

Т. Н. КЕТОВА

Кандидат философских наук

СПбГМУ им. акад. И. П. Павлова

ЭКОЛОГИЯ ТЕЛЕСНОСТИ: СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

В XX-XXI веках идея преобразования человека утрачивает метафизический характер и переходит в сферу практического осуществления, что приводит к выработке разнообразных антропотехнических стратегий. Эстетические функции искусства переносятся в сферу биомедицины, где само человеческое тело становится предметом биохимического и генетического дизайна. Современный процесс «произведения человека» становится все более анонимным, возникает опасность утраты контроля над потоком радикальных трансформаций.

Ключевые слова: Антропотехнические стратегии, трансформация человека, дизайн тела, постчеловек, трансгуманизм, морфологическая свобода, антропологическая идентичность, функциональная парадигма

Телесность как репрезентация человеческого бытия стала предметом пристального рассмотрения в эпоху отступления метафизики. Ранее активно исследовались когнитивные, эмоционально-чувственные, волевые, ценностные элементы структуры сознания как высшей формы человеческой деятельности. Однако в постклассическую эпоху стало очевидно, что все проявления сознания телесно обусловлены, а телесность пронизана ментальностью. А. Бергсон полагал тело как образ действия, как то, что образуется в моем длении, как поперечный разрез всемирного становления. Э. Гуссерль выделил четыре аспекта телесности: тело как материальный объект, тело как живой организм, тело как выражение и смысл, и тело как объект культуры.

Эстетическое отношение человека к своему телу как к дому подразумевает наличие союза с жизненными ценностями, в том числе и этическими. Такие важнейшие качества живого, как самосохранение, самовоспроизведение и самооформление можно рассматривать в контексте экологической красоты, которая раскрывается в целесообразном функционировании живой системы. Человек в отличие от других представителей живой природы обладает вариативной матрицей потребностей, которые имеют тенденцию к динамическому развитию. В этой связи чрезвычайно важным является вопрос: есть ли предел в совершенствовании человека, и является ли сохранение его идентичности абсолютной ценностью?

Тема антропологической трансформации тела самим человеком начала активно разрабатываться в эпоху Нового времени, когда сама природа представлялась в виде колоссальной мастерской. Техника динамично созидает новую специфическую среду жизнедеятельности человека, разворачивается тема соревнования с природой. Однако человек еще находился под сенью метафизики. Так, Р. Декарт считал тело машиной, а мозг неким устройством, принимающим послание духовной субстанции.

В литературе занимательные преобразования тела человека были описаны Д. Свифтом, но они служили скорее фоном для сатирических характеристик современного европейского общества. В «Фаусте» И.-В. Гете звучит идея возможности понимания счастья как абсолютного удовольствия, а телесное омоложение и красота становятся важнейшими средствами для достижения этой цели. Вместе с тем, и у Ге-

те, и в творчестве Ж.-Ж. Руссо, полагающего отличие человека от животного в его постоянном стремлении к самосовершенствованию, уже содержится предостережение о необходимости принесения нравственной жертвы за такое понимание счастья.

В XX–XXI веках идея преобразования человека утрачивает метафизический характер и переходит в сферу практического осуществления, что приводит к выработке разнообразных антропотехнических стратегий. Кризис рационализма способствует становлению телоцентризма и это фиксируется в культуре постмодерна: переход от интеллекта и духовности к телесности, от вербальности к зрительному образу. Тело становится внутренним, а ментальность — внешним планом (В. Савчук).

Человек рассматривается как объект технического, биохимического и генетического дизайна. К традиционным способам коррекции (тагуаж, пирсинг, макияж, бодипейтинг, прическа, пластическая хирургия) добавляются качественно иные пути трансформации постчеловека. Это внедрение технических устройств в тело, биоинжиниринг мозга, манипулирование геномом, клонирование соматических и половых клеток.

Встает один из главных вопросов: что можно считать естественным и достойным для человека? Ф. Фукуяма полагает, что категория «естественное» не объясняет кардинальное отличие человека от животного. Он отмечает, что есть нечто вроде врожденных видоспецифичных форм познания и видоспецифичных эмоциональных откликов на него. Люди должны учиться через взаимодействие со средой пользоваться этими способностями, но потенциал их развития запрограммирован природой. Что же тогда мы хотим защитить? Ф. Фукуяма полагает, что мы хотим защитить весь набор наших сложных натур от попыток самомодификации. Мы не желаем нарушать единство и преемственность природы человека, и тем самым — прав человека, на ней основанных [1].

