

DOI: 10.15593/perm.kipf/2019.4.09

УДК 7.038.01:111.852

«СТРАННЫЕ» ОБЪЕКТЫ ART&SCIENCE

С.В. Комаров

Пермский государственный национальный исследовательский университет, Пермь, Россия

О СТАТЬЕ

Получена: 20 февраля 2019 г.

Принята: 25 ноября 2019 г.

Опубликована: 31 декабря 2019 г.

Ключевые слова:

art&science, «странные» объекты, «гибриды», «естественное», «искусственное», вещь, форма, материя, текстура, медиация, существование, онтология, эстетический опыт, не/человеческое.

АННОТАЦИЯ

Цель статьи – анализ онтологического статуса и эстетического эффекта «странных» арт-объектов современного направления *art&science*. Актуальность такого исследования связана с тем, что эти произведения выступают как «странные» объекты. Их «странность» заключается в том, что они, являясь синтезом технологий науки и культуры, не являются ни произведениями искусства в привычном смысле слова, ни продуктами научной работы. И связаны с существенной трансформацией эстетического опыта вообще. Анализ онтологического статуса таких арт-объектов предполагает задачи, во-первых, понимания их «гибридной» природы, во-вторых, определения их собственного существования, наконец, понимания их как своеобразных онтологических медиаторов. Вопрос о «гибридной» природе таких арт-объектов связан с новыми смыслами понятий «естественное» и «искусственное», когда в любой своей ипостаси такие объекты демонстрируют природу *иного*. Поэтому определение собственного существования таких арт-объектов связано с «выключением» их из всех эстетических и прагматических связей. На основе эстетики Ж. Симондона и его критики восходящих к Аристотелю представлений о «естественном» и «искусственном» удастся открыть собственное существование таких арт-объектов. Они предстают как артефакты, обладающие собственной внутренней формой – текстурой. Текстура выступает как плоть самой вещи, связанная с изначальным динамизмом существования. Понимание этого изначального динамизма производства и функционирования арт-объекта ведет к пониманию их как онтологических медиаторов. Такие арт-объекты оказываются не объектами в привычном смысле слова, а машинами приведения к бытию. Текстура любого арт-объекта оказывается чистой медиальностью, показывающей присутствие как таковое. Эстетический опыт оказывается онтологическим опытом: восприятие произведений *art&science* связано с формированием постчеловеческой онтологии. Эстетический и медиальный эффект таких арт-объектов связан не только с выявлением вещей самих по себе – по ту сторону человеческого, но и обнаружением иного человеческого – не/человеческого или постчеловеческого.

© ПНИПУ

© Комаров Сергей Владимирович – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры философии, ORCID: 0000-0001-7358-6151, e-mail: philos.perm@gmail.com.

© Sergei V. Komarov – PhD in Philosophy, Professor, Department of Philosophy, ORCID: 0000-0001-7358-6151, e-mail: philos.perm@gmail.com.



Эта статья доступна в соответствии с условиями лицензии Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

THE "STRANGE" OBJECTS OF ART&SCIENCE

Sergei V. Komarov

Perm State National Research University, Perm, Russian Federation

ARTICLE INFO

Received: 20 February 2019
Accepted: 25 November 2019
Published: 31 December 2019

Keywords:

art&science," strange "objects,
"hybrids", "natural", "artificial", thing,
form, matter, texture, mediation,
existence, ontology, aesthetic experi-
ence, unhuman.

ABSTRACT

The purpose of this article is to analyze the ontological status and aesthetic effect of "strange" art objects of the modern direction named as *art & science*. The relevance of this research is connected with the fact that these works are appeared to be the "strange" objects. Their "strangeness" lies in the fact that because of their being a synthesis of science and culture technologies they are neither the works of art in the usual sense of the word nor the products of scientific work. And it is connected with essential transformation of aesthetic experience in general. The analysis of the ontological status of such art objects is connected with the tasks of understanding their "hybrid" nature and of determining their own existence, and finally, of understanding them as a kind of ontological mediators. The question of the "hybrid" nature of such art objects is associated with new meanings of the concepts of "natural" and "artificial", when in any of its hypostasis such objects demonstrate the nature of *the other*. Therefore, the definition of such art objects own existence is associated with their "turning off" from all aesthetic and pragmatic ties. On the basis of J. Simondon's aesthetics and his criticism of Aristotle's ideas of "natural" and "artificial", it is possible to discover the existence of such art objects. They appear as artifacts with their own internal form - texture. Texture appears as the flesh of the thing itself, associated with the primordial dynamism of existence. Understanding this primordial dynamism of production and functioning of an art object leads to understanding them as ontological mediators. Such art objects are not objects in the usual sense of the word, but machines of bringing to being. The texture of any art object turns out to be pure medial, showing presence as such. Aesthetic experience turns out to be an ontological experience: the perception of *art & science* works is associated with the formation of a post-human ontology. The aesthetic and medial effect of such art objects is associated not only with the identification of things in themselves-on the other side of the human, but also with the detection of another human-unhuman or post-human.

© PNRPU

Термин «странное» (weird) оказывается местом критической переоценки существующих норм, в результате которой взгляд человеческого субъекта лишается своего привилегированного положения.
Д. Тригг [1, с. 13]

Развитие современного направления *art&science* связано с производством «странных» объектов. Созданные на пересечении технических и культурных технологий эти артефакты отнюдь не являются демонстрацией научных опытов и не являются произведениями искусства в привычном смысле слова. Они не направлены на постижение природы, но и не связаны с чистым опытом эстетического наслаждения. Скорее, наоборот, их восприятие требует существенной трансформации эстетического опыта, чтобы понять их смысл. «Странность» этих произведений связана со смещением всех привычных онтологических и эстетических критериев в оценке. Целью этой статьи является определение действительного онтологического статуса этих объектов и существа их эстетического эффекта.

