

Искусство в контексте новейших тенденций культуры

DOI 10.15826/koinon.2022.03.2.022

УДК 7.01

ПОСТАНТРОПОЦЕНТРИЧНЫЙ ПОВОРОТ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

М. Г. Чистякова

Тюменский государственный университет
Тюмень, Россия

Аннотация: В статье рассматривается реакция современного визуального искусства на происходящий в наши дни парадигмальный сдвиг в социокультурном понимании человека. Новое дискурсивное поле исследователи определяют как постгуманистическое. Неоднозначность понятия «постгуманизм» становится причиной обращения к термину «постантропоцентризм», более релевантно описывающего как направление мысли последних десятилетий, так и основной вектор развития современного искусства. Выдвигается концепция постантропоцентричного поворота, реализующегося в искусстве. Основная цель статьи заключается в обосновании и описании этого поворота. На конкретных примерах рассматриваются различные контексты искусства, включающие в себя визуализации «мира-для-нас», «мира-в-себе», «мира-без-нас»; обращение к межвидовому сообществу; констатацию симметричности человеческих и нечеловеческих акторов в произведении. Исследование опирается на работы представителей критического постгуманизма и спекулятивного реализма. Делается вывод о том, что современное визуальное искусство, концептуализирующее и радикализирующее основные идеи постантропоцентризма, создает множество альтернативных представлений о ситуации, в которой оказался современный человек; отмечается трансгрессивный потенциал этого искусства.

Ключевые слова: антропоцен, антропоцентризм, постантропоцентризм, критический постгуманизм, постантропоцентричный поворот в искусстве, contemporary art.

Для цитирования: Чистякова М. Г. Постантропоцентричный поворот в современном искусстве // *Koinon*. 2022. Т. 3. № 2. С. 173–190. DOI: 10.15826/koinon.2022.03.2.022

THE POST-ANTHROPOCENTRIC TURN IN CONTEMPORARY ART

M. G. Chistyakova

Tumen State University
Tumen, Russia

Abstract: The article examines the reaction of modern visual art to the paradigm shift in the socio-cultural understanding of man taking place today. Researchers define the new discursive field as posthumanistic. The ambiguity of the concept of posthumanism becomes the reason for referring to the term post-anthropocentrism, which more appropriately describes both the direction of thought of the last decades and the main vector of the development of present-day art. The author puts forward the concept of a post-anthropocentric turn realized in art. The main purpose of the article is to substantiate and describe this turn. Using concrete examples, various art contexts are considered, including: visualizations of the “world-for-us”, “world-in-itself”, “world-without-us”; an appeal to the interspecific community; a statement of the symmetry of human and non-human actors in the work. The research is based on the works of representatives of critical posthumanism and speculative realism. The author concludes that contemporary visual art, conceptualizing and radicalizing the main ideas of post-anthropocentrism, creates many alternative ideas about the situation in which a modern person finds himself. She also notes the transgressive potential of this art.

Keywords: anthropocene, anthropocentrism, post-anthropocentrism, critical posthumanism, post-anthropocentric turn in art, contemporary art

For citation: Chistyakova, M. G. (2022), “The Post Anthropocentric Turn in Contemporary Art”, *Koinon*, vol. 3, no. 2, pp. 173–190 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2022.03.2.022

Введение

Одной из специфических особенностей современности является парадигмальный сдвиг в понимании человека. Сам факт присоединения префикса

«пост» к таким понятиям, как «человек», «гуманизм», «антропоцентризм», сигнализирует о формировании нового дискурсивного поля, наиболее общим образом определяемого как постгуманистическое [Ferrando 2013; Susen 2021; Wolfe 2010]. Оно включает в себя широкий спектр теоретических концепций и подходов, научных и художественных практик, объединенных общей идеей критической переоценки того, что значит быть человеком сегодня в ситуации, когда реальность представляет собой гибрид природного и цифрового, а многовековые основания культуры — гуманизм и антропоцентризм — девальвируются и утрачивают силу индульгенции, дающей человеку неограниченные полномочия.

Пересборка представлений о привилегированном положении человека в какой-то степени является вынужденной. Одним из наиболее очевидных ее триггеров является осознание глобального экологического кризиса, инспирированного деятельностью человека и угрожающего сохранению окружающей среды в том виде, в каком это необходимо для существования нашего биологического вида. Климатические изменения, загрязнение морей и океанов, массовое вымирание животных — все эти факторы человечество более не может и не должно игнорировать, хотя бы из соображений самосохранения, ведь негативные последствия нашей деятельности сегодня характеризуются поистине планетарным размахом. Неслучайно в научных дискуссиях последних десятилетий столь важное место принадлежит обсуждению не только экологических кризисов, но и темы антропоцена, явления, гораздо более масштабного и труднопредставимого.

Термин «антропоцен» (означающий новую геологическую эру, обусловленную антропогенным воздействием на планету) выявляет новое измерение воздействия человечества на окружающую среду — планетарное. Дипеш Чакрабарти констатирует, что сегодня в массе своей люди представляют собой силу не только историческую и биологическую, но и геологическую [Чакрабарти 2020, с. 51]: результаты нашей деятельности оказывают влияние на экосистему планеты, вызывая в ней необратимые изменения. И хотя мы не в состоянии уничтожить планету как космическое тело, нам вполне по силам сделать ее непригодной для жизни. Неслучайно пессимистический взгляд на проблему антропоцена рассматривает его как точку невозврата.

Парадокс заключается в том, что, несмотря на беспрецедентную тотальность антропоцена, обнаружить следы его присутствия в нашей повседневности непросто. Каким бы странным это ни казалось, но даже глобальное потепление, составляющее уже привычный медийный фон нашего каждодневного существования, являет собой нечто, с трудом поддающееся представлению. Как и в случае с антропоценом, о климатических изменениях мы знаем, но непосредственным образом их не наблюдаем: они не происходят одномоментно, их причины и следствия разнесены во времени и пространстве. Тимоти Мортон

для определения подобных явлений предлагает термин «гиперобъект». Гиперобъекты настолько нечеловекообразны, что непосредственное их восприятие невозможно: именно по этой причине мы не можем наблюдать антропоцен. В то же время гиперобъекты имеют к нам прямое отношение: они не функция нашего познания, не «ментальные (или же идеальные) конструкции, но реальные сущности» [Мортон 2019, с. 27], внутри которых мы находимся. Мы включены в антропоцен, и он уже настолько встроен в наши чувства, считает Николас Мирзоев, что он определяет наше восприятие, следовательно, он эстетичен [Мирзоев 2019, с. 223].