Тело как опора соблазна (Ж. Бодрийяр), пронизанное ранее метафизичностью, неопределенностью, игрой желания постепенно превращается в некую базу данных, вместилище информации [2]. Желание трансформируется в запрос, программируемый рекламными технологиями общества потребления.

Конец тела как габитуально-символической системы имеет вполне определенную перспективу. Начало этому процессу было положено практикой «карательной анатомии» (М. Фуко), что привело к пониманию человека как мануфактуры органов, сердца — как машины, а трупа как отдельной вещи, выпавшей из системы родовых связей. Понимание человека как суммы органов ведет к нивелированию его личностных качеств, мешающих занять определенное место на выставке совершенных произведений.

Э.-Э.Шмитт в романе «Как я был произведением искусства» задает вопрос: может ли человек стать произведением искусства. Его ответ таков: искусство создается для человека человеком, но искусство не есть человек. Предприимчивый ремесленник, называющий себя художником — творцом, заключил сделку с человеком, страдающим от своего несовершенства. Он предложил ему отказаться от своей индивидуальности и свободы и стать объектом для экспериментов по созданию совершенного тела, своего рода «мясом для поделок». Таким образом, герой превращается в вещь,

в выставочный экспонат, источник для раздувания ажиотажа толпы, жаждущей новинок в сфере антропологических трансформаций и только, доказав утрату своего качества как вещи, ему удалось избавиться от рабства и покинуть музей.

Особенно драматично тема деиндивидуализации человека раскрывается в отношении к лицу. Именно в лице как «биоэстетическом чуде» [3] совершается «прояснение» человеческого бытия. Между тем, современная индустрия красоты не ставит цель созидать «биоэстетическое чудо», она «штампует» подделки, имитирующие человеческие эмоции и чувства. Ф.Бегбедер в романе «Идеаль» (название косметической фирмы иронично соотносится с понятием «идеал») описывает охоту представителей хищных биомедицинских косметических фирм за свежими образцами — моделями. В этой погоне извращаются все интимные потребности души человека (в любви, в семейных отношениях, в общении со сверхъестественным). В мире безостановочного производства имитаций нет места и для самой души, она предстает в виде «общего места», которое цинично эксплуатируется.

Лицо нейтрально, зыбко и переменчиво, оно «выворачивается в сторону «лика» или «личины» [4]. В культуре глобального потребления осуществляется перебор личин, а дорога к «лику» ведет на периферию и становится недоступной.

Мир стандартов, серий и копий приводит к «метафизическому упадку» зеркала (С. Мельшиор-Бонне). Зеркало является одной из форм репрезентаций тела. В процессе исторического развития человек искал путь для идентификации через обретение знаний о своем теле и в этом ему помогало зеркало. Зеркало давало возможность определить границы тела, проявить уникальность духовного содержания, вступить в полилог с другими и определить свое место в социальном пространстве. Воздействие взгляда «другого» создавало колебание пространства, продуцировало таинство отражения, субъект вступал в диалог с «другим», а иногда «другой» оказывался двойником. Теперь же зеркало становится прозрачным, плоским, превращается в один из инструментов социальной адаптации и манипулирования пространством. В зеркале уже нет автопортрета, воспоминания, уникальной истории, а есть расколотое «Я», отлетевшее куда-то рикошетом [5]. Ж.Бодрийяр представляет зеркало как некую биоэлектронную формулу, за которой трудно обнаружить оригинал, и субъект легко расстается с оригинальностью ибо затравлен постоянным контролем соответствия.

Человеческое подвергается «тотальной эндоскопии», внутреннее, запретное, свернутое выворачивается, раскатывается (П. Слотердайк), грань между объективным и субъективным становится трудно различимой. Современная культура пытается создать протезы вокруг того, что разоблачено [6]. Протезы могут быть как внешними с обязательными эстетическими качествами (боди — арт, пластическая хирургия), так и внутренними (виртуальные техники, нейрофармакология). Ж. Бодрийяр протезом в высшем смысле для усохшего до «элементарной частицы» Я полагает информацию, которая позволит живому существу продолжать себя до бесконечности. Конец тела — это переход его в информационную субстанцию.