«Гибридность» арт-объектов. «Искусственное» и «естественное»

Прежде всего, «странность» объектов *art&science* заключается в их «гибридности». Но под этим понимается не социальный контекст их существования (Б. Латур), а то, что их существование и восприятие связано с новыми смыслами привычных категорий «искусствен-

ного» и «естественного». В понимании этих *арте-фактов* выявляется первая «странность»: «*арте-*» этих объектов отнюдь не является чисто искусственным явлением, а их «*фактичность*» – чистым физическим явлением (рис. 1, 2).



Рис. 1. «Соматическое эхо». 2017 г. Устройство для чувственного восприятия звуковых композиций посредством эффекта костной проводимости. Юрий Хванг (Южная Корея). Фотография Келы Янсен

Для иллюстрации обратимся к некоторым арт-объектам выставки «Новое состояние живо-го». Для начала рассмотрим инсталляцию «Массы», которая является процессуальной скульптурой группы немецких художников «Quadrature». Данный арт-объект создан в 2016 году. Скульптура представляет собой два камня разного размера и веса, лежащие на качающейся стальной плите. Камни стянуты между собой стальными тросами, так что движение одного из них приводит к перемещению другого в противоположном направлении. Перемещение камней определяется натяжением тросов за счет работы серводвигателей, которые находятся под плитой. Задача машины – передвигая камни, добиться идеального равновесия. В этом бесконечном процессе система постоянными усилиями раз за разом предотвращает неизбежный перекося, но через мгновение все приходится повторять заново. Вся инсталляция передает хрупкое равновесие между движением и покоем, а точнее неспособность достижения желаемой стабильности. Скульптура пребывает в непрерывном движении – в постоянном положении между равновесием и падением.

В чем «странность» этой инсталляции? Сам по себе арт-объект является чистым воплощением рационального замысла. Эта скульптура действительно представляет собой совершенный механизм: все винты, натяжка тросов, передача балансиров под платформой, поверхность самой платформы удивительным образом сочленены, связаны, пригнаны друг к другу, рассчитаны во всех мелочах и т.д. И можно сказать, что эстетический эффект достигается искусственно – за счет демонстрации совершенных движений. Можно описать все колебания, которые совершает платформа и траектории всех движений камней на ней, математическим образом. Однако что будет, если заменить камни металлическими втулками-цилиндрами или

вообще всю систему заменить гироскопом? Будет ли в таком случае эта инсталляция иметь тот же эффект? Очевидным образом – нет. Эстетический эффект здесь достигается именно за счет камней и повторяемости (серийности) их движений, порождающей эффект автономности. Этот эффект достигается искусственно – за счет совершенства машины, но при этом наше внимание сосредоточено на другом. Искусственно созданные колебательные движения платформы, порождающие эффект автономности камней, являют отнюдь не сами себя, не «искусственное». Они презентуют через себя нечто естественное – явление равновесия самого по себе, эффект гравитации как таковой. Скульптура являет *φύσις* как таковой. Именно это захватывает, очаровывает, давая зрителю эстетический эффект.



Рис. 2. «Иллер». 2016 г. Роботизированный агент, который при помощи обученной нейросети сортирует речную гальку по геологическому возрасту. (При поддержке Чешско-Немецкого фонда будущего.) Прокоп Бартоничек (Чехия), Бенджамин Маус (Германия). Фотография Прокопа Бартоничека

Можно, конечно, понять этот артефакт традиционно: как техническое устройство (искусственное как проявление естественного события). Но именно сам технический эффект здесь является препятствием для эстетического эффекта. Чтобы достичь этого катарсиса необходимо, наоборот, редуцировать рациональность арт-объекта и забыть о его артефактности. В отличие от бесполезных «механических игрушек» («забав разума») XVI–XVII веков этот эффект заключается в том, что само искусственное здесь «оестествляется», то есть приобретает форму естественного. Его смысл в том, чтобы быть местом проявления природного, физического эффекта – гравитации. Созданный искусственно этот артефакт начинает существовать (функционировать) как природный физический феномен, ибо вне этого – он всего лишь металлическая конструкция. Платформа камней воспринимается не как механизм, а как «само» природное явление, обладающее самостоятельным и автономным онтологическим статусом. Производимое таким объектом эстетическое воздействие заключается не в его полезной работе, а в самом эффекте обнаружения природного явления, если угодно, присутствия как такового.

Рассмотрим другую инсталляцию выставки. Это роботизированный проектор «Melt» Дмитрия Морозова, созданный в 2018 году (рис. 3). Этот арт-объект представляет собой автономное роботизированное проекционное устройство. Его центральная часть состоит из стеклянной линзы, наполненной водой, через которую пропускается луч света на экран. Вода в линзе периодически замораживается при помощи специальных электрических элементов (элементы Пельтье), после чего свет, идущий через оптическое устройство, начинает плавить лед. Постепенно плавящийся лед и замерзающая вода – единственное, что порождает изображения на экране. По сути дела здесь имеет место самомодифицирующаяся линза, которая создает оптические эффекты и искажения на основе различных агрегатных состояний воды. Здесь игра света создается посредством искусственного – линзы, которая сама по себе оказывается природным явлением. Можем ли мы с помощью этого проектора понять свойства света? Конечно, нет – мы можем наслаждаться игрой изображений. Можем ли мы на основе этих изображений на экране что-то понять в свойствах замерзающей и нагревающейся воды? Опять нет. Мы можем только наслаждаться вновь и вновь неповторимым и неповторяющимся процессом этих превращений. Свет – это естественное явление, линза – искусственное. Свет, вода и лед существуют в природе; существуют световые эффекты в самой природе, когда лед играет роль линзы. Но в роботизированном проекторе «Melt» в отличие от инсталляции «Массы» мы имеем дело с другим эстетическим эффектом. Здесь не искусственное выявляет естественное, здесь само естественное – лед – выступает как искусственный прибор – линза. Дело не в том, что в природе чистых линзовых эффектов не бывает: здесь выявляется не природа света, а природа льда как линзы, то есть оптического прибора. Лед по своей природе оказывается прибором, который демонстрирует «чистый» оптический эффект.

