

УДК 008  
ББК 71.061.1  
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-2-154-160

О.В. СТРОЕВА

## ГИПЕРРЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ТЕЛО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

---

---

**Олеся Витальевна Строева**

Институт кино и телевидения (ГИТР),  
кафедра теории и истории культуры,  
профессор  
Хорошевское ш., д. 32А, Москва, 123007, Россия

кандидат философских наук, доцент  
E-mail: olessia\_75@mail.ru

---

---

**Реферат:** Анализируется феномен гиперреалистического тела в контексте феноменологического дискурса «телесности». В неклассической эстетике XX в. интерес к телу как философской категории сформировался под влиянием феноменологов второй волны, и до сих пор «телесность» остается актуальной проблематикой постмодернистского дискурса. Современные западные и отечественные исследователи стремятся к синергичному синтезу философии, нейрофизиологии и психологии, анализируя формирование субъективности в условиях нарастающих тенденций постгуманизма. Особенно важным представляется осмысление категории тела в контексте влияния виртуальной реальности на современного человека, соотношение виртуального тела и реального, из которого и рождается, по мнению автора, новый феномен «гиперреалистического тела». С одной стороны, виртуальность является импульсом к гипертрофированной чувственности, реализуемой современными художниками, с другой — порождает

«новое зрение», измененное под воздействием виртуального опыта. Таким образом, концепт «гиперреалистического тела» рассматривается в статье в двух аспектах: как феномен сознания, и как жанр современного искусства — гиперреалистической скульптуры. В связи с развитием технологий и тенденциями постгуманизма «гиперреалистическое тело» становится шизофреническим желанием сверхчувственности, пределом гипертрофированной видимости реальности, симулякром и иллюзией целостности тела без органов, деградацией воображения воспринимающего субъекта. С точки зрения футуристической культурологии — это знаковое явление, очередной ключевой шаг в эстетической деятельности человека по созданию собственной искусственной реальности, следующим шагом которой очевидно станет одушевление искусственного тела, что возвращает нас к проблемам постгуманизма. Делается вывод о том, что иллюзия, производимая роботом, симулирующим натуральное тело, наделенное неким искусственным «я», вполне естественно встраивается в восприятие современного человека.

**Ключевые слова:** гиперреализм, феноменология, постгуманизм, современное искусство, тело, телесность.

**Для цитирования:** Строева О.В. Гиперреалистическое тело в современной культуре // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 2. С. 154–160. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-2-154-160.

**К**атегория тела стала одной из ключевых в XX в. в контексте эстетики модернизма и постмодернизма, особенно активно этот концепт разрабатывался в рамках постфеноменологии [1] и обрел актуальное понимание, благодаря трудам М. Мерло-Понти и В.А. Подороги. Изучение данной категории было связано в первую очередь с тенденцией борьбы с метафизикой в неклассическом дискурсе, стремившемся противопоставить тело сознанию. Исследования «тела» как философской категории прошло несколько этапов, начиная с работ Э. Гуссерля и Ж.-П. Сартра, позже более детально феноменология телесности исследовалась М. Мерло-Понти, проблема тела (плоти) как феноменальности сущего была осмыслена Ж.-Л. Марионом. Благодаря работам Ж.-Л. Нанси и М. Фуко была снята оппозиция телесного и духовного, и тело стало важной характеристикой субъекта, подобно разуму или душе.

## АКТУАЛЬНОСТЬ КАТЕГОРИИ ТЕЛА В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

**С**овременные западные исследователи активно сочетают феноменологическую традицию с эмпирическими данными, анализируя проблемы познания и восприятия на стыке философии, психологии и нейрофизиологии [2]. Отечественные психологи, в свою очередь, опираются на философскую базу постфеноменологии, особенно в вопросах самоидентификации личности, где образ тела является одним из ключевых [3].

