

Моторина Ирина Егоровна

ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ "ЧЕЛОВЕК - ТЕХНИКА" В УСЛОВИЯХ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

В статье рассматриваются изменения, которые происходят с человеком с появлением информационных технологий. Анализируются феномен современного синтеза искусств драматического театра, инновационные формы художественных практик.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/29.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2011. № 6 (12): в 3-х ч. Ч. III. С. 125-128. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/6-3/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

15. Лейст О. Э. Санкции и ответственность по советскому праву. М., 1981. 239 с.
16. Ленин В. И. Полн. собр. соч. Т. 43.
17. Маленн Н. С. Неотвратимость и индивидуализация ответственности // Сов. государство и право. 1982. № 2.
18. Маленн Н. С. Правонарушение: понятие, причины, ответственность. М.: Юрид. лит., 1985.
19. Нечаева А. М. Семья и закон. М., 1980.
20. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Изд-е 3-е, стереотип. М.: АЗЪ, 1996.
21. Пергамент А. И. Алиментные обязательства. М., 1951.
22. Пергамент А. И. Ответственность родителей за воспитание детей // Проблемы совершенствования советского законодательства. М.: ВНИИ советского законодательства, 1981.
23. Рыбаков В. А. Проблемы формирования гражданско-правовой активности: монография. Уфа: Уфим. высш. шк., 1993.
24. Самощенко И. С., Фарушкин М. Х. Ответственность по советскому законодательству. М., 1971.
25. Тархов В. А. Гражданские права и ответственность. Уфа, 1996.
26. Тархов В. А. Гражданское право: курс: общая часть. Уфа, 1998.
27. Теория государства и права: учеб. / под ред. В. К. Бабаева. М.: Юристъ, 2002.
28. Халфина Р. О. Общее учение о правоотношении. М.: Юрид. лит., 1974.

LEGAL NATURE OF JURIDICAL LIABILITY IN FAMILY LAW

Pavel Aleksandrovich Matveev
Department of Family and Juvenile Law
Russian State Social University
matveev.ur@mail.ru

The author reveals juridical liability nature in family law, divides juridical liability into retrospective and positive ones and singles out the characteristic features of family-legal liability.

Key words and phrases: family law; juridical liability; family-legal liability; types of family-legal liability.

УДК 130.2

В статье рассматриваются изменения, которые происходят с человеком с появлением инфокоммуникационных технологий. Анализируются феномен современного синтеза искусств драматического театра, инновационные формы художественных практик.

Ключевые слова и фразы: инфокоммуникационные технологии; синтетизм; синтез искусств; виртуализация искусства; кинотанец; гипертанец.

Ирина Егоровна Моторина, к. филос. н., доцент
Кафедра «Социология и культурология»
Московский государственный технический университет им. Н. Э. Баумана
imotorina@mail.ru

ИСКУССТВО В СИСТЕМЕ «ЧЕЛОВЕК – ТЕХНИКА» В УСЛОВИЯХ ИНФОКОММУНИКАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ[©]

В условиях становления глобального информационного общества меняется, прежде всего, сам человек. Н. В. Попкова считает, что информационные технологии, осуществляя глубокие трансформации индивидуального и массового сознания, с помощью структурирования информации и обеспечения ее доступности «унифицируют социальные практики, обеспечивают включение людей в глобальный информационный обмен и становятся инструментом психологического давления, ненасильственно вторгаясь в эмоционально-волевую сферу человека» [5, с. 41].

«Другой» человек живет в «другой» культуре. М. С. Каган, отмечая, что культуру в философском плане можно рассматривать как четвертую форму бытия (первые три – природа, общество, человек), включает в нее следующие составляющие: качества самого человека как субъекта деятельности; способы деятельности, не врожденные человеку, а им изобретенные, совершенствуемые и передаваемые из поколения в поколение благодаря обучению, образованию, воспитанию; многообразие предметов – материальных, духовных, художественных, в которых опредмечиваются процессы деятельности, становятся «второй природой»; вторичные способы деятельности, служащие уже не опредмечиванию, а распредмечиванию тех человеческих качеств, которые хранятся в предметном бытии культуры; вновь человек, вторая роль которого в культуре обуславливается тем, что в процессе распредмечивания он растет, меняется, обогащается, становясь продуктом культуры, одновременно оставаясь и ее творцом [2, с. 41-42]. Поэтому целью нашей статьи будет рассмотрение влияния инфокоммуникационных технологий на самого человека и результаты его деятельности в художественной сфере.

