

Горбунова Елена Владимировна

АКТУАЛИЗАЦИЯ ФЕНОМЕНА САКРАЛЬНОГО В СИТУАЦИИ КРИЗИСА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Анализируются процессы ресакрализации, происходящие в культуре и искусстве параллельно процессу десакрализации. Установлено, что ресакрализация принимает различные формы, приводя к разным видам шаманизма (реального и виртуального), а также сакрализации вещи, жестокости, соматических и либидозных феноменов в искусстве, благодаря которым человек способен выйти за пределы своего бытия. Выявлено, что процесс ресакрализации становится возможным благодаря глубинным архетипам человеческого сознания, заменяющим сакральное, ставшее в современной культуре пустым симулякром, презентующим низменные ценности.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/7.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 3 (53): в 3-х ч. Ч. III. С. 31-35. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/3-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 18+008.001

Философские науки

Анализируются процессы ресакрализации, происходящие в культуре и искусстве параллельно процессу десакрализации. Установлено, что ресакрализация принимает различные формы, приводя к разным видам шаманизма (реального и виртуального), а также сакрализации вещиности, жестокости, соматических и либидозных феноменов в искусстве, благодаря которым человек способен выйти за пределы своего бытия. Выявлено, что процесс ресакрализации становится возможным благодаря глубинным архетипам человеческого сознания, заменяющим сакральное, ставшее в современной культуре пустым симулякром, презентующим низменные ценности.

Ключевые слова и фразы: десакрализация; ресакрализация искусства; постмодерн; сакральное; архетип.

Горбунова Елена Владимировна*Волгоградский государственный социально-педагогический университет**el-zefirchik@yandex.com***АКТУАЛИЗАЦИЯ ФЕНОМЕНА САКРАЛЬНОГО
В СИТУАЦИИ КРИЗИСА СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ®**

Современная постмодерная культура сознательно и на сущностном уровне отказывается от признания бытия какого-либо иного духовного начала – Бога, Абсолюта, божественного Первопринципа, за исключением обыденно человеческого, лишённого какой-либо устремлённости метафизическим идеалам, метафизическим реальностям. Принцип десакрализации можно рассматривать как специфику бытия современной культуры, как онтологическую основу современной постмодерновой культуры, означающую и характеризующую обесценивание сакральных образцов, потерю сверхперсонального (социокультурного) и экзистенциального статуса культурой, утрату трансцендентальной реальности культуры в целом и искусства в частности, обеспечивающей общую целостность культуры, мира, общества, человека, и как следствие децентрация культуры, плюрализм, нонирархия ценностей, и т.д. Однако параллельно этому происходит обратный процесс ресакрализации. Целью исследования является выявление феномена сакрального в современной десакрализованной культуре, способного реализовать процесс сакрализации в культуре и искусстве постмодерна.

