

ДИСКУССИИ

Д.Х. Булатов, И. Маркелов, Н.Н. Сосна

РЕАЛЬНОЕ, ЭЛЕМЕНТЫ И «ЗВЕЗДНАЯ ПЫЛЬ»

Булатов Дмитрий Хаметович – художник, куратор. Балтийский филиал Государственного центра современного искусства. Российская Федерация, 236000, г. Калининград, ул. Дмитрия Донского 7/11, оф. 609; e-mail: dbulatov@gmail.com

Маркелов Ипполит – кандидат биологических наук, заведующий SkBiolab. Технопарк Сколково. Российская Федерация, 143026 г. Москва, ИЦ «Сколково», Большой бульвар, д. 42, стр. 1; e-mail: ipppolit@gmail.com

Сосна Нина Николаевна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник. Институт философии РАН. Российская Федерация, 109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1; e-mail: phljrn1@yandex.ru

Дискуссия посвящена актуальным вопросам, возникающим на стыке разных дисциплин и даже разных практик: философской, естественно-научной и художественной, каждая из которых пытается сегодня определить способы взаимодействия человека с быстро меняющейся окружающей средой. Их диалог, с одной стороны, указывает на невозможность формулировать истины, верные для всех эпох и культур, а с другой – позволяет исследовать режимы сосуществования органического и неорганического, живого и неживого, человеческого и нечеловеческого в динамичных пределах отдельно взятой действующей единицы. Этот диалог позволяет установить не только сходства, но и различия и исключения, обозначающие границы понимания каждой из дисциплин и область применения вырабатываемых ими понятий, как и показать условия переноса объемов этих понятий в область действия смежных дисциплин. И этот режим переклещения способен дать более объемное видение. Обилие примеров из области современных художественных практик призвано это также демонстрировать.

Ключевые слова: границы философии, элементное, постгуманизм, art&science, эксперимент, искусство, медиа

Для цитирования: Д.Х. Булатов, И. Маркелов, Н.Н.Сосна. Реальное, элементы и «звездная пыль» // Философский журнал / Philosophy Journal. 2020. Т. 13. № 1. С. 158–172.

Ситуация философии обусловлена как ее собственным развитием, так и входящими обстоятельствами. Появившись в эпоху античности как главное жизненное занятие и вершина наук, затем она проходила и периоды служения (теологии в Средние века), подвергалась пересмотру и тотальному обновлению средств («философствованию молотом»), а к концу двадцатого века пришла,

будучи связанной с новыми радикальными проектами нефилософии, призывавшими к иным, принципиально нефилософским практикам мысли.

Один из таких проектов, складывавшийся «внутри» философии и направленный к ее трансформации, на протяжении нескольких десятилетий последовательно разрабатывается Ф. Ларюэлем. «Нефилософия прерывает для себя философскую траекторию реального, отождествлявшегося с различными инстанциями на протяжении своей истории (сущее, усия, бытие, единое, субстанция, понятие, множественность и т.д.)... (без риска) создать ложное впечатление, будто философия превосходится при помощи крайнего философского средства... она позволяет трансформировать философский (Маркс) и психоаналитический (Лакан) дискурс на предмет Реального в особенно «показательный» и плодотворный симптом зарождающегося опыта мысли – зарождающегося за пределами философских возможностей»¹. Важно, что такая нефилософия как проект некоей общей теории должна включать другие типы знания, прежде всего естествознание, то есть пройти стадию «квантовой и генерической трактовки», когда философия и квантовая физика будут определены друг другом.

В общих формулировках задач этого проекта уже хорошо просматриваются характерные черты сегодняшних теоретических изысканий, использующих, как, например, А. Гэллоуэй², разработки Ф. Ларюэля или развивающихся дополнительно им (дополнительно в соответствии с принципом Н. Бора, конечно). Эти изыскания а) при всей своей теоретичности настороженно относятся к философскому знанию и способам его продуцирования; б) переводят естественно-научные термины, преимущественно из областей теоретической физики, теории информации, а в последние несколько лет и биологии, и особенно молекулярной, в область гуманитарного знания.

С этими же движениями современной теоретической мысли связан и всплеск интереса к позднему творчеству А.Н.Уайтхэда. Причина здесь скорее всего не столько в попытках оценить науку опять-таки с точки зрения философии (как в работах И. Стенгерс)³ или даже расширительно трактуемой социологии (как у Б. Латура), сколько в открывающемся курсом лекций «Процесс и реальность» новом горизонте мышления, в котором исконно человеческое как главный предмет размышлений, более того, вся онтологическая система пересматривается в космическом масштабе и не в пользу антропологически понятой субъективности. «Общие принципы физики – это как раз то, чего мы должны ожидать как специфического приложения метафизики, которой требует философия организма. *Ошибкой современных философий было невнимание к каким бы то ни было научным принципам.* Науке следует изучать конкретные виды, а метафизике – общие понятия (*generic notions*. – Выделено мной. – Н.С.), которым подчиняются частные принципы»⁴. Современная увлеченность построением космогоний вырастает, как представляется, в том числе из этих корней. С образованием в последние годы особого кластера пессимистических видений развития событий, включая проекты

¹ Ларюэль Ф. Словарь нефилософии // Синий диван. 2013. № 18. С. 26.

² См.: Galloway A. Laruelle: Against the Digital. Minneapolis, 2014. Ср. также: Galloway A. Assymetry instead of extension (interviewed by N. Sosna) // Философский журнал / Philosophy Journal. 2018. Т. 11. № 4. С. 75–79.

³ Stengers I. Thinking with Whitehead. A free and wild creation of concepts. Cambridge (Mass.); L., 2011.

