

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.2.06

УДК 62:111.852

Я.Э. Цырлина

ТЕХНОЭСТЕТИКА ЖИЛЬБЕРА СИМОНДОНА И ВОЗМОЖНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ТЕХНОЛОГИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Статья посвящена малоисследованной проблеме – взаимосвязи техники, технологии и эстетического чувства. Эта взаимосвязь может пониматься как комплекс «технологического искусства» нового типа. Философия технологии Симондона представляет концепт, важный для понимания технологического искусства, предлагает форму анализа, которая выводит на передний план функциональные аспекты машины. Эта модель анализа хорошо подходит для понимания основанных на технологии произведений. Симондон понимает технический объект исходя из его функциональности в рамках определенной, локализованной среды, что обусловлено также функцией объекта. Среда обеспечивает машину, но также изменяется с помощью машины. Симондон называет такую окружающую среду «техногеографической средой». Художественное произведение – это эксперимент в вычислительной технике, отличающийся динамической электрохимической реакцией на окружающую среду галереи.

Ключевые слова: техника, технология, дигитальность, технологическое искусство, чувственность, техноэстетика.

Ia.E. Tcyrlina

GILBERT SIMONDON'S TECHNOAESTHETICS AND THE POTENTIAL OF CONTEMPORARY TECHNOLOGICAL ART

The article is devoted to unexplored problem: interconnection of technics, technologies and aesthetic feeling, which is the complex of new types of "technological art". Simondon's philosophy of technology provide valuable conceptualization for understanding technologically-based art. Simondon offers a form of analysis that brings the functional aspects of the machine to the fore. It is a model of analysis well suited to understanding technologically-based artworks. Simondon understands a technical object based upon its functionality within a specific, localized milieu that is also conditioned by the object's functions. The environment sustains the machine, but is also changed by the machine. Simondon names the resulting environment the "techno-geographic milieu". The artwork is an experiment in computing, featuring dynamic electro-chemical responses to the gallery environment.

Keywords: technics, technology, digitalnet, technologically-based art, feeling, technoaesthetics.

Современная техноэстетика – это попытка исследовать механизмы, с помощью которых инструменты и машины преобразуют внутреннюю логику чувственного. Она акцентирует внимание на производстве и функционировании образов, а не рассматривает образы как фиксированную данность. Жильбер Симондон представил основы техноэстетики в письме к Жаку Деррида. Его письмо в основном фрагментарно и содержит большое количество примеров: Ле Корбюзье, электричество, улыбка Моны Лизы, двигатель 2CV для автомобиля «Ягуар». Однако в письме Симондона можно выделить несколько характерных особенностей перехода от ранних размышлений об эстетических аспектах технических объектов [1] к новому техническому «aesthesis». Как справедливо отмечал Симондон в своем произведении «О способе существования технических объектов», «обладать машиной еще не значит знать ее» [2]. Теперь фокус его внимания сосредотачивается не на эстетическом опыте технологии и не на эстетическом дискурсе о технологии, а на чувственном познании (*cognitio sensitiva*), которое

реализовано в технологических системах, материалах и процессах. Техноэстетика – не просто беспристрастное созерцание субъектом чистого присутствия вещей, удерживающее их функциональность на расстоянии, хотя «техничко-эстетическое чувство кажется категорией более первичной, чем эстетическое чувство само по себе, где технический аспект рассматривается только с функционалистской точки зрения» [3]. Такое чувство выходит за пределы чисто производственно-технического опыта (создание вещей) и чисто созерцательного опыта (присутствия чего-то). «Технический анализ Джоконды», утверждает Симондон, мог бы подчеркнуть отсутствие «замкнутой цепи улыбки и расшифровывать саму “тайну неявленности”» [3].