Процесс ресакрализации возможен благодаря и на основе связи сакрального с глубинными архетипами человеческого сознания. Современная культурно-историческая ситуация «актуализирует интенсивный поиск духовных основ для культурной самоидентификации, заставляя функционировать самый глубинный слой человеческой психики – коллективное бессознательное с его архетипическими проявлениями» [4, с. 14]. А. С. Сафонова рассматривает сакральное как архетип, подсознательный символ, имеющий влияние на людей и проецирующийся на предметы и явления действительности, вынуждая психику индивида выйти за пределы человеческого, где и происходит встреча с сакральным, установив при этом, что «область объектов, подлежащих сакрализации на разных этапах общественного развития и в разных культурных традициях, достаточно обширна и определена только функционально – связью сакрализуемого с каким-либо глубинным архетипом, являющимся источником возникновения ценностных смыслов» [8, с. 9], так как на экзистенциальном уровне происходит слияние и взаимное оборачивание сакрального и архетипического. Кроме того, сакрализация может разворачиваться в двух принципиальных формах – как «сакральное-религиозное» (традиционная форма), онтологическое основание которого «укоренено» в трансцендентном, сверхъестественном, божественном; а также как «сакральное-светское» (нетрадиционная форма), в онтологическом основании которого человеческое, повседневное, доводящееся до абсолюта, и, следовательно, сакрализации подлечит всё – от высшего метафизического принципа до предмета бытия. Сакрально-духовное начало онтологически сущностно для человека, поэтому представления о нём, несмотря на древность своего происхождения, актуальны и для современного человека, хотя и приняли несколько иные новые формы выражения в современной действительности, выступая личностно переживаемым фактором целостности человека с миром. Каждая культурная эпоха предполагает свой объект сакрализации, в качестве которого могут выступать, например, религиозные ценности, моральные ценности, духовные или антидуховные ценности. Современный процесс ресакрализации выражается, словами М. Элиаде, стремлением человека вернуть себе «сакральный космос», так как «процесс десакрализации лишил искусство высокой духовности (высокие сакральные образы “одомашнились”, стали обиходными), и оно стало апеллировать к более древним низким архаическим, шаманским, архетипическим, языческим слоям культуры» [11, с. 134], ведь человеческое воображение невозможно без символики и продолжает жить и сегодня архаическими мифами. Кроме того, сегодня на смену традиционному понятию о сакральном приходит его симулякр, стимулирующий появление новых сакральных символов, отвечающих ситуации постмодерна. В современной культуре опыту сакрального соответствует «бесконечное множество ответвлений дискретных сакральных пространств (“ризом”), в которых проявляется непрерывный процесс сакрализации в рамках постсекулярного общества» [7, с. 15]. Определяя признаки сакрального и его новые черты сегодня, А. В. Савкина отмечает перформативность, дезобъективацию, персонализацию, неригористичность.

В результате симуляции и симулякры различных видов заменили теперь образ и символ традиционных искусств. Сущность, значимое смысловое содержание произведения не признаётся нынешней посткультурой, а лишь видимости, кажимости «со своими мгновенными соматическими энергиями вдохновляют отныне художника, определяют приоритеты на арт-сцене конца XX – начала XXI столетия» [1, с. 68] и формируют специфические особенности процесса ресакрализации, выражающие тот факт, что содержание исчезло, нивелировалось, осталась только бездуховная оболочка. Сакральное, прежде выражавшее объект поклонения, мистические, невыразимые, вневременные и внепространственные, невыговариваемые, неформализуемые на уровне обычного языка знания и истины духовного, божественного Абсолюта, богооткровенного знания о человеке, мире, Боге, Церкви, религии и т.д., утратило в результате трансформации и деконструкции всей культуры в XX в. свою принципиальную сущность. От этого феномена осталась лишь пустая оболочка, видимость – симулякр, тогда как содержательная часть определения, связанная с сущностными и духовными, значимыми смыслами, претерпела трансформацию и нивелировалась. Духовное, абсолютное, божественное, богооткровенное просто перестало существовать, уступив место низменному, безобразному, бездуховному, телесному и т.д. Так как высшие духовные ценности и смыслы оказались утраченными, становятся актуальными и занимают их место иные, низшие, приземлённые, имеющие все права на существование, согласно принципу нонииерархии и плюрализма. Десакрализация как обмирщение искусства и культуры обернулась обесцениванием и переполусовкой всех ценностей культуры (в том числе и эстетических). Следствием этого явилось то, что сакральное потеряло свою прежнюю область определения – высший духовный мир Абсолюта, став бездуховным, пустым симулякром современности, распространившись в искусстве на внесознательные и бессознательные явления, телесность и сексуальность, эротику в разных видах, а также жестокость, вещиизм – сакрализованные и без того в обществе массового потребления.

