

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ПИСАРЕВ*

Институт философии РАН,
109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, корп. 1

Researcher ID: 5438-2018

ORCID: 0000-0003-4261-1275

e-mail: alex-pisarev@yandex.ru

АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА АЛЁХИНА

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20

ResearcherID: JFA-5153-2023

ORCID: 0000-0001-7219-3655

e-mail: aalekhina@hse.ru

Для цитирования:

Писарев А.А., & Алёхина А.В., Art&Science и постгуманизм: технонаука, эстетика и телесность // Наука телевидения. 2023. 19 (3). С. 43–67. DOI: <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.3-43-67>. EDN: ABXJZX

Art&Science и постгуманизм: технонаука, эстетика и телесность

Аннотация. Статья посвящена концептуальным и эстетическим связям между Art&Science и постгуманизмом. В трактовке постгуманизма авторы отталкиваются от тезиса Мишеля Фуко, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке». Они показывают, каким образом из него вырастает постгуманистическая проблематика. В ее центре — осознание того, что человек и природа — исторические материально-дискурсивные продукты технаучной сети, состоящей из человеческих и нечеловеческих акторов. Эта сеть изучается в исследованиях науки и техники (STS), которые служат мостиком между постгуманизмом и Art&Science. Поэтому авторы обращаются к STS, чтобы представить

* Автор, ответственный за переписку.

Art&Science в их оптике. Кратко вводится тезис онтологического конструктивизма о технонауке как осуществлении природных реалий. Art&Science с ее лабораторно-технической эстетикой интерпретируется как исполнение технонауки в качестве производящей природные реалии сети. Поясняется, каким именно образом это сближает научное искусство с постгуманизмом. Далее авторы концентрируются на том, как Art&Science работает с постгуманистической проблематикой тела, разбирают стратегии и примеры ее разработки в художественных проектах и показывают принадлежность проектов этого искусства эстетике постчеловеческого. В заключение обсуждаются некоторые ограничения работы Art&Science с постгуманистической проблематикой.

Ключевые слова: тело, технонаука, Art&Science, научное искусство, технологическое искусство, исследования науки и техники, STS, постгуманизм, прикладная философия, эстетика постчеловеческого

UDC 7.067

Received 26.07.2023, revised 14.08.2023, accepted 29.09.2023

ALEXANDER A. PISAREV*

Institute of Philosophy, the Russian Academy of Sciences,
12, korp. 1, Goncharnaya, Moscow 109240, Russia

Researcher ID: 5438-2018

ORCID: 0000-0003-4261-1275

e-mail: alex-pisarev@yandex.ru

ANASTASIA V. ALEKHINA

HSE University,
20, Myasnitskaya, Moscow 101000, Russia

ResearcherID: JFA-5153-2023

ORCID: 0000-0001-7219-3655

e-mail: aalekhina@hse.ru

For citation

Pisarev, A.A., & Alekhina, A.V. (2023). Art&Science and Posthumanism: Technoscience, Aesthetics and Body. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (3), 43–67. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.3-43-67>, <https://elibrary.ru/ABXJZX>

*Corresponding author.

Art&Science and Posthumanism: Technoscience, Aesthetics and Body

Abstract. The article is devoted to the conceptual and aesthetic connections between Art&Science and posthumanism. In their interpretation of posthumanism, the authors start from Michel Foucault's thesis that "man would be erased, like a face drawn in sand at the edge of the sea," showing how posthumanism problems follow from this idea. At the center of posthumanism is the realization that man and nature are the material-discursive products of a technoscientific network consisting of human and non-human actors. This network is considered in Science and Technology Studies (STS), which serve as a bridge between posthumanism and Art&Science. Therefore, the authors turn to STS to present Art&Science through their lens. They briefly introduce the thesis of ontological constructivism about technoscience as the enactment of natural realities. Art&Science, with its laboratory-technical aesthetics, is interpreted here as a performance or enactment of technoscience itself as a heterogeneous network producing natural realities. This brings scientific art closer to posthumanism. Further, the authors focus on how Art&Science works with the posthumanistic problems of the body, analyze strategies and examples of its development in art projects, and show that the projects of this art belong to the aesthetics of the posthuman. In conclusion, some limitations of Art&Science's interaction with posthumanistic issues are discussed.

Keywords: body, technoscience, Art&Science, science art, technological art, science and technology studies, STS, posthumanism, applied philosophy, posthuman aesthetics

ВВЕДЕНИЕ: ПЕСОК И ВОЛНЫ ПОСТГУМАНИЗМА

Постгуманизм — разнородное семейство современных междисциплинарных подходов, которые проблематизируют гуманистическое и эссенциалистское понимание человека в качестве *causa sui* и предлагают альтернативное представление. Человек в нем оказывается историчным и материально-дискурсивным существом, которое конституируется разнородными акторами, отношениями и процессами и действует среди них.

История этого теоретического течения начинается задолго до его эксплицитного оформления. Одной из точек отсчета стала здесь работа Мишеля Фуко «Слова и вещи» (1966). В ней высказывается важный для постгуманизма тезис: «Человек всего лишь недавнее изобретение, образование, которому нет и двух веков, малый холмик в поле нашего знания. Он исчезнет,

как только это поле примет новую форму», «как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке» (Фуко, 1994, с. 36, 404).

Этот тезис часто вырывают из контекста и трактуют как утверждение о предположительно происходящих сегодня радикальных трансформациях человека и его телесности, об исчезновении человека в его прежнем понимании и приходе чего-то или кого-то иного и нового. Постгуманизм якобы разделяет так понятый тезис, и тогда оказывается, что на смену человеку на закате антропоцентризма приходят киборг, постчеловек, гибрид, сеть и т.д. Убедительность такой трактовки фукольддианского утверждения подкрепляется потоком технологических, социальных и культурных инноваций, ростом скорости перемен и неизбежным запаздыванием их рефлексии.

Однако этот тезис Фуко радикальнее, поскольку затрагивает не только изменение в порядке вещей, но и перемены в способах понимания и говорения о вещах. Дело не только и не столько в том, что под влиянием социально-технологических процессов мы вдруг начали быстрее и сильнее меняться и уже не узнаем себя в прежних культурных образах. Все обстоит хуже: «мы»¹ всегда менялись (менялись в том числе объем, инклюзивность и структура этого «мы»), потому что менялось знание, с помощью которых «мы» понимали и выстраивали себя. «Человек» исчезает и изобретается не впервые. «Человек» — это ответ на вопрос о том, как существовать. На него мы как *конечные* существа² вынуждены отвечать снова и снова, поскольку нет ни врожденного, ни окончательного ответа. Станным образом наше конечное существование зависит от того, в качестве кого/чего мы себя *понимаем и полагаем* (Хайдеггер, 2006).