Но при всей масштабности проблемы, антропоцен — это лишь верхушка айсберга. По мнению Франческо Феррандо, антропоцен и фактический экологический коллапс в действительности являются не столько причинами изменений в переоценке роли человека в мироздании, сколько симптомами этих изменений. Причины же пролегают глубже, их основанием является антропоцентрическое мировоззрение, доминирующее в культуре на протяжении нескольких столетий. У антропоцентризма и антропоцена даже этимология общая: оба термина включают в себя древнегреческое слово «антропос», обозначающее человека [Феррандо 2022, с. 186]. В конечном итоге именно гуманизм и антропоцентризм становятся причиной «теоретико-прагматического постантропоцентрического сдвига в современном социокультурном восприятии человека» [Ferrando 2016], который происходит в наши дни.

К вопросу о дефинициях

Постгуманизм представляет собой достаточно пестрый набор концепций, объединенных общей задачей: описанием мира и человека в ситуации, в которой существующие гуманистические представления оказываются под вопросом. Сколько-нибудь устойчивой дефиниции постгуманизма не существует. Так, в одной из своих статей Франческа Феррандо приводит ряд понятий, тем или иным образом связанных с постгуманизмом: философский критический постгуманизм, трансгуманизм, антигуманизм, метагуманизм и т. д. [Ferrando 2013].

Среди исследователей не сложилось единого мнения и по поводу соотношения пост- и трансгуманизма, эта тема по-прежнему остается открытой. Так, одни авторы, например Ник Бостром, описывают постчеловека в контексте трансгуманизма как существо, чьи возможности, благодаря использованию новых технологий, могут возрасти многократно. С этой точки зрения человек не венец творения, а всего лишь промежуточное звено в цепи эволюции. В идеале в пределе человек перейдет в посторганический формат существования, сольется с искусственным интеллектом, обретет бессмертие

и т. д. Постгуманизм здесь представляет собой своего рода сверхгуманизм, гипергуманизм, т. е., по сути, эта концепция продолжает идеи гуманизма, пусть и иными средствами. Ряд авторов, представляющих критический постгуманизм, например Р. Брайдотти, Д. Харауэй, А. Цзин, обращают внимание на трансверсальную природу человека и на разнообразных нечеловеческих агентов, с которыми мы находимся в симбиотических отношениях [Брайдотти 2021; Харауэй 2020]. Внимание третьих сосредоточено на проблемах этических оснований сосуществования человеческих и нечеловеческих агентов [Wolfe 2010] и т. д. Широкий спектр представлений о постгуманизме, нередко противоположных по смыслу, является причиной крайней расплывчатости и приблизительности той концептуальной рамки, которая задана этим понятием. Этой проблемы не существовало бы, если бы под постгуманизмом мы подразумевали только философский критический постгуманизм, но, так как дело обстоит иначе, необходимо найти термин, более точно описывающий суть трансформаций, происходящих в понимании человека.

Термин постантропоцентризм представляется более релевантным описанию ситуации «конца человеческой исключительности» (в терминологии Ж.-М. Шеффера). Постантропоцентризм приходит на смену антропоцентризму, концепции человеческого превосходства, согласно которой человек есть центр и высшая цель мироздания. Позиции антропоцентризма, чрезвычайно усилившиеся в эпоху Просвещения, подвергаются давлению на протяжении всего прошлого столетия: в ситуации «смерти Бога» многие аргументы, прежде убедительно оправдывавшие привилегированное положение человека, утрачивают как авторитет, так и объяснительную силу. В самом общем значении термин «постантропоцентризм» констатирует новую для человека ситуацию, характеризующуюся утратой его центрального положения в мироздании.

Несмотря на то что и постгуманизм, и постантропоцентризм объединяет общая тема — постчеловеческое состояние, Роза Брайдотти рассматривает их как две разные проблемы. Постгуманизм, по ее мнению, мобилизовал гуманитарные дисциплины: философию, историю, культурологию и т. д. Специфической особенностью постантропоцентризма является высокая степень трансдисциплинарности. В фокусе его внимания оказываются не только проблемы «исследований науки и техники (STS), исследований новых медиа и цифровой культуры, экологии и наук о Земле, биогенетики, нейронаук и робототехники, эволюционной теории, критических исследований права, приматологии, движения за права животных и научной фантастики» [Брайдотти 2021, с. 113], но и интерпретации современной субъективности, и актуальные способы формирования субъекта. Она связывает постантропоцентрический поворот со взаимно усиливающимся влиянием глобализации и технического развития и рассматривает его как «фактор изменения параметров, используемых для

определения самого понятия *anthropos*» [Брайдотти 2021, с. 112]. К проблемам постантропоцентризма Р. Брайдотти относит, прежде всего, интерпретации современной субъективности и ее специфику.

Сегодня мы пересматриваем свои отношения с нечеловеческими агентами: животными, машинами, вещами и т. д. До недавнего времени в триаде «природа — человек — технологии» все составляющие, во-первых, рассматривались как онтологически отдельные области; во-вторых, человек занимал в этой триаде лидирующие позиции. Но сегодня границы между биологическим, технологическим и человеческим стираются. Развитие технологий, ведущее к возникновению сильного искусственного интеллекта, вынуждает человека к переосмыслению своего положения в системе «человек — машина», причем не в свою пользу. К выводам того же рода в отношении системы «человек — животное» приводят и открытия биологов, выяснивших, что мы не самодостаточны даже в отношении собственного тела: нашу жизнь поддерживают миллионы микроорганизмов, без которых мы не сможем существовать. Человек — это трансверсальная сущность, живущая в симбиозе с разнообразными нечеловеками и формирующаяся миром нечеловеческого. Постантропоцентризм предполагает отказ от акцента на гуманизме и переформулирование субъективности как множественного числа с вовлечением нечеловеческого контекста. Онтологически человеческое оказывается переплетенным с нечеловеческим.