Помимо указанных изменений в результате современного культурного развития происходит, как установлено О. В. Ивановской, «смещение смысловых акцентов современности от секулярного (“профанного”) мировидения в сторону оккультно-магического и мистико-эзотерического восприятия реальности. Кроме того, наблюдается смещение фокуса теперь уже самой религиозности с коллективных ритуальных практик на индивидуальные проблемы смысла эзотерических систем» [4, с. 34]. Оттого в искусстве XX века стали актуальными «шаманизм» и «шаманские практики», пытающиеся найти к тому времени давно утерянный выход к сакральному – герметическому, тайному, способствующему путешествиям в иные реальности, недоступные непосвящённым, через которые художник пытался выйти за пределы своей самости, своего «Я» и обрести опыт трансцендентного. Всё искусство XX в. понимается как сакральная практика, начиная с теософских поисков русского авангарда, хепенингов как почти шаманских ритуалов и заканчивая кибершаманизмом современного медиаискусства. Ещё авангард и искусство модернизма выбрали в качестве образца не классические формулировки, а более ранние мистические и эзотерические культовые формы, обосновывая, таким образом, сакрализацию художественного ремесла. Формула «художник-шаман» стала распространённой для описания самых различных явлений. Так, Василий Кандинский ставил перед собой задачу – «поиск точки соприкосновения между духовным и материальным миром», которая и являлась для него условием всякого подлинного творчества. Для него была «важна причастность к универсальному корню бытия, мистическому началу начал» [3, с. 129]. Супрематизм К. Малевича, лучизм М. Ларионова, абстракционизм В. Кандинского – это всё попытки постижения трансцендентных образов высшего бытия. Важнейшим в этом сложном процессе оказалось влияние тех теософских идей, которые становились питательной почвой для темы мистического богопознания, созерцания Бога, в свете которого открывалось таинственное знание всех вещей. Среди художников-шаманов особо выделяется Йозеф Бойс – художник ритуального жеста. В перформансах и акциях он проводил магические действия с предметами, имевшими для него символическое значение. Другим широко известным «шаманом» в современной арт-элите является постмодернист Янис Кунеллис. Джексон Поллок в галерее «Искусство этого века» в 1948 году показывал свои новые работы в отнюдь не новой технике дриппинга. Поллок разбрызгивал краску по лежащему холсту так же, как и индейские шаманы разбрызгивали по почве жертвенную кровь. «Живопись действия» Поллока «вернула в актуальную практику ритуальный жест призывания божественной энергии, духа родной земли» [10, с. 71]. А в 1989 г. куратор Ж.-Ю. Мартен «соединил в своей экспозиции современную радикальную культуру и архаическую образность шаманского культа» [5, с. 136]. Роберт Смитсон, один из самых известных представителей ленд-арта, всю свою творческую жизнь занят идеей «возвратить первообраз Земли, вернуть ей органическое состояние... Художник, воспринимая её как изрезанное, покрытое язвами существо, постоянно пытается это существо исцелить, совершая магические пассы над её поверхностью» [Там же, с. 138]. Некоторые художники, как, например, Герман Виноградов, совершают перформансы – мистерии, где происходит работа со стихиями огня, воздуха и воды. И это уже не вызывает удивления, ведь к миру сакрального принадлежит вся «духовная деятельность человека, энергетическое проявление его личности» [9, с. 154], ведь художник как Творец: без сакрального не может, иначе он перестаёт быть (творцом) художником.

«Религиозный Ренессанс» увязывается О. В. Ивановской также с «виртуализацией культурного пространства современности, порождающей альтернативную креативно-ментальную реальность» [4, с. 34]. Так традиционный духовный мир культуры успешно замещается виртуальным электронно-дигитальным миром посткультуры, созданным усилиями самого человека с помощью научно-технологических достижений авангардно-модернистского искусства XX века. Рационалистский отказ от Духа, божественного Первопринципа, Абсолюта на практике выливается в непрестанные поиски следов Духовного в дигитальных киберпространствах.

Медиахудожник Сергей Тетерин ещё на заре отечественного Интернета в 2001 году писал о развитии кибершанизма и возникновении на стыке реального и виртуального мира специфической «третьей реальности». «Основанная на современных средствах связи тетеринская мультимодельность сродни устройству магического космоса, и тотальный коннект для колдуна электронной деревни выполняет функции духовного зрения» [10, с. 67].