Конечность познания делает невозможным прямое самопознание. Кант в «Критике чистого разума» показал, что для самих себя мы остаемся вещью в себе, а потому как таковые недоступны для опосредованного языком и понятиями познания (Кант, 1994, с. 305, 648). Словом, *местом непонимания* для нас является не только мир и вещи: мы сами — место непонимания (Фуко, 1994, с. 344), и потому предмет вопрошания. Мы обречены изобретать все но-

¹ Не существует безусловного и универсального понятия человека, от которого бы можно было отталкиваться как от неизменной точки отсчета. Любое понятие — обусловленный продукт конкретного общества, дискурса и исторической ситуации, а значит предмет и причина разногласий. Поэтому акцент смещается с метафизически перегруженной реалистической идеи *соответствия* понятия объекту на посткантовскую *согласованность* понятий с соответствующими системами знаний и консенсусами сообщества (именно во множественном числе). Отсюда важность перформативного аспекта понятий человека: не чем наличным они обусловлены, а к каким жизням, благам и обществам их воплощения ведут в будущем. Так, в рамках ингуманизма Реза Негарестани подчеркивает, что образ человека задается в том числе будущим через *пересмотр* этого образа разумом (Негарестани, 2021, с. 18).

² Здесь мы следуем частной точке зрения, сформированной посткантовской философией.

вые духовные, научные, политические или социальные дискурсы о себе. Эти дискурсы историчны и сопряжены с практиками и установлениями, воплощающими их в жизнь: мы материально-дискурсивны³, понимаем и полагаем себя в том числе на материальном уровне.

Например, спасающийся христианин воплощает в своей повседневности и этике надежду на спасение; церебральный субъект, убежденный, что его личность тождественна его уникальному мозгу, исходя из этого принимает медицинские решения или выбирает методы повышения своей эффективности; генетический субъект придает особое значение наследованию и связи между особенностями личности и генетическим кодом, поэтому в определенных решениях исходит из генетических предрасположенностей и надеется на технологии редактирования генома.

В «Словах и вещах» Фуко анализирует, как на заре современности человек изобретается в точке пересечения наук о труде, о жизни и о языке (Фуко, 1994, с. 325–363). Сегодня мы можем дополнить подход раннего Фуко. Во-первых, «человек» возникает как продукт разнородной сети, в которой главную или одну из главных ролей сегодня играют технонаучные знания, институты, артефакты и практики. Во-вторых, эти образы человека не всеобъемлющи, как у Фуко, а скорее частичны и могут сосуществовать в жизни одного индивида.

Человек — это множество способов, которыми мы его мыслим и практикуем в конкретный исторический момент. Исторически меняющееся самопонимание сцеплено с практиками субъективации и техниками от средств хранения, охоты и письменности до исповеди, компьютеров и вакцин. Из него выводятся те или иные этические следствия, программы поведения. Потому это область, сенситивная для власти и общества, и потому вопрос о «природе» человека — это предмет оспаривания, дискуссии и борьбы, а не только нейтрального познания автономной природы и индивидуального выбора. Не существует сущности или природы человека: есть теоретические и практические конструкции, которые эссенциализируются и натурализируются, навязываясь в качестве необходимых и неизбежных. Даже телесные различия могут по-разному интерпретироваться, социализироваться и использоваться, они не обладают никаким естественным смыслом или единственно-возможным репертуаром использования. Отсюда одна из задач постгуманистической критики — лишить человека навязываемой естественности и разбить координатную сетку естественного и искусственного, нормального и патологического.

Рассматриваемый в такой рамке, постгуманизм — это семейство подходов, которые вырастают из осознания историчности человека. Он обо-

³ Одна из ставок постгуманизма связана с переосмыслением материи через снятие пропасти между материей и значением: значение материально, а материя насыщена значением. См. подробнее: (Барад, 2018, с. 42–49).

значает не столько новую реальность, сколько новую перспективу *анализа* реальности. Приставка «пост-» отсылает к попытке пойти дальше гуманизма в осмыслении человека. Не прибегать к его эссенциализации и натурализации, а денатурализовать как ряд образов, «автопортретов». Постгуманизм тематизирует сеть знаний, практик и техник (от земледелия и письменности до нейросетей), с помощью которых индивиды *производят* себя и *производятся* другими, управляют собой и управляются другими. Эти сети разнородных отношений *производительны* как по отношению к человеку (не привязанному уже к биологическим рамкам), так и по отношению к иным живым существам, средам и природе в целом. (Так возникают темы монстров, киборгов, гибридов, ассамбляжей, переосмысления материальности и демократизации агентности.) Ничто не существует как субстанция, *causa sui*, за каждым существованием стоит такая сеть как условие. Постгуманизм чуток к вопросам технауки, гендера, власти и управления, морализации и этики сосуществования обществ, биологических видов, технических и экологических систем. Общим знаменателем этих интересов является постгуманистический вопрос о том, как и в каком мире жить совместно (Ferrando, 2023)? Сегодня в западных обществах технаука играет существенную роль в познании и производстве человека и природы, поэтому она оказывается в центре внимания постгуманистов.

Приставка «пост-» в термине «постчеловек» указывает на то, что никакой образ человека никогда не был равен тому существу, которое мы так называли (см. также (Феррандо, 2022b, с. 126–128)). Мы — переход, а не равная себе монада или *causa sui*, мы *всегда* были постчеловеческими существами, обреченными на усилия по самопознанию и самоконституированию. Любой образ человека, этого хронического места непонимания, «исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке». Поэтому конкретные версии «человека», свойственные конкретному обществу, не являются проявлениями ни судьбы, ни природы.

Отметим на полях, что интуиция Фуко об историчности образа человека также лежит в основе *рационалистического ингуманизма*, другого современного развития гуманизма, иногда относимого к постгуманизму. Ингуманизм более сосредоточен на изучении роли нормативности и разума в историчности человека. «Будучи мировой волной, стирающей автопортрет человека, нарисованный на песке, ингуманизм — это вектор пересмотра. Он безжалостно пересматривает, что значит быть человеком, устраняя его предположительно самоочевидные характеристики и сохраняя надежные инварианты. В то же время ингуманизм — это требование конструирования: он требует, чтобы мы определили, что значит быть человеком, рассматривая его как конструируемую и плодотворную гипотезу, как пространство для навигации

и вмешательства (...) Каждый нарисованный портрет смывается ревизионной властью разума, уступая место более утонченным портретам, в которых так мало канонических черт, что вполне можно спросить, стоит ли, полезно ли вообще называть то, что осталось, “человеком”» (Негарестани, 2021, с. 1, 18–19).

Постгуманизм же более чуток к материальности технонаучного конструирования человеческого, а также его социально-политической проблематике. В нем подчеркивается, что существенную роль в траекториях изменения человека и его телесности играет *визуальность*: «постчеловеческое настоящее визуально, интерактивно и открыто для связей» (Феррандо, 2022а, с. 127). Образы перформативны и задействуются в конституировании, воплощении и распространении тех или иных версий того, что значит быть человеком (Брайдотти, 2021; Харауэй 2020; Aloï, McHugh, 2021). Поэтому одной из преимущественных областей постгуманистических штудий является визуальная сфера, в особенности кино⁴, современное искусство (Феррандо, 2022а) и технонаучная визуальность (Брайдотти, 2022). Пересечением последних двух является научное искусство, или Art&Science.