⁴ Whitehead A.N. Process and reality. An essay on cosmology. N.Y., 1978. P. 116.

объектно-ориентированных онтологий, «темной экологии» и мира-без-нас, разворачивающихся не в далеких галактиках или параллельных мирах, а прямо и непосредственно в «пыли этой планеты»⁵.

Научное знание, на важность которого для общей теории указывают каждый со своей стороны как Уайтхэд, так и Ларюэль, по разным причинам не включало компоненты, связанной с осмыслением техники. Однако именно исследования технического, его связей с антропологическими структурами, его роли в переопределении, казалось бы, установленных границ «между природой и культурой» были главной задачей анализа нежурналистски понятых медиа. «Теория всего» не была целью этого направления, некоторые представители которого намеренно избегали языка философии, тогда как другие признавали, что их работа не была бы возможной без континентальной философии XX века. Стремясь определить, что же нового привнесло развитие техники в последние полвека в структуру связей человека и окружающего пространства, точнее, среды, эти исследования пришли к важным теоретическим выводам общего порядка: о существовании «глубинного времени медиа»⁶, о технических элементах «природной среды», о понимании коммуникации как таковой⁷. Они также оказались пересечены материальными структурами, общими человеческим и не-только-человеческим элементам, из своей перспективы выходя к «теории элементного».

Очевидно, что многие из этих практик развития теории являются экспериментальными, в том числе ввиду достаточно небольшого периода своего существования, особенно в сравнении с возрастом философии. Опираясь на ее наследие, они предлагают иначе оценивать его, выстраивать в нем новые, актуальные сегодня связи. И в этом их практики дополняют практики современного искусства, предлагая и произведения одного рассматривать прежде всего как эксперимент – не социальный, не политический, но тем не менее выводящий нас навстречу взаимодействию с новыми условиями. И такая область современного искусства, как Art&Science, оказывается в этом контексте наиболее интересной, так как выстраивает высказывание при помощи одновременно и научных и художественных средств, со своей стороны содействуя складыванию новых способов мышления и созданию нового языка описания.

Предлагаемый читателю далее материал является расширенной и переработанной версией дискуссии, состоявшейся в рамках летней школы «Биомедиа: визуализация, дизайн, границы», которая состоялась 19–21 июня 2019 года по инициативе школы культурологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ и была посвящена указанным выше сюжетам. В дискуссии принял участие Дмитрий Булатов, организатор выставочных и издательских проектов в области art&science и новых медиа. Его произведения были представлены на различных выставках и фестивалях, в т.ч. на 49-й и 50-й Венецианских биеннале (2001, 2003), Ars Electronica (ORF, 2002) и мн. др. Он организовал и курировал более двадцати международных проектов и выставок, в т.ч. «SOFT CONTROL: Искусство, наука и технологическое бессознательное» в рамках программы «Марибор – Культурная столица Европы 2012» (Словения). Это

⁵ *Такер Ю.* В пыли этой планеты. Пермь, 2017.

⁶ *Zielinski S.* Deep Time of the Media. Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means. Cambridge (Mass.), 2006.

⁷ Ср.: *Parikka J.* Geology of the media. Minneapolis, 2015.

автор книг и антологий по современному искусству, член редакционных советов журналов «DOC(K)S» (Франция) и «НОЕМА» (Италия). Дважды лауреат национальной премии в области современного искусства «Инновация» (Россия, 2008, 2013). В 2014 году был номинирован на «Золотую Нику» фестиваля Prix Ars Electronica (Австрия) в разделе «Visionary Pioneers of Media Art». Другой участник – Ипполит Маркелов, художник, кандидат биологических наук, основатель Science Art group «18 Apples». Участник выставок и художественных лабораторий: Ars Electronica (Австрия), SymbioticA (Австралия), GOSH (Китай), Уральская индустриальная биеннале, Московский музей современного искусства, Музей современного искусства «Гараж». Победитель грантовой программы 2016/2017 года «Искусство и технологии» Музея современного искусства «Гараж».

НС: Позвольте представить вам участников: Дмитрий Булатов, специалист по технологическому искусству, куратор, редактор двухтомника «Эволюция от-кутур: искусства и наука в эпоху постбиологии»; Ипполит Маркелов, биолог и художник, участник лаборатории постчеловеческих исследований. Продолжая темы, затронутые в предыдущие дни, я хотела бы начать с вопроса, который в какой-то мере затрагивает все выступления и касается проблем, связанных с работой на микроуровне, с определением базовых единиц, которые могут рассматриваться как единицы активности, действия. В эти дни коллеги говорили об уровнях анализа, говорили о глубинных элементах, частицах; следуя призывам Донны Харауэй, предлагали рассматривать «грязь»⁸ как продуктивное инициирующее смешение, генерирующее производство последующих формообразований. «Глубокие медиа», в некоторых случаях подразумевающие иные типы обращения с химическими элементами, выделенными из не подлежащих использованию компьютерных плат, проводов и даже ненужной, но еще органической ткани, также указывают на совершенно особый тип работы, производимой на микроуровне, с анализом микродачных. В моей уважаемой дисциплине также вполне проявляется интерес к элементному, агентному, стихийному (с отсылкой к античным смыслам этого термина) как некоторым базовым единицам сегодняшних космогоний. То есть речь идет о том, чтобы выделить некоторую единицу, в том числе заимствуя и(или) переинтерпретируя терминологию строгой науки в рамках гуманитарных дисциплин, трансформирующихся под влиянием технологического развития. Как вы могли бы еще раз определить эти базовые элементы, исходя из перспектив вашей деятельности?