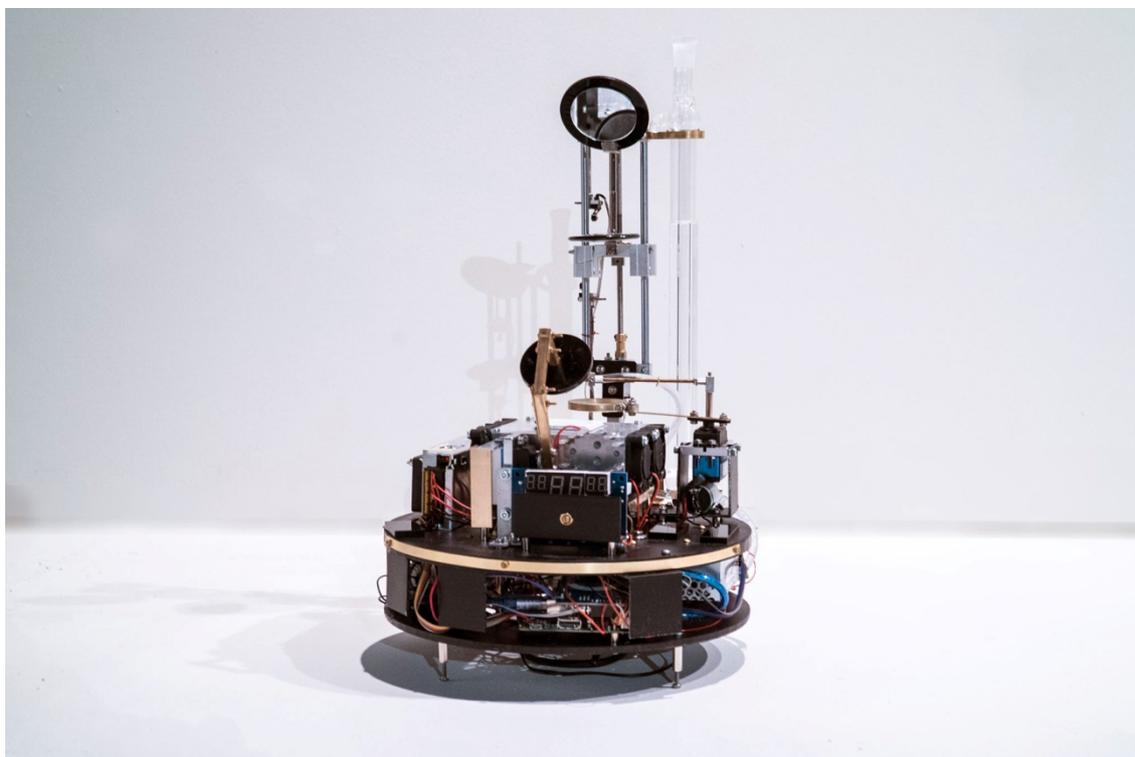


Рис. 3. «Melt». 2018 г. Роботизированный проектор, который использует оптические свойства самомодифицирующейся линзы на основе различных агрегатных состояний воды. Дмитрий Морозов / ::vtol:: (Россия). Фотография Дмитрия Морозова / ::vtol::

Здесь опять сам оптический эффект может быть препятствием для эстетического эффекта. Чтобы достичь этого катарсиса, необходимо, наоборот, редуцировать естественность игры света, забыть понимание физики процессов таяния-замерзания и процессов света. Эстетический эффект заключается в том, что само естественное здесь «*оискусствляется*», то есть приобретает форму искусственного. Его смысл в обнаружении самого φύσις'a как τεχνή. Эффект этой инсталляции опять же именно в эффекте присутствия того, что вне этой инсталляции себя проявить просто не может. Здесь естественное – присущее природе самой по себе, но лишь возможное в ней – становится актуальным посредством искусственного.

На этих примерах хорошо видно, что «странность» объектов *art&science* состоит в том, что они являются «гибридными» объектами в новом онтологическом смысле. Как мы видели, эстетический эффект этих объектов возникает потому, что привычное начинает демонстрировать непривычное, становится местом проявления иного. По ту сторону явления проявляет себя некая *иная* сущность, а не сущность данного явления. В восприятие вторгается наряду с непосредственным ощущением касание иного, иной природы (этого объекта). Арт-объект становится явлением не себя, а какой-то иной сущности. Именно это вторжение иного «возмущает» эстетическое ощущение, порождая чувство «странности», как если в непосредственном явлении открывается не его сущность, а какая-то иная глубина. Дело не в самой двойственной, «гибридной» природе арт-объектов, а в том, что их действительное восприятие требует нового эстетического опыта. Именно это еще острее ставит вопрос об онтологическом статусе этих «странных» объектов.

Плоть вещи и динамизм существования

Открытие собственной сущности произведения искусства требует воспитания эстетического вкуса. Но любая эстетика заключает в себе феноменологию как первичный опыт созерцания. Открытие собственной сущности странных объектов *art&science* требует трансформации этого опыта, а именно наложения феноменологической ελοχή на само эстетическое или прагматическое восприятие. Необходимо выключить произведение искусства из всех привычных смысловых, логических, символических, прагматических, утилитарных связей и попытаться рассматривать его в его чистой предметности и вещественности как простой предмет существования. Такая ελοχή представляет собой своеобразную не-интенциональную интенциональность, в которой вещи являют себя вне-отношения к нам¹. Арт-объекты в этом случае предстают не как произведения искусства, но в своем голом присутствии и наличности просто как сущие.

Совершим ελοχή в отношении традиционного понимания категорий «естественного» и «искусственного». Для этого воспользуемся критикой Ж. Симондона аристотелевского понимания этих понятий. Аристотель четко отличает одно от другого. Природная вещь имеет причину своего существования в себе; этой причиной, как известно, является εντελεχεια, это τελος движения вещи; его реализация есть полнота существования вещи. Что такое – осуществление? «Если в движении заключена цель, то оно и есть действие» [3, 1048b 20–30.]. Осуществление природной вещи есть особого рода действие, целью которого является само это действие. Иное дело вещь искусственная (εργον): здесь форма вещи вносится в материю ее создателем. Различие между природным и искусственным заключается именно в целесообразности последнего, для которого цель выступает как нечто внешнее. Изготовление вещи характеризуется направленностью к цели, в которой дан предел самому этому изменению; предел есть цель, положен-

¹ В любой интенциональности присутствует нечто не-интенциональное, нечто взятое вне самого интенционального отношения [2, с. 51–52].