Для массового медиального искусства также характерны поиски сакрального. Яркие индивидуальности благодаря «фотографии и масс-медиа становились звёздами. Предпосылкой этому стала массовая культура, которая артикулирует коллективные желания; в “звезде” перекрещиваются фигуры освобождения и идентификации. Вследствие их личностного достижения и их общественного влияния ими стали любоваться (восхищаться), идентификация с ними позволяла компенсировать дефицит чувств, который переживался в массе (отчуждённость, одиночество)» [12, S. 112]. Эти культовые фигуры становились для простых смертных богами. «“Дива” изображала своей ранимостью особый случай в отношении к звезде, профанный вариант христианского мученика. В её “образе”, который грозил разрушить реальную душу (например, Мария Каллас и Мэрилин Монро), сплавлены реальная личность и фиктивная фигура; это был искусственный продукт с натуральной сущностью... Звезда, соответственно, Дива есть икона и знак (символ) массово-медиального общества потребления; она приобрела меновую стоимость благодаря медиальной системе» [Ibidem, S. 113]. Таким медиазвездой и культовой фигурой стал Энди Уорхол, культивирующий поп-арт и то, что начиналось как демистификация гениального художника Э. Уорхолом, закончилось возведением на трон (престол) художника как культовой фигуры. Й. Бойс также обозначал своё изображение как «искусство иконографии».

Современное актуальное и концептуальное искусство манифестировало сущностную трансформацию традиционного понимания сакрального вплоть до нулевого уровня (аннигиляции) и введение в «актуальную» сферу сакрального иного содержания, прежде даже близко не рассматривавшегося таковым. Подобные тенденции возникли на основе нищезанятия, фрейдизма, экзистенциализма, структурализма, постмодернизма. Среди них можно указать на такие, как абсурд, жестокость, повседневность, телесность, вещь (вещность), симулякр, жест, сексуальность и др. Как указывает А. В. Савкина, «современное искусство, как выражающее традиционные представления о сакральном, так и симулирующее традиционный опыт сакрального, отражает стремление к познанию сакральной реальности, но чаще всего уже не на основе религии как социального института, а в ходе индивидуального опыта» [7, с. 20]. И в результате этого индивидуального опыта в современном искусстве происходит сакрализация не духовных, а антидуховных телесных, вещественных, сексуальных, агрессивных явлений, осуществляется трансгрессия культурных условностей и приоткрывается опыт сексуальности, насилия, смерти как источников современной сакрализации и истины бытия.

Многие направления современного постмодернового искусства продвигаются по путям пробуждения и актуализации соматической дионисийской стихии, активизируя сильнейшие хтонические и витальные начала, которые высвобождаются всем ходом современной техногенной цивилизации. В итоге в нашей современной культуре доминирует вырвавшаяся из-под контроля утилитаризма «вещь» сама по себе и сама в себе со своими вещными (визуальными, слуховыми, гаптическими) энергиями и «телом», обеспечивающее существование вне и без духовности, когда человеческое сознание ощутило внезапно вместо стабильного и надёжного высокодуховного пространства вокруг себя пустоту ничто или, по выражению В. В. Быčkova, некий «дискомфорт богооставленности». Весь трагизм этого космического или даже метафизического одиночества и отчуждения современного человека выражен в XX в. в своеобразном творчестве философов и писателей-экзистенциалистов. И уже с середины прошлого столетия разверзшуюся внезапно бездну бездуховности и пустоты человек начинает заполнять поделками так называемой посткультуры, пытаясь восстановить утраченный полюс духовности через обретение «другого» уже здесь на Земле.