Явление «гиперреалистического тела» в культуре можно считать порождением постмодернизма и медиакультуры, включающей на сегодняшнем этапе и виртуальную составляющую. Как известно, Ж. Бодрийар описал всю современную реальность как гиперреалистическую, имея в виду ее симулятивный характер: «Сюрреализм был все еще солидарен с реализмом, критикуя его и порывая с ним, но и дублируя его в сфере воображаемого. Гиперреальность представляет собой гораздо более высокую стадию, поскольку в ней стирается уже и само противоречие реального и воображаемого. Нереальность здесь — уже не нереальность сновидения или фантазма, чего-то до- или сверхреального; это нереальность галлюцинаторного самоподобия реальности. Чтобы выйти из кризиса репрезентации, нужно замкнуть реальность в чистом самоповторении» [4, с. 149].

Таким образом, понятие «гиперреалистическое тело» может быть интерпретировано как новая концепция в осмыслении тела и телесности, связанная, в том числе, с эстетикой постгуманизма, с одной

стороны, и как жанр современного искусства — гиперреалистическая скульптура, с другой стороны. Два эти аспекта, безусловно, взаимосвязаны, поскольку искусство является катализатором любых трансформаций в восприятии тех или иных явлений на разных этапах развития культуры.

## ТЕЛО КАК ФЕНОМЕН СОЗНАНИЯ

Классическая бинарная оппозиция *сознание-тело*, логически вытекающая из противопоставления трансцендентальной и трансцендентной реальности, подверглась критике в неклассической философии XX века. Однако у М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра тело еще не выступает аналогом дазайна (*Dasein* — философское понятие М. Хайдеггера, дословно — «вот-бытие», «здесь-бытие»), хотя через бытие-к-смерти и такие экзистенциалы, как боль и забота, а также проблематику свободы философы приблизили к значимости концепции телесности в осмыслении человеческого бытия. Конкретизировал эту концепцию позже М. Мерло-Понти, определив местом экзистенции тело. Он развивал идею о том, что мир дается в ощущениях посредством тела, и через тело происходит включение в мир нас самих. Понимание тела как автономного и самовоспроизводящего феномена показано в «Феноменологии восприятия» [5]. По определению Дж. Дженкинсона, «активирующий “аккаунт субъективности” совершенствуется путем “предоставления плоти” активизированному субъекту, основываясь на предрефлексивном телесном самосознании»<sup>1</sup> [6]. Позиция различения и противопоставления тела и плоти принадлежит и Э. Гуссерлю, утверждавшему, что «плоть отличается от всякого объекта физического мира» [7, с. 442–443]. Немецкое определение «самости» (*Selbst*) в феноменологии ассоциировалось не с логосом, а с плотью, поскольку логос как отношение к себе может проявляться лишь через плоть. Французский философ Ж.-Л. Марион в дальнейшем начал разрабатывать феномен плоти как один из важнейших, данных непосредственно субъекту. Феноменологическая данность самого себя, восприятие собственного тела и собственной жизни всегда переживается самостью как чуждость себе самой [8]. Таким образом, с одной стороны, восприятие своего тела отличается от восприятия всех других тел, так как оно является собственной плотью и средоточием собственного бытия, а с другой стороны, оно отчуждено от «я», будучи тем, что на-

<sup>1</sup> Перевод с англ. автора: «...the enactive account of subjectivity would be improved by “giving flesh” to the enactive subject, given that the enactive account of subjectivity as grounded in prereflective bodily self-consciousness».

ходится по ту сторону сознания. В то время как чужое тело — это объект внешнего мира, оно не может восприниматься как плоть, кроме того, оно дано в восприятии как целостность, в отличие от собственного тела.