Сторонники трансгуманизма, представляя человека, прежде всего как носителя информации, убеждают в возможности сосредоточения ее в любом материальном носителе. Таким образом, личность как сумма информации может отделиться от те-

лесности и существовать в виртуальном пространстве и, следовательно, преходящая форма человека не будет иметь превосходства над другими формами рациональности. При этом эстетические качества новой реальности перейдут на более высокую ступень и будут совершенствоваться далее, не обремененные временными болезненными телами. Между тем, неясно какова будет целостность нового бытия, и поэтому, рассуждения о ее эстетическом совершенстве остаются весьма туманными.

Парадокс трансгуманизма, провозглашающего бесконечное совершенствование и достижение новых возможностей для человека, заключается в том, что, с одной стороны, свобода творящей и потребляющей личности должна быть безграничной, но с другой стороны, личность тяготеет к статусу матрицы, к жесткому программированию потребностей, в том числе и эстетических. Возникает вопрос: будут ли свободными сами генетические дизайнеры в будущем мире тотального программирования и можно ли остановить крушение гуманизма? Современный мир еще не готов расстаться с телесностью, и поэтому, телоцентризм выступает в качестве антитезы трансгуманизма. Однако, парадоксальным образом, телоцентризм с его культом искусственного, созданием разнообразных протезов приближает эру бестелесных носителей рациональности.

П. Слотердаjk полагает, что встреча разума с фактами искусственного мира происходит в университетах и музеях, только там можно обнаружить оппозицию искусства и не-искусства. Общество всеобщего благосостояния само является экспонатом, «теплицей роскоши», выставкой без выхода, в пределах которой разыгрывается драма дефицита. Общество, как и человек, становятся произведениями искусства, творцами самих себя. «Общество переживания» выступает как возбудимый агрегат заботящихся о самих себе, оно может позволить себе систему «роскошной болезненности» и «кинетической роскоши» [7].

Бесконечное потребление самого себя, рассмотрение себя как уникального предложения ведет пока еще телесного человека в тупик. В литературе этот процесс представлен как трагический и безысходный. М. Уэльбек в романах «Элементарные частицы» и «Платформа» пишет о попытках человека отдалить крушение гуманизма через развитие сексуальных отношений, однако и здесь, стремление к наслаждению любой ценой ведет к извращению телесности. Конец пола как условия размножения не является преградой для обогащения эротических переживаний, напротив, возможное распространение рецепторов по поверхности всего тела приведет к их неслыханному росту. М. Уэльбек прогнозирует принятие уставшим человечеством неизбежность своего исчезновения даже с тайным облегчением

В романе «Карта и территория», отвечающему духу экологической эстетики, мир представляется герою сугубо рациональным устройством. Мир вещей рассматривается через призму механизмов, пространство земли через эстетизированные карты, люди через их функциональные проявления — профессии. Чудовищное убийство одного из героев (самого автора романа), представляется как ритуальное произведение искусства, но в действительности оказывается маскировкой банальной кражи, а сам убийца является обладателем весьма востребованной профессии — пластическим хирургом. Герой романа — художник захвачен темой разложения искусственных тел в «вегетативной магме». Территория крошится и расслаивается «будто растворяясь

в необъятном, уходящем в бесконечность растительном пространстве» [8] Герой не видит и в себе самом достойный художественный объект и, поводя итог своему творческому пути, желает лишь оставить свидетельство о факте существования утратившей человечность мира.

Между тем, в изобразительном искусстве проявляется тенденция реабилитации телесного. Она отличается от ренессансного противопоставления божественного магического тела греховному телу средневековья. Так, художники работающие в жанре «спесимен — арт» осуществляют визуализацию внутреннего устройства человеческого тела, опираясь на достижения генетики, пренатальной диагностики и новейших технологий по «разъему» телесности. (Проект «Видимый человек»). Художники этого направления (фон Хагенс, А. Циарас, Д. -П. Уиткин, Д. Херст, М. Квин) представляют в эстетическом ракурсе самые неожиданные пространства человеческого тела. Изображение различных патологий, болезненных состояний, старости преследуют цель принять их как возможности развития тела, нейтрализовать страх и отвращение. Таким образом, можно говорить о своеобразном гуманизме «спесимен — арта». Бездуховность некоторых произведений компенсируется интересом к «внутренней вселенной» тела и пониманием сложности и хрупкости телесного бытия. Таким образом, отторгается парадигма рассмотрения человека как набора количественно определяемых соединений.