С постгуманизмом связаны трансформации, происходящие в сфере онтологии, эпистемологии, социальной философии, эстетики и т. д. Но очевидна и неоднозначность этого понятия, включающего в себя в качестве составляющих в том числе и теории, продолжающие и развивающие идеи человеческой исключительности (вышеупомянутый трансгуманизм). В качестве общего знаменателя новых, плоских онтологий и связанных с ними новых антропологий (специфической особенностью которых является признание симметричности человеческого и нечеловеческого), новой эстетики (исследующей отношения между объектами в духе объектно-ориентированной онтологии, обнаруживающей, по словам Яна Богоста, «нечеловеческую перспективу» [Bogost 2012]), более корректным представляется использование термина «постантропоцентризм». Постантропоцентризм представляет собой своего рода квинтэссенцию философского постгуманизма, который Ф. Феррандо определяет как «постгуманизм, постантропоцентризм и постдуализм» [Феррандо 2022, с. 185], «одну из главных целей философского постгуманизма» [Там же, с. 188]. Неслучайно Феррандо призывает философию к незамедлительному не постгуманистическому, а именно постантропоцентрическому повороту [Ferrando 2016]. Но этот поворот уже происходит в искусстве.

Постантропоцентризм как вектор нового поворота в искусстве

Смена мировоззренческих парадигм, как правило, сопровождается актуализацией роли искусства в культуре. Но она становится беспрецедентной в наши дни, когда масштаб проблем принимает поистине планетарный размах. Если философия отвечает за теоретико-прагматический сдвиг в современном восприятии человека, то искусство визуализирует этот сдвиг, делает его зримым, открывая нам тем самым возможность доступа как к антропоцену, так и к постчеловеческому состоянию, сложность которых превышает наши способы восприятия и понимания. Преимущество искусства в этом отношении заключается в том, что оно, по словам Хизер Дэвис и Этьена Турпина (исследующих влияние антропоцена на современное искусство), «предлагает ряд дискурсивных, визуальных и чувственных стратегий, не ограниченных режимами научной объективности, политического морализма или психологической депрессии» [Davis, Turpin 2015, p. 4]. Иначе говоря, арсенал его средств и возможностей значительно превышает возможности любого иного языка описания.

Искусство обращается к различным аспектам проблем, связанным с темой антропоцена с того времени, как его следы стали обнаруживаться тем или иным образом. Так, импрессионисты, запечатлевающие в своих работах сочетания света и дыма (а в действительности света и смога), на самом деле эстетизировали не что иное, как антропоцен, делая это столь успешно, что зритель оказывался в состоянии своего рода «анестезии чувств». То, что происходит со средой обитания в работах импрессионистов, парадоксальным образом кажется скорее эстетически привлекательным, чем вызывающим негодование. Н. Мирзоев раскрывает эту мысль на примере работы К. Моне («Впечатление. Восход солнца», 1873): восход не был бы столь ярок, если бы не смешение света и угольного дыма, извергаемого трубами пароходов [Мирзоев 2019, с. 247]. Работы У. Тёрнера с этой точки зрения также являются примером эстетизации тех аспектов деятельности человека, которые на самом деле связаны с загрязнением окружающей среды («Дождь, пар и скорость», 1844).

Н. Мирзоев предлагает в качестве альтернативы визуальности антропоцена контрвизуальность, своего рода деконструированную визуальность, оптика которой позволит выявить не только планетарную дестабилизацию условий, поддерживающих жизнь, но и необходимость деколонизации биосферы для создания нового устойчивого образа жизни, одной из составляющих которого является равенство человеческих и нечеловеческих акторов [Мирзоев 2019, с. 230]. Контрвизуальность, по его словам, может пониматься как способность вообразить иной порядок вещей, ведь она направлена «на схватывание того, что существует, но не должно быть, и на то, что должно быть, но пока

еще только становится» [Мирзоев 2019, с. 486]. Задача, решение которой под силу, пожалуй, только искусству. Неслучайно исследователи пишут о том, что искусство как средство эстетизации занимает центральное место в мышлении и чувствах в антропоцене, так как «антропоцен — это прежде всего чувственный феномен: опыт жизни во все более убывающем и токсичном мире» [Davis, Turpin 2015, p. 4].

Децентрирование человека в ситуации постантропоцентризма влечет за собой изменение местоположения нечеловеческого. По мере того как человек утрачивает свою центральную позицию субъекта в мире объектов, нечеловеческое смещается с периферии в направлении центра, обретает субъектность. Наиболее радикальные проявления современного искусства, которые представляет, например, Art & Science, демонстрируют равенство нечеловеческого и человеческого. Это искусство, нередко определяемое исследователями как «техноавангард», работает с разнообразными нечеловеческими агентами, имеющими как органическую (био-арт), так и неорганическую природу (искусство глубоких медиа, цифровое искусство). Оно не только исследует роль нечеловеческих агентов в создании произведения, но в некоторых случаях даже делегирует им авторство.

Отказываясь от любых иерархий, искусство исходит из идеи симметричности человеческого и нечеловеческого. То обстоятельство, что любой из авангардов рано или поздно апроприируется мейнстримом (который, в свою очередь, получает от него набор новых тем и медиа, задающих новые векторы развития искусства), позволяет нам говорить о происходящем как о новом повороте в искусстве.

Что означает «поворот» применительно к искусству? Как и в случае подобных ситуаций в гуманитарных дисциплинах, поворот в искусстве означает смену оптики и предмета интереса. Повороты в гуманитарных дисциплинах, по словам Д. Бахманн-Медик, меняют направление мысли и задают новые ракурсы исследовательской деятельности [Бахманн-Медик 2017, с. 8]. Повороты в искусстве — посредством смещения точки зрения как авторов, так и рецепиентов — обнаруживают не освоенные прежде идеи, темы, медиа; формируют новые установки восприятия и осмысления; инспирируют возникновение новых эстетических теорий (например, реляционная эстетика Н. Буррио и социальный поворот в искусстве). Но, даже став мейнстримным, искусство поворота не претендует на тотальность и универсальность. Поворот не тоталитарен. Так, реалистическое искусство существует и в наши дни, но, справедливости ради, нужно отметить, что в контексте современных арт-практик оно воспринимается скорее как маргинальное.