Эту установку на технический способ мыслить образы мы можем найти в курсе по психологии «Воображение и изобретение» [4], где Симондон утверждает, что образы *живут* своей собственной жизнью, не завися от субъекта полностью. Его метод заключается в прослеживании генезиса образов (в фокусировке на том, как они «преследуют» субъектов или отделяют себя и воплощаются в объектах искусства или технологии) в цепи трансформации: тропизм животных, предвосхищение действий, симулякры, игрушки, украшения, символы, машины etc. Симондон методично избегает момента начала производства изображения (конституированного субъектом в отношении с уже конституированным объектным миром). Он также полемизирует с концепцией воображения как «нереализуемого» Жана-Поля Сартра. В книге, посвященной *воображаемому*, Сартр пишет: «для того чтобы сознание могло вообразить, нужно, чтобы оно ускользало от мира в силу самой своей природы, чтобы оно могло в самом себе черпать силы для попятного движения по отношению к миру» [5, с. 302–303]. Вместо этого Симондон предлагает рассматривать воображение в процессе изобретения «реализованных» мирских вещей. Он утверждает, что любая технология может быть использована в целях, которые отличаются от ее первоначальных интенций. Этот «ореол свободы» окружает каждый технический объект.

Симондон выделяет несколько категорий техноэстетического. Он описывает «межкатегориальный сплав» технических достижений, которые также красивы [3]. Два примера такого «межкатегориального сплава» – Эйфелева башня и виадук Гараби. Хотя Эйфелева башня изначально не имела никакой функции, антенны, внесенные в ее структуру, придали ей *техноэстетический вид*. Виадук Гараби можно назвать красивым не только исходя из его технических форм и функций, но и благодаря его размещению в природе. Прекрасные функции, форма или подгонка инструмента к руке – тоже примеры такого слияния функции и красоты. Хотя техноэстетика не улавливается в созерцании, Симондон утверждает, что мы можем найти ее «в использовании, в действии, [техноэстетика] становится чем-то оргазмическим, тактильным средством и моторной стимуляцией» [3]. Мы можем найти ее и в работе художника: «эстетика – это не только ощущение “потребителя” произведения искусства. Это, кроме того, изначально, набор ощущений [...] самих художников: в определенном контакте с материей, которая трансформируется через работу. Кто-то переживает эстетическое, когда он занимается сваркой» [3]. Продолжая исследовать возможности технологии, Симондон пишет о *расширении* человеческого ощущения («aesthesis»). «Когда это является задачей обнаружения неуловимого, хотя и определенного явления, которое ускользает от обычного восприятия, мы можем уловить эстетику природы лишь с помощью технического объекта» [3]. Доступность технологий позволяет человеку ощущать явления вне их сенсорного регистра. Электричество может быть воспринято через определенные технологические устройства, которые делают его доступным для наших «органов чувств».

Таким образом, техноэстетизм (aesthesis) предоставляет широкий спектр потенциального эстетического отношения к техническим объектам. Все технические объекты имеют какое-то «эстетическое содержание». Оно может зависеть от *чувственного аспекта* закручивания винта или от более сложного эстетического восприятия, как и в случае с Эйфелевой башней. Эта категория техноэстетики (возможность использовать технологию для ощущения за пределами нашего человеческого регистра) открывает новую топографию, например, при обсуждении интерактивных произведений технологического искусства и современных технологий.

Тем не менее концепция Симондона предполагает, что эстетическая сфера (хотя и смещающаяся в сторону технологии) существует для человеческого рассмотрения. В настоящее время доминирует техноантропоцентризм, присущий современному пониманию *взаимодействия* «человек-компьютер». Такое взаимодействие подразумевает ориентированные на человека отношения, что, вне сомнения, является частью нашего потребительского и функционального понимания технологии. Мы (люди) производим технологии для реализации наших желаний [6]. Технологическое искусство призывает пересмотреть то, что означает это *взаимодействие*. «Мало кто будет спорить, что дигитальное вычисление пронизывает большинство аспектов нашего существования и трансформирует наши мыслительные процессы. Дигитальное часто принимается как данность» [7]. Действительно, дигитальное принимается как данность, как простое взаимодействие, сфокусированное на людях.

