

К немотивированным заимствованиям были отнесены *господин и госпожа*, что может указывать на отнесение архаизмов к чуждой коммуникативной культуре.

Специфика использования маскулизованных и феминных типизированных фреймов-приветствий проявилась на уровне спорадического функционирования единиц с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-ик-* или эмоциональной оценкой-экспрессивом: *Приветик!*, прочие особенности не были выделены, что позволяет судить о нейтрализации гендерного стиля коммуникативного поведения.

Выводы. Вариабельность приветствий как формул русского речевого этикета была актуализирована недостаточно, информантами восприняты как коммуникативно-значимые и успешные тематические группы общеупотребительных конструкторов начала диалога (*Здравствуйте, Здравьете, Добрый день (утро, вечер)!, Привет!* и т.д.). Тем не менее, экспликация позитивной лингвистической вежливости выявлена в полной мере, о чем также свидетельствует тенденция к неконфликтному, толерантному общению в полилоге посредством использования этноспецифических форм благопожеланий.

Источники и литература:

1. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета / А. Г. Балакай. – М. : АСТ-Пресс, 2001. – 670 с.
2. Богданович Г. Ю. Русский язык в аспекте проблем лингвокультурологии / Г. Ю. Богданович. – Симферополь : Доля, 2002. – 392 с.
3. Гольдин В. Е. Речь и этикет / В. Е. Гольдин. – М. : Просвещение, 1983. – 109 с.
4. Формановская Н. И. Речевое общение : коммуникативно-прагматический подход / Н. И. Формановская. – М., 2002. – 216 с.
5. Формановская Н. И. Русский речевой этикет : нормативный социокультурный контекст / Н. И. Формановская. – М., 2002. – 160 с.
6. Macek J. F. Aspects of linguistics politeness in Sheng : [Электронный ресурс] / J. F. Macek. – Режим доступа : <http://www.fflch.usp.br/dl/wocal6special/downloads/Macek.pdf>
7. Watts J. R. Politeness : [Электронный ресурс] / R. J. Watts. – Режим доступа : <http://www.cjsonline.ca/pdf/politeness.pdf>

Донец П.Н.

УДК 82-311.9:165.742 "713"

ТРАНСГУМАНИСТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Не секрет, что во все времена одним из мощнейших рычагов преобразования действительности являлось искусство. Едва ли найдётся более эффективный инструмент воздействия на индивидуальное и массовое мировосприятие, способный формировать, подчас безотчётно, саму систему человеческих отношений и важнейших жизненных принципов, принимать участие в созидании и закалке характеров, утончении всех мыслимых чувств, становлении выдающихся умов. Было бы крайне нелегко отыскать сравнимый с искусством по силе воздействия катализатор интеллектуальных, эмоциональных и духовных процессов отдельно взятого индивида. Как в этом случае не согласиться с гениальными словами Еврипида: «Нет, не покину, Музы, алтарь ваш... Истинной жизни нет без искусства!» [2, с. 432]

Вероятно, именно в этой связи попытки теоретического осмысления места и функции искусства в нашей жизни насчитывают столь же древнюю историю, как и сама человеческая цивилизация. Впрочем, как справедливо отмечает выдающийся русский философ Л. Столович: «Практическая действенность искусства редко подвергалась сомнению, а на заре становления мировой эстетической мысли, получавшей зачастую мифологическую форму, его уникальная роль воспринималась и вовсе как аксиома» [5, с. 3]. Будучи органически вплетённым в повседневный быт наших древних предков, искусство перекинуло нерушимый мост между создаваемыми воображением творца иллюзорными мирами и объективной реальностью. Изначально призванный лишь подражать жизненной действительности, мир художественных образов сам неотвратимо становился её частью, незаметно разрушая тонкую грань между внутренними вселенными художника и реципиента посредством морально-эстетического воздействия на последнего. Это удивительное свойство искусства одним из первых определил ещё Аристотель, заметив: «Привычка же испытывать огорчение или радость при восприятии того, что подражает действительности, ведет к тому, что мы начинаем испытывать те же чувства и при столкновении с действительностью» [1, с. 637].