Качества человека информационного общества модифицируются, так как акцент делается исключительно на способах овладения информацией. Сами способы деятельности тяготеют к информатизации, не говоря об активном внедрении информационных технологий в процессы обучения, образования, воспитания, художественных практик. Артефакты культуры (материальные, духовные, художественные), создаваемые и существующие в реальности, дублируются в реальности виртуальной. Поэтому и распредмечивание, и сам человек в этом процессе связаны с новыми информационными возможностями. «В прошлом, – пишет Э. Тоффлер, – человеку в течение его жизни достаточно редко приходилось быть свидетелем фундаментальных изменений художественных стилей. Стиль или школа, как правило, держались, по крайней мере, поколение. Сегодня же различные направления в искусстве сменяют друг друга с такой скоростью, что начинает рябить в глазах – едва зритель успевает познакомиться с новой школой и понять её язык, как она уже исчезает» [8, с. 196-197].

На современное искусство в значительной степени повлияло взаимопроникновение социальной и культурной сфер общества: существенные перемены в способе распространения культуры, тиражирования произведений искусства, зрелищный характер современной художественной культуры, доминирование массовых видов искусства, – все это привело к изменению мышления создателей искусства и восприятия зрителей.

Проблема изучения взаимодействия искусства и техники, поставленная перед современной наукой художественной действительностью, – одна из самых актуальных для культурологии. Это связано, прежде всего, с тем, что теоретическое исследование процессов и явлений, сопровождающих изменение сущности искусства в эпоху постмодернизма и постиндустриализма, способствует как осмыслению социокультурных реалий, так и стимулированию поиска возможностей для появления новых синтетических видов искусства при взаимодействии с техникой.

Современную эпоху называют веком техники и интеграции. Сначала появляются художественная фотография, кино, телевидение, эстрада, которые без техники не могут существовать. В последней трети XX века тенденция слияния искусства и техники усиливается, в новых видах искусства – светомузыке, видеомузыке, видео-арте, компьютерной графике – просматриваются усиление технического начала и поиск новых художественно-выразительных средств. Благодаря технике расширяются «языковые», выразительные возможности искусства. Театр – это уже не только игра актера и мастерство режиссера, но и световое, музыкальное оформление спектакля. В театральных постановках используются лазеры, слайды, кино, голография. В музыке появляется новый способ звукоизвлечения – электронный.

Искусство театра синтетично по своей сути. Но в условиях значительного роста процессов синтеза в современной действительности в драматическом театре изменяется само понятие «синтез искусств». Применительно к пространственно-временным (по другой классификации – синтетическим) искусствам следует разграничивать понятия «синтетизм» и «синтез». Под синтетизмом мы понимаем сложную структуру пространственно-временных искусств. Синтетизм заключается в объединении драматургии, режиссуры, актерского искусства, музыкального, художественного и светового оформления спектакля. Но это сочетание может быть как чисто механическим, так и органическим. Органическое соединение искусств, при котором каждое из них становится неотъемлемой частью целого и результатом которого является создание нового художественного образа, мы будем называть синтезом искусств. Синтез предполагает синтетизм, но не всякий синтетизм обуславливает синтез.

Можно обозначить три тенденции в современном театре в условиях формирующейся инфосферы:

- образование «нового» синтеза в драматическом театре;
- новаторское обогащение его выразительными и изобразительными средствами современного музыкального искусства;
- использование достижений современной техники и информационно-компьютерных технологий в театральном искусстве.

Как отмечал в свое время И. Кант, ощущение приятного и неприятного основывается на чувстве удовольствия и неудовольствия, получаемого от явлений природы и произведений искусства. Кант, говоря о специфике эстетических суждений, считал, что, определяя «прекрасно ли нечто или нет, мы соотносим представления не с объектом посредством рассудка ради познания, а с субъектом и его чувством удовольствия и неудовольствия посредством воображения...» [3, с. 203]. Стремление публики получить удовольствие, развлечься в драматическом театре реализуется на музыкально-развлекательных спектаклях, приближающихся к эстрадным шоу. В результате происходит следующее: спрос на высокохудожественные пьесы оказывается ниже предложения, лидерами сезона становятся «мелодраматические» и «развлекательные» пьесы, творческий поиск художников ограничивается низким уровнем культурного потребления. Музыка, отличающаяся большой эмоциональностью и экспрессивностью, является средством привлечения в драматический театр массового зрителя. Но, к сожалению, не всегда этот факт имеет отношение к художественности. В искусстве не абсолютизируется гедонизм, отрицательные эмоции столь же существенны, как и положительные. Здесь все зависит от уровня режиссерского мастерства: если он достаточно высок, можно говорить о собственно художественном произведении, в противном случае подобные музыкализированные спектакли становятся образцами эрзац-культуры.