Размышление над этим противоречием нашло свое отражение в психоаналитической традиции: Ж. Лакан предложил концепцию «стадии зеркала» как формирующую функцию образа Я, неразрывно связанного с телом. В соответствии с терминологией Ж. Лакана, образ Я формируется по принципу пересекающихся колец Борромео из воображаемого, реального и символического. Но как отмечает В. Мазин: «Если тело реальное никогда не совпадало с телом воображаемым, то теперь дело тела обстоит еще куда интереснее. Отныне оно представляет собой неконгруэнтность тел — воображаемых, реальных и символических. Тело реальное как таковое всегда уже оказывается по ту сторону тела воображаемого и тела символического» [9]. С появлением виртуальной реальности подобная несогласованность воображаемого и реального стала проявляться в контексте социальных сетей. Воображаемые и символические тела стали буквально реализовываться в виртуальных телах, т. е. двойниках, живущих в киберпространстве. Данный процесс В.Н. Моисеев называет «синхронизацией человека с цифровым профайлом» как на частном уровне, так и на глобальном [10, с. 110]. Размытие границы между виртуальным и реальным, перенос виртуального опыта в реальность и породили феномен гиперреалистического тела. С одной стороны, виртуальность является импульсом к гипертрофированной чувственности, с другой — порождает «новое зрение», измененное под воздействием виртуального опыта.

Виртуальное и гиперреалистическое тело близко по своим характеристикам шизофреническому телу или телу без органов, которое Ж. Делез понимал, как непроизводительное, стерильное, непорожденное и непотребляемое. Тело без формы и без образа, не являющееся проекцией, оно не имеет «ничего общего с собственным телом или образом тела», поэтому оно непотребляемое и непроизводящее, ризоморфное. Это не финально структурированное тело, но, напротив, как лишь «ситуативно значимая и принципиально преходящая версия его конфигурации», «становящаяся материя, картография» [11, с. 25–33; 12]. Такое восприятие тела противостоит организованности машин, а также нарушает границу тела как его целостности. Разрушение канона цельности тела естественно приводит к восприятию тела как некоего пластического, нового материала для преодоления собственных телесных границ, что соответствует также и ощущению виртуального тела, не имеющего границ. Явление трансгрессии как перехода границ, в том чи-

сле и в восприятии тела, стало характерно для эпохи виртуальности. Одной из основных задач развития технологий в целом является расширение физических возможностей человека, ограниченного параметрами тела, в том числе изменение представления о пространстве как таковом [13]. П.А. Флоренский указывал на способность человеческого тела непрерывно удваивать себя в окружающем пространстве, называя этот процесс органопроекцией. Во взаимодействии с любым орудием-объектом живой орган становится своеобразным экстериоризованным органом, сохраняющим свое положение в теле. Техника имеет своим прообразом тело человека [14, с. 150–160].

Однако развитие технологий влечет за собой не только более глубокое изменение в восприятии тела, но и его преобразование. Последствия симбиоза с техникой обсуждаются многими учеными, например С.С. Хоружий пишет, что «постчеловек — это качественно новый этап трансформативной антропологии: в отличие от всех ее прежних проектов и утопий, он не столько использует существующие технологии, сколько требует их развития, он сам представляет собой “передний край технического прогресса”. Далее, технический прогресс чреват рисками: радикальные трансформации человека, требуемые проектом Постчеловека, легко могут вызывать непредвиденные эффекты, нести опасности и угрозы» [15, с. 4]. По мнению ученого, современную стадию развития нового антропологического типа можно назвать «формацией виртуального человека». Постчеловек станет пределом виртуализации, крайней формой, при которой потеряет все человеческие свойства, перестанет им быть, превратится в «чисто» или «ультра» виртуального человека. Однако существует и противоположная установка, выражающая стремление уйти от виртуальности. В синергичной антропологии эта тенденция называется возвращением к «онтологическому человеку», осознающему свое присутствие в мире. Художественные проекты по созданию гиперреалистических тел, возможно, отражают обе эти тенденции. Для чего же современному «полувиртуальному» человеку (на пути к *homo virtualis*) художники предлагают гиперреалистический симулякр натурального тела в виде скульптуры?