К началу третьего тысячелетия нашей эры социальный ландшафт человеческой жизни был до неузнаваемости преобразован научно-технической революцией с информационными технологиями во главе. Нынешнему поколению доводится переживать уникальный исторический момент, характеризующийся глобальной трансформацией нашей материальной культуры путём имплементации и функционирования в ней абсолютно новой жизненной парадигмы, построенной вокруг информационных технологий, преобразовательный потенциал которых представляется воистину огромным. Упор на инновационные IT-разработки, персонализированные портативные устройства и модернизацию их интерактивности, нарастающая информатизация общества, внезапный массовый бум социальных сетей, неустанный поиск свежих научных идей – всё это незаметно подталкивает нас к переосмыслению своего места и роли в современном мире, заставляя пребывать в тревожном поиске новых жизненных смыслов и духовности. И это лишь начало – уже сегодня не остаётся никаких сомнений, что именно XXI столетие будет отмечено расцветом генетической революции. Впервые в истории человеку доведётся приоткрыть вуаль тайны мироздания, научившись производить определённые манипуляции с живой материей,

открывая для себя тем самым экстраординарные, немислимые ранее возможности. Знаменитый американский информатик Н. Негропonte писал: «Цифровой мир отличен от всего, что было ранее. Цифровизация генетична по своей природе, и каждое последующее поколение будет становиться более цифровым, чем предыдущее» [9].

Одним из обещаний информационной эры является освобождение производительной силы человека благодаря стремительно возрастающим возможностям его разума. Воплотив в жизнь формулу «я думаю – следовательно, произвожу», мы сможем, наконец, получить столь недостающий досуг для духовного саморазвития, а также возможность примирения с природой, не жертвуя при этом материальным благосостоянием последующих поколений. Сокращение затрачиваемых на примитивное выживание времени и усилий предоставит каждому из нас уникальный шанс исследовать неизведанные пределы духовности. Трансформация науки в непосредственную производительную энергию накладывает столь явственный отпечаток на массовое сознание и социальный быт, что это немедленно находит своё отражение в процессе созидания духовных ценностей – произведений различных жанров искусства.

Заветная мечта эпохи Просвещения, гласившая, что разум и наука решат основные проблемы человечества, впервые в истории замаячила на горизонте далёкими робкими огнями. К сожалению, кратчайший путь к ней всё ещё преграждает зияющая пропасть между нашей технологической развитостью и социально-культурным несовершенством. Существующие жизненные ценности и система представлений, на которых построена экономика, культура и социум, существенно ограничивают и дискредитируют человеческую креативность, конфискуют плоды информационной технологии в пользу примитивного самоудовлетворения и отклоняют нашу энергию в русло деструктивной взаимной конфронтации, фактически сводя на нет достижения предыдущих поколений, нажитые тяжелейшим трудом и многомиллионными кровавыми жертвами. Повторив ошибки, сделанные человечеством в XX столетии, мы вместо того, чтобы раз и навсегда расстаться со смертельными болезнями, голодной нищетой и экологическим загрязнением, в один миг покончим с жизнью на всей планете.

Для предотвращения подобных негативных сценариев развития человеческой цивилизации жизненно необходимо не только наличие сознательных и образованных гражданских социумов, возглавляемых ответственными правительствами. Здесь требуется и нечто такое, что было бы в силах хотя бы время от времени побуждать каждого из нас задумываться о будущем в общечеловеческом контексте, заставляя при этом осознавать себя самого в качестве его непосредственного демиурга и модератора. Возвращаясь к роли искусства, на чём акцентировалось внимание в начале статьи, напрашивается логический вывод: именно искусству (и в первую очередь литературе как одному из наиболее распространённых его проявлений) как нельзя в большей степени суждено стать тем самым мостиком, способным соединить миры локального повседневно-приземлённого «сегодня» и глобального абстрактно-утопического «завтра». Вполне естественно, что литературный жанр, который напрямую связан с интерпретацией будущего – это научная фантастика, а философская система взглядов, представляющая максимально чёткую, научно обоснованную и одновременно футуристическую модель функционирования человеческого общества в будущем – трансгуманизм. Исходя из вышесказанного, рассмотрение научно-фантастической литературы именно в контекстуальном поле трансгуманизма представляется весьма уместным и актуальным.