Нищезанское утверждение раскрепощения тела, телесных интуиций (тело и только тело должно «Само» диктовать и определять всё в человеческой жизни), инстинкта, возврата к полноценной, не скованной никакими условностями физиологической жизни, основанной только на инстинкте и глубинной оптимистической воле к жизни, стимулировало возникновение искусства, в котором симулякры сакрального телесного замещают традиционную сакральность духовного, претендуя на реальность. В результате «у художника посткультуры на первый план часто выдвигаются агрессивные инстинкты и сексуальные вожделения, оказывая сильнейшее влияние на его арт-деятельность. Отсюда открытая чувственная эротика (доходящая нередко до демонстративного порно) и показной апофеоз садизма, мазохизма, агрессивности, жестокости» [2, с. 86]. Происходит активное включение сферы жестокости в собственно эстетический опыт, то есть эстетизация репрезентации жестокости (Г. Нитч и его «Оргийно-мистерияльный театр»). Фото- и медиаискусство пропагандируют культ тела, но этот культ тела и красоты является субверсивной (разрушительной) стратегией. «Все те приманки, которые нас настигают через привлечение индустрией красоты и модными магазинами, работают с обольстительным блеском гламура так же, как скрытые обращения, которые перенимаются нашим либидозным чувственным подсознанием. Подобные стратегии стали усиливаться художниками. Ещё никогда с начала авангарда красота не могла привести свою поверхностную привлекательность к такого рода вольному (свободному) выражению» [13, S. 228]. Довольно мощный поток презентации как насилия, так и жестоких актов в современном элитарном, а также массовом искусстве привёл к тому, что понятие телесности стало одним из значительных креативно-стимулирующих принципов посткультуры, сформировавшись в качестве своеобразной антитезы понятию духовности. Искусство постмодерна окончательно утратило способность быть связью, посредником между человеком и Абсолютом, Духовным миром, перестало обращаться и взывать к высокодуховному надличностному, божественному, нести и содержать в себе это начало. Став симулякром, сакральное стало наполнять искусство далеко не высокими и духовными абсолютными ценностями,

а приземлёнными, целиком человеческими явлениями, через которые художник, как ему кажется, обретает опыт трансцендентного. Однако современная постмодерная культура осуществляет с помощью категории телесности выход творческого мышления за пределы трансцендентальной субъективности в сторону своеобразной реабилитации чувственности в форме обычной сексуальности, либидозной энергетики. До своего логического предела понимания телесности, проявляющейся в «гипертрофированном культивировании телесных интенций и вожделений, касаний и ощупываний», согласно В. В. Бычкову, доходит в XX в. огромная сфера того, что он же определяет как генитально-анальное сознание (или даже – наркосознание), центр которого находится у человека ниже пояса. Через него современные интеллектуалы от искусства выражают хтонические, дионисийские, бессознательные интенции человеческой чувственности, находившие прежде подобный выход только в низовом, подцензурном фольклоре, доводя их в современном искусстве до своего предельного «изошрённо-извращённого воплощения» в словесных или визуальных образах (Ж. Батай, У. Берроуз, Вик. Ерофеев, Вл. Сорокин, др.). Подобное повышенное культивирование телесности, соматического опыта, неустанная забота в социуме о постоянной физической и особенно энергетической подпитке тела приводит постепенно к дальнейшему движению ориентированных на телесность арт-практик, когда от грубого вещного материального носителя в последнее время они переключаются на более тонкий, электронный – через компьютерно-сетевые виртуальные реальности с их виртуальной телесностью, в результате чего «комбинация пользующихся большим спросом сюжетов насилия, смерти, секса, порнографии, нищеты и расизма с продуманными стратегиями рынка производит сильное медиальное эхо» [12, С. 139].

