

Научная статья / Research article
УДК/UDC 130.2+316.77+7.01
DOI: 10.28995/2227-6165-2023-4-22-32

Антон Анатольевич Деникин
Anton Anatolyevich Denikin
кандидат культурологии, доцент, профессор,
PhD culturology, associate professor, Dr. Habil,
Институт кино и телевидения ГИТР,
GITR Film & Television school (Moscow, Russia),
заведующий кафедрой звукорежиссуры, доцент,
Head of the Department of Sound Engineering, associate professor,
Российский институт театрального искусства ГИТИС
Russian Institute of Theatre Arts
official@list.ru

ГРАНИЦЫ НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОММУНИКАЦИИ В СОВРЕМЕННЫХ АРТ-ПРАКТИКАХ THE BOUNDARIES OF NON-HUMAN COMMUNICATION IN CONTEMPORARY ART PRACTICES

В статье анализируются практики «нечеловеческой коммуникации», определяемые как попытка философов и художников представить мир не глазами человека и рассуждать о способах общения вне пределов человеческих отношений и человеческого понимания. На примере ряда арт-проектов современного искусства анализируются стратегии деантропизации арт-объекта и исключения внешней его оценки субъектом-зрителем. Несмотря на стремление некоторых художников вывести «независимого» зрителя за скобки художественной коммуникации, призыв к актуализации нечеловеческих взаимодействий в арт-практиках остаётся частью дискурса о коммуникациях, а значит, хоть и специфическим, но всё же вариантом человеческого общения. Хотя художники, увлекающиеся объектно-ориентированной онтологией и другими «нечеловеческими» философиями, стремятся представить любые объекты вне прямой связи с человеком, большая часть их имплицитного проекта (что особенно заметно в арт-практиках) заключается в переосмыслении деятельности человека, а, значит, «нечеловеческая коммуникация» остаётся в существенной степени человеческой.

Ключевые слова: объектно-ориентированная онтология, спекулятивный реализм, коммуникация, минимализм, инсталляция, взаимодействие объектов

Для цитирования: Деникин А.А. Границы нечеловеческой коммуникации в современных арт-практиках // Артикульт. 2023. №4(52). С. 22-32. DOI: 10.28995/2227-6165-2023-4-22-32

The article analyzes the practices of non-human communication, defined as an attempt by philosophers and artists to present the world not through human eyes and to talk about ways of communication beyond the limits of human relations and human understanding. Using the example of a number of contemporary art projects, the strategies of deanthropization of an art object and exclusion of its external evaluation by the subject-viewer are analyzed. Despite the ingenuity in the artists' desire to take the "independent" viewer out of the brackets of artistic communication, the call for the actualization of non-human interactions in art practices remains part of the discourse on communications, which means that, although specific, it is still a variant of human communication. Although artists who are fond of object-oriented ontology and other non-human philosophies strive to present any objects outside of direct connection with a person, most of their implicit project (which is especially noticeable in art practices) consists in rethinking human activity, which means that non-human communication remains sufficiently human.

Keywords: object-oriented ontology, speculative realism, communication, minimalism, installation, interaction of objects

For citation: Denikin A.A. "The boundaries of non-human communication in contemporary art practices." *Articult.* 2023, no. 4(52), pp. 22-32. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2023-4-22-32

Радикальное определение «нечеловеческой коммуникации» связано с попытками ряда философов и современных художников представить мир не глазами человека. Они готовы рассуждать о природных, объектных и космических процессах вне какой-либо корреляции с человеческим сознанием и социальными причинами. Для них человек – это лишь тип «объекта», эквивалентный другим видам материальных объектов (компьютерам, продуктам, скалам, облакам, любым одушевленным и неодушевленным акторам). Предпосылки подобных тенденций отсылают к «новому материализму» (М. Деланда, Р. Брайдотти, К. Барад), спекулятивному реализму (К. Мейясу, Р. Брассье), объектно-ориентированной онтологии (Т. Мортон, Г. Харман), феноменологии «чужих» (Я. Богост) и, частично, к акторно-сетевой теории (Бр. Латур).

© Деникин А.А., 2023

Дата поступления: 27.09.2023. Дата одобрения после рецензирования: 16.10.2023. Дата публикации: 23.12.2023.