В этой статье мы хотели бы показать, что Art&Science (далее A&S)⁵ может быть понято как близкое к постгуманизму искусство — и в содержательном, и в эстетическом планах. Мы обратимся к результатам исследований науки и техники (STS), чтобы прояснить отношение между наукой и A&S через тезис онтологического конструктивизма об осуществлении природных реалий. Такое отношение через идею производительности технонаучной сети сближает A&S с постгуманизмом. Затем мы рассмотрим некоторые стратегии и примеры работы художников с центральной для постгуманизма проблематикой телесности и покажем еще одно основание для сближения — разделяемую проектами A&S эстетику постчеловеческого.

ОСУЩЕСТВЛЯТЬ ПРИРОДУ

Знак «&» из Art&Science — краеугольный камень этого художественного

⁴ См. статьи Александра Павлова, Натальи Верещагиной и Паноса Компацариса в данном номере.

⁵ Под Art&Science, в широком смысле, мы понимаем гибридные формы художественной деятельности, связанные с естественными, техническими и медицинскими науками, инженерией и исследованиями медиа (био-арт, искусство новых медиа, кинетическое искусство, робо-арт и др.) и использующие их в качестве выразительного средства. Однако, нужно учитывать, что не любая художественная деятельность, использующая технические средства может считаться A&S.

направления. Обычно его интерпретируют как «встречу», «союз», «синтез», «коллораацию» или «переплетение». Это в лучшем случае говорит нам о том, что такое искусство создается художником и ученым или инженером, будь то разные люди или ипостаси одного и того же индивида. Но что они делают, создавая свои работы? Как эта конъюнкция работает? Речь ведь, очевидно, не о механическом соединении.

Характер связи между A&S и технонаукой варьируется от проекта к проекту. Научные знания, онтологии и техники могут быть средством или темой для этого искусства, могут приниматься некритически или подвергаться изучению и критике с точки зрения своих социально-политических последствий. Одни проекты A&S тематизируют вмешательство технонауки в жизнь обществ, другие предпочитают замыкаться в границах природных процессов и игнорировать социальные контексты. Никакой из этих аспектов, с нашей точки зрения, не является определяющим для данного художественного поля.

Многообразие A&S усложняется тем, что нет единой концептуальной и художественной программы вроде программ модернистского искусства, которая бы устанавливала цели и средства, позиционировала A&S относительно современного искусства и принималась большинством представителей этого искусства. Есть сложившиеся практики, проблематики и темы. Отчасти поэтому A&S гибко и может одинаково хорошо чувствовать себя и как концептуальное искусство в «белых кубах» галерей, и как технологический аттракцион на площадках популяризации науки, и как остросоциальный активистский перформанс, и как инструмент маркетинга для научных лабораторий и технологических корпораций, и как способ развития креативности сотрудников компаний.

Мы сформулируем рабочее определение A&S, сосредоточившись на связи между искусством и технонаукой в контексте постгуманистической проблематики, в частности критики знания. Дело в том, что в постчеловеческом настоящем «власть репрезентации в производстве знания становится все менее невинной, если она вообще когда-либо такой была» (Феррандо, 2022a, с. 127). Поэтому мы обратимся к критическому анализу производства знания, а именно к тем подходам исследований науки и техники (STS), которые обычно маркируются как онтологический конструктивизм и связаны с акторно-сетевой теорией⁶. Здесь мы воспользуемся подходом Джона Ло, который суммирует идеи и исследования своих коллег в книге «После метода» (Ло, 2015, с. 44–98).

Анализируя исследования лаборатории, проведенные Бруно Латуром и Стивеном Вулгаром, Ло показывает, что реалии природы — нечто, считающе-

⁶ Эти подходы — часть генеалогии постгуманизма, но также и предмет критики с его стороны (см., напр.: (Харауэй, 2020, с. 63–66)).

еся существующим самостоятельно (*causa sui*), независимо от человека и обладающим собственным устройством, определенностью и предшествующее познанию, — на деле возникают как результат научного исследования, проводимого в лаборатории. То есть природные реалии *осуществляются* (*being enacted*) технонаукой, а не предшествуют ей, ожидая, когда она их откроет.

Реалии существуют в качестве таковых, пока на их существование работает соответствующая материально-когнитивная инфраструктура, включающая теории, технику и лаборатории, материалы, ученых и их компетенции, научные, метрологические и образовательные институты и т.д. Эта разнородная сеть обеспечивает возможность познания и манипуляций тем, что объявляется природой. Например, нечто, существующее для нас как электрон, — это складка научного понятия, техники и сопротивления вещей, осуществляемая в лабораториях как природная реалья. Конструируемая, но реальная. Как только сеть, осуществляющая электрон, по какой-то причине распадется (например, в результате появления более эффективной физической теории с другой онтологией или вследствие катастрофических событий и стремительной постапокалиптической архаизации, как в фантастике), его существование окажется под вопросом и, скорее всего, постепенно прекратится.

Это тезис может звучать провокационно, однако в нем в глагол «существовать» вкладывается иной смысл, нежели в западном здравом смысле, где природа автономна и существует, являясь основанием для самой себя, *causa sui*. Это частный случай докантовской догматической метафизики, в котором место абсолюта, начала всего сущего занимает сама природа или мир (Кралечкин, 2002, с. 26–27). Напротив, та традиция, о которой идет речь, во многом наследует Канту. Он отвязал существование от вещи и сделал его результатом полагания, которое теперь переосмыслиется в контексте производительности технонауки⁷: существование *фактично, реляционно и контингентно* как результат работы сети отношений и усилий, *материально-дискурсивно* как складка знаний, практик и сопротивления. «Невозможно изолировать друг от друга: а) производство отдельных реалий; б) производство утверждений об этих реалиях; в) создание технических, инструментальных, человеческих конфигураций и практик, устройств записи, производящих эти реалии и утверждения. Все это производится вместе» (Ло, 2015, с. 69). Электрон осуществляется технонаукой *в качестве* природной, независимой вещи: различия природы и культуры, внутреннего и внешнего — эффекты работы разнородной сети (Ло, 2015, с. 66), а не координатная сетка, в которой эта работа разворачивается.

⁷ «Бытие не есть реальный предикат (...) Оно есть только полагание вещи или некоторых определений само по себе» (Кант, 1994, с. 452).

Однако эта конструируемость природных реалий остается для нас невидимой, так как по окончании успешного исследования вся цепочка действий ученых и техническая инфраструктура стираются из репрезентации результата, чтобы сделать его безусловным и самодостаточным. Мы остаемся один на один с объектом, который теперь предъядвляется как природный, предшествовавший исследованию и, наконец, корректно выделенный и описанный. Он *натурализируется*: отвязывается от технонаучной сети как условия своего осуществления и объявляется всегда уже существовавшим, с необходимостью именно таким, а не иным. Отношения *переворачиваются*: то, что появилось как результат исследования, становится его причиной, а наука из конструирования и осуществления превращается в процесс открытия, в «зеркало природы» (Ло, 2015, с. 79–83).

