



некоторым набором свойств, именуемых субъектом как свойства объективной реальности или представимой реальности.

Литература

1. Fetzer, J.H. Computers and cognition / J.H. Fetzer. – Dordrecht [Netherlands], Boston: Kluwer Academic Publishers, 2001. – P. 165.
2. Целищев, В.В. Истинность гёделева предложения: внутренний и внешний вопросы / В.В. Целищев // Философия науки. – 2014. – Т.60, №1. – С.16–38.
3. Piccinini, G. Computationalism in the Philosophy of Mind / G. Piccinini // Philosophy Compass. – 2009. – Т.4, №3. – pp. 11-12
4. Lycan, W.G. The Case for Phenomenal Externalism / W.G. Lycan // Philosophical Perspectives. – 2001. – Т.11. – pp.17–35.
5. Деннет, Д. Виды психики. На пути к пониманию сознания / Д. Деннет. – М.: Идея-пресс, 2004. – 79 с.
6. Noë, A. Out of our heads / A. Noë. – New York: Hill and Wang, 2009. – 214.p.
7. Баарс, Б. Мозг, познание, разум. Введение в когнитивные нейронауки. В 2-х тт / Б. Баарс, Н. Гейдж. – М.: Бином. Лаборатория знаний, 2014.
8. Thompson, E. Mind in life / E. Thompson. – Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 2007. – 543 p.
9. Talbi, E.-G. Grid computing for bioinformatics and computational biology / E.-G. Talbi, A.Y. Zomaya. – Hoboken, N.J.: Wiley-Interscience, 2008. – 392 p.

Е.Д. Богатырева

ИСКУССТВО: ОТ СИМВОЛА МЕЧТЫ К СУРОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ

(Самарский национальный исследовательский университет)

Летом 2016 года в рамках IX Международной Ширяевской биеннале современного искусства прошла выставка работ шведских художников, которую предложил куратор Мартин Шибли. Выставка была размещена в зале Самарского Художественного музея. В отличие от выставки в Ширяево, которая проходила в формате номадического шоу и предполагала конкретное время движения по заранее указанному маршруту, здесь зритель имел неограниченный лимит времени, чтобы сконцентрироваться на содержании каждой работы. В целом, выставка имела, пожалуй, даже слишком «классический вид» - белый куб зала, традиционная развеска работ на стенах, представлены были, в основном, видео-картины, а также несколько постеров и фотографий. Однако для самарского зрителя и этого оказалось достаточно, чтобы, бросив беглый взгляд, испытать, в большинстве своём, замешательство. Трудность состояла в том, что видео требовали времени на просмотр, размышления, чтения комментария, который сопровождал каждую работу. Расчёт шёл на подготовленного зрителя,



либо открытого учиться видеть. Юношество справлялось с этой задачей лучше, может быть, потому, что не ждало от искусства прямых подобию и готово было включиться в предложенные условия. Ведь, выбирая новые технологии, современный художник довольно свободно использует их для выражения идеи, предлагая неоднозначный визуальный образ, который встраивается в сложный контент видения «локального» и «глобального», вовлекая в таковое весь процесс создания и трансляции продукта.

Начнём обзор с работы Конни Блом и Нины Слейко-Блом «Медвежья шкура», название которой взято от имени фонда художественных инвестиций. Работа предьявляет в качестве артефакта контракт сделки художника с куратором, который становится пропуском на выставку. В этой работе художники предлагают зрителю для осмысления тот невидимый порядок экономической власти, который чётко указывает, кто здесь главный оценщик. Фокус оценки дрейфует по полю невидимых иерархий арт-рынка и оставляет открытым вопрос, остаётся ли у искусства в социуме другой кэш, накопитель его собственных значений, который не был бы связан с выгодой и растратой?

Художник Кит Бантинг подходит к этой теме с другой стороны, он продвигает идею, что все люди обладают тем или иным капиталом, который каждый способен оценить самостоятельно, а также торговать им. Вместе с тем, банкноты с изображением художника, которые предьявляются в качестве индивидуальной валюты, становятся ещё и своего рода удостоверением ценности его искусства, которую никакие другие деньги не способны представить.