Однако если новая материалистическая коммуникационная онтология выступает за понимание коммуникаций, прежде всего, как «молекулярных» процессов материального становления, через которые человеческое и нечеловеческое непосредственно обнаруживают присутствие друг друга [Барад, 2018], то спекулятивный реализм и объектно-ориентированная онтология более категоричны, интересуясь возможностями взаимосвязи и взаимодействия исключительно между объектами.

По мнению К. Мейясу, чтобы выйти за пределы «корреляционистского круга» (привычки соотнесения всего сущего с позицией человеческого субъекта), необходимо выйти вообще за пределы человеческого мышления, поскольку «изначальная» реальность не дана в мышлении, она «предшествует данности», находясь вне какого бы то ни было «проявления» [Мейясу, 2015, с. 48-50]. Мейясу предвидит «начало конца» времени существования телесного бытия человека, переход к пост/трансчеловеческому существованию и «коммуникации» нечеловеков.

Ещё один объектно-ориентированный мыслитель Л. Брайант утверждает, что сведение объектов к означающим или различным языковым отношениям, которое характеризовало структурализм и постструктурализм, сделало «практически невозможным исследование эффективности материальных объектов в формировании социальных отношений» [Bryant, 2014, p. 3]. Так, например, привычное для человека рассуждение об уличных тротуарах как об удобном устройстве для ходьбы упускает из виду, что сами тротуары взаимодействуют с обувной резиной, лапами домашних питомцев, велосипедными шинами и другими предметами – в буквальном смысле – конкретными способами, которые придают им значение и способность действовать на другие объекты («коммуницировать» в широком смысле).

Напротив, концепция «изъятия объекта» Грэма Хармана постулирует подчеркнута антиреляционную онтологию, в которой объекты находятся на расстоянии друг от друга и от сетей, в которые они встроены [Харман, 2019]. Харман описывает «бесконечно глубокий мир, в котором каждый объект более высокого уровня сложен из объектов более низкого уровня» [Кралечкин, 2014, с. 317]. Различий между объектами высшего и низшего уровня нет, по своей природе они равны. Такая «философия нечеловеческого» выходит за пределы бытия человека, интересуясь отношениями (коммуникациями) между вещами-в-себе.

Интерес к неантропоцентричным коммуникациям проявляют и некоторые современные художники, которые в ответ на кризис парадигмы языкового детерминизма и «технологической сингулярности» в аналитической философии заменяют человеческую деятельность самовыражением объектов. Так художник и философ Ян Богост отстаивает «эстетику чужих», как он её называет, которая сосредоточена не на человеческом восприятии объектов, а на «восприятии» объектами людей, отражая тайную «загадочность вещей» [Bogost, 2012].

Интерес представляет последствия подобных перспектив для изучения коммуникации в целом и художественной коммуникации в частности.

В этой статье на примерах современных арт-практик, близких философским идеям объектно-ориентированной онтологии и спекулятивного реализма, иллюстрируются возможные способы нечеловеческих коммуникаций.

Гипотеза статьи заключается в том, что призыв к актуализации нечеловеческих взаимодействий остаётся дискурсом о коммуникации, а значит, хоть и специфическим, но всё же вариантом человеческого общения. Для обоснования этого предположения будут рассмотрены основные примеры реализации коммуникационных стратегий в арт-проектах в рамках объектно-ориентированной онтологии и спекулятивного реализма.

«Нечеловеческие коммуникации» объектов с участием человека

Окружающий мир сам по себе и вне какой-либо связи с человеком полон коммуникативной активности – коммуницируют животные, грибки обмениваются сигналами, сама биосфера земли находится в постоянном контакте с космическими процессами. Если представить, что человеческой деятельности нет более на Земле, нечеловеческая коммуникация несомненно сохранится.

A.A. Denikin *The boundaries of non-human communication
in contemporary art practices*

Объектно-ориентированная онтология (ООО) и спекулятивный реализм поддерживают идею о том, что центральное место человека должно быть исключено в пользу подхода, в котором все – люди, нечеловеческие биологические существа, неодушевлённые объекты, воображаемые концепции – существуют одинаково и равно. Фокусируясь на всём, что существует независимо от человеческого сознания и независимо от человеческого понимания, спекулятивный реализм являет собой попытку прорваться к «вещам-самим-по-себе» и к «коммуникациям-самим-по-себе». То есть речь может идти о вероятных способах общения вне пределов человеческих отношений и человеческого понимания.

В соответствии с этой задачей объектно-ориентированная «коммуникация» – это не то, что должно «сообщать» информацию человеку. Это то, что есть, что информацию передаёт, но для сообщения человеку недоступно.