Научная фантастика необычайно многолика и разнородна по своей сути. Охватываемый ею тематический диапазон и актуализируемая проблематика, в сущности, практически необозримы, а многообразие используемых творческих решений и художественных приёмов вовсе не поддаётся статистическому исчислению, что, впрочем, вполне объяснимо – ведь творящий разум сам столь же безграничен и всеобъемлющ. На длительном пути своего развития научно-фантастическая литература вобрала в себя всё необходимое, чтобы считаться полноценным жанром, охватила прозаическую, поэтическую и драматургическую формы, пустила прочные корни в театре, живописи, кинематографе, музыке и прочих видах искусств. Одновременно с этим научная фантастика является своеобразным художественным аналогом прогностики, а в последнее время даже претендует на роль современной натурфилософии, призванной по-своему истолковывать мироздание и предназначение человека.

Всё это, будучи неоспоримым достоинством научно-фантастического жанра, как такового, неизбежно становится проблемой, когда речь заходит о рассмотрении данной литературы в трансгуманистическом контексте. Подобный анализ требует тщательного селективного подхода, фильтрации большого количества произведений и авторов, ведь далеко не каждое произведение указанного жанра можно классифицировать как трансгуманистическое. Не всякое допущение парадоксальных человеческих возможностей или утопическое начертание идеального общества может считаться соответствующим трансгуманизму, не говоря уже о совершенно не вписывающихся сюда наивных сказочных и псевдомифологических антуражах, коими зачастую пестрят фантастические сюжеты.

Как уже отмечалось выше, идеи трансгуманизма нашли своё место в различных формах искусства, образуя своеобразные жанровые кроссоверы. В данном случае было бы уместным разграничить понятия трансгуманистического искусства и трансгуманизма в искусстве, которые не являются синонимами при кажущейся схожести. Дадим каждому из них более подробное определение.

Одним из важнейших предшественников и идейных вдохновителей современного трансгуманизма, в целом, и его литературной разновидности, в частности, является русский космизм, объединивший таких выдающихся деятелей академической мысли как Н. Фёдоров, В. Вернадский, К. Циолковский, А. Чижевский, А. Сухово-Кобылин, В. Соловьев, Н. Бердяев, П. Флоренский, И. Ефремов и др. Это философское движение, обеспечившее трансгуманизму прочный концептуальный фундамент почти на

целое столетие, нашло прямое отражение в русском искусстве Серебряного века, представленного такими именами как А. Блок, А. Белый, М. Врубель, А. Скрябин и рядом других. Несмотря на наличие многочисленных идеологических расхождений и крайнюю мировоззренческую неоднородность большинства космистов, основным стержнем их философии всегда являлась незыблемая вера в необходимость улучшения существующего положения человека, реализацию изначально заложенных в нём потенциалов.

В данном контексте особенно следовало бы выделить выдающегося русского религиозного мыслителя, философа-футуролога и педагога-новатора Н. Фёдорова, который может полноправно считаться не только предтечей ноосферного образования, но и своеобразным пророком трансгуманизма. Не желая мириться с гибелью даже одного человека, он мечтал воскресить всех умерших, собрав с помощью науки их рассеянные частицы, чтобы затем «сложить их в тела отцов» [4]. Невольно напрашивается аналогия с современными нанотехнологиями, являющимися, фактически, ни чем иным, как технологической реализацией идеи об объединении отдельных атомов или молекул в макроскопические конструкции любой сложности (вплоть до тела человека) с помощью наносемблера. В настоящее время подобная концепция нашла широкое распространение в научной фантастике в стиле нанопанк и, в частности, была подробно описана американским писателем М. Крайтоном в произведении «Рой». У Фёдорова мы находим положения о необходимости дальнейшей эволюции человека, борьбе со старением и смертью, освоении космоса, проектах планетарных масштабов – обо всём том, что теперь составляет основу взглядов трансгуманистов. Несколько десятилетий спустя, его идейный последователь К. Циолковский также ратовал за продление жизни: «Жизнь не имеет определенного размера и может быть удлинена до тысячи лет» [7].