ная вне самого процесса изготовления вещи. Изготовление вещи, достигая своей цели, упраздняет само себя. Здесь цель доминирует над процессом. Хотя в целом для Аристотеля действительность онтологически приоритетнее возможности, для художественного произведения возможность в виде цели первичнее действительности процесса изготовления². Собственно, это и приводит к идее понимания *τεχνη* как формообразования материального субстрата.

Однако в действительности, замечает Ж.Симондон, материя и форма никогда не разделены. Стагирит различает *εἶδος* как прообраз вещи и его воплощение в материале вещи в виде *μορφή*; морфе – это форма вот этого конкретного шара, изготавливаемого кузнецом, а не чистый *εἶδος* меди вообще, соединенной с ее материей-*χυλῆ*. Между тем аналогичное нужно сказать и о материи: материя есть не просто *χυλῆ*, но вот этот конкретный материал. Этот конкретный материал уже имеет какую-то фактуру, какую-то предварительную организованность, какую-то форму в материале. Глина – коллоидна, дерево – имеет фактуру, задиры и свилеватости, металл имеет зоны кристаллизации, прессований и разряжений, бетон имеет пузыри и места кристаллизации и т.д. Подобного рода детали могут ускользать от философа, но не от того, кто работает с материалом; плотник, знающий секреты ремесла, обрабатывает дерево, принимая во внимание направление его волокон. Поэтому и инструмент мастера содержит в себе, то есть в своей форме, сам предмет своего воздействия, то есть выступает прямым посредником между материей и эйдосом вещи³. Это значит, что материя всегда уже обладает определенной формой, организованностью, она всегда уже ин-формирована. Ж. Симондон называет это качество материи «имплицитными формами». Эта имплицитная форма материала вещи есть ее *текстура*.

Обычно под текстурой понимается устройство, состав, порядок, однако все дело в том, что это такой состав и порядок, который отличается от внешних, эмпирически наблюдаемых качеств вещи. В порядке созерцания я вполне могу постичь сущность какой-либо вещи, например моего письменного стола, а также иметь его чувственный образ [5, с. 26–30]. Но каким образом, собственно, мне это доступно? Очевидно, это произошло в непосредственном чувственном опыте, который сам по себе не является ни идеальным, ни материальным. Мы постигаем этот стол не в качестве эйдоса или материи, но прежде всего через непосредственное тактильное взаимодействие с текстурированной поверхностью стола. Чтобы я мог иметь представление о вещи и знать ее сущность, вещь сама должна быть в своей непосредственной вещественности касаться меня. Вещь – это не только совокупность чувственных качеств, но и определенное пространство, организация, связность этих качеств, место и пространство их связи. Это пространство, занимаемое вещью, вместе с конкретными качествами материала и есть текстура. Именно благодаря наличествующей текстуре вещь обладает такими вот сущностными характеристиками. *Текстура – это плоть самой вещи*⁴.

Текстура нам явлена в самой вещи непосредственно, но полностью никогда не может быть описана. Мы постигаем ее вслепую, практически на ощупь, поэтому текстура – это сама комбинация материальных качеств или результат качественных изменений в теле, определяющих то, чем одно тело отличается от другого. Текстура – это сплетение, сцепление, спутанное, и в качестве этого она оказывается медиатором вещи и ее частей (по этому поводу Ж. Симондон вводит свой ключевой концепт «кристаллизации» [7]). Это сплетение, соединение узлов, складок, изги-

² «Дело – цель, а деятельность – дело, потому и «деятельность» (*ενεργεία*) производно от «дела» (*εργον*) и нацелена на «осуществленность» (*εντελεχεία*)» [3, 8, 1050a 20].

³ Речь идет именно об эйдосе, а не морфе, ибо эйдос и есть совокупность всех возможных воплощений вещи, всех возможных способов ее существования. Эйдос вещи как единство всех возможных способов ее присутствия представлен в форме инструмента. Форма инструмента презентует все способы бытия изготавливаемой с его помощью вещи, само ее присутствие [4, с. 76–83]. Но форма инструмента содержит не только эйдос изготавливаемой вещи, но и ее материю, точнее – технологию ее обработки. На этом держится вся теория инструментальности (*Tool-Analysis, Werkzeug-Analyse*).

⁴ Подробно об истории и семантике термина «текстура» см. в работе [6, с. 135–161].

бов, обрывов и изломов ткани вещи. Это медиация, связанная с преодолением всех дуализмов и дифференциаций вещи (общего и единичного, формального и материального, синхронии и диахронии, осуществления и движения, естественного и искусственного, в итоге – одного и иного). Она оказывается каркасом, сборкой вещи, тем, что непосредственно удерживает саму вещь в ее пространственных границах как целое. Но именно в силу этого динамизма текстуры вещь в ее материальности никогда полностью не может быть описана, она открывается только в процессе изготовления вещи, взаимодействия с ней, изменения и нестабильного существования.

И именно в силу этого динамизма текстуры вещь предстает как «странный» объект. Какой эстетический эффект имеет такая голая вещь, что даже объектом искусства не является? Обнаженная в своей материальности вещь вызывает если не тошноту (Ж.-П. Сартр), то именно ощущение «странности». Она никак не сводится к своей наличной материальности, поскольку теперь в привычном и знакомом обнаруживается что-то неизвестное, непривычное. Текстура как сама ткань вещи оказывается динамизмом существования, каким-то медиумом и явлением чего-то иного в вещи. Ж. Симондон пытался понять этот динамизм вещи с помощью понятий «метастабильного» существования и «фазового перехода» [8]. Вещь в процессе своего существования (изготовления) предстает в каком-то ином облике, отстраненном от ее привычного восприятия потому, что она сама все время становится иной. «Текстура самости < ... > не вещь, но бытие-к-другой вещи...» (Фр. Зурабишвили) (Цит. по [6, с. 135]).