Поэтому в контексте спекулятивного реализма акцент с процессов человеческой коммуникации, совместного конструирования смыслов переносится на неговорение, уклонение и ускользание от смысла, невозможность сообщения.

Г.Харман в своих рассуждениях стремится избежать антропоцентризм, перенаправляя внимание исследования на отношения между автономными объектами. Это могут быть взаимодействия между землей и ветром, бильярдным столом и шаром и т. д. «Эти отношения, – утверждает Харман, – в той же мере заслуживают философии, что и непрерывный спор о наличии или отсутствии разлома между бытием и мыслью» [Харман, 2012, с. 75].

Главная цель объектно-ориентированной философии – построение такого дискурса о реальности, который не исчерпывался бы содержанием самого дискурса. Удержание радикальной чуждости реальности в спекулятивном реализме осуществляться непрямым образом, с помощью метафоры, уклонения, серий отступлений, что демонстрируют ряд арт-практик, близких к объектно-ориентированной онтологии и спекулятивному реализму.

Так художественное течение XX века – минимализм – отражает эти идеи тремя способами: используя специфику материалов, убирая авторский почерк и открывая «негативное» пространство вокруг объектов, чтобы сделать человека-зрителя и скульптурный объект равноправными действующими сторонами.

В работе «Эквивалент VIII» (1966) (рис. 1) минималист К. Андре выбирает в качестве художественного средства промышленные материалы – кирпичи, максимально обезличенные, серийно и механически созданные штамповочным прессом. Сами по себе они ничего не значат, ничего не показывают и никак не зависят от зрительского суждения. Они лишь встречаются зрителю в ситуации пространственно-временного совпадения в настоящем. Благодаря присутствию в специально отведенном для объектов пространстве зритель тоже становится «объектом», как эквивалент им.



Рис. 1.
Carl Andre. Equivalent VIII, 1966.

Схожим образом тщательно отполированные поверхности металлических кубов минималиста Д.Джадда и зеркальных кубов Р.Морриса (1965) (рис. 2) буквально отражают присутствие зрителя, объективируя его собственное тело. Зритель существует бок о бок с другими вещами, а коммуникация заключается в том, что он должен позиционировать себя по отношению к ним.



Рис. 2.
Robert Morris.
Untitled (Mirrored Cubes), 1965-1971.
Musée d'art moderne et contemporain
of Saint-Étienne Métropole, Paris, 2020.

Деятели другого направления – боди-арта – используют свои собственные тела в качестве объектов. Здесь не сам художник что-либо говорит, но его тело, будучи помещено в различные (часто экстремальные) условия, ведет себя гораздо более непредсказуемо, нежели мог бы вообразить и выразить человек. Например, эта тенденция проявилась в работах феминистских художниц, таких как Кэроли Шниман или Хана Уилке, которые использовали свои собственные тела в качестве исходного художественного материала.

Схожие коммуникационные стратегии можно встретить в инсталляционном искусстве. Так, монументальные зеркальные комнаты японской художницы Яеи Кусамы (Yayoi Kusama) деантропоморфизируют зрителей, превращая зрителя в объект, растворяют его в иммерсивной среде, разрушая монолитность и сингулярность субъекта и возвращая его в нелокализируемую зону множественности. В её инсталляции «Peep Show/Endless Love Show» (1966) (рис. 3) закрытая комната, уставленная зеркалами и разноцветными лампочками, видна только через два окна – достаточно больших, чтобы заглянуть внутрь. Эффект представляет собой галлюцинаторное пространство, которое умножает собственный образ зрителя, превращая его в бесконечное дублирование. Зритель наблюдает, как пространство поглощает его. Когда зрители заглядывают внутрь, их встречает только их собственный бестелесный взгляд. Бесконечная глубина, создаваемая зеркальными отражениями, уводит точку фокусировки все дальше и дальше. Уничтожение субъекта здесь является условием самой возможности смотрения, что делает коммуникационные стратегии Кусамы близкими к объектно-ориентированной онтологии.



Рис. 3.
Y. Kusama. Peep Show,
Castellane Gallery, New York, 1966.

A.A. Denikin *The boundaries of non-human communication
in contemporary art practices*

Во всех указанных примерах автономия объектов от человеческой оценки, тем не менее, предполагает наличие зрителя, хотя и становящегося часто «участником» наряду с любым из объектов. Коммуникация осуществляется как бы без человека, но только зритель способен зафиксировать и оценить факт ее совершения. В результате зритель все равно оказывается в более выигрышном положении, нежели арт-объект, хотя бы потому, что в отличие от последнего он способен мыслить и чувствовать, задумываться о возможных смыслах художественного «послания», даже если какие-то из них остаются недоступными его пониманию.