Одна из задач STS, изучающих практики ученых и материальность науки, — проследить технонаучные процессы, выявить описанное переворачивание и тем самым *денатурализировать* технонаучно осуществляемую природу, показав, что эта природа — не судьба, она могла быть осуществлена иначе и с иными социально-политическими следствиями. Этот ход имеет значение в широком контексте. Во-первых, он позволяет проблематизировать эссенциализмы, укореняющие социальные или этические отношения в природе как универсальном и незыблемом основании, а также попытки вывести этическую или социальную нормативность из природных реалий (Daston, 2019). Во-вторых, это значит, что осуществление реалий недоопределено сопротивлением вещей и могут быть иные факторы — социальные, политические, культурные и т.д. Она неразрывно связана с *онтологической политикой* и вопросом о благе (Ло, 2015, с. 293–311; Mol, 1999). Осуществление природных реалий (и человеческого тела в том числе) — социальный и политический акт, опосредованно перераспределяющий блага, возможности и ограничения по-разному для разных социальных групп и обществ. Но если познание перформативно, если возможен иной исход, то осмысленно спрашивать, в силу каких выборов и предпочтений реалии осуществляются именно так, а не иначе, и как сделать так, чтобы их осуществление вело к лучшему положению дел для всех.

ИСПОЛНЯТЬ ТЕХНОНАУКУ

Теперь мы можем перейти к интерпретации A&S и для этого сосредоточимся на *специфической материальности* их работ. Какое бы отношение

к технотехнике ни выстраивал художник, какие бы цели ни преследовал, он обычно следует своеобразной лабораторно-технической эстетике. В проектах A&S мы видим рабочие объекты научных теорий (химические соединения, клетки, тела, водоросли и растения, лабораторные организмы, минералы, электромагнитные волны, частицы), но *прежде всего* научные приборы и технические устройства, причем, как правило, их внутреннее устройство нарочито раскрыто, даже обнажено. Здесь булькающие сосуды, инкубаторы, пробирки, стекла, провода, шланги, соединения, сервоприводы, насосы, батареи, микросхемы, мониторы с типичными научными образами и прочие элементы лабораторно-технической обстановки (см., напр., рис. 1).

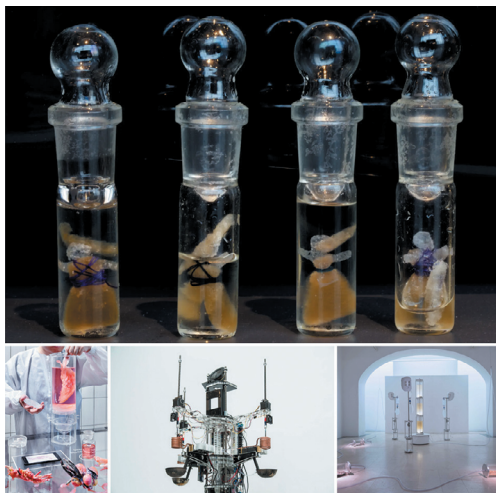


Рис. 1. Примеры лабораторно-технической эстетики проектов Art&Science.

- 1) Symbiotica, *The Semi-Living Worry Dolls*, 2000. Фото: Tissue Culture and Art Project;
- 2) Kuang-Yi Ku, *Tiger Penis Project*, 2018. Фото: Jian Da Huang;
- 3) Дмитрий Морозов (::vtol::), *Guest*, 2019. Фото: Даниил Примаков, Вадим Мартыненко;
- 4) Saša Spačal, *Inspiration*, 2018. Фото: Miha Godec, Saša Spa

Fig. 1. Examples of laboratory and technical aesthetics of Art&Science projects.

- 1) The Semi-Living Worry Dolls (Symbiotica, 2000). Photo by Tissue Culture and Art Project;
- 2) Tiger Penis Project (Kuang-Yi Ku, 2018). Photo by Jian Da Huang;
- 3) Guest (Dmitry Morozov (::vtol::), 2019). Photo by Daniil Primakov, Vadim Martynenko;
- 4) Inspiration (Saša Spačal, 2018). Photo by Miha Godec, Saša Spa⁸

Лабораторно-техническая эстетика чаще обоснована, поскольку экспонируемые технические устройства необходимы для осуществления (или воспроизводства) проектов. Вот несколько примеров. В 2000 году на фестивале

⁸ Источники изображения см. / See the image sources: 1) <https://www.symbiotica.uwa.edu.au>;

Ars Electronica австралийская научно-художественная лаборатория *Symbiotica* (Орон Каттс, Ионат Цурр, Гай Бен-Ари) показала проект *The Semi-living Worry Dolls*⁹, в котором впервые экспонировались «полуживые» скульптуры. Это куклы, выращенные из клеток кожи, мышц и костей в биореакторе на разлагаемой полимерной матрице и затем сшитые хирургическими нитками. Для поддержания их состояния требовалась лабораторная оснастка. Скульптуры отсылали к гватемальским «куклам беспокойства», которым дети по вечерам могли нашептывать свои тревоги. То же самое предлагалось сделать и посетителям: каждая кукла специализировалась на конкретной тревоге — о людях, верящих в абсолютную истину, злоупотреблениях биотехнологиями, капитализме, евгенике, редактировании ДНК и т.д.

В проекте *In Posse* (2020)¹⁰ художница Шарлотта Джарвис и биолог Сюзанна де Соуза Лопес из Медицинского центра Лейденского университета создавали сперматозоиды и спермоплазму из клеток женского тела. Это требовало высокотехнологичной лаборатории и стало возможно благодаря изобретению инструмента редактирования ДНК CRISPR/Cas9 и открытию перепрограммирования зрелых клеток в плюрипотентные.

В свою очередь, словенская художница Саша Спачаль в сотрудничестве с биологами и инженерами создает в галереях сложные инсталляции на основе лабораторного и медицинского оборудования. Она моделирует или воспроизводит планетарные метаболические процессы между человеком, другими организмами и минеральными агентами, чтобы тематизировать постчеловеческое в биополитике и некрополитике настоящего времени. Например, *Inspiration* (2018)¹¹ — это дыхательная станция, которая подает через респираторные маски воздух, обогащенный почвенными бактериями *Mycobacterium vaccae*. Эти бактерии работают как антидепрессанты, повышающие уровень серотонина. (Спачаль отмечает, что они притупляют эмоции, в том числе романтическую влюбленность в другого человека, открывая путь для иных видов любви, в том числе к нечеловекам.) При этом воздух распределяется между посетителями неравномерно. Когда дыхание становится технически опосредованным, встает вопрос о том, кто контролирует технику, насыщение и распределение воздуха — кто задает ритм и качество дыхания?

Проект *Guest* (2019)¹², часть «Геологической трилогии» российского художника Дмитрия Морозова (::vtol::), — это технологичная инсталляция

2) <https://www.kukuangyi.com/tiger-penis-project.html>; 3) <https://vtol.cc/filter/works/guest>;
4) <https://www.agapea.si/en/projects/inspiration> (26.07.2023).