Онтологическая медиальность арт-объекта

Именно этот динамизм существования вещи остается «темным» в гилеморфической двойце Аристотеля. Хотя Стагирит и вводит представления о возможности и действительности, для того чтобы описать именно изменение вещи, само их единство оказывается «темным» местом [9, с. 97]. Существование вещи определяется через единство возможности и действительности, но само понимание этого единства остается спекулятивным. Критика Ж. Симондонем всей европейской философии связана именно с этой фундаментальной парадигмальностью гилеморфического отношения; он усматривает это отношение в самом фундаменте философской мысли, которая распространяется и на понимание эстетического (включая классическую эстетику Нового времени и модерна).

Между тем именно это единство и составляет существо «технической операции» как *произведения* вещи. Этот процесс выступает как две полупечочки. С одной стороны, он предстает как «естественный» процесс «превращения» самого вещества, который проистекает из созданных формальных условий. С другой стороны, он предстает как «искусственный» процесс некой последовательности действий мастера. Такое двойное описание самой технической операции вполне соответствует аристотелевскому пониманию диалектики возможности и действительности [3, 1039b 5–20], но оставляет в стороне само преобразование, само введение возможности в действительность, не как спекулятивный и мыслительный, но как действительный процесс трансформации вещи. Реальная медиация возможности и действительности вещи «снимается» в таком спекулятивном мышлении.

Само действие – создание или функционирование артефакта – оказывается реальной медиацией возможности и действительности, текстуры вещи и ее динамизма. Это единство в производстве, продолжает Ж. Симондон, всегда осуществляется как индивидуация вещи («вот это», «самое само»). Она выступает как эффект действия всей самоорганизующейся системы в зависимости от ее потенциальной энергии. Ж. Симондон обращает внимание на то, что потенциальная энергия произведения не заключена только в нем как таковом в качестве его *внутренней модальности*. Поэтому текстура как плоть вещи являет не только саму себя, но и всю сеть – временную

и пространственную – взаимоотношений с целым, поскольку вещь всегда мировой феномен. Она тогда есть не просто локализация материи, но оказывается собственной модальностью процесса производства, единством потенциальной и кинетической энергии. Когда в процессе производства вещи актуальная кинетическая энергия формообразующего действия встречается с материалом, который в силу своей предварительной «ин-формированности» обладает потенциальной энергией, происходит их синтез через «освобождение» не только собственно потенциальной энергии текстуры материала, но и всей энергии прошлых формообразований.

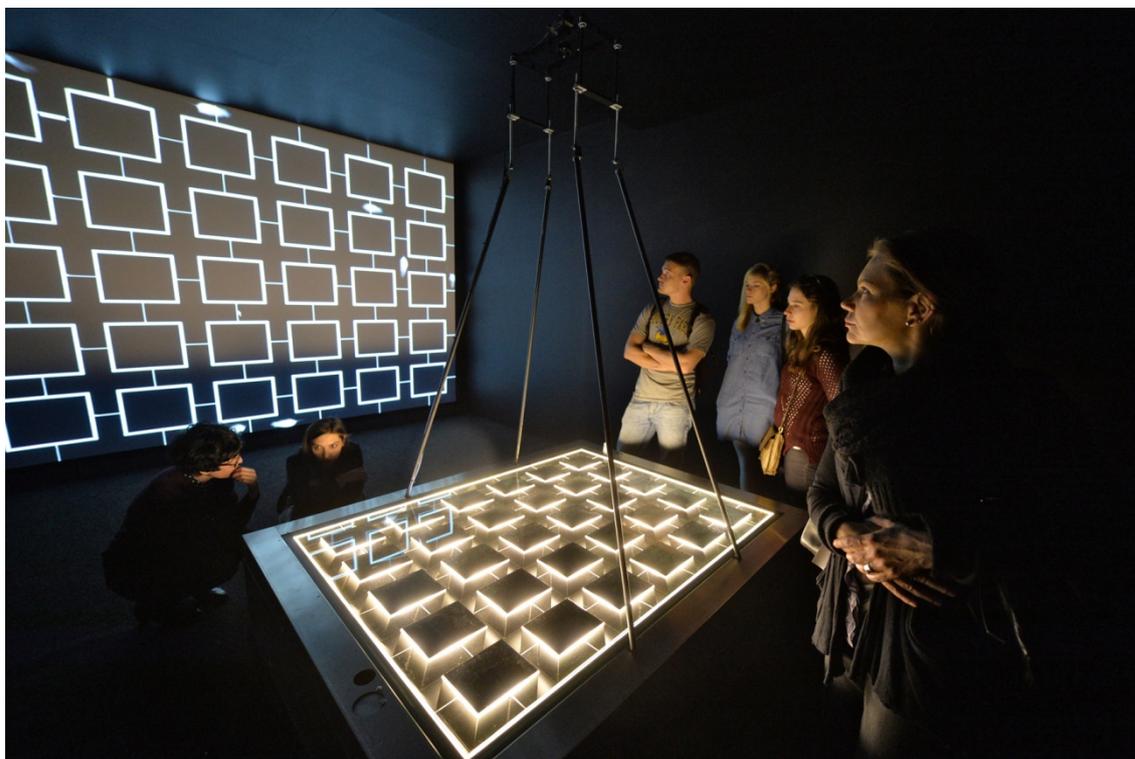


Рис. 4. «1,4... 19». Передвижения живой мыши, попадающей в зависимость от траекторий движения ее виртуальных двойников. Центр современного искусства Laznia, Гданьск. (При поддержке УФ ГЦСИ, Центра ZAART, Екатеринбург.) «Куда бегут собаки» (Россия). Фотография Петра Кассина