Сегодня исследователи все чаще объединяют понятия «искусство» и «постгуманизм» [Art, Theory and Practice 2016; Kordic, Godward, Martinique 2016], тогда как об искусстве в контексте постантропоцентризма размышляют

значительно реже [Czakon, Michna 2021]. Но представляется, что использование термина «постантропоцентричный» в отношении трансформаций, происходящих с искусством в наши дни, позволит более концептуально описать эти процессы. Причина — как уже упоминалось выше — в расплывчатости и неопределенности дефиниций постгуманизма.

Суть постантропоцентричного поворота в искусстве заключается в смене перспективы, как если бы гипотетический маятник качнулся от антропоцентризма к постантропоцентризму. Антропоцентризм был имманентен искусству на протяжении всего времени его существования, искусство существовало «для» и «во имя» человека. Оно представляло собой практику, непосредственным образом связанную с человеком: с его присутствием в роли автора/реципиента; с его чувственностью и эмоциональной сферой, к которым оно апеллировало. Искусство адресовалось взгляду субъекта; оно было пронизано человеческими смыслами, символами, ценностями и т. д. Специфической особенностью постантропоцентричного искусства является то, что его акторы представляют собой разнообразные нечеловеческие агенты, как биологические, так и технологические (от компьютерных программ до живых и/или полуживых медиа). Сегодня произведение искусства демонстрирует все большую автономию по отношению к человеку, вплоть до полного выхода из-под контроля автора. Возникает, например, такая новая форма искусства как саморазвивающийся объект — это инсталляция, трансформацию которой обеспечивают внедренные в арт-объект нейросети, обучающиеся в процессе работы.

Художники, работающие на границах между искусством, наукой и философией, расширяют наше понимание и восприятие мира [Kordic, Godward, Martiniqne 2016]. Помимо этого, постантропоцентричное искусство проблематизирует и трансформирует эстетический опыт, восприятие, чувственность, и саму возможность иметь опыт искусства. Новые интенции в развитии современного искусства сигнализируют о происходящем повороте.

Искусство — канал связи с постантропоцентричными мирами

В контексте постантропоцентричного поворота искусство апроприрует множество тем, связанных с цифровой реальностью и биотехнологиями, антропоценом и рядом философских концепций, таких как спекулятивный реализм, темная экология, новый материализм и т. д. Нам сложно представить себе миры, которые могут прийти на смену пока еще существующему. Миры, где человеческое либо симметрично нечеловеческому, либо его просто не существует. В этом отношении искусство есть не что иное, как окно в эти миры, канал связи с ними. Оно втягивает в свою орбиту все модусы мира, описанные Юджином Такером [Такер 2017, с. 13].

В терминологии Такера мир, который мы интерпретируем и осмысляем, частью которого являемся, есть *мир-для-нас* (метафорически обозначаемый им как «Мир»). Мир не прозрачен для нас без остатка, он всегда превосходит наши представления о нем. Его ускользающую от нас составляющую Такер определяет как *мир-в-себе*: это «в чем-то недоступное, но уже данное состояние, которое мы затем превращаем в мир-для-нас» [Такер 2017, с. 14]. Метафора мира-в-себе — «Земля»: знание о ней сформировано науками, но, во-первых, оно не является полным; во-вторых, сам этот Мир сопротивляется нашим попыткам «втиснуть его в форму мира-в-себе»; он может быть непредсказуемым, примером чего являются и природные катастрофы, и изменения климата. Наконец, *мир-без-нас* (обозначаемый Такером как Планета) возникает вследствие вычитания человека из Мира. Осмысление мира-без-нас Такер полагает подлинным вызовом нашего времени. Мир субъективен, он мой; Земля объективна, но является моей лишь отчасти, хотя она и задает горизонт нашей мысли; Планета же, безличная и анонимная, выводит проблему на космологический уровень, ведь она уже не часть меня, подобно Земле. Она часть Иного, Чужого — Космоса.

Мир «человекоцентричен», и наше мышление ограничено рамками человеческой точки зрения. Но Такера интересует возможность помыслить мир-без-нас посредством смещения «рамки нашего понимания в сторону интерпретации *космологической*» [Такер 2017, с. 15]. Философия в этом отношении бессильна: она сталкивается с пределом мысли (заключенном в выражении «мир-без-нас»), с парадоксальностью мысли о неммыслимом. В силу своей специфики искусство (у Такера шире — культура) в отношении освоения мира-без-нас имеет значительно больше возможностей. Оно не зависит от строгой логики и научных парадигм, оно свободно и в этом отношении потенциально способно стать местом встречи всех миров.

В интерпретации постантропоцентричного искусства описанные Ю. Такером миры для сторонников антропоцентризма являются, по меньшей мере, странными. Так, *мир-для-нас* оборачивается миром, лишенным иерархий, населенным разнообразными «нечеловеческими Другими» — мутантами, гибридами, микроорганизмами, использующимися в качестве медиа, киборгами (в понимании Д. Харауэй, представляющими собой «кибернетический организм, гибрид машины и организма, существо социальной реальности и одновременно порождение фантазии» [Харауэй 2017, с. 5]). Важно, что это не киборг трансгуманизма, призванный продемонстрировать неисчерпаемый эволюционный потенциал человека, и это не сверхчеловек, использующий технологии для совершенствования своих возможностей. Если художника Стеларка и интересует возможная практическая польза от тех метаморфоз, которые по воле художника претерпевает его тело (будь то надетый на него неуклюжий экзоскелет, либо «третья рука», прикрепленная к правой руке

художника, управляемая движениями мышц его тела), то в последнюю очередь. Все проекты реализуются им исключительно «из любви к искусству», хотя специалисты в области трансплантологии и протезирования с большим интересом наблюдают за его творчеством. Так, над проектом «Ухо» Стеларк работает уже не одно десятилетие (с 1996 года): предполагается, что в его предплечье будет выращено из хряща ухо, которое, будучи подключенным к интернету, позволит всем желающим слышать звуки, которые слышит сам художник [Ear on Arm 2022].