ДБ: Для меня принципиально важны недискретные топологии, потому что они определяют структуру объекта и описывают его переход с дискретного уровня на уровень аморфной, но «скоординированной» материи. А глубокие медиа – это набор средств. В своей лекции я говорил о физическом воздействии полей (магнитных, электрических, гравитационных), а также субстратных элементов современных технологий (металлы, соли и др.) и подчеркивал, что с ними должна производиться работа – художниками, исследователями. В том числе – работа интерпретации причинно-следственных связей между этими воздействиями и различными формами жизни, включая человека. Эти связи не стоит сводить только к естественно-научной области, где силы и субстраты предстают перед нами в виде строго формальных систем. Глубокие медиа – это также территория искусства. В качестве примера

⁸ См.: Haraway D. *When Species Meet*. Minneapolis, 2007.

я привел бы выставку Кристиана Фогаролли «Камень глупости», которая этой зимой открылась в галерее Маццоли в Берлине. Фогаролли занимается изучением форм и структуры камней, их свойств и условий возникновения. Однако кроме научных подходов он также использует значимые культурные мотивы, в частности сюжет об извлечении камня глупости, популярный в картинах XV–XVII веков. Хирург якобы излечивает пациента от глупости, удаляя из его головы камень. Это такой «субмедиальный», алхимический ход – в голландском языке выражение «вырезать камень» означают обмануть, поэтому действие на картинах напоминает шарлатанство, нежели какую-то реальную операцию. С другой стороны, благодаря Фрейду мы знаем, что в нас действуют силы, заставляющие нас окаменевать. И эта метафора работает. То есть можно сделать полноценное исследование, которое, с одной стороны, будет включать в себя микроскопию и спектрометрию камней с описанием их строения и состава, а с другой – развернуть повествование при помощи подходов, открытых возможностям воображения. И эти части проекта могут прекрасно дополнять друг друга.

ИМ: Для меня этот вопрос лежит скорее в области теоретического осмысления. Я привык мыслить уровнями, масштабами, поэтому в начале лекции я показывал научно-популярный фильм «Powers of ten», снятый по заказу компании IBM в 1977 г., который показывает масштабы изученной вселенной от 1×10^1 метра, где мы с вами находимся, до 1×10^{26} границы изученной вселенной и 1×10^{-16} границы взаимодействий на атомном и субатомном уровне. Поэтому в моем понимании самые интересные работы рождаются, когда мы осмысляем взаимодействия между этими разными уровнями. Дело в том, что помимо хорошо известных нам круговоротов веществ в природе существуют геологические круговороты, то есть процессы планетарного масштаба. Так же Земля как часть Солнечной системы является частью больших галактических процессов, всё всегда взаимосвязано, везде все элементы являются частью одной общей системы, и, по моему мнению, самые интересные художественные работы вскрывают эти взаимосвязи, они ищут, как в примере Дмитрия Булатова, связь между, казалось бы, медицинскими подходами и некой поэтикой железа. В этом плане мне очень нравится метафора Моби «Все мы сделаны из звезд» («We are all made of stars»). И действительно, если мы с вами начнем разбираться, то в каждом из нас есть атомы, которые когда-то были частью Солнца или каких-то других звезд, в каждом из нас есть атомы, которые были частью египетской мумии, возможно фараона. Эта глобальная взаимосвязь неочевидна, но мне кажется, она представляет интерес, особенно с художественной точки зрения.

ДБ: Добавлю, недаром в технологическом искусстве появилось целое направление психогеофизики. Все мы помним о практиках представителей Ситуационистского интернационала, использовавших психогеографию. Ги Дебор определял ее как «изучение психологического воздействия географической и городской среды на человека». Ситуационисты задействовали топографию города в качестве медиума, выстраивая маршруты как средство воздействия на человека. В области глубоких медиа этот сюжет получает свое развитие – на уровне психофизического воздействия сил и полей. Так, например, петербургский художник Борис Шершенков в своем проекте «Electriflora» рассматривает образцы городской «электрофлоры» – сгустки проводов, изоляторы, кронштейны и т.д. – как организмы небιологического

толка, которые увеличиваются и усложняются, включая в себя всё новые и новые технологические слои. В этих сущностях художник видит признаки жизни, паразитирующей на человеке и распространяющейся в организме городов. Это такая лемовская история об автономных саморазвивающихся сгустках, которые завоевывают пространство через городскую инфраструктуру. А дальше автор предлагает публике при помощи устройств – специально сделанных технологических расширений для органов чувств – услышать и почувствовать энергию и информацию, переносимую этой электрофлорой. Что и предлагается в качестве нового опыта: эту «внешнюю» нечеловеческую жизнь можно слышать, с ней можно взаимодействовать. Здесь, кстати, уместно вспомнить тезис Норберта Винера о том, что суть кибернетики лежит в изучении контроля извне над чем-либо, говорим ли мы об организмах или любых других акторах. Другой пример – проект художника и куратора Варвары Бусовой, которая работает над кандидатской диссертацией по археологии. В ее проекте под названием «Департамент по связям с предками» в качестве такого актора выступает прах из погребальных памятников Великой Степи – смешанные до неразличимости обрывки ДНК людей, животных, растений и микробов. Используя методы технонаучного воздействия на материю – гальванизацию, ультразвук и лазер, – она пытается установить коммуникацию с той сложной неделимой сущностью, которая находится за пределами нашего опыта. Эти проекты – и Бориса Шершенкова, и Варвары Бусовой – гомологичны друг другу, они имеют дело со странными и пугающими проявлениями топологического и подразумевают конструктивную работу с ним. Что из этого получится, сказать сложно, но художники пытаются развернуть эту идею и ухватить ее суть в научных и художественных описаниях. То есть, отвечая на ваш вопрос – я не поддерживаю сведение разговора о глубоких медиа только и исключительно к физическим предствимостям. Как мне кажется, мы не должны исключать и спекулятивные сценарии – это один из инструментов технологического искусства, которое своими практиками не столько подтверждает существующие версии технонаучной реальности, сколько очерчивает границы их применимости. Ученые, как правило, не могут позволить себе так работать.