Нечеловеческая коммуникация как метафорическое открытие «тайной жизни» объектов

Философы ООО заявляют, что реальный объект изъят из человеческих отношений. Это означает, что сущее никогда не исчерпывается никакими своими отношениями. Философская концепция «изъятия» Г.Хармана раскрывает то, как вещи соединяются, никогда не соприкасаясь. При этом каждое появление объекта не исчерпывает его потенциала или связей.

Хотя человек не может получить прямой доступ к «вещи в себе», он всё же может узнать что-то о ней через косвенный доступ, который, по мнению Г.Хармана, обеспечивается эстетикой, в частности метафорой. В метафоре мы занимаем место «объекта-в-себе» (который удаляется) и ощущаем «вкус» его реальности. Это пространство между объектами (а не контакт с объектами) даёт человеку некоторый доступ к «вещи-в-себе». В этих промежутках объекты «говорят» с нами. Чтобы понять метафору, мы сами, как реальный объект, занимаем место отсутствующего объекта (т.е. объекта метафоры). Именно таким образом мы можем в определённой степени ощутить реальность объекта в метафоре и прийти к «знанию чего-то, не зная этого» [Harman, 2018, p.177].

Чтобы ощутить неощутимое «реальное», по мнению спекулятивных реалистов, человек должен развивать способность переживать неопределённость, испытывать потенциал непредсказуемости, «прислушиваться» к объектам, когда они «разговаривают» друг с другом, в их молчаливом движении друг к другу.

Работы американского художника-концептуалиста Хаима Стейнбаха (Haim Steinbach) предлагают именно такой способ познания объектов. Стейнбах расставляет найденные бытовые предметы по полкам и этот акцент на «расположении» поднимает вопросы о природе пространства между предметами, о возможности достижения косвенного доступа к «вещи-в-себе» через метафору, а не через содержание объекта (рис. 4-5).



Рис. 4.
Haim Steinbach. Exuberant relative #2, 1986.



Рис. 5.
Haim Steinbach. Charm of tradition, 1985.

В некотором смысле объект в искусстве Стейнбаха – это сломанный молоток в хайдеггеровском смысле: объект, который раскрывается как таковой только тогда, когда он не такой, каким мы его ожидаем видеть. Объект обнаруживает себя как обладающий реальностью только за пределами нашего обычного понимания его.

Швейцарский саунд-арт художник Зимоун (Zimoun) с помощью самых простых бытовых материалов и сложных технологий создаёт аудиовизуальные скульптурные инсталляции, которые функционируют самостоятельно, без какого-либо участия человека (рис. 6-7). Множество электрических моторчиков приводят в движение незамысловатые конструкции, которые складываются в выверенные сложные композиции. В тонком отношении инструментов и поверхностей создаётся своего рода гармония искусственного и органического, движение индустриальных ритмов и хаотических сил жизни без человека.

А «Telefunken» (2000) Карстена Николая (псевдоним Альва Ното) представляет собой материализацию цифровой информации через подключение девайсов. Это СД-проигрыватель с синтетическими звуками, подключённый к видеовходу телевизора, что вызывает монохромные блики на экране. Звук позволяет демонстрировать материальные процессы в механизме работы катодно-лучевой трубки ТВ и длящийся процесс соприсутствия девайсов, подключённых друг к другу. Они формируют свою «коммуникацию», свидетелем которой совершенно не обязательно должен быть зритель-слушатель.

Произведение Бенджамина Гроссера (Benjamin Grosser) «Computers Watching Movies» (2013) показывает как компьютерные системы «видят», когда они «смотрят» те же фильмы, что и люди, например, «Космическую одиссею 2001 года», «Начало», «Матрицу» и др. Инсталляция работает благодаря программному обеспечению, написанному самим художником. Программа анализирует видео и аудио и в реальном времени конвертирует «увиденное» и «услышанное» в разноцветные линии, прорисовываемые на экране. Зрители вовсе не нужны для работы этой инсталляции, но они могут при желании задаться вопросами: чем отличается компьютерное «видение» от человеческого, может ли машина видеть и слышать так, как видим и слышим мы?