Как продолжение русского космизма следует рассматривать возникшее в 1920-е гг. XX в. литературное движение биокосмистов-иммортиалистов. В начале 1920-х годов в Москве и Петрограде сформировались группы поэтов, активно издававших свои произведения и выделявшихся крайне необычным по тем временам творчеством. Московское отделение биокосмистов возглавлял А. Агиенко (выступал под псевдонимом А. Святогор), а петроградское отделение иммортиалистов – А. Ярославский. Любопытно, что Ярославский, много писавший об идее человеческого бессмертия, один из первых в стихах высказался об идее холодного анабиоза (крионики). Десять лет спустя движение биокосмистов-иммортиалистов было полностью разгромлено, его участники стали жертвами репрессий 1930-х годов. Однако их передовые идеи обрели новую жизнь, в частности, в учении о ноосфере, сформулированном Э. Леруа, П. Тейяр де Шарденом и В. Вернадским.

Вышеупомянутые концепты регуляции природы, преодоления смерти, долга перед прошедшими поколениями в различной форме нашли отклик в творчестве многих русских писателей, поэтов, художников XX в., таких как В. Брюсов, В. Маяковский, Н. Клюев, В. Хлебников, М. Горький, М. Пришвин, А. Платонов, Б. Пастернак, В. Чекрыгин, П. Филонов.

В современной научно-фантастической литературе нередко можно встретить позитивные изображения технологически продвинутого человечества: страницы подобных романов пестрят описаниями утопических и, особенно, техно-утопических обществ будущего, населённых киборгами, андроидами, роботами с высокоразвитым искусственным интеллектом, всевозможными супергероями, эволюционировавшими или мутировавшими представителями *homo sapiens* и прочими постчеловеческими существами. Однако несложно заметить, что именно такие сюжетные полотна зачастую скрывают в себе предупреждающий меседж, способный выражаться как в явной, так и в скрытой аллегорической форме. Более пессимистические сценарии содержат дистопические повествования о крахе человеческой биоинженерии и разрушительных технологиях, попавших в руки диктаторов, деспотичных правительств, преступных группировок, авантюристов, фанатиков и безумцев. За несколько десятков лет до того, как трансгуманизм окончательно сформировался как течение, его концепции отчётливо просматривались в работах авторов золотой эпохи научной фантастики, в частности в произведениях Р. Хайнлайна «Жизни Лазаруса Лонга», А. Ван Вогта «Слэн», А. Азимова «Я, робот», А. Кларка «Конец детства», С. Лема «Кибериада».

Аспекты трансгуманизма нашли своё отражение в киберпанке, сформированном произведениями У. Гибсона «Нейромант» и Б. Стерлинга «Схизматрица». Упоминания о нанотехнологических модификациях человеческого тела, интеграции компьютерных технологий в мозг с целью усиления возможностей сознания, включая загрузку последнего в киберпространство, управлении псионной энергией и силовыми полями и прочих хайтековых элементах, вплоть до свободного перемещения в пространственно-временном континууме – всё это не является для данного жанра редкостью. Среди работ, непосредственно связанных с трансгуманизмом, следует отметить романы таких писателей, как Г. Бир «Музыка, звучащая в крови», О. Батлер «Ксеногенез», Н. Кресс «Испанские нищие», Г. Иган «Город перестановок» и «Диаспора», М. Этвуд «Орикс и Коростель», М. Уэльбек «Элементарные частицы» и «Возможность острова», Р. Сойер «Mindscan», Ч. Стросс «Акселерандо», «Небо сингулярности», «Оранжевая» и других. Многие из этих произведений можно отнести к жанру киберпанка или его более поздней разновидности – посткиберпанка. В качестве типичных образцов трансгуманистической фантастики могут послужить романы американской писательницы Л. Нагаты «The Bohr Maker», «Tech Heaven» и «Deception Well», активно затрагивающие проблему взаимодействия природного и искусственного. В идейном содержании указанных произведений красной нитью проходит предостережение: хоть трансгуманистические модификации и являются полезными согласно первоначальной задумке, они могут нести чудовищную опасность, а их злонамеренное использование

способно повлечь катастрофические последствия. Поэтому на плечи их разработчиков и пользователей ложится огромная, ни с чем не сравнимая ответственность.