Здесь аристотелевская двоица формы и материи, возможности и действительности не может схватить реальный процесс преобразования. Как пишет современный исследователь, «при таком подходе теряется различие между внутренним и внешним – они более не разделены жесткой границей. Скорее речь теперь должна идти о следах или траекториях. Каждый такой след порождает связь. Но это не связь между двумя вещами – между организмом-субъектом “здесь” и окружающей средой “там”. Это, скорее, некая траектория, вдоль которой движется жизнь: лишь одна прядь в сложном плетении пересекающихся траекторий, вместе образующих текстуру жизненного мира – текстуру, представляющую собой некое пространство отношений, в рамках которого только и могут быть конституированы отдельные организмы. Это пространство состоит не из взаимосвязанных точек, но из переплетенных линий; это не решетка, основу которой составляют неподвижные узлы, но ячеистая сеть, паутина подвижных нитей» [10, р. 201]. В этом смысле текстура оказывается упаковкой его виртуальных состояний, а производство как индивидуация вещи – процессом или событием новой актуализации этого произведения. Текстура как внутренний динамизм самой материи вещи, ее чувственных качеств оказывается выражением ее *существования*. Поэтому художественный объект содержит в себе целиком все будущие явления, однако не полностью. Это значит, что

художественный объект принципиально не завершим. Мы можем говорить о более или менее насыщенных, уплотненных, спрессованных произведениях (*Dichtung*).

Теперь обнаруживается нечто важное. Голая вещь, взятая в своей чистой материальности, в своей текстуре, являет не столько себя, сколько свое присутствие, свой динамизм существования. Через чистую текстурность арт-объекта проступает иное этой вещи – не ее вещественность и материальность, но ее присутствие, ее существование, ее функционирование. Это значит, что текстура любого арт-объекта оказывается его чистой медиальностью. *Смысл произведения – дать возможность осуществиться тому, что есть*. Художественный объект – это событие про-из-ведения, выведения наружу, обнаружение. Чего? Его собственной природы, его собственного – нечеловеческого – присутствия. Что явлено в вещи как таковой? Её иное – *существование как чистое присутствие* (рис. 4).

Именно это и порождает их «странность» и непривычность. Это опыт самого присутствия: арт-объект и есть машина по приведению к самому присутствию (к плоти, к текстуре, к чистому бытию). В самом деле, что явлено в инсталляциях «Массы», «Melt» и множестве других? Само существование вне всяких прагматических или реляционных контекстов. В отличие от объектов классического искусства они выражают не идеал вещи, ее форму, ее смысл и т.п. Назначение «странных» объектов в том, что они – по своему существу – выступают не «что»-объектами, а «как»-объектами. Они – не сущности в привычном смысле слова (*entities*); их суть в том, чтобы не быть собой, но давать возможность проявиться своему иному – их присутствию. Онтологический статус этих артефактов в том, что они оказываются чистыми медиальностями, посредниками, явлениями-для-иного. Их смысл – быть вне всяких смыслов, чтобы дать возможность осуществиться тому, что есть. Это значит, что эстетический опыт в своей сущности есть опыт онтологический (рис. 5).



Рис. 5. «Инструмент для обмана и убийства». 2011 г. Объект, автоматически выставляющий себя на интернет-аукционах и запускающий новый цикл продаж от имени нового владельца.

Каллеб Ларсен (США). Фотография Каллеба Ларсена

Существо нового эстетического опыта

Такое понимание ведет к смене всех привычных эстетических представлений. Согласно классическим эстетическим представлениям, не может быть объективных критериев для оценки произведения искусства (прекрасного) [11, с. 177]. Однако приписывание прекрасного внешнему объекту не является целиком произвольным, но совсем не в силу свободной игры способностей человека (подведения способности воображения под эстетическую способность суждения). Как хорошо показал С. Шавиро [12, с. 21–23], в отличие от обычного понимания впечатления как простой реакции на аффицирование внешним предметом и «проектирования» категорий, суждения вкуса требуют «ответной» реакции. Они являются *аффективными*, а не когнитивными. Ибо внешняя вещь «задевает» нас, когда нет заинтересованного интереса ни у нас к ней, ни у ней к нам. Это есть результат действительного воздействия: вещь должна реально касаться, воздействовать и производить впечатление. Это чистая страсть, и мы застываем в незаинтересованном наблюдении, в дистанции к объекту. В этом смысле она меняет нашу чувственность, и так мы обнаруживаем ее как таковую.

Эстетизм есть базовый опыт данности мира, с одной стороны, и базовый опыт присутствия субъекта – с другой. Существует удивительная параллель между современными концепциями философии и современным искусством. Современная философия пытается быть философией «по ту сторону человеческого» [13, с. 11–12]. И современное искусство открывает собственную реальность вещей без человека; все существующие рассматриваются как отдельные конечные сущности без всяких отношений с другими [14, с. 97–111]. Все сущие уравниваются в их онтологическом статусе, несмотря на различие их природ (плоская онтология) [15, с. 155–160]; вне этих отношений с другими они превращаются в контингентное бытие, сборки или ассамбляжи [16, с. 17–61]. Если вещь при этом становится плотью (текстурой), то человек низводится до вещи, овеществляется. Если вещь становится контингентной и в этом качестве субъектной, то человек изымается из существования [17, р. 267–268]. Как это происходит?

Здесь стоит со всей серьезностью отнестись к тому, как вещь обнаруживает свое присутствие. Медиальный эффект, как мы видели, и заключается в том, что это незаинтересованное присутствие как таковое вне всяких прагматических смыслов дает вещи как таковые и их бытие. Вещь утверждает свое присутствие за счет максимального исключения человека, субъекта эстетического опыта. Чем радикальнее мы выключаем себя из отношения с объектом, тем ярственнее проявляется его реальность; чем меньше мы присутствуем перед объектом, тем более явно становится его существование; чем менее мы ощущаем свое существование, тем больше доминирует сам объект. Но именно поэтому такие объекты могут порождать не только чувство удовольствия, но и чувство неудовольствия. Они могут вызывать у нас оторопь, испуг, тошноту, отвращение и ужас. Они начинают нависать, преследовать нас, угрожать самому нашему присутствию и даже жизни... Ужасность существования осваивала вся эстетика XX века.