НС: Большое спасибо. И также поясню, что спорадически возникающие теории элементного недаром используют прилагательные: это не вполне теория элементов, как можно было бы говорить об элементах системы Менделеева, или атомных или субатомных частиц, которые являются предметом построений физики. Отчасти наследуя многолетней уже традиции дистанцирования от субстантиваций разного типа⁹ и в какой-то мере используя результаты исследования связей и отношений, эти вновь появляющиеся теории рассматривают процессы взаимодействия, трансформирующие участников этих процессов, таким образом уделяя внимание и связям, с одной стороны, и формам наслаивания и сгущения этих связей, «узления» их, фактически, до состояния неких квантованных единиц, которые вступают во взаимодействие с тем, что их окружает, с другой стороны. Эти взаимодействия можно по-разному описывать: кто-то больше занимается средовыми эффектами, кто-то – большими комплексными системами связей, включающими как

⁹ В рамках этой традиции даже знаменитый теолог выступил против предсказания бытия божественной сущности как неизбежно умалющего и редуцирующего Ее – см.: Marion J.-L. Dieu sans l'être. Paris, 1991.

человеческие, так и нечеловеческие единицы, очерчивающими горизонты различно понимаемых «экологий», в том числе «экологий без человека». Вы, например, Дмитрий, достаточно настойчиво используете в подобных контекстах термин «симметрия». Можно ли сказать, что недискретные топологии, включающие материальные и нематериальные элементы, человеческие агенты и нечеловеческое, разворачиваются и сворачиваются по некоей симметричной схеме?

ДБ: И равноправной схеме. Безусловно, симметрия и равноправие – термины из разных областей, но мне кажется, что они в равной мере описывают суть происходящего. И, кажется, делают это лучше, чем замкнутый дуализм эпохи Просвещения, который сейчас лидирует в науке и искусстве. Дуализм асимметричен, это – неравноправный процесс. Он происходит из внутреннего убеждения в том, что логическими закономерностями окружающий мир можно и должно исчерпать. А самопредставление природы – проявляющееся, мы никогда не знаем, как она отреагирует на наши инициативы. Во всех проектах, о которых я рассказывал, творческий акт выступает признанием того, что мы не занимаем никаких лидирующих позиций в таком взаимодействии. Художник что-то создает, а затем он уступает функцию посредника полуавтономной и развивающейся по своим собственным законам системе. Суть такого подхода можно было бы назвать «раскрытием» – это исследование с открытым финалом. Но такой подход возможен только на условиях симметрии и равноправия в отношениях с окружающим миром. Только эти условия способны дать нам ощущение всеобщей взаимосвязанности, в которой человек является только одним из видов вещей. Мне кажется, в этом и заключается элемент современности. На всех этапах своего существования современное искусство задавалось одним и тем же вопросом: «Что есть современность?» Это сложный вопрос, потому что разные области знания дают на него разные ответы. Здесь и приходят на помощь глубокие медиа. Дело в том, что художник существует на пересечении множества временных координат: с одной стороны, он живет в современности, которая взыскует социальной скорости и технологической адекватности, а с другой стороны, он пребывает в истории, которая нивелирует понятие времени. И хороший художник обычно старается держать под контролем все возможные координаты. Конечно, может показаться странным: как можно говорить о современности, рассматривая в качестве примера «человека из Альтамуры» – неандертальца, который провалился в карстовый колодец 150 000 лет назад, после чего долго вращался в кальциты и известняки? Но глубокие медиа позволяют нам сделать это, рассматривая технологии как проявление через адаптацию. Когда я рассказывал в лекции о взаимодействии музыканта с «полуживой» сущностью – функционирующей нейронной сетью, – я отмечал, что в этом проекте аналог «биологического мозга» выступает не как центр познания, а как перформативный посредник. Он является органом, который отвечает за телесное проявление в мире. Благодаря чему и становится возможным более гибкое приспособление организма к окружающей среде. В нашем случае эта гибкость моделируется за счет музыкальной импровизации между человеком и материальным органическим сгустком. Вот чем хорош этот проект: ему нет места в декартовом пространстве дискретных процессов. Он говорит нам о том, что мы постоянно находимся в динамическом процессе изменений, и сам творческим образом развивает эту мысль. Здесь уже можно говорить об «эстетической

парадигме» – создании разного рода устройств, где могут быть опробованы такого рода экзистенциальные эксперименты. Такая стратегия – ее еще называют медиаантропологической стратегией – подразумевает включение человека в систему связей (природных, технологических) и растождествление с ее механизмами за счет создания новых форм и новых идентичностей. Если мы посмотрим вокруг себя, то мы найдем множество примеров подобных коммуникативных отношений. Пример с музыкантом говорит нам о наличии более слабых связей в таких отношениях, а вот пример «человека из Альтамуры» – о более сильных. В этом смысле разговор о симметрии и равноправии – это всегда разговор о степени децентрализации человека в его коммуникативных отношениях с другими агентами.

Вопрос из зала: Возвращаясь к симметрии, говоря про неорганические агенты, можно обнаружить некую интенцию, опять же, органического агента к взаимодействию с органической материей. В примере, где камень возникает внутри человека либо камень замещает органическое тело. Как вы относитесь к самому моменту интенции, присутствует ли он?