Современные технологические арт-практики позволяют сместить эту фокусировку. Например, в проекте Sonocytology [8] предусматривается взаимодействие не с людьми, а со звуком и движением среды. Эти электрохимические процессы являются попыткой представить альтернативные формы вычислений. В своей сути это вызов дигитальной, дискретной двоичной логике, скрытой в основе нашего современного *технического состояния*. Исследователи Sonocytology характеризуют свое творчество как вычисление «первичного бульона». Это точное описание системы, которая имеет свои собственные динамические процессы, связанные с окружающей средой: «если подмножество электродов в электрохимическом растворе получит входной сигнал от датчиков окружающей среды (или некоторым другим образом), а электрохимический выход может повлиять на этот датчик, то сеть может перемещаться в направлении динамического равновесия с окружающей средой» [7]. Sonocytology отображает внутренние реакции на окружающий мир. Это движущаяся материя.

Чтобы продолжить эту тему, рассмотрим идею Симондона о различии между живыми и физическими сущностями. Симондон подчеркивает, что живые индивидуальности реагируют внутренне, что физические индивидуальности не могут сделать. Однако Sonocytology и другие проекты подрывают это строгое различие. Можно утверждать, что система обладает достаточной пластичностью: «изначальная активность и конфигурация системы влияет на то, как она обрабатывает изменения ее условий» [8]. Технологическое искусство оспаривает простое понимание живого и неживого. Оно призывает нас смотреть на мир как на непрерывный динамический комплекс отношений и также (неявно) оспаривает антропоцентрическое понимание мира. Если концепция Симондона все же достаточно антропоцентрична, то в философии Альфреда Норта Уайтхеда мир понимается как непрерывный опыт субъектов – сущностей, чувствующих друг друга или «схваченных» друг другом. Как пишет Уайтхед, «я употребляю термин “живое схватывание” для обозначения общего способа, путем которого событие опыта может включать в себя как часть своей собственной сущности любую другую сущность, будь то какое-либо другое событие опыта или сущность иного типа. В этом термине нет и намек на сознание или на репрезентативное восприятие. Чувствования суть позитивный тип схваты-

вания. В позитивных схватываниях “данное” сохраняется как часть итогового сложного объекта» [9, с. 285]. Таким образом, бытие понимается как избыток: мы продлеваемся нашей средой, нашими схватываниями, неживые системы тоже содержат в себе избыток. Эти идеи Уайтхеда могут помочь изменить не только нашу антропоцентрическую модель, но и склонность упускать из виду *неживое* в качестве субъекта.

Тем не менее возможен «объектно ориентированный» подход к пониманию технологического воздействия, техноэстетического чувствования. Симондон утверждает: чтобы понять аффект данной технологии, надо понять материальные элементы этого технического объекта и среды, в которой объект функционирует. Технологии как неорганические организованные объекты предлагают двойственный анализ как технического объекта, так и его воздействия (аффекта). Особого внимания заслуживают режимы, когда эти материальные аффекты могут задерживаться (например, звон в ушах после концерта). Аффекты не просто происходят, а затем прекращаются. Это не дискретные моменты времени, они длятся дальше. Другими словами, у аффектов могут быть моменты возникновения и прослеживания *в жизни после смерти*, что помогает рассмотреть поле материально произведенных аффектов в технологиях, которые влияют на наш опыт. Этот опыт не ограничивается нашим человеческим опытом. С понятием технического ощущения Симондона мы можем открыть себя потоку аффектов множества технических объектов.