Очевидно, что в приведенных примерах неопределенное содержание в коммуникации нечеловеческих объектов становится более содержательным именно в зрительской интерпретации. Чтобы объекты ничего не говоря, говорили, их должен кто-то слушать и по-разному реагировать на то, что услышано. А, значит, без присутствия человека с его потребностью метафоризировать сущее механические взаимодействия объектов вряд ли можно считать коммуникацией.

Рис. 6.
Zimoun. 255 prepared ac-motors, rope, cardboard boxes,
Le Centquatre, Paris, France, 2017.



Рис. 7.
Zimoun. 150 prepared dc-motors, 270 kg wood,
201 m string wire. Klangraum Krems, Austria, 2015.

A.A. Denikin *The boundaries of non-human communication
in contemporary art practices*

«Нечеловеческая коммуникация» как практическое создание объекта/объектов

Медиатеоретик и объектно-ориентированный философ Я. Богост предлагает оригинальный подход к пониманию коммуникации объектов, полагая, что нет ничего, что делало бы человеческое бытие приоритетным над бытием, например, тостера или летучей мыши.

В своей книге «Чужая феноменология» Богост занимается разработкой концептуального аппарата, который бы позволил описать опыт, «испытываемый» вещами. Чтобы понимать нечеловеческие объекты, по мнению Богоста, человек должен непосредственно участвовать в их создании и функционировании. Он вводит понятие «плотничество», как форму философского исследования, основанную на практике взаимодействия с вещами. Согласно Богосту, «плотничество подразумевает создание вещей, которое объясняется с позиции вещей» [Bogost, 2012, p. 109].

Например, «плотничество» могло бы заключаться в преобразовании сигналов, с помощью которых летучие мыши ориентируются в пространстве, в своего рода «тепловую карту», где более близкие препятствия отображались бы красным цветом, а отдаленные – синим. Это обеспечило бы человеку возможность рассуждать о летучих мышах в категориях, понятных самим мышам.

Ещё один пример «плотничества» у Богоста – программное обеспечение для визуализации того, как видеоигровая приставка хранит и создаёт спрайты и палитры, используя ограничения доступной памяти. Созданная Богостом программа «I am TIA» с помощью стандартного двумерного компьютерного дисплея дает представление о том, как компьютеры создают визуальные образы и как они «воспринимают» этот процесс.

Другой пример, Latour Litanizer – встраиваемый аддон (программное дополнение), который запрашивает случайную статью из Википедии, извлекает название статьи, а затем представляет ряд этих случайно извлечённых названий в виде списка. Программа обнаруживает непредсказуемые варианты соединения названий для выстраивания связей между ними. Хотя инструментальная цель состоит в том, чтобы быстро создавать длинные предметные перечисления (литании), Litanizer также предоставляет своего рода портал во внутреннюю реальность содержимого Википедии, «коммуникацию» её цифровых процессов.

В перечислении подобных «коммуникаций чужих» настораживает то, что Богост не заботится о различиях между объектами и особенно между людьми и вещами. Это устраняет необходимость в осмысленной человеческой позиции в мире становления, где приоритет имеют связи и изменения нечеловеческих объектов. В результате, во-первых, всё оказывается подчинено правилу «слепой необходимости». Во-вторых, непредсказуемость «коммуникаций» объектов ведёт к «пустыне» смысла для человека и, таким образом, устраняет осмысленность самого мира.

Теория Я. Богоста и другие постчеловеческие теории ограничивают значение человеческой субъективности, тогда как именно человеческая деятельность является причиной эксплуатации нечеловеческого.

Контраргумент заключается в том, что именно особая природа человеческой воли, наша человеческая субъективность сближают нас с другими существами и помогают нам сделать мир своим собственным. В конце концов, люди понимают полёт и эхолокацию лучше, чем летучие мыши, хотя бы потому, что способны создать самолеты и эхолокаторы. И наши уникальные способности к сопереживанию и общению позволяют нам ощущать и имитировать то, что испытывают другие (включая летучих мышей).

И летучая мышь в своей пещере, и цифровая программа, выполняемая компьютерным процессором – все они не проявляют интереса к своей природе, к своей собственной истории и к внешним событиям мира. Их «коммуникации» локальны и не пересекаются ни друг с другом, ни с целями человека. Более позитивным, нежели перечислять способы «самовыражения вещей», было бы задаться вопросом чем может отличаться человеческая коммуникация и философия от философии и коммуникации этих «чужих»?