Но эстетика XXI века в *art&science* обнаруживает иное, а именно бытие *по ту сторону человеческого*. Но каким образом? Через радикальную трансформацию привычного чувственного опыта. Арт-объект потому и может задеть нас, что мы сами смещены-сдвинуты относительно своих ощущений и созерцаний, способности суждения и самого самовосприятия. Если вещь обнаруживает свое контингентное присутствие, то эта трансформация эстетического восприятия одновременно обнаруживает такую контингентность и самого человека [18, с. 32]. Если вещи обнаруживают свое иное, то и в человеке обнаруживается изнанка, иное в самом

человеческом, *не/человеческое*... [1, с. 15–16]. Описать и понять это, действительно, сложно⁵, но *прожить и пережить* с помощью новых арт-объектов довольно легко.

Тут и выясняется существо нового эстетического опыта. Эстетика «странных» объектов есть выход к постчеловеческой онтологии. «Странность» новых арт-объектов заключается не в них самих по себе, а в их эффекте (способе) приведения субъекта к бытию как простому и пустому присутствию, к простой наличности. Бытие обнаруживается как лежащее по ту сторону всякого сознания, как его изнанка и иное самого сознания. Лучше сказать так: перед лицом такого присутствия человеческое должно стать или обнаружить в себе *не/человеческое*. Воплощение вещи означает развоплощение человеческого лица [21, с. 149]. Искусство теперь выполняет свою трансцендентальную функцию (= эстетическое чувство), но выражает только без-личностное бытие... Просто бытие... Бытие как пустоту...⁶

Список литературы

1. Тригг Д. Нечто. Феноменология ужаса. – Пермь: Гиле Пресс, 2017. – 174 с.
2. Анри М. Неинтенциональная феноменология: задача философии будущего // (Пост) феноменология: новая феноменология во Франции и за ее пределами / сост. С.А. Шолохова, А.В. Ямпольская. – М.: Академический проект: Гаудеамус, 2014. – 288 с.
3. Аристотель. Метафизика // Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. 1 / ред. В.Ф. Асмус. – М.: Мысль, 1976. – 550 с.
4. Хайдеггер М. Бытие и время. – М, 1997. – 451 с.
5. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Т.1 / пер. с нем. А.В. Михайлова; вступ. ст. В. Куренного. – М.: Дом интеллект. книги, 1999. – 336 с.
6. Ганжа А. Идея текстуры и актуальные проблемы онтической медиации // Онтология артефактов: взаимодействие «естественных» и «искусственных» компонентов жизненного мира / под ред. О.Е. Столяровой. – М.: Изд. дом «Дело» РАНХИГС, 2012. – 456 с.
7. Скопин Д. Мембрана и жизнь в складках: Жильбер Симондон и Жиль Делез [Электронный ресурс] // Синий диван. № 16. – URL: <http://morebo.ru/tema/kritika/item/> (дата обращения: 25.01.2019).
8. Куртов М. Введение в философию Жильбера Симондона: индивидуация в природе, психике и технике [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VMGcREb1f8A> (дата обращения: 25.01.2019).
9. Симондон Ж. О способе существования технических объектов / пер. с фр. М.А. Куртова // Транслит. – 2011. – № 9 – С. 94–105.
10. Ingold T. Movement, Knowledge and Description // Holistic Antropology: Emergence and Convergence. Eds. D. Parkin, S. Ulijaszek. – Berghahn Books, 2007. – 348 p.
11. Кант И. Критика способности суждения. – СПб.: Наука, 1995. – 512 с.
12. Шавиро С. Вне критериев. Кант, Уайтхед, Делез и эстетика / пер. с англ. О.С. Мышкина. – Пермь: Гиле Пресс, 2018. – 210 с.
13. Meillassoux Q. After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency. – London, Continuum, 2008. – 148 p.

⁵ Феноменологически описать такое *не/человеческое* нового эстетического опыта, по-видимому, в полной мере нельзя, поскольку такая феноменология как раз связана с редукцией сознания и предельной децентрацией эстетического опыта. Это и порождает «косвенную» феноменологию [19, с. 178], [20, с. 35–36].

⁶ Как в генеративной инсталляции «Город Ноль» группы «Куда бегут собаки» (Россия), где в холодных лучах электрического света механически, но согласованно перемещаются лифты, синхронно открывая двери и передавая друг другу – что? – Пустоту.

14. Харман Г. Четвероякий объект. Метафизика вещей после Хайдеггера / пер. с англ. А. Морозова и О. Мышкина. – Пермь: Гиле Пресс, 2015. – 152 с.
15. Брайант Л. Демократия объектов / пер. с англ. О.С. Мышкина. – Пермь: Гиле Пресс, 2019. – 320 с.
16. Деланда М. Новая философия общества: Теория ассамбляжей и социальная сложность / пер. с англ. К.С. Майоровой. – Пермь: Гиле Пресс, 2018. – 170 с.
17. Bryant L.R. The Ontic Principle: Outline of an Object-Oriented Ontology // *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Eds. L. Braiant, N. Smicek, G. Harman. – Melbourne: re.Press, 2011. – 430 p.
18. Bogost I. *Alien Phenomenology, or What It's Like to be a Thing*. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. – 166 p.
19. Мерло-Понти М. Видимое и невидимое / пер. с фр. О.Н. Шпарага. – Минск: Логвинов. – 400 с.
20. Левинас Э. От существования к существующему / пер. с фр. Н.Б. Маньковской // Э. Левинас Избранное: Тотальность и бесконечное. – М.; СПб.: Университетская книга, 2000. – 416 с.
21. Коциянчич Г. Лицо и тайна. Экзотерические записки / пер. со словен. П. Рака. – СПб.: Алетейя, 2015. – 208.