ДБ: Материя подвижна, креативна и реляционна. И вопрос заключается в том, чтобы узнать, каковы режимы существования – или, скажем так, соседства – органического и неорганического, живого и неживого в пределах отдельно взятой сущности. Как достичь восприятия, которое поддерживает формы родства между этими режимами? Мне кажется, что примеры «человека из Альтамуры» или бронированной улитки-гастропода, которая прорастает пиритом, чтобы защититься от экстремальной окружающей среды, дают представление об этом. Если следовать в русле этих размышлений, то мне кажется, что нам еще предстоит осознать реалии, в которых проявления воли, равенство и демократические ценности не считаются атрибутами только человеческого сообщества.

ИМ: Коллеги, позвольте мне выйти за рамки этого антропоцентрического дискурса. Когда мы с вами говорим об органике и неорганике, мы используем язык, и у вас свое поле, у естественно-научных дисциплин тоже свое поле – и это поле контекстов. Я, например, имея естественно-научный бэкграунд, с ужасом слушаю эти вещи, потому что понятие органического – это понятие условное: речь о химии углерода, но есть такая же химия кремния, которая не менее сложна, просто в наших условиях, которые сформировались на нашей планете, она не настолько богата, но потенциально она в каких-то других условиях, на других планетах может показывать еще большее разнообразие, чем мы видим с вами. Поэтому взаимодействие неорганического и органического априори есть. И в целом, когда мы говорим о каких-то взаимодействиях, мы постоянно пытаемся вычленивать какие-то элементы. Возвращаясь к вашему вопросу, по факту, если мы копаем глубже, используя термины химических веществ, то мы сталкиваемся с тем, что всем движут определенные процессы. И эти процессы одинаковы как здесь, так и на Марсе, так и в какой-нибудь далекой галактике. Во всяком случае, текущее развитие научной мысли свидетельствует о том, что скорее всего все физические, химические законы универсальны для нашей вселенной. Или просто мы своим соматосенсорным аппаратом и разумом не способны понять, что есть что-то другое, даже косвенно, через инструментарий. Когда мы говорим о химическом уровне, то там настолько все эти процессы сложно взаимосвязаны, что просто нет смысла делить на органику и неорганику, оно все плавно друг в друга перетекает и сосуществует

вместе, задавая такие вот сложные формы, как мы с вами и эти дискуссии, но это же тоже элемент другого огромного процесса.

ДБ: Тогда возникает вопрос: что стоит за этими процессами?

ИМ: ...Энтропия и энергия.

ДБ: Хорошо. Если мы рассматриваем феномен валентности, то мы ведь тоже говорим о соединительных силах, о соотносимости и родстве – а что стоит за этой способностью атомов образовывать химические связи с другими атомами?

ИМ: Энергетическая эффективность к такому взаимодействию. Потому что у этого элемента есть определенный набор тех данных ему свойств, в связи с которыми он, таким образом, взаимодействует с другими элементами. Это же какая-то базовая химия, во всяком случае так мы ее можем описать сейчас.

ДБ: Не прибегаем ли мы к определенной редукции в наших описаниях жизни? Смотрите, биолог говорит нам: жизнь – это генетический код, физик и химик говорят: жизнь – это энергия и самоорганизация материи. На это литературовед заметит, что жизнь – это набор метафор, а инженер ему возразит: жизнь – это программируемая материя. Понятно, что ближе всего нам оказываются предустановленные утверждения – мы считаем их справедливыми, исходя из того контекста, в котором мы сами мыслим и действуем. Но ничего ведь не стоит на месте, и, возможно, нам когда-нибудь захочется избавиться от дисциплинарного мышления. Если, например, Ипполит сейчас переключит режим, откуда он мыслит как биолог, на режим художника – будет интересно. Кстати, заметьте, что еще 20 минут назад этот человек говорил нам, что все мы состоим из звезд.

ИМ: Буквально из звезд.

ДБ: Да. И этот режим переключения замечателен – он способен нам дать более объемное видение. Речь не идет о вере в холизм всех жизненных проявлений. Но вместо дискуссии о принципах жизни, ее границ и пределов, этот режим помогает нам задаться вопросом о том, какие отношения исключаются в произведенном делении, в такой-то и такой-то классификации. Приведу пример *Ars Electronica* – это один из крупнейших фестивалей искусства и науки, который несколько лет назад сделал своей темой алхимию. И многие известные ученые, инженеры и деятели культуры с удовольствием включились в дискуссию по поводу этой исключенной составляющей современной науки. Мы видим, что при всей плодотворности междисциплинарного диалога науки о жизни не способны мыслить онтологически и политически. А тема алхимии, с ее вниманием к внеопытному и доопытному знанию, обращает наше внимание на онтологические вопросы, оставленные без внимания наукой. И это была отличная кураторская задумка, помещающая ученых, инженеров и художников в единое пространство поиска и эксперимента.

ИМ: Дмитрий, у меня тогда к Вам небольшой вопрос. Возвращаясь к предыдущему Вашему выступлению в рамках сегодняшнего круглого стола. Вы упомянули двух наших коллег, которые выходят за рамки своих научных дисциплин и пытаются очертить границы применения, используя определенный инструментарий, как научный, так и художественный. И делают они всё это под таким зонтичным термином, как *Art&Science*. Не становится ли возможным сделать более радикальный вывод и сказать, что *Art&Science* по сути представляет собой некий онтологический подход к познанию мира, и можно ли описывать его в таких терминах?