«Нечеловеческие коммуникации» объектов, составляющих человеческое тело

Интересный вариант применения ООО к современным вопросам коммуникации принадлежит философу Тимоти Мортону, который стремится предложить программу переосмысления антропоцентрических отношений с природой и экологией.

В книге «Стать экологичным» (2019) Мортон предлагает понимать природу не как объект человеческого внимания, но как бесконечную интеракцию живых и неживых существ, которая выстраивается по модели «сетки» [Мортон, 2019].

Мортон отмечает, если человек состоит из всевозможных вещей, которые не являются в строгом смысле «им» (одежда, ДНК, мысли, молекулы кислорода, усвоенные идеи и т.д.), то очевидно, что собственно «человека» в человеке гораздо меньше, чем ему хотелось бы считать. Мортон пишет, что «нас» – в воплощённом гуманистическом смысле – гораздо меньше, чем нам хотелось бы верить, поскольку человек состоит из мириадом частей, составляющих его, фундаментально связанных с сущностями всего мироздания, что Мортон называет «симбиотической реальностью» [Morton, 2017, p. 127].

Примерно девяносто процентов клеток человеческого организма состоит из бактерий, которые явно не являются людьми. Тем не менее наше существование зависит от их присутствия. Учитывая тот факт, что люди в значительной степени состоят из нечеловеческих существ, таких как бактерии, вирусы, микроорганизмы и так далее, само существо человека всегда было симбиотическим существом. Человек всегда был не просто единичным существом с кажущимся уникальным интеллектом, психикой или сознанием, он всегда был множеством. В этом смысле, как указывает Мортон, «антропоцентризм прямо противоречит интересам человечества» [Morton, 2017, p. 162]. Он вытесняет нашу способность видеть себя нечеловеческим или представлять, как нечеловеческое видит себя в нас.

Человечность для Мортонна – это «возврат к непоследовательности» и непредсказуемости (то есть к непредвиденным обстоятельствам). Люди и не люди существуют не для того, чтобы целенаправленно действовать или чтобы на них воздействовали. Симбиотическая реальность всегда раскачивается туда-сюда, как «скопление резонансов» – когда мы пытаемся точно определить её местоположение, она неожиданно появляется где-то в другом месте.

По Мортону, люди «пронизаны другими существами физически, эмпирически и во всём остальном» [Morton, 2017, p. 144], что должно, по Мортону, вызывать в человеке переживание экзистенциальной радости, наслаждения от взаимоотношений со всем сущим.

Представления Мортонна перекликаются с идеей «ктулуцена» Донны Харауэй. Как пишет Харауэй, «все земляне – сородичи в самом глубоком смысле слова» [Харауэй, 2020, с. 138]. Они существуют благодаря «симпозису» – совместному созданию чего-либо, симбиозу коллективных усилий, благодаря чему разные виды находят возможности мирно со-существовать друг с другом. Каждый работает на общее дело, но является самостоятельным существом.

Демонстрировавшаяся на выставке «Новое состояние живого» (Пермь, 2019) инсталляция «Моясвязь» (Саша Спачал, Мириан Швагели, Анил Подгорник, 2013) (рис. 8) актуализировала



Рис. 8.
Инсталляция «Моясвязь».
Саша Спачал, Мириан Швагели,
Анил Подгорник, 2013.

A.A. Denikin *The boundaries of non-human communication
in contemporary art practices*

взгляд на нечеловеческие объекты не как на пассивные и бесправные проводники человеческих смыслов, форм и дискурсов, но как на активных посредников в формировании новых миров. В «аппарате межвидовой связи» человек участвует в межвидовой коммуникации с грибницей: нужно забраться в капсулу, напоминающую камеру МРТ, со специальными датчиками. Эмоционально-физиологический контакт работает так: сигнал сердечного ритма проходит через грибницу и в обработанном виде возвращается человеку в виде звуков, вибраций и световых импульсов. Реакция на эту стимуляцию меняет сердечный ритм, начиная новый цикл.

А в проекте «The Romantic Disease: An Artistic Investigation of Tuberculosis» (2014), созданным Анной Думитриу (Anna Dumitriu) (рис. 9) – британской художницей, увлекающейся микробиологией и новыми технологиями, главным героем является бактерия, вызывающая туберкулёз. Художница создала ряд текстильных изделий с использованием хромогенных питательных веществ, которые заставляют материал менять свой цвет под воздействием бактерий. Эта процедура приводит к тому, что ткани покрываются узорами и пятнами. Тут активность и трансформация невидимых, но опасных бактерий («гиперобъектов» по Мортону) влечёт не ужасы и человеческие страдания, но становится особой формой представления и создания визуальных эффектов, своего рода «коммуникацией».