Своеобразной метафорой этого нового *мира-для-нас* является Хтулуцен, описанный Д. Харауэй как своего рода геосоциальная платформа, являющаяся необходимым условием для достижения многовидовой экологической справедливости, для «процветания богатых многовидовых ассамбляжей, включающих в себя людей», при условии «интенсивной совместной работы и игры с другими обитателями» [Харауэй 2020, с. 135]. Харауэй призывает «заводить сородичей, а не детей», она выступает за симбиотическое сосуществование разнообразных видов.

Как шаг, сделанный художниками по направлению к Хтулуцену, можно интерпретировать произведения, позволяющие человеку почувствовать себя каким-либо нечеловеческим агентом. Хейден Фаулер в проекте «Снова вместе» (2017), представляющем собой и инсталляцию и перформанс одновременно, пытается восстановить утраченные связи между человеком и дикой природой посредством сосуществования в одной клетке с волком [Together Again 2017]. Это реплика известной акции Й. Бойса «Койот: я люблю Америку, и Америка любит меня» (1974), в ходе которой художник приручил и в конце концов обнял дикого койота, находящегося с ним в замкнутом пространстве комнаты в галерее в течение трех дней. Но работа Фаулера имеет ряд существенных отличий. Во-первых, волк не совсем дикий, он одомашненный, поэтому задачи «приручить» его перед художником не стояло. Его задачей было «почувствовать себя волком», увидеть мир глазами волка. Для этого Фаулер (и волк) использовали шлемы виртуальной реальности, воспроизводящие природную среду обитания волков, в которой виртуальный волк отражает движения волка реального. Искусство предоставляет человеку возможность представить себя *любим* нечеловеческим агентом, в том числе компьютером. Так, проект группы Recycle Group «Template of Life» (2017) дает зрителю возможность ощутить себя компьютером, отключаемым от сети [Template of Life 2017]. Эффект возникает благодаря смене визуальных и световых эффектов, которые реципиент наблюдает, передвигаясь на кушетке внутри узкого и длинного черно-белого тоннеля.

Трансгенное искусство, био-арт, экологическая скульптура создают образы нового мира, многие из которых — в лучших традициях искусства авангарда — могут шокировать уже, казалось бы, ко всему привыкшего зрителя. В этом

отношении показательны, например, скульптурные мутанты Патрисии Пиччини, физическая, гибридная «инаковость» которых в сочетании с беспомощностью и абсолютной неагрессивностью делает их одновременно и жуткими и трогательными («Выводок», 2010) [The Coming World 2019]. Проект художницы из Словении Майи Смрекар «K-9 topology: Arte Mis» (2017) [ARTE_mis 2017] также отсылает нас к Хтулуцену. Он представляет собой инсталляцию, центральной частью которой является микроскоп, заглянув в который зритель видит гибридную клетку, выведенную из слюны собаки и яйцеклетки художницы. В ее экстравагантных планах — создание гибрида человека и собаки, травоядного оборотня, который будет более гуманным по отношению к окружающей среде и ее обитателям, чем его хищные собратья — волки и люди.

Если человек и присутствует в этом новом мире-для-нас, то либо как существо, мимикрирующее под нечто иное, чем он есть на самом деле; либо как гибрид (биоморфный, в случае с ОРЛАН, сделавшей предметом искусства свое собственное тело, подвергающееся воздействию со стороны пластической хирургии [ORLAN 2021], или техноморфный, примером которого является Стеларк); либо как часть инсталляции, не имеющая приоритета над другими ее составляющими; либо как носитель множественной субъективности или трансвернальная сущность. Так, проект В. Педерсона «Я — это множество» (2020) представляет собой видеoaнимацию, персонажами которой являются изображения бактерий и грибов, выращенные из образцов тела художника [Pedersen 2020].

Мир-в-себе, с одной стороны, герметичен, с другой, по словам Ю. Такера, он «часто огрызается» природными катастрофами, являющимися лучшим напоминанием о нем; его призрак маячит и за дискуссиями о последствиях изменения климата [Такер 2017, с. 13]. Этот непрозрачный для человечества мир вызывает у нас ощущение исходящей от него потенциальной угрозы. Постантропоцентричное искусство визуализирует этот мир, обращаясь к темам антропоцена и экологии. Если первые представители эко-арта и лэнд-арта 1970-х (Р. Смитсон, Н. Холт, У. де Мария) создавали масштабные инсталляции в труднодоступных для посещения местах, что делало эти проекты естественной — и при этом загадочной — частью ландшафта, то со временем экологическое искусство утрачивает свою безмятежность, его основным настроением становится беспокойство в отношении мира, вынужденного непредсказуемым образом реагировать на безответственное поведение человека в отношении среды обитания. Инсталляция Олафура Элиассона «Часы изо льда» (2018), посвященная таянию арктических льдов, визуализирует климатические изменения гораздо красноречивее, нежели множество текстов о глобальном потеплении [Ice Watch 2018]. Климатические катастрофы несут в себе и другие угрозы: разрушая окружающую среду, они могут породить новые формы жизни. Так, Тина Сурель Ланге посвящает этому свой видеопроjekt «Твари» (2019):

«Арктические твари: Реппарфьорд» [Arctic Creatures 2019], «Пустынные твари: Солтон-Си» [Desert Creatures 2019] и «Ядерные твари: свалка на Западном озере» [Nuclear Creatures 2019].