Компьютерные технологии все чаще используются в художественных практиках драматического искусства. Так, поставленный в 2007 году Екатеринбургским академическим театром музыкальной комедии спектакль «Фигаро» был срежиссирован как компьютерная игра. Оснащение зрителей компьютерами, интерактивность, одновременная трансляция в Интернете – это не фантастика. Это реалии супертехнологичного

спектакля «Shlem.com», показанного в рамках фестиваля *NET* режиссером Ж. Монтивилайте. Намечается тенденция появления виртуального театра. «Виртуальная реальность в искусстве, – отмечает Н. Б. Маньковская, – созданная компьютерными средствами искусственная среда, в которую можно проникать, меняя ее изнутри и испытывая при этом реальные ощущения. Попав в этот новый тип аудиовизуальной реальности, можно вступить в контакты не только с другими людьми, также внедрившимися в нее, но и с искусственными персонажами» [4, с. 310]. Известный режиссер К. Серебрянников 4 мая 2010 года продемонстрировал симфонический перфоманс «Реквием для победы», в котором приняли участие актеры и певцы из Израиля, Японии, Германии, Франции, Италии, России. Репетиции проходили по скайпу. Все участники проекта встретились за день до премьеры. Использование мониторов, видео, бегущей строки, цветовое решение, «живая» музыка и человеческий голос – все это представляет новое художественное синтетическое образование, аналогов которому ранее не существовало.

Гегель писал, что искусство, обращаясь к непосредственному созерцанию, «имеет своей задачей воплотить идеи в чувственном образе, а не в форме мышления», указывая на то, что достигнутая искусством высота зависит «от той степени внутреннего единства, в какой художнику удалось слить друг с другом идею и ее образ» [1, с. 78]. Художественное познание действительности, как и всякая познавательная деятельность, осуществляется в единстве чувственного и рационального. Именно яркая эмоциональность придает художественному познанию своеобразие, означает его эффективность. В художественном образе эмоциональная окраска и осмысление переживаний слиты воедино, и абсолютизация одной из сторон знаменует разрушение художественного образа.

Достижение подобного единства осуществляется в том числе и в явном сближении типов режиссерского и композиторского культурно-исторического мышления: музыкальные и театральные традиции перекрещиваются, в результате чего возникает новая художественная реальность, насыщенная зрелищностью. Стремительный прогресс телевидения, кино, возобновление интереса к народному фольклору, условному театру, пантомиме и балету, массовые песенные, танцевальные и спортивные праздники способствовали проникновению зрелищного начала и в такие традиционные искусства, как литература и музыка. Поскольку искусство имеет социальный характер, постольку процессы интеграции и синтеза, характерные для современной общественной жизни, находят отражение и в мышлении художника, обретая синтетический характер. Особо отметим здесь влияние кино.

Демократизм и динамичность развивающегося киноискусства и телевидения оказали огромное воздействие на старые традиционные искусства, дав толчок для использования в них новых выразительных средств. «Основываясь на соединении фотографического и электронного изображения, существенно расширились информационные возможности нового технического средства, передающего на расстоянии визуальное содержание, дополненное звуком. Это в еще большей степени приблизило человека к глобальному управлению информацией» [7, с. 134], – считает К. Э. Разлогов.

Доступность новых технологий способствует развитию любительского аудиовизуального творчества, реализующегося на телевидении и в Интернете. Интерактивные возможности современных информационно-компьютерных технологий превращают потребителя в активного участника художественного творчества. «Совершенствование технических возможностей сегодня входит в новую фазу, связанную с дальнейшим внедрением в аудиовизуальное творчество компьютерных технологий. Благодаря этому явно обозначилась тенденция к интеграции различных средств коммуникации (кино, телевидение, Интернет, мобильная телефонная связь), которая на наших глазах оформляется информационно и технологически (это происходит благодаря повсеместному внедрению цифровых технологий) и ведет к созданию единой экранной культуры» [6, с. 71].

Одним из видов такого творчества выступает кинотанец. Танцы, созданные специально для кино, видео или ТВ, обычно объединяют под этим названием, хотя техника, которая используется для их создания и передачи, может различаться. Собирая под одним термином разные практики, кинотанец позволяет объединить ученых и артистов вокруг общего для всех этих жанров стержня – экрана. В особенности интересен переход танца на компьютерные экраны и возможность возникновения гипертанца – формы кинотанца, основанного на компьютере и требующего участия пользователя. Также его называют *net.dance*, кибертанец, гиперхореография, сетевой танец. Гипертанец не просто показывает сменяющиеся изображения, сохраняя при этом некую изначальную хореографию. Он ставит под вопрос саму природу танца и кинотанца. Он не просто переносит танец на экран, но делает зрителя также и участником выступления, и даже одним из создателей хореографии.