⁹ См.: URL: <https://tcaproject.net/portfolio/worry-dolls/> (26.07.2023).

¹⁰ См.: URL: <https://cjarvis.com/in-posse/> (26.07.2023).

¹¹ См.: URL: <https://projectinspiration.home.blog/> (26.07.2023).

¹² См.: URL: <https://vtol.cc/filter/works/guest> (26.07.2023).

из трех роботизированных механизмов, посвященная падению Сихотэ-Алинского метеорита в Приморском крае в 1947 году. Она циклически воспроизводит это событие¹³ и преобразует этапы данного цикла в изображение и звук. Инсталляция сооружалась и в экспозиционных пространствах, и в кратере Сихотэ-Алинского метеорита.

Для искусства перечисленных художников и художниц лабораторно-техническое оборудование необходимо так же, как, скажем, видеокамера и экран нужны в видео-арте. Иногда удается устроить функционирующую лабораторную установку в стенах галереи. Иногда это невозможно, и результат (и/или его документация), необходимый для проекта, получается в лаборатории, а затем переносится в галерею вместе с лабораторным оборудованием, теперь уже играющим роль декорации.

В других случаях лабораторно-техническая эстетика не обусловлена лабораторным происхождением проекта. Так, тайваньский художник Куанг-И Ку использовал лабораторную эстетику при экспонировании иронического проекта *Tiger Penis Project* (2019)¹⁴. В этом проекте он создавал из ортодонтической смолы реалистичные скульптурные объекты, напоминающие органы животных, и предлагал готовить из них и из трав препарат, улучшающий потенцию. Этот воображаемый препарат был призван заменить лекарства китайской народной медицины, для приготовления которых истребляются редкие виды животных, ассоциирующиеся в китайской культуре с мужской силой. Придуманная им инсталляция в лабораторном стиле — гипотеза, как могла бы выглядеть лаборатория биопечати таких органов, если бы воплотилась в жизнь.

Проекты A&S, использующие лабораторно-техническую эстетику, по сути, предъявляют зрителю *прежде всего* саму технонаучную инфраструктуру, которая, с точки зрения STS, осуществляет природу, а затем уже и природу в виде клеток, молекул, химических соединений, явлений магнетизма и т.д. На уровне технонаучного медиума — если не проваливаться сквозь его «поверхность» в ожидаемое пространство автономной природы — здесь происходит не чистый акт представления природных вещей, а представление представления: раскрытие материально-дискурсивного условия возможности природы.

Если технонаука — это осуществление природных реалий, то Art&Science — это осуществление самой технонауки как осуществляющей

¹³ Нагревание осколка металлического метеорита до температуры падающего метеорита в верхних слоях атмосферы — потеря им магнитных свойств — отмагничивание от манипулятора и падение — остывание — возвращение магнитных свойств — примагничивание к манипулятору и нагревание.

¹⁴ См.: URL: <https://www.dezeen.com/2018/10/15/tiger-penis-project-chinese-medicine-synthetic-biology-kuang-yi-ku-design/> (26.07.2023).

природные реалии сети, ее исполнение, перформанс. Такое осуществление может принимать разную форму — от буквального воспроизводства до иронического разыгрывания и пародирования. A&S — это упражнение в современной эмпирической метафизике, которая учитывает уроки STS и постструктурализма: преимущественный способ быть в мире антропоцена — быть осуществляемым сетями технаучных практик. В этом смысле A&S — резнакмент технаучного конструирования современного мира.

Исполнение технауки в A&S — *на поверхности*, это буквально первое, что видит зритель. Однако оно чаще остается для него невидимым подобно стеклу в окне, в котором уже виднеется природа. Срабатывают узнаваемые образы и нарративы лабораторности и научности, которые ассоциируются с прорывом науки к самой природе и производят эффект реалистичности и достоверности. По сути же в проектах A&S природные реалии возвращаются в сценографию условий их осуществления, производства технаукой. Пока мы удерживаем во внимание технауку как осуществляющий природу медиум, не позволяя стереть ее продуктивность, не совершается и тот натурализирующий поворот, который предает ее забвению и превращает результат исследования в причину. Независимо от намерений художников в конкретных проектах это искусство может возвращать природе (и иногда технике) условия ее рождения и существования, то есть всю ту разнородную технаучную сеть, которая нужна для ее осуществления. Таким образом может происходить денатурализация природы. Так понятая лабораторно-техническая эстетика A&S является постгуманистической.

ПОСТГУМАНИСТИЧЕСКОЕ ТЕЛО В ART&SCIENCE

Уже по приведенным примерам видно, что тело — одна из магистральных тем A&S, а благодаря очерченной эстетике это искусство, обнаруживая себя в орбите постгуманистической проблематизации, может быть богатым источником постгуманистических образов телесности. Исполняя технауку, A&S одновременно может воспроизводить то, как технаука осуществляет тела, человеческие и нечеловеческие, открывая эту реалию для художественного освоения, обсуждения и критики.

Какие темы могут обсуждаться в этом контексте? Приведем некоторые примеры. Во-первых, проблематика *границы* тела. Где оно заканчивается? Совпадает ли его физическая граница с функциональной, видимой, переживаемой или экзистенциальной границами? Насколько граница тела проницаема и трансформируема (Ло, Мол, 2017)? Какую роль технологии играют в установ-

лении и поддержании этой границы? Понимать ли тело как автономную вещь, вложенную в среду, или как продукт среды, сеть или сборку, по отношению к которому понятие жесткой границы теряет смысл? Является ли тело аутопоэтической системой или симпоэтическим образованием, не способным существовать без других тел внутри и вне себя (Харауэй, 2020, с. 51–132)?

Во-вторых, как понимать принципиальную *гетерогенность* тела, в состав которого входит множество иных организмов и которое зависит от множества «внешних» процессов и факторов? Какие из моделей единства и множественности применимы (Мол, 2017)?

Наконец, как соотносятся в теле естественное и искусственное, данное и изменяемое? Являются ли, скажем, телесные границы, режимы функционирования, химический состав только естественно данными, или они также исторический продукт многообразных конструирований со стороны среды, общества, технауки, власти и т.д.? Другими словами, не является ли тело *всегда незавершенным* продуктом разнородных практик как онтологически, так и эпистемологически (Мол, 2017; Барад, 2018, с. 68–78)? Но в таком случае как задаются и чем поддерживаются нормативные образы осуществляемых тел, как изобретение нормы меняет обращение с телом (Брайдотти, 2022)? Каковы альтернативы норме?

Словом, вопрос о теле — это во многом вопрос о тех формах знания и практик, в которых оно осуществляется, и об их конкуренции. Эти формы, сегодня преимущественно технаучные, воплощаются в теле (*embodiment* — это прежде всего *technoscientific embodiment*) и скрываются в нем, будучи воспринимаемы как естественные, необходимые и единственно возможные.