Постмодернистская культура и искусство фактически выдвинули сексуальность, как одну из физиологических функций тела, на место духовности традиционной классической культуры, философии и христианского богословия. Начиная ещё с М. Фуко («История сексуальности», 1976 г.), сексуальность стала осмысливаться постмодернистами в качестве одного из главных компонентов бытия и сознания современного человека, как двигатель всей его интеллектуально-чувственной деятельности, главный посредник между человеком и миром. «Эротическое отношение», «акты чувственности», либидозные энергетические потоки находятся и сегодня в центре внимания современных постмодернистских мыслителей, определивших направления евроамериканских исканий последней трети XX – начала XXI в. Так, в представлении Ж. Делёза и Ф. Гваттари, человек – это, прежде всего, «машина желания», которая ориентирована в основном на восприятие преимущественно соматических и либидозных энергий. Так, сегодня секс раскрепощён практически полностью и процветает уже во всех мыслимых и немыслимых формах как в действительности, так и в искусстве: его присутствие отмечено во всех видах и жанрах искусства, от «высокого» элитарного творчества и продвинутой арт-деятельности до самой низкопробной порнопродукции. «В элитарных, или точнее, конвенциональных, произведениях “актуального” искусства, осознанно или внесознательно лишившихся совсем или по большей части духовности, какой-либо причастности (сакральной, символической, изобразительно-выразительной) к сфере Духа, возобладали, усилились некая специфическая внедуховная энергетика, ничего не дающая созерцательному видению и ведению человека, его духовному узрению, но воспринимаемая практически всеми органами чувств человека, его психофизиологической сферой и нередко – его рассудком (как, например, в концептуализме). Условно она может быть обозначена как “соматическая” в широком смысле этого слова» [2, с. 89].

Современная культурная практика сакрализует также вещь и повседневность, ту обыденную, рутинную, большую по времени часть человеческой жизни, которая в силу своей тривиальности, однообразной утилитарности, автоматизма, серой внесобытийности и монотонности остаётся фактически незамеченной самим человеком, не фиксируется его сознанием. Сам факт практических ритуального, почтительного отношения к любому и каждому фрагменту повседневности, к обломку любой обиходной вещи, найденному художником на свалке и с благоговением внесённому в арт-пространство музея или галереи, в некотором роде сакрализует вещь, и теперь она мощно начинает вторгаться в духовный мир человека, представляя собой своеобразный пантеистический вещизм, вытеснив оттуда фактически все традиционные ценности – от элементарных этических и религиозных норм, понятий и представлений до самого Бога. Подобная «редукционистская» концепция современного искусства предполагает и предоставляет проникновение в подлинную внекультурную, нечеловеческую реальность.

Таким образом, всё современное искусство предлагает тотальную симулятивную практику, когда всё может быть другим, но ничто не может быть собой. Поэтому иногда «кажется, что мы возвращаемся то ли к эстетическому средневековью, то ли к ранним формам многобожия, но на самом деле побеждает мейнстрим, массмедийная идеология толпы» [6, с. 20]. Искусство культивирует всё низменное, антигуманное, систематически апеллирует к первобытным животным инстинктам, задействует обычно подавляемые культурой дремучие механизмы подсознания, деструктивно влияющие на личность, и сакрализует низменные соматические, либидозные феномены, выражая таким образом эстетический потребительский гедонизм.

В итоге можно сказать, что современная культурно-историческая ситуация актуализировала поиск духовной первоосновы – гаранта стабильности и уверенности, обуславливающего суть сакрального действия как создания области бессмертных образов жизни. Однако для этого необходима духовная вертикаль, та центральная ось, которая сможет придать направленность индивидуальным разнонаправленным опытам и поискам. Эта ось есть та сакральная божественная Вертикаль, способная интегрировать фрагментарность и разрозненность человеческого сознания, человеческой культуры через их устремленность к Целостности и Вечности.

Таким образом, наблюдается актуализация феномена сакрального в современной культуре и искусстве. Ресакрализация в искусстве принимает форму шаманизма и пытается обрести трансцендентный опыт в бессознательном, соматическом и вещественно-повседневном мирах, вводя в сферу сакрального обыденно человеческие и низменные ценности и феномены.