References

1. Trigg D. *Nechto. Fenomenologija uzhasa [The Thing: Phenomenology of Horror]*. Perm`, Hyle Press, 2017, 174 p.
2. Anri M. *Neintentsional`naia fenomenologija: zadacha filosofii budushchego [Non-intentional phenomenology: the Task of the Philosophy of the Future]*. (Post) Fenomenologija: Novaia Fenomenologija vo Frantsii i za ee Predelami. Moscow, Akademicheskii proekt; Gaudeamus, 2014, 288 p.
3. Aristotel`. *Metafizika [Metaphysics]*. *Sochineniia v chetyrekh tomakh*. Ed. V.F. Asmus. Moscow, Mysl`, 1976, vol. 1, 550 p.
4. Heidegger M. *Bytie i vremia [Being and time]*. Moscow, 1997, 451 p.
5. Husserl E. *Idei k chistoi Fenomenologii i Fenomenologicheskoi Filosofii [Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy]*. Moscow, Dom intellektual`noi knigi, 1999, vol. 1, 336 p.
6. Ganzha A. *Ideia tekstury i aktual`nye problemy onticheskoi mediatsii [The idea of texture and actual problems of ontic mediation]*. *Ontologija artefaktov: vzaimodeistvie «estestvennykh» i «iskusstvennykh» komponentov zhiznennogo mira*. Ed. O.E. Stoliarova. Moscow, Izdatel'skii dom «Delo» Rossiiskaia akademiia narodnogo khoziaistva i gosudarstvennoi sluzhby pri Prezidente Rossiiskoi Federatsii, 2012, 456 p.
7. Skopin D. *Membrana i zhizn` v skladkakh: Zhil`ber Simondon i Zhil` Delez [Membrane and pleated life: Gilbert Simondon and Gilles Deleuze]*. *Sinii Divan*, no. 16, available at: <http://morebo.ru/tema/kritika/item> (accessed 25 January 2019).
8. Kurtov M. *Vvedenie v filosofiiu Zhil`bera Simondona: individuatsiia v prirode, psikhike i tekhnike [Introduction to the philosophy of Gilbert Simondon: individuation in nature, psyche and technology]*, available at: <https://www.youtube.com/watch?v=VMGcREb1f8A> (accessed 25 January 2019).
9. Simondon Zh. *O sposobe sushchestvovaniia tekhnicheskikh ob`ektov [About the Way of Existence of Technical Objects]*. *Translit*, 2011, no. 9, pp. 94-105.
10. Ingold T. *Movement, Knowledge and Description. Holistic Antropology: Emergence and Convergence*. Eds. David Parkin, Stanley Ulijaszek. Berghahn Books, 2007, pp. 348.
11. Kant I. *Kritika sposobnosti suzhdeniia [The Critique of Judgment]*. Saint Petersburg, Nauka, 1995, 512 p.
12. Shaviro S. *Vne kriteriev: Kant, Whitehead, Deleuze i estetika [Without criteria. Kant, Whitehead, Deleuze and Aesthetics]*. Perm`, Hyle Press, 2018, 210 p.
13. Meillassoux Q. *After Finitude. An Essay on the Necessity of Contingency*. London, Continuum, 2008, 148 p.
14. Harman G. *Chetveroiakii ob`ekt. Metafizika veshchei posle Khaideggera [The Quadruple Object]*. Perm`, Hyle Press, 2015, 152 p.
15. Bryant L. *Demokratiia ob`ektov [The Democracy of Objects]*. Perm`, Gile Press, 2019, 320 p.
16. Delanda M. *Novaia filosofii obshchestva: Teoriia assambliazhei i sotsial`naia slozhnost` [A New Philosophy of Society: Assemblage Theory and Social Complexity]*. Perm`, Gile Press, 2018, 170 p.
17. Bryant L. R. *The Ontic Principle: Outline of an Object-Oriented Ontology. The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*. Eds. L. Bryant, N. Smicek, G. Harman. Melbourne, re.Press, 2011, 430 p.
18. Bogost I. *Alien Phenomenology, or What It's Like to be a Thing*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012, 166 p.
19. Merleau-Ponty M. *Vidimoe i nevidimoe [The Visible and the Invisible]*. Minsk, Logvinov, 400 p.
20. Levinas E. *От sushchestvovaniia k sushchestvuiushchemu [From Existence to Existents]*. *Levinas E. Favorites: Totality and Infinity*. Moscow, Saint Petersburg, Universitetskaia kniga, 2000, 416 p.
21. Kotsiianchich G. *Litsa i taina. Ekzoticheskie zapiski [Face and Mystery. Exoteric Notes]*. Saint Petersburg, Aleteiia, 2015, 208 p.

Комаров Сергей (р. 1964, Пермь) – философ. Окончил машиностроительный факультет и аспирантуру кафедры философии Пермского политехнического института. Доктор философских наук (УрГУ, 2007). Работал ассистентом, старшим преподавателем, доцентом и профессором кафедры философии Пермского государственного технического университета (1991–2019), доцентом и профессором кафедры истории философии Пермского классического университета (1999 – н/вр). Член редколлегии журналов «Вестник Пермского университета. Философия. Социология. Психология», «Технологос». Публиковался в изданиях «Человек», «Личность. Культура. Общество», «Социологические исследования», «Вестник Российской христианской гуманитарной академии», *Evropský Filozofický a Historický Diskurz*, «Вестник Челябинского государственного университета» и др. Автор книг: «Основы методологии: системодетельностный подход. Категории» (2005), «Метафизика и феноменология субъективности» (2007), «Механизмы и формы самоорганизации и саморазвития» (2019).

Sergey Komarov (b. 1964, Perm) – philosopher. He graduated from the faculty of engineering and postgraduate studies of the Department of philosophy of Perm Polytechnic Institute. Doctor of philosophy (USU, 2007). He worked as an assistant, senior lecturer, associate professor and professor of the Department of philosophy, PSTU (1991–2019), associate professor and professor of the Department of history of philosophy, PSU (from 1999 till now). Member of the editorial board of the journals: «Bulletin of Perm University. Philosophy. Sociology. Psychology», «Technologos». His works were published in the journals *Man, Personality. Culture. Society, Sociological research, Bulletin of the Russian Christian humanitarian Academy, Evropský Filozofický a Historický Diskurz, Bulletin of Chelyabinsk state University* and elsewhere. Author of books: *Fundamentals of methodology: system-activity approach. Categories* (2005), *Metaphysics and phenomenology of subjectivity* (2007), *Mechanisms and forms of self-organization and self-development* (2019).