Технаука невидимо присутствует и работает всюду (Shapin, 2016), и прежде всего в теле. Технаучные знания и практики *используются* самыми разными инстанциями в разных масштабах и контекстах для формирования и управления телами, их жизнью, сексуальностью, продуктивностью, перемещениями. Они используются в обосновании и оправдании политических и культурных дискурсов о телах и поведении, и зачастую это носит характер *злоупотребления*. Например, из технаучных образов тела выводят моральные следствия, навязывающие индивидам то или иное поведение и выборы (Daston, 2019).

A&S может вносить вклад в преодоление и невидимости технауки, и злоупотреблений ею. Если современное искусство создает альтернативные миры, чтобы подключаться к реальности, то A&S с той же целью может воображать альтернативные природы, техники и тела — в том числе такие, которые ведут к более справедливым обществам. Эстетика A&S, объективируя производительность *Science*, позволяет увидеть, как осуществляется тело в

качестве части природы и общества. В свою очередь, *Art* своей неутилитарностью и свободной игрой воображения могло бы вводить рефлексивную дистанцию по отношению к производству тела технаукой и способам его социально-политического использования.

СПОСОБЫ ТЕМАТИЗАЦИИ ТЕЛА В ART&SCIENCE

В этом разделе мы обсудим три способа работы с телесностью в A&S и покажем еще одно основание для сближения этого искусства с постгуманизмом: многие проекты A&S разделяют специфическую эстетику постчеловеческого.

Первый способ обращения к телесности — *протезирование* или в целом техническое расширение тела, которое может быть как компенсирующим, так и дополняющим. Это эффектный и эффективный художественный прием, помогающий денатурировать тело, показав сущностную недоопределенность его границ и скрытое давление нормы, воспринимаемой как нечто естественное. Уже ранние канонические примеры технологического искусства, например, проекты Стеларка и ОРЛАН, при помощи протезирования тематизируют, с одной стороны, технологическое переопределение границ и возможностей тела, с другой — способы применения технологий к телу и их следствия.

Технические трансформации тела порой бывали непредсказуемыми по своим результатам и часто негативными, поэтому поле неопределенности на стыке техники и телесности всегда привлекало внимание человека. Так, современные художники стремились предугадать сценарии трансформации тела новыми технологиями, экспериментируя с их применением. В начале XX века, с распространением электрификации футурист Филиппо Маринетти сразу же сделал себе галстук с лампочкой, позднее появился балет, где в костюмах танцующих были закреплены электрические лампочки, а Асуко Танака из японской группы «Гутай» сделала себе целое платье из ламп накаливания (*Electric dress*, 1956). Когда стали доступны телевизоры, Нам Джун Пайк сразу же сделал из них бюстгалтер и надел его на свою подругу и виолончелистку Шарлотту Мурман (*TV Bra for Living Sculpture*, 1969). Когда стала доступна радиоэлектроника, Кшиштоф Водичко создал устройство, которое предназначалось для ношения на голове и генерировало аналоговый звук, слышный только носителю устройства через специальные наушники (*Personal Instrument*, 1969). В этом проекте художник критически осмыслил авторитарную политическую политику и цензуру того времени. По мере развития технологий робо-

техники они заимствовались искусством: в 1998 году в Гамбурге был впервые показан знаменитый перформанс австралийского художника Стеларка с шестиногим пневматическим экзоскелетом (*Exoskeleton*, 1998). По мере развития биотехнологий появился био-арт, который приобрел множество форм в зависимости от того, к каким материалам, методикам или подходам прибегали художники: генная инженерия (Гессерт, 2006), технологии записи информации на биологические носители (*wet media*, «влажные» технологии), клонирование, тканевая инженерия для «полуживых» организмов (Цурп, 2006). Примеры подобных проектов мы приводили ранее.

Второй способ — поместить тело в ситуацию поломки, болезни или сбоя, чтобы высветить его устройство (биологическое, техническое, социальное или политическое), обнаружить «сделанность» и произвольность в том, что считалось естественным и неизбежным. Поломка или сбой нарушают воспроизводимые в нормальной ситуации связи и выводят их на первый план. Так, они раскрывают не только сеть формирующих и поддерживающих тело акторов (например, те или иные техники, препараты), но и его место в социальном поле, непроговариваемые и неявные предпосылки отношения общества к телу того или иного типа или формы, в том числе эйблизм.

Этот способ тематизации тела часто сочетается с расширением тела в перформативном искусстве и танце. Работа Марко Доннаруммы *Corpus Nil* (2016)¹⁵ — перформанс для человеческого тела и искусственного интеллекта. На сцене мы видим обнаженное тело перформера и части машинного интерфейса. Точечная динамическая подсветка выхватывает из темноты фрагменты тела, аппаратного и программного обеспечения. Датчики сокращения мышц, прикрепленные к рукам и ногам перформера, регистрируют и передают машине данные о его движении, алгоритм реагирует на них звуком и светом. Биологические сигналы тела влияют на выбор машины, но не могут управлять ее действиями. Звуковое и визуальное сопровождение перформанса, создаваемое алгоритмом, в свою очередь, влияет на восприятие и моторику перформера, образуя петлю обратной связи. Доннарумма утверждает, что несмотря на связь с человеческим телом, машина автономна, и сама выбирает, как реагировать на движения исполнителя. Нам же важно эстетическое измерение этой работы: создается сцена, наполненная болью, конвульсиями (интересно, что перформер даже не двигается по сцене, мы не видим его лица) в сопровождении соответствующего саунда. Здесь невозможно определить, кто субъект: человек или машина. Кажется, что машина мучает человека, подключив к нему свои провода, искажает его привычный способ двигаться и функционировать. Перформанс Доннаруммы ставит под вопрос субъектность

¹⁵ См.: URL: <https://marcodonnarumma.com/works/corpus-nil/> (26.07.2023).

человека в отношении техники в целом: он ли автор и распорядитель предположительно сугубо функциональной сети техники или же она своей трансформативностью давно уже если не подчинила его, то сделала лишь одним из своих преобразуемых элементов, инструментом своей эволюции?

Третий способ сделать тело пространством для художественного высказывания — вычеркнуть его из системы связей, представив его в качестве невидимого или отсутствующего. Он делает тело различимым именно на фоне своего отсутствия, остракая его привычное место и связи. Это необязательно должно быть исключение на материальном или физическом уровне, например, пустое место без тела. Также возможна приостановка его привычного означивания, ведущая к остранению тела, его неузнаванию и, как следствие, необходимости узнать его заново, возможно, обнаружив новые аспекты.

Так, тело исчезает в проекте *Labor* (2021)¹⁶ Пола Вануса, тематизирующем связку труда и тела с постгуманистической точки зрения. *Labor* — это саморегулирующаяся система из трех стеклянных биореакторов, которая производит запах пота. Мы видим систему эффектно подсвеченных технологических установок, футболку в стеклянной колбе и чувствуем интенсивный запах пота, как если бы здесь и сейчас «трудились в поте лица своего» невидимые люди (рис. 2).