Помимо литературы, художественные трансгуманистические сценарии стали весьма популярны в других разновидностях медиа в конце XX – начале XXI вв. Приведём краткое описание некоторых из них в контексте трансгуманизма.

Пожалуй, было бы вполне логичным начать с кино, поскольку список кинолент, в той или иной степени испытавших на себе влияние идей трансгуманизма, воистину необъятен: от немого чёрно-белого авангардного фильма Ф. Ланга «Метрополис» до современных голливудских блокбастеров, снятых с применением компьютерных спецэффектов в духе «Матрицы» и «Аватара». Существуют и такие работы, в которых определённые аспекты трансгуманистической теории проявляются в явном виде, среди них немало общепризнанных киношедевров, вот лишь некоторые из них: «Космическая одиссея 2001 года», «Бегущий по лезвию», «Гаттака», «Рипо! Генетическая опера».

В данном случае было бы нелепо отрицать теснейшую взаимосвязь фантастического кино с литературой соответствующего жанра. Так, в основу легендарной «Космической одиссеи 2001 года» культового режиссёра С. Кубрика (а также его сиквела – фильма «2010», снятого уже другим режиссёром П. Хайамсом), легли рассказы А. Кларка, который разработал сценарий ещё до написания тетралогии «Космическая одиссея». Стоит также упомянуть ещё одну жемчужину фантастической киноклассики – фильм «Дюна» режиссёра Д. Линча по мотивам одноимённого романа Ф. Герберта. В целом, нельзя не заметить, что произведения писателей-фантастов являются излюбленным материалом для режиссёров, вспомнить хотя бы двукратную экранизацию «Мира реки» Ф. Фармера и трёхкратную – «Дня триффидов» Дж. Уиндема, а также не поддающиеся исчислению аллюзии на «451 градус по Фаренгейту» Р. Бредбери в многочисленных произведениях кинофантастики последних двадцати лет.

Вышеказанное в равной мере касается телесериалов, которые также могут похвастаться большим количеством трансгуманистических метафор, достаточно привести в качестве примера такие знаменитые телевизионные постановки, как «Доктор Кто», «Человек на шесть миллионов долларов», «Звёздный путь», «Вавилон-5», «Лекс» и др.

Следы трансгуманизма вполне отчётливо просматриваются в некоторых комиксах, в частности в таких популярных медиа-франшизах, как «Капитан Америка» и «Суррогаты». Отдельно следовало бы выделить серию комиксов в стиле посткиберпанк «Трансметрополитен», автором сценария которой является У. Эллис, а художником-иллюстратором – Д. Робертсон. Особенно примечателен тот факт, что концепции трансгуманизма здесь присутствуют в явном виде. Действие сюжета разворачивается в будущем, когда мир стоит на пороге технологической сингулярности, а новые изобретения, идеологии и даже религии появляются едва ли не каждый час. Такие продвинутые технологии как искусственный интеллект, наноассемблеры, крионика и генная инженерия получают широкое распространение. Однако, не смотря на технологическую сверхразвитость, мир не превратился в трансгуманистическую утопию: никуда не исчезли бедность, коррумпированные политики, заказные убийства, насилие, наркотики, консюмеризм и другие насущные проблемы современного мира.

Несомненно, одним из главных пристанищ подобных концептов стали компьютерные игры: «System Shock», «Metal Gear Solid», «Half-Life» и многие другие. Причём некоторые из них можно с полной уверенностью назвать стопроцентно трансгуманистическими, и в первую очередь это касается культовой игры «Deus Ex», сюжет которой представляет собой блестящее хитросплетение киберпанка, боевика и антиутопии в лучших традициях перечисленных жанров. В результате она была многократно признана одной из величайших игр в истории.

Аналогичным образом эти идеи функционируют и реализовываются в текстовых квестах и интерактивной фантастике, а также в настольных ролевых играх, в числе которых значатся представители «чистого» трансгуманизма: «Shadowgun», «Transhuman Space», «Eclipse Phase».

Не менее ярким и влиятельным источником трансгуманизма является манга и аниме, во многом благодаря произведениям, ставшими заслуженной классикой жанра: «Галактический экспресс 999», «Яблочное зёрнышко», «Призрак в доспехах», «Евангелион».