«Гипертанец – это один из результатов прорыва танца во всемирную паутину, это своего рода кинотанец, но только основанный на участии зрителя и частично этим участием формируемый. Пользователь активирует видеоклип, перетаскивает танцующие изображения, составляя из них новые фразы, прощелкивает возможные фразы движений и водит курсором по экрану в поисках невидимых кнопок, переверотов и других неожиданных изменений. Занимаясь навигацией гипертанца, пользователи создают свою собственную хореографию для танцующих на экране изображений. Пользователи активно участвуют в создании происходящего на экране» [9, р. 78].

Человек создает искусственную техническую среду, стараясь вырваться из зависимости от природы. Но, в свою очередь, попадает в зависимость от созданных им технических объектов. Катаклизмы и «расколотость» человеческого бытия находят отражение в искусстве, которое можно рассматривать как художественное зеркало эпохи. Но, с другой стороны, искусство (а техническое искусство в современных условиях

в большей степени) может выступать мощным фактором влияния на человека, его поведение, вкусы, духовный мир. Новые инфокоммуникационные технологии формируют не только иного человека, но и другую художественную картину мира.

Список литературы

1. Гегель. Эстетика: в 4-х т. М., 1968. Т. 1.
2. Каган М. С. Философия культуры. СПб., 1996.
3. Кант И. Сочинения: в 6-ти т. М.: Мысль, 1966. Т. 5.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., 2000.
5. Попкова Н. В. Философия техносферы. Изд-е 2-е. М., 2009.
6. Прохоров А. В., Разлогов К. Э., Рузин В. Д. Культура грядущего тысячелетия // Вопросы философии. 1989. № 6.
7. Разлогов К. Э. Введение в экранную культуру: новые аудиовизуальные технологии. М.: Едиториал УРСС, 2005.
8. Тоффлер Э. Шок будущего. М.: АСТ, 2001.
9. Bench Н. Hyperdance: Dance Onscreen, Dance Online – Exploring the Internet as a Site for Dance Performance // ScreenDance: the State of the Art International Conference Proceedings / Duke University. Durham (NC), 2006.

**ART IN “MAN-TECHNICS” SYSTEM UNDER THE CONDITIONS
OF INFO-COMMUNICATION TECHNOLOGIES**

Irina Egorovna Motorina, Ph. D. in Philosophy, Associate Professor
Department of Sociology and Culturology
Moscow State Technical University named after N. E. Bauman
imotorina@mail.ru

The author considers a man's changes caused by info-communication technologies and analyzes the phenomenon of the modern synthesis of dramatic theatre arts and the innovative forms of artistic practices.

Key words and phrases: info-communication technologies; synthetism; arts synthesis; art virtualization; film dance; hyper-dance.

УДК 355.32.019.5

В статье анализируются основные положения теорий С. Хантингтона и П. Фивера о гражданском контроле над вооруженными силами. В теории С. Хантингтона гражданский контроль обеспечивается военным профессионализмом, в неинституциональном подходе П. Фивера акцент ставится на стратегическом взаимодействии гражданских и военных и на возможности санкций первых по отношению ко вторым.

Ключевые слова и фразы: гражданский контроль; военно-гражданские отношения; военный профессионализм; неинституциональный подход.

Рим Шагалиевич Мустаев, к. соц. н., доцент

Кафедра физкультуры

Татарский государственный гуманитарный педагогический университет

rim-mustaev@rambler.ru

**ПОЛИТОЛОГИ США О ГРАЖДАНСКОМ КОНТРОЛЕ НАД ВООРУЖЕННЫМИ СИЛАМИ:
П. ФИВЕР ПРОТИВ С. ХАНТИНГТОНА[©]**

Одной из актуальных проблем социальных и политических наук было и остается изучение взаимоотношений между вооруженными силами, с одной стороны, и гражданскими институтами – с другой. Политиков всегда заботило то, что сила военной организации, созданной для защиты государства и общества, может быть использована для захвата власти. Подобное развитие событий призван предотвратить гражданский контроль – совокупность политических (по преимуществу) механизмов и институтов, обеспечивающих главенство гражданских лиц в сфере управления государством и обществом.

Механизмы подобного контроля виделись различным ученым, однако, по-разному. Одной из основополагающих работ по гражданско-военным отношениям стала работа С. Хантингтона «Солдат и государство», вышедшая в разгар «холодной войны», в 1957 г. [8].

Угроза нарушения баланса в гражданско-военных отношениях, по мнению С. Хантингтона, вызвана ростом либеральных ценностей в США. Как же общество, становящееся всё более либеральным, может сохранять контроль над вооруженными силами, которые остаются такими же консервативными, как ранее, и всё с большим недоверием смотрят на изменение общественных настроений?