¹⁶ См.: URL: <https://ars.electronica.art/outofthebox/en/labor/> (26.07.2023).



Рис. 2. Пол Ванус, *Labor*, 2021. Фото: Tullis Johnson
 Fig. 2. *Labor* (Paul Vanouse, 2021). Photo by Tullis Johnson¹⁷

Однако никакие люди здесь не трудятся и не потеют. За них работают бактерии: в биореакторах инкубируются те их виды, которые своей жизнедеятельностью в человеческом теле производят запах пота: *Staphylococcus epidermidis*, *Corynebacterium xerosis* и *Propionibacterium avidum*. Они метаболизируют простые сахара и создают запах, который в западной культуре исторически ассоциируется с физическим трудом человека и обладает невысоким социальным статусом, даже становясь предметом стыда и сокрытия. Перед художником стояла непростая техническая задача — воспроизвести в биореакторах условия человеческого тела, чтобы бактерии могли размножаться и создавать как можно более сильный запах — своего рода ольфакторный призрак отсутствующего тела человека. Оно, таким образом, присутствует через запах пота и одежду, сочетание которых выглядит неслучайным. В западной культуре одежда символически связана с трудом, поскольку в христианстве следствием грехопадения стал стыд наготы, а следствием изгнания из рая — труд в поте лица.

Проект Вануса, исполняя технонауку, сплетает вокруг труда как межвидовой деятельности разнородную материально-дискурсивную сеть: биотехнологии, трудящиеся бактерии, о которых мы ничего не знали бы без технонауки, футболку как артефакт человеческой культуры и запах пота, нагруженный культурными и социальными ассоциациями. Между социальным, природным и культурным человек испаряется запахом пота — остается только разнородная сеть.

¹⁷ Источник изображения см. / See the image source: <https://www.paulvanouse.com/labor.html> (26.07.2023).

Сам художник помещает свою работу — буквально потогонку — в контекст проблематики труда и эксплуатации тел, но расширяет ее на постгуманистический манер. Он указывает на то, что бесчисленные микроорганизмы и технические устройства «в поте лица своего» трудятся на человека в его теле и в его технологиях от самых древних вроде брожения до современных препаратов и биотоплива. Бактерии включены в капиталистическую гонку, их жизнь эксплуатируется и коммерциализируется, но остается невидимой. Проект Вануса подсвечивает это. И тело, и материальность жизненного мира человека денатурализируются и обнаруживают внутреннюю гетерогенность и несправедливость: они основаны на симбиозах с нечеловеческим и на эксплуатации нечеловеческого. Тело — гигантская симбиотическая многовидовая система, оно разнородно (много видов внутри одного вида) и множественно (много акторов внутри одного актора), а его проницаемые границы не совпадают с генетически заданными границами биологического вида *Homo Sapiens*. Человек делегирует труд нечеловеческим агентам, и теперь «пот» — символ их труда. Для самого же человека пот постепенно перестает быть маркером физического труда и занятых в нем социальных групп, но становится символом престижного потребления и даже фетишизируется в качестве пота фитнес-залов, в которых производят современное атлетичное тело.

Как видно по приведенным примерам, A&S сближается с постгуманизмом не только через исполнение технауки. Связь прослеживается и со специфической эстетикой постчеловеческого, возникшей задолго до постгуманизма как теоретического течения. Для нее характерны «техномифологии, киборгианские телесности и ризоматическая телесная перформативность» (Феррандо, 2022а, с. 124). Отличительные черты такой эстетики, проиллюстрированные приведенными выше проектами, — экспериментирование с границами, гетерогенностью и протезируемостью телесности, с производящими ее техническими и репрезентационными процессами, а также критически-спекулятивное развитие нарративов о телесности. Если верно, что сегодня телесное воплощение — это прежде всего технаучное воплощение, то A&S находится в особенно удачной позиции для проблематизации постчеловеческого, неотделимого от продуктивности технауки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мы обсудили два основания сближения A&S и постгуманизма. В первых, через общий для них проблемный узел, связанный с продуктивностью технауки. Постгуманизм критически тематизирует траектории и по-

следствия того, как технонаука производит природу и человека. A&S иногда разделяет эту тематику, но еще чаще своей специфической лабораторно-технической материальностью исполняет технонаучную сеть человеческих и нечеловеческих акторов, осуществляющую природные реалии. Во-вторых, отчасти благодаря этому A&S в проектах о телесности может прибегать к эстетике постчеловеческого, являющейся составной частью постгуманистической рамки. Это проявляется в развитии спекулятивных нарративов, разъятии телесности на гетерогенную сеть производящих ее связей, акторов и процессов. Оба эти основания сближения обладают критическим потенциалом, и, действительно, A&S бывает социально-критическим искусством, но диапазон критики может быть ограничен, помимо прочего, технонаукой как медиумом A&S и ее идеологией. Поэтому в заключение мы обсудим некоторые трудности обращения к постгуманистической критике технонауки в A&S.

Во-первых, если A&S — исполнение технонауки, то *частичное* исполнение, поскольку акцентирует внимание на ее материально-техническом устройстве в ущерб научным разногласиям, а также делающим науку возможной социальным, политическим, экономическим и иным отношениям. Эти контексты — то, как общество производит саму технонауку и производится ею — могут вноситься иными средствами: дискурсивно или добавлением объектов, не связанных с технонаукой (футболка в проекте Вануса). В противном случае есть вероятность отката к гуманистическим представлениям, одним из ядер которых была автономная наука как движение человеческого разума к истинам об автономной же природе.

Во-вторых, художественная практика в A&S требует активного участия ученых и инженеров, что делает более вероятным лояльное отношение художника к технонауке и ее авторитету. Тем художникам, которые находятся внутри поля технонауки, сложно поднимать темы, которые ставили бы под вопрос социальную и эпистемическую автономию этого поля и демонстрировали его проницаемость, включенность в социальные отношения и даже конституированность ими. Это несколько затрудняет для A&S тематизацию важных для постгуманизма (и STS) траекторий и последствий того, как технонаука осуществляет природные и человеческие реалии. Однако не подбывает наш общий тезис об A&S как искусстве, близком к постгуманизму. Если тематизируемый в этом интеллектуальном проекте мир формируется преимущественно технонаукой и использующими ее инстанциями, то для рефлексивной жизни в нем нужно технонаучное просвещение, и если STS и постгуманизм — возможные способы мышления для этого просвещения, то его искусство — Art&Science.

Авторский вклад

А.А. Писарев — теоретическая рамка, интерпретация кейсов, подготовка финальной рукописи.

А.В. Алёхина — теоретическая рамка, интерпретация и подбор кейсов, подготовка финальной рукописи.

Оба автора приняли участие в обсуждении финального варианта рукописи.

Authors' contributions

Alexander Pisarev developed the theoretical framework, interpreted the cases, and prepared the final version of the manuscript.

Anastasia Alekhina developed the theoretical framework, interpreted and selected the cases, and prepared the final version of the manuscript.