Определённые воплощения трансгуманизма можно найти и в музыке, хотя ни один из существующих музыкальных жанров нельзя в полной мере с ним ассоциировать, да и самих исполнителей, строго придерживающихся трансгуманистических канонов в своём творчестве, насчитывается буквально единицы. Хотя сам по себе футуристический подход к музыке отнюдь не нов и получил вполне отчётливое воплощение ещё в середине XX в., например, в творчестве композиторов-авангардистов и музыкальных новаторов А. Шнитке и К. Штокхаузена, а также экспериментальном джазе.

70-е годы стали настоящим рассветом футуристической музыки: зарождается традиционная электроника, появляются такие экзотические стили, как берлинская школа электронной музыки и поп-музыка космической эры. Явные черты трансгуманизма прослеживаются у пионеров музыкальной электроники, воспевавших наступление компьютерной эры, слагавших цифровые оды кибернетике и робототехнике и активно популяризовавшие идею слияния человека и машины. Приблизительно в это же время буйными красками расцветает прогрессивный, психоделический и космический рок, исполнители которого зачастую эксплуатировали научно-фантастическую тематику в качестве концептуального бэкграунда для своих песен. Следует отметить, что многие альбомы упомянутой стилистики были записаны под влиянием творчества популярных на тот момент авторов-фантастов, а некоторые писатели даже активно способствовали и покровительствовали распространению подобной музыки, достаточно вспомнить

сотрудничество М. Муркока со многими прогрессивными рок-группами того времени. Одновременно с этим в андеграунде формируется индустриальная музыка, вобравшая в себя самые радикальные традиции футуризма, дадаизма и сюрреализма и избравшая тактику «культурного терроризма» (своеобразной творческой шоковой терапии) в качестве способа продвижения своих эксцентричных идей в массы.

В 80-х годах нахлынула новая волна синтезаторных музыкальных стилей, некоторые из которых, такие как электропоп, эмбиент и космическое диско, зачастую обращались к художественным образам классической фантастики, возвращая тем самым к жизни утраченный двадцать лет назад неповторимый дух космического романтизма.

В 90-х годах развивается постиндустриальная музыка, зачастую манифестирующая идеи трансгуманизма уже в чистом виде. Эти концепты завоёвывают определённую популярность в молодёжных субкультурах киберготов и риветхедов. В это же время на тяжёлой сцене набирает обороты прогрессивный металл, исполнители которого активно задействовали научно-фантастические темы в своих концептуальных релизах.

С наступлением нового века, глобальное музыкальное пространство постепенно завоёвывает коммерчески успешная танцевальная клубная музыка. Таким образом, трансгуманизм незамедлительно просачивается в такие набирающие популярность стили, как техно, транс, драм-н-басс, брейкбит и многие другие, позволяя мечтам о лучшем будущем принимать подчас самые невообразимые аудиоформы.

Всё вышеперечисленное следует классифицировать не иначе, как косвенные проявления трансгуманизма в различных формах искусства. Теперь рассмотрим подробнее явление, имеющее к трансгуманизму непосредственное отношение, а именно – само трансгуманистическое искусство.

В широком понимании, трансгуманистический арт представляет собой особое движение в искусстве, реализующее концепцию трансгуманизма всевозможными путями. Иными словами, оно стремится к выражению таких ценностей, как продление жизни, увеличение физической и творческой активности, исследование и постижение мира, неограниченное самосовершенствование, усиленное чувственное восприятие, а также таких этических систем, как, например, гедонистический императив, обосновывающего необходимость уничтожения страдания для всей разумной жизни с помощью технологии. Впервые оно получило своё название и было выделено в отдельный жанр Н. Вита-Море в 1983 г., ею же был сформирован соответствующий манифест, отражающий основную суть данного течения. В числе прочего, автор манифеста отмечает: «Точно также как модернизм представляет искусство XX века, так и трансгуманизм берёт на себя роль представителя искусства XXI века» [10]. В некотором смысле трансгуманистическое искусство отводит творцу роль проводника в научно-технологическую эру, подвергая тем самым переосмыслению его традиционную роль, а вместе с этим и всё современное искусство в совокупности с традиционной эстетикой. Развивая вышесказанную мысль, выдающийся деятель трансгуманизма Н. Бостром приводит следующую характеристику: «Трансгуманистическое искусство создается трансгуманистами из различных отраслей знания. Оно включает в себя известные виды искусства, такие как литература, музыка, изобразительное искусство, электронное, роботехническое и исполнительное искусство, а также еще не открытые выразительные формы. Трансгуманистическое искусство также включает работы ученых, инженеров, философов, атлетов, учителей, математиков, и других специалистов. Идеи и мечты об эволюции, транслюдях, биотехнологиях, искусственной жизни, экстропии и бессмертии стали частью мира искусства» [8].

