческих интересов, всеобъемлющих истин духа», будет подразумевать некий вневременной абсолют нормы, который находит в произведениях искусства свое конкретное воплощение и потребует не только теоретизирования, но и оценки.



(По Гегелю, дух, созерцающий себя в полной свободе, есть искусство; дух, благоговейно представляющий себя, есть религия; дух, мыслящий свою сущность в понятиях и познающий ее, есть философия. У искусства, религии и философии, согласно Гегелю, одно и то же содержание; разница состоит лишь в форме раскрытия и осознания этого содержания. Первой и самой несовершенной формой самораскрытия идеи является форма эстетического познания, или искусство). Наконец, эстетическое качество мира не может не обрести в эстетике как теоретической и практической науке свой язык, способный вводить в этот уникальный опыт миропонимания и миротворчества, обретать мир в его новом – эстетическом – качестве.

Таким образом, мы видим, что эстетика образует теорию и практику не только искусства, но и развиваемого в новоевропейской культуре общего миротношения, также как познание выходит из-под юрисдикции чистой науки, но и включает в себя эстетическую деятельность субъекта как связующее звено с областью социальной практики и морального выбора.

Эстетическая революция сопровождала не только гносеологический поворот в философии, но и проецировалась на область социальной и культурной практики, включая художественную. А таковая всё более начинала зависеть от развития научно-технического производства, которое не просто населило мир новыми вещами, но и задало новые отношения, переопределило правила взаимодействия между людьми, повлияло на понимание труда, жизни, задало новые ценностные ориентиры и сформировало электронное пространство памяти, в котором оказались способны попасть самые разные события. Век электронных медиа, в который мы живём, востребует критического осмысления научно-технического прогресса, поскольку именно новые технические возможности как раз и лишают человека способности - при всём увеличении доступа к информации - заниматься каким-либо другим, независимым от электронных носителей, её производством.

Разумеется, развитие технических возможностей сегодня превышает их использование и присвоение, современное искусство там, где оно обращается к новым технологиям, преодолевает этот разрыв. Сегодня оно смело заходит на территорию биотехнического производства жизни. Что оно там делает? Осваивает новые технологии, конструирует новую реальность, ищет варианты адаптации и выживания человека в мире, где техника вытесняет его из производства его оснований и образа, или спорит с научно-техническим прогрессом? По-видимому, всем этим в совокупности и по отдельности. Человек оказывается перед экраном технической в своей медиа-основе свободы, бесконечной в комбинировании собственных образов. Понятно, что эстетика образа не сводится к технической визуализации изображения, которая опосредована цифровым кодом, «творчество» которого ещё не содержит смысла. В заключении хочется отметить, что эстетическая свобода современного искусства состоит в том, что оно указывает вполне художественными средствами на неоднозначность образа, вполне способного ускользать как от репрезентации реальности, так и от своего технического задания, разоблачая само техническую претензию высту-



пать в качестве его внутреннего первоисточка. Требование «быть современным» нужно прочитывать не только как призыв работать с новыми технологиями, но и как вариант иконоборчества с техническими поделками как приготовленными для массового потребления вещами, которые разоблачаются сегодня в своей идеологической претензии выступать в качестве самодостаточной ценности.

Ю.В. Гатен

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ОБУЧЕНИИ

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

В сложившейся современной ситуации для различных областей человеческой деятельности характерной является проблема качества подготовки специалистов. В этой связи для вуза одной из важнейших становится задача не только максимального усвоения студентами научной информации, но и формирования у них на должном уровне профессиональных умений, развития стремления и способности самостоятельно организовывать свою деятельность, продуктивно мыслить и обновлять знания.

До сих пор остается актуальным противоречие, отмеченное еще П.Я. Гальпериным в 1965 году, между необходимостью увеличения в установленные сроки обучения совокупности знаний, навыков и умений и реальными возможностями существующих методов обучения [1]. Оно побуждает вузы России вести активный поиск наиболее эффективных способов обучения, применение которых в учебном процессе будет способствовать наиболее качественной подготовке профессионалов.

В настоящее время в теории искусственного интеллекта интенсивно развивается направление, получившее название искусственный интеллект в обучении. Искусственный интеллект в обучении рассматривается как новая методология психологических, дидактических и педагогических исследований, ориентированная на моделирование поведения человека в процессе обучения и опирающаяся на методы инженерии знаний. Другими словами, это синтез психологии, дидактики и инженерии знаний [2].

Проблеме применения искусственного интеллекта посвящены многие современные педагогические исследования, касающиеся обучения как без использования компьютера (например, представление и использование предметных знаний; моделирование обучаемого; моделирование дидактических взаимодействий; различные подходы к диагностике), так и с помощью компьютера (например, системы, основанные на знаниях; экспертные системы; интеллектуальные обучающие системы; обучающие среды и т.п.). Однако при этом большинство исследований имеют теоретический характер или ориентированы на компьютерные науки. Это объясняется тем, что специалисты по искусственно-