Рис. 9.
Anna Dumitriu. The Romantic Disease:
An Artistic Investigation of Tuberculosis
(2014).

В этих и ряде других арт-проектов художники демонстрируют не абстрактные «коммуникации» объектов самих по себе, но те связи, которые позволяют сформировать человеческое отношение к нечеловеческим взаимодействиям. Каковы бы не были потенции поведения объектов, практически все художники предлагают зрителям понять и подвергнуть критике инфраструктурные факторы (материальные, культурные, эстетические, социальные, политические и прочие), которые помогают формировать объекты и делают их объектами внимания.

Без учёта этих факторов материальные характеристики объектов легко растворяются в механистической, узко технократической экспертизе. И философия, не уделяющая внимания этим существенным деталям, сталкивается с существенными проблемами, как показывает анализ медиа-теоретика Алекса Гэллоуэя, который справедливо критикует объектно-ориентированные теории за то, что они отвергают политику в угоду упрощённой онтологии объектов [Galloway, 2013, p. 347-366].

Гэллоуэй развивает эту критику в статье, адресованной Харману и написанной для блога о гуманитарных науках «An Und Für Sich». Здесь Гэллоуэй прямо говорит об антиполитической позиции объектно-ориентированного мышления в целом и Хармана в частности. Цитируя интервью с Харманом, Гэллоуэй стремится показать специфическое безразличие Хармана к политике, которое Гэллоуэй описывает как стандартную либерально-буржуазную позицию «руководителя доткомов, сторонника идеи “Теобамы”, теофилософа, тех, кто в конечном счёте желает своего рода капитализма с дружелюбным лицом» [Galloway, 2012].

Напротив, арт-эксперименты обсуждаемых в этой статье художников формируют свою политику и политику зрительства, доказывая, что в художественной коммуникации политическое и материальное взаимосвязаны друг с другом, что проблематично отвергать социальные и политические аспекты самого материала.

Хотя ООО и другие «нечеловеческие» философии стремятся понять объекты вне связи с человеком, большая часть их имплицитного проекта (что особенно заметно в арт-практиках) заключается в переосмыслении деятельности человека, становясь ещё одним дискурсом, а значит, зависит от исходного человеческого.

Таким образом, подтверждается гипотеза о том, что актуализация нечеловеческих взаимодействий в современных арт-практиках остаётся дискурсом о коммуникации, а значит, хоть и специфическим, но именно вариантом человеческого общения.

Область «нечеловеческих коммуникаций», рассматриваемая объектно-ориентированной онтологией и спекулятивным реализмом, расширяет представления о специфике коммуникации, но при этом имеет ряд проблемных зон, обсуждение которых само по себе становится важным разделом «нечеловеческих коммуникаций», ожидающих дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барад К. Агентный реализм // Опыты нечеловеческого гостеприимства. – Москва: V-A-C press, 2018.
2. Мейясу К. После конечности: Эссе о необходимости контингентности / пер. Л. Медведевой. – Екатеринбург; Москва: Кабинетный ученый, 2015.
3. Мортон Т. Статья экологичным. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2019.
4. Харауэй Д. Оставаясь со смутой: Заводить сородичей в Хтулуцене / пер. с англ. А.А. Писарева, Д.Я. Хамис и П.А. Хановой. – Пермь: Гиле Пресс, 2020.
5. Харман Г. Спекулятивный реализм: введение / Пер.с англ. А.А. Писарев. – Москва: Рипол Классик, 2019.
6. Харман Г. О замещающей причинности / пер. с англ. А. Маркова // Новое литературное обозрение, 2012. № 114. С. 75-90.
7. Краlechкин Д. О сургуче и капусте // Логос. 2014. № 4 (100). С. 293-318.
8. Bogost I. Alien phenomenology, or, What it's like to be a thing. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
9. Galloway A.R. The Poverty of Philosophy: Realism and Post-Fordism // Critical Inquiry 39, no. 2 (Winter 2013). P. 347–366.
10. Galloway A. A response to Graham Harman's «Marginalia on Radical Thinking». 2012. URL: <https://itself.wordpress.com/2012/06/03/a-response-to-graham-harman's-marginalia-on-radical-thinking/> [дата обращения: 01.04.2023].
11. Harman G. Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything. – New York: Penguin, 2018.
12. Levi R.B. Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media. – Edinburgh University Press 2014.
13. Morton T. Humankind: Solidarity with nonhuman people. – London, UK: Verso, 2017.