Одной из важнейших характерных черт трансгуманистического искусства является интердисциплинарный подход, сочетающий традиционные виды искусства с новейшими, ещё неоткрытыми выразительными формами. Например, одна из его разновидностей – автоморфизм, стремится выразить перспективы самотрансформации через искусство, подразумевая при этом и разум, и тело, представляя, таким образом, постчеловека как произведение искусства. В числе прочих поджанров следует выделить так называемое внеземное искусство, олицетворяющее собой слияние искусства и Вселенной. Однако было бы ошибочным ассоциировать трансгуманистическое искусство с футуризмом, дадаизмом, постмодернизмом или абстракционизмом, декларировавших зачастую иррациональные и негативные идеи в противовес динамичному оптимизму трансгуманистов.

Если же касаться самих творческих форм, посредством которых трансгуманистическое искусство находит своё непосредственное выражение, то здесь речь пойдёт в первую очередь о таком явлении, как медиаискусство. Данный термин подразумевает такие виды искусства, произведения которого создаются и представляются с помощью современных информационно-коммуникационных средств, преимущественно, таких как видео, компьютерные и мультимедиа технологии, Интернет, виртуальная реальность, а также концептуальные работы с применением лазеров, голограмм, неона. Медиаискусство включает в себя несколько жанров, различающихся в зависимости от типа используемых технологий и формы представления произведений: видеоарт (в том числе VJ-ing), медиаинсталляция (иногда также медиаискусство), медиаперформанс, медиаландшафт или медиасреда, сетевое искусство, интернет-арт или нет-арт (иногда также веб-арт), саунд-арт. Однако типология жанров и форм медиаискусства не ограничивается этим списком, так как это чрезвычайно гибридный в техническом и методологическом отношениях вид искусства, интенсивно развивающийся вместе с эволюцией технологий.

В качестве примеров можно привести произведения американского медиахудожника М. Барни, югославской художницы М. Абрамович, группы трансгуманистических художников ULTRAFUTURO, перформансы в стиле стимпанк Ф. Стила, роботы-скульптуры Г. Бенета, а также работы М. Вюрцера – основателя и бессменного организатора философско-художественного фестиваля «Робозкотика».

Кроме того, нелишним было бы отметить, что трансгуманистическое искусство нередко получало освещение в периодических изданиях и прессе, например: Wired, New York Times, Wall Street Journal, Village Voice, LA Weekly, Zon Magazine, Teleopolis и др.

Многочисленные сторонники парадиз-инжиниринга твёрдо убеждены в том, что рано или поздно возникновение новых органов чувств или развитие уже существующих приведёт к возникновению совершенно новых, немислимых сейчас жанров и произведений искусства. Насколько они окажутся правы, покажет время. Нам же пока остаётся лишь стремиться в будущее, пытаюсь познать, сохранить и улучшить окружающий нас мир с помощью науки и искусства. Как здесь не вспомнить предсказание Г. Флобера: «Чем дальше, тем искусство становится более научным, а наука – более художественной; расставшись у основания, они встретятся когда-нибудь на вершине» [6, с. 47].

