

человека.

При дальнейшей разработке своей концепции Б. Кроче приходит к другому элементу, составляющему суть художественного. Это понятие «всеобщности», или «космичности», которое Кроче формулирует в 1917 г. «... Чистая интуиция или художественное представление всей своей сутью отвергают абстракцию; или даже не отвергают ее, но игнорируют... В них каждый отдельный жизненный порыв представляет все, и все представлено в отдельной единичной жизни; каждое чистое (искреннее) художественное представление представляет собой вселенную, вселенную в данной индивидуальной форме и данную индивидуальную форму как вселенную» [2, p. 126].

Современный философ из Соединенных Штатов Том Рокмор, который занимается исследованием немецкого идеализма и итальянского неоидализма, автор журнала «Современный идеализм», считает, что идеи неоидализма Бенедетто Кроче вполне применимы в современной науке в умеренно-конструктивистском ключе. Он считает, что его онтологическое видение Духа, который не рождается вместе с материей, а как бы «выходит» из достаточно сложных структур, может и должен рассматриваться наряду с остальными значимыми идеалистическими теориями.

Литература и источники

1. Croce, B. *Estetica* / B. Croce. – A cura di G. Galasso, Adelphi edizioni, 1990. – 725 p.
2. Croce, B. *Nuovi saggi di estetica* / B. Croce. – Bari : Laterza, 1920. – 320 p.

«СОДЕРЖАНИЕ ЛИЧНОСТИ» КАК КАТЕГОРИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВОВЗНАНИЯ: ТРАНСДИСЦИПЛИНАРНЫЙ АСПЕКТ

Ю. М. Свердлова

Одной из тенденций, актуальных в искусствознании на сегодняшний день, является усиление интегративных процессов, которые рельефно проявляются в современных постановках и арт-практиках. Реализуясь в виде перформативного высказывания, они могут принимать различные формы, требующие рассмотрения в контексте постнеклассической парадигмы, где человек есть мера всего и выступает как творец реальности. В данном контексте перформанс рассматривается как акт самопрезентации, где на первый план выдвигается проблематика внутренней формы. Для сравнения, в классическом зрелищно-сценическом искусстве данная категория соотносится с такими абстрактными понятиями, как «художественная идея», «художественный образ» и

«художественная индивидуализация». В перформативных же практиках внутренняя форма становится способом актуализации самого индивида и его множественных амплуа, кристаллизующихся в новую категорию искусства – содержание личности.

Изучению данной проблематики уделялось внимание в культурологии (М. Бахтин), психологии (У. Джеймс), социологии (П. Бурдьё), искусстве (Ю. Мамлеев), и на сегодняшний день существует несколько подходов, на основе которых складываются противоречивые представления об этой теме. Одно из них построено на так называемой Я-концепции, сформированной культурно-родовой памятью предшествующих поколений. В основе второго лежит утверждение, что, приходя в этот мир, человек представляет собой «*tabula rasa*» и обретает собственное духовно-интеллектуальное наполнение в течение жизни. Вероятно, такая разность точек зрения связана с тем, что процесс обретения личностного содержания проявляется на разных уровнях, и наиболее полное осмысление которого невозможно исключительно в рамках классических научных теорий. В связи с этим можно утверждать, что содержание личности есть категория трансдисциплинарная, выходящая за пределы общепринятой методологии. Именно поэтому современное искусство носит экспериментальный характер, направленный на исследование измененных состояний сознания и различных психоэмоциональных реакций, которые провоцируются, зачастую, в обход художественно-эстетическим и морально-этическим условностям. Данный аспект становится ключевым в обосновании эпатажно-эксцентрической природы, присущей перформативным высказываниям.

Анализируя содержание личности с позиции антропологии искусства, выкристаллизовывается два аспекта – экстроверсивный и интроверсивный. Первый из них подразумевает под собой коммуникацию индивида с «надличным» или коллективным бессознательным. При этом перформативный акт выступает как продукт определенной конъюнктуры и детерминирован культурно-религиозным и социально-политическим контекстом. Внешняя форма, в таком случае, определена непосредственно процессом исполнения, что может отражаться в различных акциях активистов, коучей, проповедников и других представителей общественных групп. «Общество перестает нуждаться в театре как пространстве сюжетов и персонажей, получая их от телевидения, политических и социальных событий повседневности» [1, с. 11].

Другой подход обусловлен свойствами, которые способны воздействовать на подсознание самого индивида, вызывая сопутствующие сложные чувства, причудливые ассоциации, метафоры, инсайты. Данный аспект реализуется по средствам провокативного искусства, прото- и паратеатральных представлений с элементами мистификации, которые способны влиять на персональные когнитивно-бихевиористские

инстинкты, «двигать» ценностные приоритеты. В результате драматургия становится апологетом социального проектирования, с помощью которого в содержание личности индектринируются идеи извне. При этом внутренняя форма высказывания кристаллизуется благодаря взаимодействию чувственного и материального, духовного и физического, социального и психологического факторов.

Таким образом, обоснование содержания личности как трансдисциплинарной категории обусловлено в контексте изучения способностей к самоактуализации индивида в глобальном коммуникационном пространстве, приобщении к современному искусству для получения нового экзистенциального опыта и в качестве объекта социального проектирования.

Литература и источники

1. Аронин, С. В. Жанровые искания современного театра как проявление культурных доминант рубежа XX – XXI веков : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / С. В. Аронин ; Моск. пед. гос. ун-т. – М., 2012. – 24 л.

Л. БИНФОРД, ТЕОРИЯ СРЕДНЕГО УРОВНЯ И ОБОСНОВАНИЕ ЗНАНИЯ О ПРОШЛОМ

А. Е. Симбирцева

По словам Брюса Триггера, в конце 1960-х в археологии наметился «эволюционный сдвиг» [1]. «Старая» культурно-историческая традиция, расставлявшая культуры и артефакты в хронологическом порядке, уступала место «новой» (процессуальной) археологии, которая претендует именно на научно установленную интерпретацию прошлого. В этом смысле, философия археологии все больше сближается с философией науки. Примечательно то, что в 1980-х этот тренд снова сменится, и предметом (постпроцессуальной) археологии будут объявлены специфические внутренние отношения в рамках заданного культурного контекста, которые не поддаются кросс-культурным универсальным закономерностям, которые исследовала «Новая Археология». Наш интерес к «Новой Археологии» продиктован вопросом обоснования знания в науке, в которой в собственном смысле слова нет «прямых» эмпирических данных, которые могли бы подтвердить теорию так, как это происходит в физике или химии.

В конце 1970-х Льюис Бинфорд вводит в «Новую Археологию» концепцию «теории среднего уровня» (middle-range theory) [2]. Само понятие появляется в гуманитарных науках еще в 1950-х вместе с работами Роберта Мертона по социологии, который подчеркивал разницу между эмпирическими закономерностями, получаемыми на уровне