REFERENCES

1. Barad K. "Agentnyj realizm." [Agent realism] *Opyty nechelovecheskogo gostepriimstva* [Experiences of Inhuman Hospitality]. Moscow, V-A-C press, 2018. (in Russ.)
2. Bogost I. *Alien phenomenology, or, What it's like to be a thing*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2012.
3. Galloway A. *A response to Graham Harman's "Marginalia on Radical Thinking"*. 2012. URL: <https://itself.wordpress.com/2012/06/03/a-response-to-graham-harman's-marginalia-on-radical-thinking/> [data obrashcheniya: 01.04.2023].
4. Galloway A. R. "The Poverty of Philosophy: Realism and Post-Fordism." *Critical Inquiry* 39, no. 2 (Winter 2013). P. 347–366.
5. Harauej D. *Ostavayas' so smutoj: Zavodit' sorodichej v Htulucene* [Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene]. Permian, Gile Press, 2020. (in Russ.)
6. Harman G. "O zameshchayushchej prichinnosti." [On Vicarious Causation] *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 2012. No 114. P. 75-90. (in Russ.)
7. Harman G. *Object-Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. New York, Penguin, 2018.
8. Harman G. *Spekulyativnyj realizm: vvedenie* [Speculative Realism: An Introduction]. Moscow, Rpol Klassik, 2019. (in Russ.)
9. Kralachkin D. "O surguche i kapuste." [About sealing wax and cabbage] *Logos*. 2014. No 4 (100). P. 293-318. (in Russ.)
10. Levi R.B. *Onto-Cartography: An Ontology of Machines and Media*. Edinburgh University Press, 2014.
11. Mejyasu K. *Posle konechnosti: Esse o neobhodimosti kontingentnosti* [After finitude. An Essay on the Necessity of Contingency]. Ekaterinburg; Moscow, Kabinetnyj uchenyj, 2015. (in Russ.)
12. Morton T. *Humankind: Solidarity with nonhuman people*. London, UK, Verso, 2017.
13. Morton T. *Stat' ekologichnym* [Being Ecological]. Moscow, Ad Marginem Press, 2019. (in Russ.)

A.A. Denikin *The boundaries of non-human communication
in contemporary art practices*

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис.1. Carl Andre. Equivalent VIII, 1966.

Источник: <https://blogs.nottingham.ac.uk/artsmatters/2011/12/18/equivalent-viii-2/>

Рис. 2. Robert Morris. Untitled (Mirrored Cubes), 1965-1971. Musée d'art moderne et contemporain of Saint-Étienne Métropole, Paris, 2020.

Источник: <https://mamc.saint-etienne.fr/en/exhibition/robert-morris>

Рис. 3. Y. Kusama. Peep Show, Castellane Gallery, New York, 1966.

Источник: <https://cementerio.montera34.com/aaaaarte.com/img/2014/10/Kusama-s-Peep-Show-1966.jpg>

Рис. 4. Haim Steinbach. Exuberant relative #2, 1986.

Источник: <https://www.mutualart.com/Artwork/exuberant-relative--2/9261AA9316CA3A2A>

Рис. 5. Haim Steinbach. Charm of tradition, 1985.

Источник: <https://larevolucionserapatrocinada.wordpress.com/2015/09/05/haim-steinbach-supremely-black-1985/>

Рис. 6. Zimoun. 255 prepared ac-motors, rope, cardboard boxes, Le Centquatre, Paris, France, 2017.

Источник: <https://artpassions.ch/la-musique-ce-nest-pas-seulement-ce-quon-entend-mais-tout-ce-qui-se-passe/>

Рис. 7. Zimoun. 150 prepared dc-motors, 270 kg wood, 201 m string wire. Klangraum Krems, Austria, 2015.

Источник: <https://www.zimoun.net/>

Рис. 8. Инсталляция «Моясвязь». Саша Спачал, Мириан Швагели, Анил Подгорник, 2013.

Источник: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/6358/>

Рис. 9. Anna Dumitriu. The Romantic Disease: An Artistic Investigation of Tuberculosis (2014).

Источник: <http://gamma.library.temple.edu/sciencemeetsart/items/show/33>