ДБ: Можно, но только отчасти. Далеко не вся область Art&Science описывается в этих терминах, но одной из главных ее забот является предполагаемый фундаментализм науки и классические постулаты научной объективности, которые вызывают массу критики. В этом смысле мне близки позиции Томаса Куна, Пауля Фейерабенда и Донны Харауэй, которые ставят под сомнение нашу способность сформулировать истины, верные для всех эпох и культур. Может быть, действительно тогда вместо т.н. универсальных научных истин лучше говорить о «современной философии природы» – территории, где в равной степени были бы представлены интересы искусства, науки и философии? Может быть, это странная аналогия, но в связи с этим я вспоминаю деятельность монахов-иезуитов XVI–XVII веков. Ведь что такое орден иезуитов? Сегодня мы бы сказали, что это была такая сеть междисциплинарных центров, которые объединяли ученых, теологов, инженеров и художников. С одной целью – технически опосредовать и усилить традицию почитания образов окружающего при помощи разного рода устройств – всех этих волшебных фонарей, камер-обскура, микроскопов и т.д. То есть это были такие, по сути, дела, научно-исследовательские институты, где работали специалисты междисциплинарного профиля. И эта система обладала механизмом воспроизводства – иезуитская система науки и образования, колледжи, до сих пор прекрасно существует. Мало того, орден демонстрировал определенные склонности к участию в политической жизни...

НС: ...пропаганда?

ДБ: Да-да-да, разумеется. Иезуиты являлись первым в истории агентством пропаганды католической веры. То есть сам орден, как институция, возник в ответ на движение Реформации. Кстати, противостояние протестантов и католической церкви можно интерпретировать в терминах противостояния различных медиа. На чем настаивали протестанты? Они говорили: «Нам не нужна папская церковь, человек достигает спасения души только при помощи веры и Писания». Иными словами, протестантское христианство, основанное «только на вере» и «только на Писании», по самой своей идее не могло быть технически осуществлено без Гутенберга. Понятно, что это направление спасающей поодиночке Церкви не могло быть всем по нраву. Контрреформация означала, прежде всего, распространение веры и деятельность ордена иезуитов, к которому принадлежал Атанасиус Кирхер, работавший с *Laterna magica*, и патер Шаль, пропагандировавший перспективу. Таким образом, Контрреформация противопоставила новому протестантскому средству информации – книгопечатанию – технически преобразованную и многократно усиленную форму оптических проекций. Классические примеры подобных гаджетов – волшебный фонарь и микроскоп, при помощи которых монахи-иезуиты прокручивали мирянам быстро сменяющиеся картинки с изображением адских мук, так что этот аппарат вполне может считаться предшественником фильма. Именно в это время, на мой взгляд, и зародилась сама идея технологического искусства, которая, согласно Игнатию Лойоле, заключается «в полезном созерцании образов ада, дабы вера человека приобрела благочестивый характер». Сегодня такие сюжеты являются неотъемлемой частью художественного повествования, и если бы мы понимали корни этой традиции, я уверен, нам бы удалось избежать многих недопониманий.

Вопрос из зала: Мне бы хотелось сказать по поводу Art&Science и философии. Я пишу диссертацию про философию техники, и в моей теории

нет границ между техникой и природой. Чтобы показать это, я использую понятие среды, там тоже всё квантовано, разобрано на мельчайшие составляющие, и в моей работе мне обычно не хватает какой-то практики, то есть коммуникации с самими материалами, с этими мельчайшими частицами, составляющими всё. Мне кажется, что в современной философии нужно использовать какие-то подобные практики, как в Art&Science. Не посещать какие-то выставки и наблюдать за какими-то художниками, но чтобы сами философы в качестве источника использовали бы какое-нибудь взаимодействие материалов, то есть коммуницировали бы напрямую с этим.

ДБ: Я согласен с Вами, философам действительно недостает работы с материалом. Может быть, поэтому философы так стремятся наладить контакт с представителями Art&Science и вообще – чаще заходить на территорию современного искусства? Энди Пикеринг, например, черпает вдохновение в деятельности последователей британского кибернетического авангарда, толчком для написания книги Юсси Парика «Геологические медиа» стало его знакомство с проектами «Открытой лаборатории кристального мира» берлинских художников Мартина Хоуса и Райана Джордана. То же самое можно сказать о Б. Гройсе или о Б. Латуре, которые сочетают свои философские штудии с кураторской практикой в области искусства. Не говоря уже о молодой генерации философов, для которых сотрудничество с художниками является неотъемлемой частью творчества. Нина, скажите, пожалуйста, у Вас тоже возникает впечатление, что философы всё чаще стремятся реализовать в области современного искусства, или я ошибаюсь?

НС: Конечно. Ваша аналогия с эпохой титанов, помимо занятий ваянием и зодчеством и почти медицинскими практиками писавших также тексты онтологического и эпистемологического содержания, совершенно не случайна. К сожалению, в дальнейшем специализация распределила всех по разным «ателье», однако сегодня, на мой взгляд, едва ли возможно говорить о том, что происходит, не принимая во внимание то, что делают художники, в том числе и в области Art&Science. Дело не только в том, что художники более чутко реагируют на происходящие изменения и в состоянии их артикулировать, и в этом смысле делают их видимыми для всех. Это безусловно так, и раньше так тоже было. Однако специфика сегодняшней ситуации, на мой взгляд, состоит в значительном влиянии на гуманитарное знание объяснительных моделей, выработанных в рамках точных строгих наук. И в этом есть некоторая зеркальность процессам кристаллизации и науки как таковой, и отделяемой от нее в дальнейшем художественной деятельности, которые в «смешанном» состоянии как раз были характерны для эпохи, предшествовавшей Новому времени. Объяснительные матрицы, терминология, ходы аргументации не заимствуются и не переносятся буквально на другой материал, конечно, происходит перерабатывание, но вектор вполне можно проследить. «Графы», «компрессия», даже «эксперимент» и т.д. не были частью гуманитарного знания буквально лет 15 назад, а теперь они составляют элементы достаточно широко понимаемой «теории». Являемся ли мы свидетелями перерождения научной парадигмы, изменения соотношения наук? Возможно. Ответили ли мы на Ваш вопрос?