## ГИПЕРРЕАЛИСТИЧЕСКОЕ ТЕЛО В СКУЛЬПТУРЕ

**Н**а первый взгляд, гиперреалистическая скульптура возвращает нас к традиции телесности как воплощения чувственного микрокосма, однако этот феномен неизбежно демонстрирует совершенно новый тип мировосприятия современного человека, существующего

в условиях смешанной реальности, и является характерной чертой постгуманистической эстетики. Гиперреалистическая скульптура как жанр современного искусства возникла сравнительно недавно под влиянием технологий, заимствованных из киноиндустрии, позволяющих создавать муляжи человеческого тела с помощью компьютерного моделирования и силикона. Наиболее известными современными художниками, работающими в этом жанре, являются Рон Мьюек, Джейми Салмон, Эван Пенни, Марк Куинн и др. Многие из них не ограничиваются творением человеческих образов, а создают зооморфные гибриды, например, Патриция Пиччинини экспериментирует с телесными фантазиями. Жанровая граница гиперреалистической скульптуры определяется сверхточной передачей ощущения телесного, гипертрофированным видением плоти, обусловленным использованием новых технологий и материалов.

Тело как эстетический объект в европейской традиции изобразительного искусства всегда было противопоставлено лицу. Подобная бинарная оппозиция: идеальное обнаженное тело против конкретного лица реализовывалась в истории скульптуры от восковой маски до психологического портрета. Более того, тяготение к изображению первого или второго определяло различные противоборствующие тенденции, такие, например, как древнеримский веризм и эллинистическую классику. Только в европейской культуре обнаженное тело стало своеобразным фетишем, в результате идеологических установок и запретов оно стало наделяться специфическим знаковым значением. Тело в искусстве как эстетический феномен в свою очередь противопоставлялось реальному повседневному телу. Лицо как нечто отдельное от тела со времен формирования портрета служило средоточием личности, а тело всегда рассматривалось как некий объект внешнего мира, но более сложной конфигурации, чем все остальные вещи, что, безусловно, связано с феноменологией восприятия тела своего и чужого. Эстетическое тело лишено сексуальности в официальном классическом искусстве, лишено каких-либо характеристик плоти. Фиксация *Dasein* через тело, переживание тела как пребывания в мире, а вместе с тем эффект нарушения запрета, перехода черты в демонстрации натурализма и безобразного повседневного стало для модернистов главным вызовом и пафосом в искусстве. Кроме того, появились новые тенденции в интерпретации тела, например как текучего, пластичного материала с акцентом на животную природу. Ж. Делез, анализируя творчество Ф. Бэкона, пишет о том, что «Бэкон-портретист решает совершенно особую задачу — он разрушает лицо, дабы обнаружить (или заставить явиться) под лицом голову. Деформации, которым подвергается

тело, есть вместе с тем животные черты головы» [16, с. 37]. В современной живописи тема «мяса и крови» также занимает особое место, например в творчестве Марка Куинна.

Еще более радикальный трансгрессивный сдвиг границы искусства и повседневности в осмыслении тела произошел в контексте акционизма, когда само тело художника или другого человека стало восприниматься как арт-объект подобно реди-мейдам (перформансы и хэппенинги венского акционизма, Жан-Жака Лебеля, Кароли Шнееман, Марины Абрамович и др.<sup>2</sup>). Художники и в настоящее время выставляют трупы (бальзамированные тела) как объекты современного искусства, а также подвергают различному воздействию свои собственные тела (акционизм). Подобные эксперименты основаны на одном принципе — универсальной способности сознания эстетизировать объекты, т. е. трансформироваться из субъекта практической деятельности в субъект эстетической деятельности одновременно, лишь меняя интенцию. Как только дадаисты заметили, что зритель самостоятельно способен менять установку, превращая любой утилитарный объект окружающей действительности в эстетический, художники стали распространять этот принцип на любые тела и вещи. Стоит поменять контекст, как тело из утилитарного или повседневного становится арт-объектом. Кроме того что повседневность вошла в сферу искусства, произошел и обратный процесс, когда в условиях массового производства начала эстетизироваться повседневность, в том числе и в отношении тела. Сегодня современные технологии позволяют корректировать его не только виртуально, но и реально (менять пол, делать пластические операции).