Работая с довольно разными контекстами, которые вскрывают невидимые взгляду разрывы и разломы глобального миропорядка, художники уподобляются философам. «Видимое и невидимое», так называется фильм Оливера Ресслера, который позаимствовал своё название у работы французского феноменолога Мерло-Понти, обыгрывая его тезис «мир есть то, что мы воспринимаем». Фильм даёт в своём визуальном решении чередование исчезающего и вновь проявляющегося изображения, демонстрирующего в самом режиме задания видимости, что поле зрения, в котором мы различаем виды корпоративных квартир, расположенных в Швейцарии и осуществляющих торговые сделки, не может быть не замутнено дымом от токсичных производств по добыче сырья на глобальном Юге. Художник предлагает зрителю включиться в медитацию на тему гуманитарной катастрофы глобального обмена и, быть может, прийти к сходным с художником выводам, касающимся развенчания капиталистического мифа о том, что безбедное процветание глобального Севера никак не связано с нищетой Юга.

Художник Йонас Лунг развивает эту тему в игровом формате, предлагая зрителю нарезку фрагментов из известных художественных фильмов. Их объединяет фигура своеобразного «учителя», которым может быть законодатель моды, продающий душу дьяволу финансового успеха и власти над миром, брокер, делящийся странными правилами своей профессии, позволяющими опять же иметь огромный доход, прочие фигуры эфемерной экономики. Работа Сесилии Парсберг даёт две проекции взгляда на феномен попрошайничества, кото-



рое лишается сегодня своего жертвенного ореола и представляет собой более успешную бизнес-стратегию. Выставка содержала также документальный фильм Мерседес Стурм-Ли, в котором она вступает во взаимодействие с охотниками на лосей, втягивая зрителя в созерцание остающихся невидимыми практик жизни, были на выставке и рисунки Альбы Энстрем, обыгрывающие тему социального статуса изображения сегодня.

Отдельно имело смысл обратить внимание на двойную инсталляцию Хуана Кастилио, в которой лаконично и визуально изысканно ставится вопрос о капитале самой идеи, а также о праве визуальной проекции образа присваивать себе реальное пространство. Если в первой работе слово идея на 40 языках находит ироничный образ, когда появляется и исчезает на лбу глубоко дышащей девушки, закрывшей глаза, то во второй фраза «забери свой образ», начертанная на растяжке, поставленной на фоне меняющегося пейзажа, сгорает, как бы освобождая изображение (или всё-таки пейзаж?) от символических оков технического формата производства образа.

Кураторский проект Мартина Шибли можно рассматривать и как самостоятельное высказывание, и как комментарий к искусству в современном мире в целом. Он подключил российского зрителя к обсуждению слепых и проблемных зон глобальной экономики, где художник в структурах жизни постфордистского производства теряет возможность работать с социальным пространством в привычных схемах прямого противостояния «творца и толпы».

Тем не менее, став частью этой системы, он рискует играть на флейте новых глобальных зависимостей собственные «чудесные» мелодии. И, как ни странно, иногда эти «мелодии», как в Чили, слышат и подхватывают люди, выбирая себе будущее, в которое таких фигур, как Пиночет, с собой уже не берут. Безусловно, свобода и несвобода художника резонирует здесь с позицией любого человека в системе глобальных взаимосвязей, художник лишь проявляет то, на чём они вырастают и держатся, мигрируя по условно задаваемым им границам возможного и невозможного, реального и воображаемого опыта.

Ю.В. Гатен

«ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ МАШИНЫ» С.Н. КОРСАКОВА

(Самарский университет)

В первой половине XIX века наш талантливый соотечественник, коллежский советник Семен Николаевич Корсаков (1787-1853) выдвинул концепцию усиления возможностей разума посредством разработки научных методов и механических устройств, так называемых «интеллектуальных машин». В 1832 году на французском языке вышла его работа «Начертание нового способа исследования при помощи машин, сравнивающих идеи», где подробно описано устройство и функционирование изобретенных им устройств. В ней вводилось понятие об «интеллектуальных машинах» (*machines intellectuelles*), т.е. прообразе