Комментарий из зала: Я скорее имела в виду, что философы сами должны этим заниматься. То есть не пастись на чужом поле, так сказать, но сами должны заставлять какие-то элементы коммуницировать и подключаться

в эту коммуникацию самостоятельно. Возможно, не вынося это на уровень широкой общественности, но как-то используя это как своеобразный литературный источник. Понаблюдать за реакцией или взаимодействием, допустим, и это использовать как знание, но не знание о самом взаимодействии, но нечто трудно артикулируемое и переведенное в философский режим. И это, разумеется, будут не те же произведения, что в искусстве, поскольку искусство может контекстуализироваться каким-то образом, а философ в своей практике избирал бы какие-то другие взаимодействия и какие-то другие, соответственно, были бы у него эксперименты.

ИМ: Мне хотелось бы немного рассказать о той самой лаборатории, от лица которой я здесь сейчас присутствую. «Posthuman Studies Lab» представляет собой симбиоз литературоведа, философа и ученого, но в большей степени художника, который рассматривает все теоретические выкладки на практике. То есть, например, когда мы говорим о геологии живого и о каких-то практических их применениях, например про грязь, то мы берем, как здесь правильно Дмитрий говорит, грязь, ил, например, и исследуем его свойства. Исследуем вполне научным инструментарием и делаем из него, например, электричество, по примеру наших коллег из Риги. Используя какие-то свойства материала, у исследователей через саму эту практику созидаания возникает свое собственное видение чего-то и свое теоретическое изыскание, в которых я, возможно, менее компетентен. И в этом плане, мне кажется, подобные объединения – наиболее продуктивная форма плодотворного сотрудничества для каждого из участников такого симбиоза. В этом плане точно так же работают все современные художники, которые так или иначе задействуют в своей практике серьезный научный инструментарий. Симбиотика – это симбиоз художников и ученых, причем основа этой лаборатории не только художники, но еще целых три или четыре прекрасных научных специалиста с высокими титулами, прекрасными статьями в *Nature* и *Science*, которые воодушевлены работой художников. И задача художника, как я уже упоминал и как Дмитрий говорит, это заинтересовать и мотивировать других специалистов и объединить вокруг себя в такую интересную и ранее не существовавшую историю.

ДБ: Да, я бы добавил, что во многом эта задача является институциональной. Пока большинство институций выпускают специалистов по традиционной академической модели – со стремительно устаревающими навыками и компетенциями. Когда такой ученый оказывается, например, в среде художников и DIY-активистов – в среде, которая декларирует открытость в науке и искусстве, – из его уст часто раздается возглас: «А что, так тоже можно было?» Это лишь говорит о том, что никто не показал студентам, что исследования можно проводить и по-другому, создавая необычные инструменты и метафоры, формируя различные и альтернативные версии реальности. Все то, что именуется сегодня интеллектуальным проектом. А это уже институциональная проблема. Я рад, что в ИТМО и Томском университете удалось запустить магистратуры по Art&Science. К сожалению, здесь таких инициатив не возникло – ни в МГУ, ни в Вышке, ни в Физтехе. Есть курсы по Art&Science, которые читают немногие мои коллеги, но я говорю о системном механизме профобразования под названием «магистратура». В качестве примеров могу привести целый ряд зарубежных программ, где обучение ведется на стыке искусства, науки и технологий. Среди них можно назвать магистратуру по современному искусству и робототехнике

в Университете Огайо (Колумбус, США), МА-программу по современному искусству и тканевой инженерии при Школе анатомии и биологии Университета Западной Австралии (Перт, Австралия), программу по медиарту в Высшей художественной школе Центра искусств и медиатехнологий ZKM (Карлсруэ, Германия) и так далее. Безусловно, все они создавались энтузиастами своего дела, но далее в свои права вступало уже государство, поддерживая подобные инициативы.

Вопрос из зала: Показалось, что в биоарте пространство занимает какую-то более проблемную зону. Как будто бы время не очень проблематизируется, не очень интересует. То есть мы говорим о средах, о топологиях, о взаимодействиях. У нас, в основном, химики и биологи. Не знаю, быть может, это просто из-за того, что мы говорим о биоарте? Есть ли какие-то комментарии? Связано ли это с тем, что просто здесь у нас такой ракурс, или просто не интересна эта тема сейчас?

ДБ: Я думаю, это просто так получилось сегодня. В своей лекции я говорил о том, что темпоральность – одна из фундаментальных характеристик технобиологического искусства. Переход, который предприняли художники от практик интерпретации к прямой операциональной деятельности – где технологии самым непосредственным образом связаны с организмом, – позволил им работать с трансформациями внутреннего, физиологического времени. С тем, что в свое время Бергсон называл «ритмом, в котором движется живая материя». Многие произведения Art&Science нацелены на изменение именно этих «внутренних ритмов тела», которые проявляют себя в циркуляции веществ и генезисе кодов. Эти проекты, выполненные из живых или «полуживых» элементов, очень ярко иллюстрируют идею разворачивающегося во времени мира как такового. Именно поэтому биоарт оказывается так близок к перформансу. Как вы знаете, перформанс на системном уровне начал практиковаться в искусстве с 1950–1960-х годов. И все это время художники, работающие в области перформанса, пытались переопределить границы между искусством и жизнью. В этом отношении я склонен рассматривать творчество представителей Art&Science как продолжение тенденции, заложенной концептуализмом, к расширению определения искусства, включению в него все новых и новых смыслов. Поэтому Art&Science часто причисляют к постконцептуальному направлению искусства, которое наследует как энергетику, так и проблемные зоны предыдущих направлений. Так что, я уверен, тема времени остается одной из центральных в области Art&Science, просто художники раскрывают ее в силу своего понимания роли технологий и их места в мире.