Гиперреалистические тела имеют нечто неуловимо общее с восковыми фигурами из музея мадам Тюссо, но и явно отличное. Очевидно, что скульптура в функции исторической фотографии несет в себе только одну нозму — «это было», как писал Р. Барт [17, с. 121]. Визуальное в фотографии, как и в восковой фигуре, — не главное, значение имеет только отсылка или референция. У каждой фотографии, как и у мумии, скульптурного этрусского портрета, надгробия или исторической восковой фигуры есть референт, отсроченный по времени. Очевидно, что гиперреалистическое тело не имеет цели создавать подобные референции, оно, как правило, не имеет конкретного денотата, но относится к гиперреференции, гиперправдивости, гиперточности, как определял основные тенденции современной культуры Ж. Бодрийяр. В статье о порнографии

<sup>2</sup> См. подробнее: Внешний взгляд на плоть: Елена Яичникова о теле в современном искусстве. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7654-body-in-art> (дата обращения: 16.03.2018).

он писал: «Как на картинах гиперреалистов, где различимы мельчайшие поры на лицах персонажей, — жутковатая микроскопичность, впрочем лишенная зловещего обаяния фрейдовской *Unheimlichkeit* (жуткое, uncanny. — Прим. ред.). Гиперреализм — не сюрреализм, это видение, которое напускается на соблазн и травит его силой зримости. Вам все время “дают больше”... Абсолютное подавление: давая вам немного слишком, у вас отнимают все» [18].

Следуя мысли Ж. Бодрийяра, можно соотнести гиперреалистическую скульптуру с порнографией. С одной стороны, в контексте постмодернистской критики общества потребления и капитализма, подобное шизофреническое желание сверхчувственности действительно воспитывает зрителя с деградированным воображением. Еще авангардисты считали, что реалисты предлагают зрителю готовый образ, тем самым лишая его возможности рефлексии. Однако с точки зрения неклассической онтологии, реализм возвращает вещам бытийный статус, т. е. возвращает видение, делает зримым этот мир, позволяет переживать присутствие здесь и сейчас. Гиперреалисты делают видение гипертрофированным, превосходящим возможности нормального зрения, что соответствует настройкам глаза современного человека, живущего в условиях смешанной реальности и смотрящего на мир через экран своего смартфона. Гиперреалистическое видение доходит до предела возможного, поскольку дальнейшее усиление зрения приведет к разрушению иллюзии целостности тела: предположим, будет видна молекулярная структура. Тело, лишенное кожи, вряд ли будет интересно зрителю, так как разрушится образ целостного человека, подобно ситуации с мертвым телом. Как известно, анима или душа является формообразующей причиной для тела (по Аристотелю), а в искусстве анимации создается посредством образа. Из этого следует дальнейший шаг гиперреализма — анимирование искусственного тела, что возвращает нас к идеям постгуманизма. Создание киборгов в наше время уже стало реальностью, и этот феномен можно считать квинтэссенцией эстетической деятельности человека. Когда реалистическое искусство достигло предела изобразительности, появились фотография и кинематограф, а позже и виртуальная реальность, также и гиперреализм свидетельствует о пределе видимости, а также переносе виртуального опыта в реальный. Как отмечает Е. Николаева: «Физическая материя начинает играть по правилам виртуальной реальности, более того, человек готов сам стать фрактальным зеркалом окружающего материального мира, калейдоскопом образов раскромсанный осколками зеркала реальности» [19, с. 402]. Любой воображаемый

образ может теперь воплотиться в гиперреальность, симулируя действительность, остается его только оживить по образу и подобию человека. Можно создать не только виртуальный мир, где Богом становится воля и желания человека, где решаются все экзистенциальные проблемы, а воплотить эту мечту в физической реальности.