Список литературы

1. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания // Вопросы философии. 2003. № 10. С. 61-71.
2. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания // Вопросы философии. 2003. № 12. С. 80-92.
3. Васильева Е. Василий Кандинский. Заклинатель будущего // Искусство. Тайна. 2013. № 2 (585). С. 126-129.
4. Ивановская О. В. Вера как феномен культуры: автореф. дисс. ... д. филос. н. Волгоград, 2012. 43 с.
5. Пацюков В. Роберт Смитсон. Маг Земли // Искусство. Тайна. 2013. № 2 (585). С. 136-141.
6. Подорога В. Тайны в искусстве нет // Искусство. Тайна. 2013. № 2 (585). С. 18-22.
7. Савкина А. В. Понятие сакрального в условиях современного общества: автореф. дисс. ... к. филос. н. М., 2012. 22 с.
8. Сафонова А. С. Сакральное как социокультурный феномен: автореф. дисс. ... к. филос. н. СПб., 2007. 20 с.
9. Степанова С. Русская живопись в контексте десакрализации искусства // Искусствознание. 2006. № 2/06. С. 152-176.
10. Штейнер А. Онтология тайны в искусстве середины века // Искусство. Тайна. 2013. № 2 (585). С. 60-71.
11. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское / пер. с фр. А. А. Васильевой, Ю. Н. Стефанова, Н. К. Гарбовского. М.: Ладомир, 2000. 414 с.
12. Bonnet A.-M. Kunst der Moderne. Kunst der Gegenwart. Herausforderung und Chance. Köln, 2004. 160 S.
13. Poetter J. Kunst im 20. Jahrhundert: Schnellkurs. Köln, 2004. 240 S.

ACTUALIZATION OF PHENOMENON OF SACRED IN SITUATION OF CONTEMPORARY CULTURE CRISIS

Gorbunova Elena Vladimirovna
Volgograd State Socio-Pedagogical University
el-zefirchik@yandex.com

The processes of resacralization occurring in culture and art in parallel with desacralization are analyzed. It is ascertained that resacralization takes different forms leading to different types of shamanism (real and virtual) and also to the sacralization of materiality, cruelty, somatic and libidinal phenomena in art, through which the person is able to go beyond his/her being. The author reveals that the process of resacralization is possible thanks to the deep archetypes of human consciousness replacing sacred that has become empty simulacrum in modern culture presenting base values.

Key words and phrases: desacralization; resacralization of art; postmodernity; sacral; archetype.

УДК 1; 122

Философские науки

Статья затрагивает вопросы о природе познавательной деятельности живых систем и человека, филогенетических основаниях и эволюции когнитивных способностей человека. При разработке этой проблематики в данной статье исследуются работы известного биолога, этолога, философа Конрада Лоренца. Через информационный подход Лоренца к познанию жизни автор рассматривает эволюцию как познавательный процесс. Ставится вопрос о филогенетической обусловленности способности к обучению и исходя из этого ее целесообразности как функции сохранения вида. Основное внимание уделяется взаимосвязи феномена жизни и познания.

Ключевые слова и фразы: эпистемология; эволюция; познание; этология; информационный подход.

Горохов Сергей Алексеевич, к. филос. н.
Московский педагогический государственный университет
gorohovsa@rambler.ru

КОНЦЕПЦИЯ КОГНИТИВНОЙ ЭВОЛЮЦИИ К. ЛОРЕНЦА:
ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ®

В наши дни в условиях ускоренного развития науки, формирования предпосылок перехода к «обществу знания» особую актуальность приобретает исследование гносеологических и эпистемологических вопросов. К их числу относятся и вопросы о самой природе познавательной деятельности человека, о ее эволюционных основаниях и когнитивной специфике. Другой важнейший аспект обусловлен, огромными успехами современной биологии, что рождает необходимость мировоззренческого осмысления теоретических представлений, формирующихся в науке о жизни. Разработка этой проблематики предполагает обращение к творчеству выдающегося австрийского ученого XX века, лауреата Нобелевской премии Конрада Лоренца.

Важной особенностью разработки Лоренцем рассматриваемого круга проблем является обращение к филогенетическим основаниям человеческого познания. Под таким углом зрения Лоренц уделил существенное внимание анализу эволюции форм накопления и использования информации в живой природе, то есть если пользоваться его терминологией, развитию когнитивных способностей. Представляется, что такой подход был обусловлен рассмотрением им познания как адаптивной функции центральной нервной системы, сформировавшейся в ходе биологической эволюции. Исследование такого развития, в свою очередь, потребовало