Источники и литература:

1. Аристотель. Сочинения : в 4-х т. / Аристотель; общ. ред. А. И. Доватура; [пер. с древнегреч.]. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4. – 830 с.
2. Еврипид. Трагедии / Еврипид; пер.: И. Анненского, С. Шервинского. – М. : Худож. лит., 1969. – 639 с.
3. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура : [Электронный ресурс] / М. Кастельс. – Режим доступа : http://polbu.ru/kastels_informepoch/
4. Режабек Б. Г. Трансгуманизм : Фёдоров : [Электронный ресурс] / Б. Г. Режабек, А. А. Кузьминов. – Режим доступа : <http://rtd2.pbwiki.com/%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2>
5. Столович Л. Н. Жизнь-творчество-человек : Функции худож. деятельности / Л. Н. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 416 с.
6. Флобер Г. Собрание сочинений : в 10 т. / Г. Флобер; пер.: Т. Ириновой, М. Д. Эйхенгольца. – М. : Гослитиздат, 1938. – Т. 8 : Письма. 1855-1880. – 587 с.
7. Циолковский К. Э. Воля и вселенная : [Электронный ресурс] / К. Э. Циолковский. – Режим доступа : http://www.kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_30.htm
8. Bostrom N. The Transhumanist FAQ : [Электронный ресурс] / N. Bostrom. – Режим доступа : <http://www.transhumanism.org/resources/FAQv21.pdf>
9. Negroponte N. Being Digital : [Электронный ресурс] / N. Negroponte. – Режим доступа : <http://archives.obs-us.com/obs/english/books/nn/bdcont.htm>
10. Vita-More N. The Transhumanist Art Statement : [Электронный ресурс] / N. Vita-More. – Режим доступа : <http://www.transhumanist.biz/transhumanistartmanifesto.htm>

Карпова І.Д.

УДК 100.7:417

КОГНІТИВНІ ОСНОВИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІМПЛІЦИТНИХ СМИСЛІВ

Постановка проблеми. Мова є основним носієм інформації та джерелом її передавання. Розвиток когнітивної лінгвістики сприяє розробленню нових теоретичних методів дослідження мовної та мисленнєвої систем, мовних способів та механізмів подання знань. Когнітивно-семіологічні дослідження спрямовані на вивчення оцінно-сислової інтерпретації процесу пізнання й формування мовного значення. З огляду на це дослідження імпліцитних смислів також набули нового розвитку. Для сучасної комунікації вже не достатньо просто розуміти текст, для розуміння необхідно залучати створений культурою смисловий простір, оскільки основне мисленнєве навантаження припадає саме на приховані, завуальовані, імпліцитні значення. Поряд з комунікативно-діяльнісним аспектом вивчення імпліцитності постають питання сприйняття й розуміння тексту, перекладу, правил мовної поведінки. В одних випадках виявлення й розкриття імпліцитних значень не є проблемою для дослідника, тоді як в інших ситуаціях потрібен детальний аналіз усіх чинників, які сприяють інтерпретації прихованого смислу. Зазначене вище обумовлює вибір теми дослідження та її актуальність.

Мета статті – проаналізувати когнітивні особливості процесу розуміння і тлумачення текстів з прихованими смислами.

Термін «герменевтика» означає послідовне здійснення інтерпретації. До другої половини XIX століття цей термін стосувався лише інтерпретації Біблії, а вже у XX столітті герменевтику розуміють як загальну науку про закони інтерпретації.

У лінгвістиці під поняттям герменевтики розуміють науку, спрямовану на тлумачення глибинного змісту текстів, їх перекладів шляхом досліджень структури й семіотичної природи мови, вивчення історичних, релігійних та інших даних, пов'язаних з конкретним типом літературного твору [14, 81-82].

У наш час герменевтика «переросла» межі не тільки тексту, а й мови в цілому. Сформувалася «герменевтика життя», яка є повсякденною практикою розуміння та інтерпретації життєвих ситуацій. Як зазначає Л.Архипова, «потреба інтерпретації виявляється не лише у зв'язку з писемними текстами, але скрізь, де людина стикається з неможливістю моментального й однозначного визначення чи осмислення, коли не діють засвоєні в процесі соціалізації та культурної ініціації норми рішень чи готові форми знання» [1, 2].

Учені вказують на когнітивну природу інтерпретації. Інтерпретація – це вид пізнавальної діяльності [2, 5]. Як складний інтелектуальний процес, комплексну форму аналізу, що являє собою взаємодію смислового