Виртуальная реальность есть симуляция физической реальности, так как создает иллюзию целостности, позволяя пользователю не задумываться о том, как она устроена с точки зрения физики. По сути своей весь видимый мир является иллюзией, симулякр целостности, поскольку на самом деле мы не видим, что все раскладывается на бесконечное множество микрочастиц, находящихся в непрерывном движении. Если бы человеческое зрение могло воспринимать микромир, то все окружающее лишилось бы иллюзии целостности. Человеческое тело также благодаря коже скрывает механизмы действия организма. Гиперреалистическое тело — тело без настоящего внутреннего организма, соответствует внешним образом той иллюзии, которую производит чужое тело в реальной жизни. Да и наше собственное тело, являясь нашей плотью, производит иллюзию некоей целостности, одновременно своей и чуждой нам самим. Внутреннее устройство тела не дано нам в непосредственных ощущениях, в том числе визуально, поэтому человеческое сознание всегда находится во власти иллюзии целостности тела, имея идеальный образ его структуры. Тем не менее, сознание не может существовать без тела, тело ему необходимо, как вслед за Б. Спинозой в противовес Р. Декарту отмечает Ф. Балке: «мысль существует только потому, что она определенным образом находится под воздействием организма и расположена в теле»<sup>3</sup> [20, с. 615]. Таким образом, иллюзия, производимая роботом, симулирующим натуральное тело, наделенное неким искусственным «я» или анимой, вполне естественно встраивается в восприятие человека. Поскольку конституирование образа другого «я» происходит в процессе интерсубъективного переноса ощущения собственного «я», во время взаимодействия с роботом осуществляется то же самое. И главным в этом процессе становится иллюзия, воображаемое, дополненная реальность, которую производит наше сознание. Симуляция чувств не является проблемой для создателей роботов именно потому, что имитируя внешние проявления эмоций, например слезы, легко создать иллюзию реальных человеческих чувств, потому что воспринимающее сознание будет неизбежно достраивать и соотносить их с собственными.

<sup>3</sup> Пер. с англ. автора: «thought exists only because it is, in a certain way, affected and disposed by the body».

Таким образом, гиперреалистическое тело в современной культуре — это знаковое явление, очередной ключевой шаг в эстетической деятельности человека по созданию собственной искусственной реальности. Гиперреалистическое тело демонстрирует с очевидной ясностью, что симуляция и иллюзия управляют человеческой культурой, более того, они являются онтологическими характеристиками человеческого бытия.