Если *мир-в-себе* может сосуществовать с *миром-для-нас*, то *мир-без-нас* предполагает полное отсутствие человечества. И не важно, что явилось причиной его исчезновения. Этот мир не только не антропоцентричен, он по сути своей не человекен, не антропоморфен и, как следствие, труднопредставим. В отношении этого мира воображение художника не сковано ничем. Его можно представить забавным, как это делает группа «Куда бегут собаки» в работе «Керосиновые хроники: гриб» (2021): инсталляция демонстрирует роботов, управляемых керосиновыми грибами, пытающимися отобрать друг у друга питательную среду [Гидра 2022]. А можно — постапокалиптическим, как это делает Дмитрий Каварга в серии объектов «Токсикоз антропоцентризма» (2019), изображающих жутковатые руины некогда существовавшего мира [Токсикоз антропоцентризма 2019]. Примерно в том же ключе выдержана инсталляция Хейдена Фаулера «Темная экология» (2015) [Dark Ecology 2015], представляющая собой своего рода остатки человеческого поселения на постапокалиптической планете. *Мир-без-нас* является предметом высказывания и искусства «глубоких медиа» (специфика которого состоит в выявлении глубинных связей между природным и технологическим в ситуации отсутствия человека). Об этом — проект «Melt» (2018) [The Melt project 2018] Дмитрия Морозова (псевдоним ::vtol::). Это инсталляция, автономное роботизированное проекционное устройство, демонстрирующее циклический переход вещества из одного агрегатного состояния в другое и обратно на примере воды, периодически замораживающейся, размораживающейся и т. д.

Интерпретации всех этих миров постантропоцентричным искусством нередко вызывают у нас тревогу и эмоциональное напряжение. Но задача у этого искусства иная — не утопить нас в пессимизме, а настроить на конструктивный анализ ситуации: пересмотреть свои отношения с нечеловеческим, отказаться от специцизма как видового шовинизма, предпринять эффективные действия в отношении спасения среды обитания.

Заключение

Содержательно дискурс современного искусства выстраивается вокруг таких понятий и терминов, как «антропоцен», «постгуманизм» и «постантропоцентризм». Принадлежа разным смысловым рядам, они, тем не менее, становятся своего рода «точками напряжения», стягивающими в единое целое онтологическую, эпистемологическую и антропологическую проблематику.

В отличие от постгуманизма, интерпретируемого достаточно широко и затрагивающего практически все сферы культуры [Wolfe 2010], идеи

постантропоцентризма воспринимаются человеком скорее критически. Виной тому — нежелание отказа от своего привилегированного положения в мире, выстроенного в соответствии с идеалами гуманизма. Но проблема заключается в том, что из-за действий самого человека этого мира больше нет, симптомом чего является и проблема антропоцена, и глобальные экологические кризисы, и возникшая необходимость пересборки человеческого в контексте наших новых взаимоотношений с техникой и природой. Все эти изменения в конечном итоге были инспирированы антропоцентричными представлениями человека о своем месте в мире. С этой точки зрения постантропоцентричная парадигма воспринимается как попытка изменить ситуацию, обратить внимание человека на те «узкие места», не «расшив» которые, он, возможно, исчезнет как биологический вид.

Искусство является важным индикатором подобных перемен. То обстоятельство, что человеческое и нечеловеческое рассматриваются многими художниками как симметричные агенты, связанные друг с другом реляционными сетями, позволяет описать состояние современного искусства через концепт постантропоцентричного поворота. Искусство ищет новые подходы к постановке и решению проблемы современного человека. Оно задает новые способы ее описания и предлагает свои ответы на вопрос: что значит быть человеком сегодня, в ситуации, когда мы вынуждены переписывать само определение человека; пересматривать такие, как казалось, неотчуждаемые основания нашего существования, как гуманизм и антропоцентризм. Искусство позволяет нам представить другие миры; примерить на себя не только другие идентичности, но и различные варианты потенциально возможного будущего. Оно становится репетицией встречи человека с новым и пока еще недостаточно прописанным миром. Искусство, с одной стороны, является самостоятельной частью постгуманистических исследований, но, с другой, соединение с ними производит мультипликативный эффект, представляющий проблему более объемной и емкой. Важно, что в интерпретации искусства децентрация человеческого и усиление нечеловеческого не являются взаимоисключающими друг друга — для искусства онтологически они равны.

Список литературы

- Бахманн-Медик 2017 — *Бахманн-Медик Д.* Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
- Брайдотти 2021 — *Брайдотти Р.* Постчеловек / пер. с англ. Д. Хамис, под ред. В. Данилова. М. : Изд-во Института Гайдара, 2021. 408 с.
- Гидра 2022 — HYDRA. Искусство новых медиа в контексте эко-тревожности [Электронный ресурс] // Севкабель порт. 2022. URL: <https://sevcableport.ru/ru/culture/hydra> (дата обращения: 20.04.2022).
- Мирзоев 2019 — *Мирзоев Н.* Как смотреть на мир / пер. с англ. Г. Д. Йоханссон. М. : Ад Маргинем Пресс : Музей современного искусства «Гараж», 2019. 344 с.