НС: Добавлю, что среды, топологии и прочие структуры существуют только во времени. Они, видимо, как-то распространяются в пространстве, но тем не менее в них идет речь о взаимодействиях, которые всегда протекают во времени. Топологии в математике едва ли представимы без актуализации временных процессов, ибо речь идет, условно, о формах, которые движутся и развиваются. В них темпоральные структуры вписаны, можно сказать, по определению.

ДБ: Модельной областью здесь является метеорология. Она объединяет как фундаментальные дисциплины – математику, физику, химию, – так и знания о свойствах атмосферы. При этом, как вы понимаете, становление этой области не обошлось без иезуитов – они организовали первую сеть метеостанций в Европе – и без философов, которые всегда размышляли над

небесными явлениями. В этом отношении интересны идеи американского философа Юджина Такера, который утверждает, что мысль – климатична. Глядя на облака, он размышляет о топологических проявлениях «внешней», нечеловеческой жизни. И в противовес Декарту, у которого мысль есть внутренняя и субъективная «вещь» сознания, Такер говорит о возможности существования экстериорной мысли, переводя ее в разряд первоэлементов. Может быть, это и есть та самая базовая единица, которую можно рассматривать как единицу действия?

Список литературы

- Ларюэль Ф. Словарь нефилософии / Пер. с фр. А. Гараджи // Синий диван. 2013. № 18. С. 7–30.
- Такер Ю. В пыли этой планеты / Пер. с англ. А. Иванова. Пермь: Гиле Пресс, 2017. 240 с.
- Galloway A. Laruelle: Against the Digital. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014. 320 p.
- Galloway A. Assymetry instead of extension (interviewed by N. Sosna) // Философский журнал / Philosophy Journal. 2018. Т. 11. № 4. С. 75–79.
- Haraway D. When Species Meet. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. 421 p.
- Marion J.-L. Dieu sans l'être. Paris: Quadrige; PUF, 1991. 348 p.
- Parikka J. Geology of the media. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015. 206 p.
- Stengers I. Thinking with Whitehead. A free and wild creation of concepts / Trans. by M. Chase. Cambridge (Mass.); L.: Harvard University Press, 2011. 554 p.
- Whitehead A.N. Process and reality. An essay on cosmology / Ed. by D.R. Griffin and D.W. Sherburne. N.Y.: The Free Press, 1978. 416 p.
- Zielinski S. Deep Time of the Media. Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means / Trans. by G. Custance. Cambridge (Mass.): The MIT Press, 2006. 389 p.

The real, the elemental and the “star dust”

Dmitry Kh. Bulatov

Baltic branch of the State Center for contemporary art. 7/11 Dmitriya Donskogo Str., Kaliningrad, 236000, Russian Federation; e-mail: dbulatov@gmail.com.

Ippolit Markelov

Skolkovo Technopark. 42 the Bolshoy Boulevard, Moscow, Skolkovo, 143026, Russian Federation; e-mail: ippolit@gmail.com

Nina N. Sosna

Institute of Philosophy, Russian Academy of Science. 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russian Federation; e-mail: phljrn@yandex.ru

The paper explores issues that arise at the interface of different disciplines and practices, namely philosophy, natural science and art. Each of them intends to define ways of interaction between the human and the milieu which is constantly and quickly changing. This interdisciplinary dialogue, on the one hand, demonstrates the impossibility to formulate the truths applicable to all epochs and cultures; on the other hand, it helps to explore the modes in which the organic and inorganic, the human and non-human coexist. This dialogue maintains not only the similarities, but also the differences and exclusions operated in each discipline revealing the limits of each discipline as well as the notions that

are produced by each discipline and the conditions under which these notions from one discipline might be transmitted to another. Such transitions between different approaches and different disciplines make the whole picture more distinct. Numerous examples from contemporary art&science practices make it even more clear.

Keywords: limits of philosophy, posthumanism, art&science, elemental, experiment, media

For citation: Bulatov D., Markelov I., Sosna N. 'Real'noe, elementy i «zvezdnaya pyl'» [The real, the elemental and the "star dust"], *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2020, Vol. 13, No. 1, pp. 158–172. (In Russian)

References

- Galloway, A. *Laruelle: Against the Digital*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014. 320 pp.
- Galloway, A. "Assymetry instead of extension (interviewed by N. Sosna)", *Filosofskii zhurnal / Philosophy Journal*, 2018, Vol. 11, No. 4, pp. 75–79. (In Russian)
- Haraway, D. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007. 421 pp.
- Laruelle, F. "Slovar' nefilosofii" [The dictionary of nonphilosophy], trans. by A. Garadzha, *Siniy Divan*, 2013, No. 18, pp. 7–30. (In Russian)
- Marion, J.-L. *Dieu sans l'etre*. Paris: Quadrige; PUF, 1991. 348 pp.
- Parikka, J. *Geology of the media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015. 206 pp.
- Stengers, I. *Thinking with Whitehead. A free and wild creation of concepts*, trans. by M. Chase. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 2011. 554 pp.
- Thacker, E. *V pyli etoi planety* [In the dust of this planet], trans. by A. Ivanov. Perm: Gile Press, 2017. 240 pp. (In Russian)
- Whitehead, A.N. *Process and reality. An essay on cosmology*, ed. by D.R. Griffin and D.W. Sherburne. New York: The Free Press, 1978. 416 pp.
- Zielinski, S. *Deep Time of the Media. Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means*, trans. by G. Custance. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 2006. 389 pp.