#### Список источников

1. (Пост) феноменология. Новая феноменология во Франции и за ее пределами : [пер. с фр.]. Москва : Академический проект : Гаудеамус, 2014. 287 с.
2. Phenomenology and the Cognitive Sciences : International Journal. Volumes 1–17. Issues # 1–64. Springer, 2002–2018.
3. Психология телесности: теоретические и практические исследования : сб. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. (25 дек. 2009). Пенза: ПГПУ им. В.Г. Белинского, 2009. 320 с.
4. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. Москва : Добросвет, 2000. 389 с.
5. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург : Ювента : Наука, 1999. 605 с.
6. Jenkinson J. Enactive subjectivity as flesh // Phenomenology and the Cognitive Sciences. 2017. Volume 16, Issue 5. P. 931–951.
7. Гуссерль Э. Логические исследования. Картезианские размышления. Минск : Харвест ; Москва : АСТ, 2000. 752 с.
8. Гашков С. К проблеме телесности во французской постфеноменологии [Электронный ресурс] // Логос : философско-литературный журнал. 2010. № 5 (78). С. 231–244. URL: <http://www.logosjournal.ru/arch/35/logos-35.pdf> (дата обращения: 16.03.2018).
9. Мазин В. Три тела в душе: о соотношении реального, воображаемого и символического [Электронный ресурс] // Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7650-mazin> (дата обращения: 25.01.2018).
10. Мусеев В.Н. Общество синхронизации: человек и его цифровой профайл // Обсерватория культуры. 2014. № 5. С. 107–111.
11. Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения. Екатеринбург : У-Фактория, 2007. 672 с.
12. Grossberg L., Behrens-Hausen B. Cultural Studies and Deleuze-Guattari. Part 2: From Affect to Conjunctures // Cultural Studies. London, 2016. Issue 6. Volume 30. P. 1001–1028.
13. Строева О.В. Эпоха «размножения» персонального экрана: изменение восприятия пространства и времени // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 4. С. 396–403. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-396-403.
14. Флоренский П.А. Органопроекция // Русский космизм: Антология философской мысли. Москва : Педагогика-пресс, 1993. С. 149–162.
15. Хоружий С.С. Постчеловек, виртуальный человек и их социум // Вестник Московского государственного областного университета. 2016. № 3. С. 2–17.
16. Делез Ж. Фрэнсис Бэкон: Логика ощущения. Санкт-Петербург : Machina, 2011. 176 с.
17. Барм Р. Camera Lucida. Комментарий к фотографии. Москва : Ad Marginem, 1997. 223 с.
18. Бодрийяр Ж. Порно-стерео: о гиперреальности и отсутствии соблазна в порнографии [Электронный ресурс] // Теории и практики. URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/7651-porno-stereo> (дата обращения: 27.01.2018).
19. Николаева Е.В. Интерференции визуального и кинестетического в постнеклассическом искусстве // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 4. С. 399–409.
20. Balke F. Can thought go on without a body? On the relationship between machines and organisms in media philosophy // Cultural Studies. London, 2016. Issue 4. Volume 30. P. 610–629.

---



---

## Hyperrealistic Body in the Modern Culture

**Olesya V. Stroeva**

Institute of Cinema and Television, 32A, Khoroshevskoe Rd., Moscow, 123007, Russia  
E-mail: olessia\_75@mail.ru

**Abstract.** *The article analyzes the phenomenon of hyperrealistic body in the context of the phenomenological discourse of “corporeality”. In the non-classical aesthetics of the twentieth century, the interest in the body, considered as a philosophical category, was formed un-*

*der the influence of phenomenologists of the second wave, and so the “corporeality” is remaining an actual problem of the postmodern discourse. Modern Western and Russian researchers strive for a synergistic synthesis of philosophy, neurophysiology and psychology, while analyzing the formation of subjectivity in the context of post-humanism trends growing. Especially important things are the understanding of the body category in the context of virtual reality’s influence on the modern man, the correlation of the virtual body and the real one, from which, in the opinion of the author, a new phenomenon of “hyperrealistic body” appears. On the one hand, virtuality is an impulse to the hypertrophied sensuality implemented by contemporary artists; on the other*

hand, it generates a “new vision” changed under the influence of virtual experience. Thus, the article considers the concept of “hyperrealistic body” in two aspects: as a phenomenon of consciousness, and as a genre of contemporary art – hyperrealistic sculpture. Due to the development of technology and the trends of post-humanism, the “hyperrealistic body” becomes a schizophrenic desire of hypersensitivity, a limit of the hypertrophied visibility of reality, a simulacrum and illusion of the integrity of the body without organs, a degradation of the perceiving subject’s imagination. From the perspective of futuristic cultural studies, it is a significant phenomenon, another key step in the aesthetic activity of humanity to create their own artificial reality; the next step of this will obviously be the animation of artificial body, which brings us back to the problems of post-humanism. The author concludes that the illusion produced by a robot simulating a natural body endowed with some artificial “I” can be quite naturally built into the perception of modern man.

**Key words:** hyperrealism, phenomenology, post-humanism, contemporary art, body, corporeality.

**Citation:** Stroeva O.V. Hyperrealistic Body in the Modern Culture, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 2, pp. 154–160. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-2-154-160.