- Мортон 2019 — *Мортон Т.* Гиперобъекты: философия и экология после конца мира / пер. с англ. В. И. Абраменко. Пермь : Гиле Пресс, 2019. 284 с.
- Такер 2017 — *Такер Ю.* Ужас философии : в 3 т. Т. 1 : В пыли этой планеты / пер. с англ. А. Иванова. Пермь : Гиле Пресс, 2017. 184 с.
- Токсикоз антропоцентризма 2019 — Токсикоз антропоцентризма. Субстанция и тело [Электронный ресурс] // Дмитрий Каварга : сайт. URL: <http://kawarga.tilda.ws/antro#rec112631355> (дата обращения: 20.04.2022).
- Феррандо 2022 — *Феррандо Ф.* Философский постгуманизм / пер. с англ. Д. Кралечкина ; под науч. ред. А. Павлова ; предисл. Р. Брайдогги. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2022. 360 с.
- Харауэй 2017 — *Харауэй Д.* Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х гг. / пер. с англ. А. В. Гараджа. М. : Ad Marginem : Музей современного искусства «Гараж», 2017. 128 с.
- Харауэй 2020 — *Харауэй Д.* Оставаясь со смутой. Заводить сородичей в Хтулуцене / пер. с англ. А. А. Писарева, Д. Я. Хамис, П. А. Хановой. Пермь : Гиле Пресс, 2020. 340 с.
- Чакрабартти 2020 — *Чакрабартти Д.* Об антропоцене / пер. с англ. Д. Кралечкина. М. : V-A-C Press : Artguide Editions, 2020. 160 с.
- Arctic Creatures 2019 — Arctic Creatures: Repparfjord [Electronic resource] // Tine Surel Lange. 2019. URL: <https://tinesurellange.com/Arctic-Creatures-Repparfjord> (access date: 20.04.2022).
- Art, Theory and Practice 2016 — Art, Theory and Practice in the Anthropocene / ed. by J. Reiss. Vernon Press, 2016. 173 p.
- ARTE_mis 2017 — ARTE_mis [Electronic resource] // Maja Smrekar. 2017. URL: <https://www.majasmrekar.org/k-9-topology-artemis> (access date: 20.04.2022).
- Bogost 2012 — *Bogost I.* The New Aesthetic Needs to Get Weirder [Electronic resource] // The Atlantic. 13.04.2012. URL: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/04/the-new-aesthetic-needs-to-get-weirder/255838/> (access date: 07.04.2022).
- Czakon, Michna 2021 — *Czakon D., Michna N. A.* Art Beyond the Anthropocene: A Philosophical Analysis of Selected Examples of Post-Anthropocentric Art in the Context of Ecological Change // Journal of Asia-Pacific Pop Culture. 2021. Vol. 6. No. 2. P. 245–261. DOI: 10.5325/jasiapacipopcult.6.2.0245.
- Dark Ecology 2015 — Dark Ecology (Seoul) [Electronic resource] // Hayden Fowler. 2015. URL: <http://haydenfowler.net/projects/dark-ecology-seoul.html> (access date: 20.04.2022).
- Davis, Turpin 2015 — *Davis H., Turpin E.* Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction // Art in Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies / ed. by H. Davis, E. Turpin. London : Open Humanity Press, 2015. P. 3–29.
- Desert Creatures 2019 — Desert Creatures: The Salton Sea [Electronic resource] // Tine Surel Lange. 2019. URL: <https://tinesurellange.com/Desert-Creatures-The-Salton-Sea> (access date: 20.04.2022).
- Ear on Arm 2022 — Ear on Arm. Engineering Internet Organ [Electronic resource] // Stelarc. 2022. URL: <http://stelarc.org/?catID=20242> (access date: 20.04.2022).
- Ferrando 2013 — *Ferrando F.* Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms. Differences and Relations [Electronic resource] // Existenz. 2013. Vol. 8. No. 2. URL: <https://existenz.us/volumes/Vol.8-2Ferrando.html> (access date: 07.04.2022).
- Ferrando 2016 — *Ferrando F.* The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift // Relations. Beyond Anthropocentrism. 2016. Vol. 4. No. 2. November. P. 159–173. DOI: 10.7358/rela-2016-002-ferr.
- Ice Watch 2018 — *Eliasson O., Rosing M.* Ice Watch [Electronic resource]. URL: <https://icewatch.london/> (access date: 20.04.2022).
- Kordic, Godward, Martinique 2016 — *Kordic A., Godward F., Martinique E.* Posthumanism and Contemporary Art [Electronic resource] // Widewalls. 07.10.2016. URL: <https://www.widewalls.ch/magazine/posthumanism-contemporary-art> (access date: 07.04.2022).

- Nuclear Creatures 2019 — Nuclear Creatures: West Lake Landfill [Electronic resource] // Tine Surel Lange. 2019. URL: <https://tinesurellange.com/Nuclear-Creatures-West-Lake-Landfill> (access date: 20.04.2022).
- ORLAN 2021 — ORLAN: Strip-Tease, Youy Sur Ma Vie, Tout Sur Mon Art [Electronic resource] // ORLAN : official website. 16.12.2021. URL: <http://www.orlan.eu/works/videos-dorlan-2/> (access date: 20.04.2022).
- Pedersen 2020 — Jeg er mangfoldig [Electronic resource] // Viktor Pedersen. 2020. URL: <https://www.viktorpedersen.com/jeg-er-mangfoldig> (access date: 20.04.2022).
- Susen 2021 — *Susen S. Reflections on the (Post-)Human Condition: Towards New Forms of Engagement with the World?* // *Social Epistemology*. 2021. Vol. 36. No. 11. P. 63–94. DOI: 10.1080/02691728.2021.1893859.
- Template of Life 2017 — Template of Life [Electronic resource] // Recycle Group. 2017. URL: https://recycleartgroup.com/exhibitions/template_of_life/ (access date: 20.04.2022).
- The Coming World 2019 — “The Coming World” at Garage Museum of Art, Moscow, Russia, 2019 [Electronic resource] // Patricia Piccinini. URL: <https://www.patriciapiccinini.net/a-show.php?id=2019-Moscow> (access date: 20.04.2022).
- The Melt project 2018 — The Melt project [Electronic resource] // vtol. 2018. URL: <https://vtol.cc/melt> (access date: 20.04.2022).
- Together Again 2017 — Together Again [Electronic resource] : Installation/Live performance: cage, Australian dingo and virtual reality landscape // Hayden Fowler. 2017. URL: <http://haydenfowler.net/projects/together-again.html> (access date: 20.04.2022).
- Wolfe 2010 — *Wolfe C. What is Posthumanism?* Minneapolis : University of Minnesota Press, 2010. 392 p.