В эпоху антропологических трансформаций можно выявить различные тенденции отношения к телесности. Во-первых, это отказ от субстанциальной парадигмы и замена ее функциональной. В рамках последней вполне может быть заложено нормативное отношение к окружающей среде. Однако, сам человек может утратить свою духовно-телесную суть и превратиться в программный продукт. Б. Г. Юдин отмечает, что на место социальных коллективных утопий приходят индивидуальные — индивид уже не мечтает создать идеальное общество, а сам хочет стать лучше, коррелируя свои желания с ближайшим окружением (семьей, друзьями, профессиональной группой) [9]. Стремление к эстетическому совершенству тела, конструированию биологических качеств контролируется рынком биомедицинских услуг и мощными рекламными кампаниями. Моральные и эстетические функции искусства переносятся в сферу биомедицины, где само человеческое тело становится предметом дизайна.

Спектр желаний потребителя услуг может быть достаточно широк — от изменения формы носа до продления состояния молодости. Толерантное отношение к разнообразным модификациям тела и образам жизни нашло отражение в понятии «морфологическая свобода» (М. Мор). Стремление к физическому и психическому комфорту уже породило достаточно тревожную тенденцию: любое неприятное переживание, связанное с отклонением от стандарта должно купироваться искусственными средствами (продуктами психофармакологии, процедурами эстетической медицины). Отказываясь от самостоятельного, естественного преодоления трудностей на пути самоидентификации, человек утрачивает способность коррелировать связи между целями и средствами, становится пассивным потребителем. Складывается парадоксальная ситуация: человек может выбрать — прибегать ему к радикальным биотехнологиям или нет, но выбрав путь искусственного улучшения, он может утратить

свободу трезво оценивать свое состояние и отвечать за свой выбор. Современный процесс произведения человека и общества становится все более анонимным, ускользает граница между создателем и создаваемым. Разворачивается игра на «понижение человеком самого себя» [10].

Другая тенденция выражается в понимании жизни, телесности как дара, который следует беречь и развивать, избегая деструкций, в процессе которых человек может утратить контроль над потоком радикальных преобразований. Понимание жизни как дара — божественного или природного может предотвратить превращение человеческой территории в зону, лишенную эстетических и этических смыслов.

1. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее. М., 2004. С. 244.
2. Бодрийяр Ж. Соблазн М., 2000. С. 295.
3. Марков Б. В. Образ человека в постантропологическую эпоху // Вопросы философии, 2011. №2. С. 43.
4. Подорога В. Феноменология тела. М., 1995. С. 176.
5. Мельшиор-Бонне С. История зеркала. М., 2006. С. 400.
6. Слотердаjk П. Сферы. Микросферология. Т. I. Пузыри. СПб., 2005. С. 76.
7. Слотердаjk П. Сферы. Плюральная сферология. Т. III. Пена. СПб., 2010. С. 830.
8. Уэльбек М. Карта и территория. М., 2011. С. 474.
9. Юдин Б. Г. О человеке, его природе и его будущем // Вопросы философии, 2004. №2. С. 24.
10. Хоружий С. С. Проблема постчеловека, или трансформативная антропология глазами синергической антропологии // Философские науки, 2008. №2. С. 30.

В. Н. КУЛЬБИЖЕКОВ

*Кандидат философских наук, доцент
Сибирский федеральный университет*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК АКСИОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

Рассматривается процесс художественного творчества через призму концепции игры, игрового отношения. Такой аспект рассмотрения позволяет вскрыть иницирующие механизмы создания произведения искусства, а, кроме того, указать на ценностную перспективу творчества. Ключевые слова: Эстетика, игровая теория, аксиология, художественное произведение

В истории культуры взаимодействие мастера и художественного материала всегда имело не утилитарно-прагматическое, а эстетическое значение. Результат художественного творчества всегда имеет самоценный характер, в этом проявляется аксиологический срез проблемы. Творческая деятельность предполагает с помощью художественного материала выявить скрытую сущность вещей и явлений, объективно не явленную с помощью природных явлений материального мира. Наиболее