## References

1. (Post) fenomenologiya. *Novaya fenomenologiya vo Frantsii i za ee predelami* [(Post) Phenomenology. New Phenomenology in France and Abroad]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., Gaudeamus Publ., 2014, 287 p.
2. *Phenomenology and the Cognitive Sciences: International Journal*, vol. 1–17, issues 1–64. Springer Publ., 2002–2018.
3. *Psikhologiya telesnosti: teoreticheskie i prakticheskie issledovaniya: sb. st. II Mezhdunar. nauch-prakt. konf. (25 dek. 2009)* [Proceedings of the 2nd Int. Sci.-Prac. Conf. “Psychology of Corporeality: Theoretical and Practical Research” (December 25, 2009)]. Penza, PGPU im. V.G. Belinskogo Publ., 2009, 320 p.
4. Baudrillard J. *Symbolic Exchange and Death*. Moskva, Dobrosvet Publ., 2000, 389 p. (in Russ.).
5. Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*. St. Petersburg, Yuventa Publ., Nauka Publ., 1999, 605 p. (in Russ.).
6. Jenkinson J. Enactive Subjectivity as Flesh, *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 2017, vol. 16, issue 5, pp. 931–951.
7. Husserl E. *Logical Investigations. Cartesian Meditations*. Minsk, Kharvest Publ., Moscow, AST Publ., 2000, 752 p. (in Russ.).
8. Gashkov S. On the Problem of Corporeality in the French Post-Fenomenology, *Logos: filosofsko-literaturnyi zhurnal* [Logos: Philosophical and Literary Journal], 2010, no. 5 (78), pp. 231–244. Available at: <http://www.logos-journal.ru/arch/35/logos-35.pdf> (accessed 16.03.2018) (in Russ.).
9. Mazin V. Three Bodies in a Soul: On the Ratio of Real, Imaginary and Symbolic, *Teorii i praktiki* [Theories and Practices]. Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/7650-mazin> (accessed 25.01.2018) (in Russ.).
10. Moiseev V.N. The Society of Synchronization: A Person and their Digital Profile, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 5, pp. 107–111 (in Russ.).
11. Deleuze G., Guattari F. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Yekaterinburg, U-Faktoriya Publ., 2007, 672 p. (in Russ.).
12. Grossberg L., Behrenshausen B. Cultural Studies and Deleuze-Guattari. Part 2: From Affect to Conjunctures, *Cultural Studies*. London, 2016, issue 6, vol. 30, pp. 1001–1028.
13. Stroeva O.V. The Era of Personal Screen “Multiplication”: Changing the Perception of Space and Time, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2017, vol. 14, no. 4, pp. 396–403 (in Russ.). DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-396-403.
14. Florensky P.A. Organ Projections, *Russkii kosmizm: Antologiya filosofskoi mysli* [Russian Cosmism: Anthology of Philosophical Thought]. Moscow, Pedagogika-press Publ., 1993, pp. 149–162 (in Russ.).
15. Khoruzhy S.S. The Post-Human, the Virtual Human, and their Socium, *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta* [Bulletin of the Moscow State Regional University], 2016, no. 3, pp. 2–17 (in Russ.).
16. Deleuze G. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. St. Petersburg, Machina Publ., 2011, 176 p. (in Russ.).
17. Barthes R. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. Moscow, Ad Marginem Publ., 1997, 223 p. (in Russ.).
18. Baudrillard J. Stereo-Porno: On the Hyperreality and a Lack of Temptation in Pornography, *Teorii i praktiki* [Theories and Practices]. Available at: <https://theoryandpractice.ru/posts/7651-porno-stereo> (accessed 27.01.2018) (in Russ.).
19. Nikolaeva E.V. Interference of the Visual and the Kineshetic in the Postnonclassical Art, *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2016, vol. 13, no. 4, pp. 399–409 (in Russ.).
20. Balke F. Can Thought Go On without a Body? On the Relationship between Machines and Organisms in Media Philosophy, *Cultural Studies*. London, 2016, issue 4, vol. 30, pp. 610–629.