References

- “Arctic Creatures: Repparfjord” (2019), *Tine Surel Lange*, available at: <https://tinesurellange.com/Arctic-Creatures-Repparfjord> (accessed 20 April 2022).
- “ARTE_mis” (2017), *Maja Smrekar*, available at: <https://www.majasmrekar.org/k-9-topology-artemis> (accessed 20 April 2022).
- Bachmann-Medick, D. (2017), *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, translated by Tashkenova, S., Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, 504 p. (in Russian).
- Bogost, I. (2012), “The New Aesthetic Needs to Get Weirder”, *The Atlantic*, 13 April, available at: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/04/the-new-aesthetic-needs-to-get-weirder/255838/> (accessed 7 April 2022).
- Braidotti, R. (2021), *The Posthuman*, translated by Khamis, D., Izdatel'stvo Instituta Gaidara, Moscow, 408 p. (in Russian).
- Chakrabarti, D. (2020), *Ob antropotsene* [About the Anthropocene], translated by Kralechkin, D., V-A-C Press, Artguide Editions, Moscow, 160 p. (in Russian).
- Czakov, T. and Michna, N. A. (2021), “Art Beyond the Anthropocene: A Philosophical Analysis of Selected Examples of Post-Anthropocentric Art in the Context of Ecological Change”, *Journal of Asia-Pacific Pop Culture*, vol. 6, no. 2, pp. 245–261. DOI: 10.5325/jasiapacipopcult.6.2.0245.
- “Dark Ecology (Seoul)” (2015), *Hayden Fowler*, available at: <http://haydenfowler.net/projects/dark-ecology-seoul.html> (accessed 20 April 2022).
- Davis, H. and Turpin, E. (2015), “Art & Death: Lives Between the Fifth Assessment & the Sixth Extinction”, in Davis, H. and Turpin, E. (eds.), *Art in Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanity Press, London, pp. 3–29.
- “Desert Creatures: The Salton Sea” (2019), *Tine Surel Lange*, available at: <https://tinesurellange.com/Desert-Creatures-The-Salton-Sea> (accessed 20 April 2022).
- “Ear on Arm. Engineering Internet Organ” (2022), *Stelarc*, available at: <http://stelarc.org/?catID=20242> (accessed 20 April 2022).

- Eliasson, O. and Rosing, M. (2018), *Ice Watch*, available at: <https://icewatch.london/> (accessed 20 April 2022).
- Ferrando, F. (2013), "Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms Differences and Relations", *Existenz*, vol. 8, no. 2, available at: <https://existenz.us/volumes/Vol.8-2Ferrando.html> (accessed 7 April 2022).
- Ferrando, F. (2016), "The Party of the Anthropocene: Post-humanism, Environmentalism and the Post-anthropocentric Paradigm Shift", *Relations. Beyond Anthropocentrism*, vol. 4, no. 2, pp. 159–173. DOI: 10.7358/rela-2016-002-ferr.
- Ferrando, F. (2022), *Philosophical Posthumanism*, translated by Krалechkin, D., Higher School of Economics, Moscow, 360 p. (in Russian).
- Haraway, D. J. (2017), *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, translated by Garadzha, A. V., Ad Marginem, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, 128 p. (in Russian).
- Haraway, D. J. (2020), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, translated by Pisarev, A. A., Khamis, D. Ya. and Khanova, P. A., Gile Press, Perm, 340 p. (in Russian).
- "HYDRA. New media art in the context of eco-anxiety" (2022), *Sevkabel' port*, available at: <https://sevcableport.ru/ru/culture/hydra> (accessed 20 April 2022) (in Russian).
- "Jeg er mangfoldig" (2020), *Viktor Pedersen*, available at: <https://www.viktorpedersen.com/jeg-er-mangfoldig> (accessed 20 April 2022).
- Kordic, A., Godward, F. and Martinique, E. (2016), "Posthumanism and Contemporary Art", *Widewalls*, 7 October, available at: <https://www.widewalls.ch/magazine/posthumanism-contemporary-art> (accessed 7 April 2022).
- Mirzoeff, N. (2019), *How to See the World*, translated by Johansson, G. D., Ad Marginem Press, Garage Museum of Contemporary Art, Moscow, 344 p. (in Russian).
- Morton, T. (2019), *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*, translated by Abramenko, V. I., Gile Press, Perm, 284 p. (in Russian).
- "Nuclear Creatures: West Lake Landfill" (2019), *Tine Surel Lange*, available at: <https://tinesurellange.com/Nuclear-Creatures-West-Lake-Landfill> (accessed 20 April 2022).
- "ORLAN: Strip-Tease, Youy Sur Ma Vie, Tout Sur Mon Art" (2021), *ORLAN, official website*, 16 December, available at: <http://www.orlan.eu/works/videos-dorlan-2/> (accessed 20 April 2022).
- Reiss, J. (ed.) (2016), *Art, Theory and Practice in the Anthropocene*, Vernon Press, 2016, 173 p.
- Susen, S. (2021), "Reflections on the (Post-)Human Condition: Towards New Forms of Engagement with the World?", *Social Epistemology*, vol. 36, no. 11, pp. 63–94. DOI 10.1080/02691728.2021.1893859.
- "Template of Life" (2017), *Recycle Group*, available at: https://recycleartgroup.com/exhibitions/template_of_life/ (accessed 20 April 2022).
- Thacker, Eu. (2017), *Horror of Philosophy, in 3 vols, Vol. 1, In the Dust of this Planet*, translated by Ivanov, A., Gile Press, Perm, 184 p. (in Russian).
- "'The Coming World' at Garage Museum of Art, Moscow, Russia" (2019), *Patricia Piccinini*, available at: <https://www.patriciapiccinini.net/a-show.php?id=2019-Moscow> (accessed 20 April 2022).
- "The Melt project" (2018), *vtol*, available at: <https://vtol.cc/melt> (accessed 20 April 2022).
- "Together Again: Installation/Live performance: cage, Australian dingo and virtual reality landscape" (2017), *Hayden Fowler*, available at: <http://haydenfowler.net/projects/together-again.html> (accessed 20 April 2022).
- "Toxicosis of anthropocentrism. Substance and body" (2019), *Kawarga*, available at: <http://kawarga.tilda.ws/antro#rec112631355> (accessed 20 April 2022) (in Russian).
- Wolfe, C. (2010), *What is Posthumanism?* University of Minnesota Press, Minneapolis, 392 p.

Рукопись поступила в редакцию / Received: 2.06.2022

Принята к публикации / Accepted: 11.07.2022

Информация об авторе

Чистякова Марина Георгиевна
доктор философских наук, доцент
Тюменский государственный университет
625003, Россия, Тюмень, ул. Ленина, 23
E-mail: m.g.chistyakova@utmn.ru
Авторский ORCID: 0000-0001-6260-510X

Information about the author

Chistyakova, Marina Georgievna
D. Sci. (Philosophy), Associate Professor
Tyumen State University
23 Lenin St., Tyumen, 625003 Russia
E-mail: m.g.chistyakova@utmn.ru
Author's ORCID: 0000-0001-6260-510X