Современное технологическое искусство предлагает интересную альтернативу для вычислительных методов, осуществляя их при помощи динамической системы, которая чувствует свою окружающую среду. Философия Жильбера Симондона помогает понять, что процессы становления относительно: среда и люди совместно возникают в мире. Таким образом, то, что окружает нас, помогает нас создавать. Современное технологическое искусство, применяя идеи техноэстетики Симондона, призывает нас смотреть на мир со-эмерджентных, со-эволюционирующих систем, слишком сложных, чтобы быть полностью воспринимаемыми или объясненными. Мир, который находится в состоянии постоянного становления, существующий в эмерджентных отношениях комплексности, дает новый опыт своей открытой неопределенности.

Список литературы

1. Simondon G. On the Mode of Existence of Technical Objects. – University of Western Ontario, 1980. – 72 p.
2. Симондон Ж. О способе существования технических объектов / сокращ. пер. и коммент. М. Куртова [Электронный ресурс] // Транслит. – 2011. – № 9. – URL: <http://www.translit.info/materialy/9-vypuski/zhilber-simondon-o-sposobe-sushhestvovaniya-tehnicheskikh-obektov> (дата обращения: 13.03.2017).
3. Simondon G. On the Techno-Aesthetic. Letter to Jacques Derrida // Parrhesia. – 2012. – No. 14. – URL: http://www.parrhesiajournal.org/parrhesia14/parrhesia14_simondon.pdf (accessed 11 February 2017).
4. Simondon G. Imagination et invention. – Paris, L'Éclat, 2008. – 240 p.
5. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология воображения. – СПб.: Наука, 2001. – 319 с.
6. Цырлина Я. Философия техники Жильбера Симондона // Научное мнение. – 2017. – № 2. – С. 48–51.

7. Roosth S. Screaming Yeast: Sonocytology, Cytoplasmic Milieus, and Cellular Subjectivities. – URL: <https://mutamorphosis.wordpress.com/2009/03/02/sophia-roosth/> (accessed 10 April 2017).
8. Niemetz A., Pelling A. The dark side of the cell. – URL: <http://www.darksideofcell.info/about.html> (accessed 17 February 2017).
9. Уайтхед А.Н. Приключения идей. – М.: ИФРАН, 2009. – 384 с.

References

1. Simondon G. On the Mode of Existence of Technical Objects. University of Western Ontario, 1980, 72 p.
2. Simondon G. O sposobe sushchestvovaniia tekhnicheskikh ob"ektov [On the Mode of Existence of Technical Objects]. *Translit*, 2011, no. 9, available at: <http://www.trans-lit.info/materialy/9-vypuski/zhilber-simondon-o-sposobe-sushhestvovaniya-tehnicheskikh-obektov> (accessed 13 March 2017).
3. Simondon G. On the Techno-Aesthetic. Letter to Jacques Derrida. *Parrhesia*, 2012, no. 14, available at: http://www.parrhesia-journal.org/parrhesia14/parrhesia14_simondon.pdf (accessed 11 February 2017).
4. Simondon G. Imagination et invention. Paris, L'Éclat, 2008, 240 p.
5. Sartre J.-P. Voobrazhaemoe. Fenomenologicheskaiia psikhologiia voobrazheniia [Imagination: A Psychological Critique], Saint Petersburg, Nauka, 2001, 319 p.
6. Tsyrlina Ia. Filosofii tekhniki Zhil'bera Simondona [Simondon's philosophy of technics]. *Nauchnoe mnenie*, 2017, no. 2, pp. 48–51.
7. Roosth S. Screaming Yeast: Sonocytology, Cytoplasmic Milieus, and Cellular Subjectivities, available at: <https://mutamorphosis.wordpress.com/2009/03/02/sophia-roosth/> (accessed 10 April 2017).
8. Niemetz A., Pelling A. The dark side of the cell, available at: <http://www.darksideofcell.info/about.html> (accessed 17 February 2017).
9. Whitehead A.N. Priklucheniia idei [Adventures of Ideas]. Moscow, IFRAN, 2009, 384 p.

Получено 03.05.2017