Both authors discussed the final version of the manuscript.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барад, К. (2018). Агентный реализм. М. Крамар, К. Саркисов (ред.-сост.), *Опыты нечеловеческого гостеприимства* (с. 42–121). Москва: V-A-C press.
2. Брайдотти, Р. (2021). *Постчеловек* (Д. Хамис, пер.; В. Данилов, ред.). Москва: Издательство Института Гайдара.
3. Брайдотти, Р. (2022). Изображения тела и порнография репрезентации. *Логос*, 32 (1), 103–122. <https://www.elibrary.ru/DZCIUZ>
4. Гессерт, Д. (2006). История искусства с привлечением ДНК. *Логос*, (4), 127–147. <https://www.elibrary.ru/VORPTN>
5. Кант, И. (1994). Критика чистого разума. И. Кант, *Собрание сочинений: в 8 т.* (Т. 3). Москва: Чоро.
6. Кралечкин, Д. (2002). *Фундаментальное различие бытия и сущего как способ обоснования онтологии* [дис. ...канд. филос. наук: 09.00.01]. Москва: МГУ. <https://www.elibrary.ru/NMCRKF>
7. Ло, Д. (2015). *После метода: беспорядок и социальная наука* (С. Гавриленко, ред.-пер.). Москва: Издательство Института Гайдара.
8. Ло, Д. (2018). Технология и гетерогенная инженерия: случай португальской экспансии. *Логос*, 28 (5), 169–202. <https://www.elibrary.ru/YLMZFJ>
9. Ло, Д., Мол, А. (2017). Воплощенное действие, осуществленные тела: пример гипогликемии. *Логос*, 27 (2), 233–262. <https://www.elibrary.ru/YMICDP>
10. Негарестани, Р. (2021). Работа нечеловеческого. *Логос*, 31 (3), 1–38. <https://www.elibrary.ru/WHZRXM>

11. Феррандо, Ф. (2022a). Феминистская генеалогия эстетики постчеловеческого в визуальных искусствах. *Логос*, 32 (1), 123–166. <https://www.elibrary.ru/QCOTTL>
12. Феррандо, Ф. (2022b). *Философский постгуманизм* (Д. Кралечкин, пер.; А. Павлов, ред.). Москва: Издательский дом Высшей школы экономики.
13. Фуко, М. (1994). *Слова и вещи: Археология гуманитарных наук*. Санкт-Петербург: А-сэд.
14. Хайдеггер, М. (2006). *Бытие и время* (В.В. Бибихин, пер.). Санкт-Петербург: Наука.
15. Харауэй, Д. (2020). *Оставаясь со смутой: заводить сородичей в Хтулucose* (Д. Хамис, пер.). Пермь: Hyle Press.
16. Харауэй, Д. (2022). Ситуативные знания: вопрос о науке в феминизме и преимуществе частичной перспективы. *Логос*, 32 (1), 237–271. <https://www.elibrary.ru/NKOQTQ>
17. Цурп, И. (2006). Усложнение понятия о жизни: «полуживые» существа. *Логос*, (4), 148–157. <https://www.elibrary.ru/VORPTX>
18. Aloï, G., McHugh, S. (eds.). (2021). *Posthumanism in Art and Science: A Reader*. New York: Columbia University Press.
19. Daston, L. (2019). *Against Nature*. Cambridge, MA: MIT Press.
20. Ferrando, F. (2023). Existential Posthumanism: A Manifesto. In R. Braidotti et al. (eds.), *More Posthuman Glossary* (pp. 47–49). Bloomsbury: London.
21. Mol, A. (1999). Ontological Politics. A Word and Some Questions. *The Sociological Review*, 47 (1), 74–89. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1999.tb03483.x>
22. Shapin, S. (2016). Invisible Science. *The Hedgehog Review*, 18 (3), 34–46.

REFERENCES

1. Aloï, G., & McHugh, S. (Eds.). (2021). *Posthumanism in art and science: A reader*. New York: Columbia University Press.
2. Barad, K. (2018). Agentny realizm [Agential realism]. In M. Kramar, K. Sarkisov (Eds.), *Opyt nechelovecheskogo gostepriimstva* [The experiences of inhuman hospitality] (pp. 42–121). Moscow: V-A-C press. (In Russ.)
3. Braidotti, R. (2021). *Postchelovek* [Posthuman] (D. Khamis, Trans.). Moscow: Gaidar Institute Publishers. (In Russ.)
4. Braidotti, R. (2022). Izobrazheniya tela i pornografiya reprezentatsii [Body-images and the pornography of representation]. *Logos*, 32 (1), 103–122. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/dzciuz>
5. Daston, L. (2019). *Against nature*. Cambridge, MA: MIT Press.
6. Ferrando, F. (2022a). F Feministskaya genealogiya estetiki postchelovecheskogo v vizual'nykh iskusstvakh [A feminist genealogy of posthuman aesthetics in the visual arts]. *Logos*, 32 (1), 123–166. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/qc0ttl>
7. Ferrando, F. (2022b). *Filosofskiy postgumanizm* [Philosophical posthumanism] (D. Kralchkin, Trans.). Moscow: HSE University Publishing. (In Russ.)

8. Ferrando, F. (2023). Existential posthumanism: A manifesto. In R. Braidotti, E. Jones & G. Klumbyte (Eds.), *More Posthuman Glossary* (pp. 47–49). Bloomsbury: London.
9. Foucault, M. (1994). *Slova i veshchi: Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The order of things: An archaeology of the human sciences]. Saint Petersburg: A-cad. (In Russ.)
10. Gessert, G. (2006). Istoriya iskusstva s privilecheniem DNK [A history of art involving DNA]. *Logos*, (4), 127–147. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/vorptn>
11. Heidegger, M. (2006). *Bytie i vremya* [Being and time] (V. Bibikhin, Trans.). Saint Petersburg: Nauka. (In Russ.)
12. Haraway, D. (2020). *Ostavayas' so smutoy: Zavodit' sorodichey v Khtulutsene* [Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene] (A. Pisarev, D. Khamis & P. Khanova, Trans.). Perm: Hyle Press. (In Russ.)
13. Haraway, D. (2022). Situativnye znaniya: vopros o nauke v feminizme i preimushchestvo chastichnoy perspektivy [Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective]. *Logos*, 32 (1), 237–271. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/nkoqtq>
14. Kant, I. (1994). Kritika chistogo razuma [Critique of pure reason]. In I. Kant, *Sobranie sochineniy* [Collected works] (Vol. 3). Moscow: Choro. (In Russ.)
15. Kralechkin, D. (2002). *Fundamental'noe razlichie bytiya i sushchego kak sposob obosnovaniya ontologii* [Fundamental difference of being and entities as a way of justification ontology] [PhD thesis]. Moscow: Moscow State University. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/nmcrrkf>
16. Law, D. (2015). *Posle metoda: Besporyadok i sotsial'naya nauka* [After method: Mess in social science research] (S. Gavrilenko, Trans.). Moscow: Gaidar Institute Publishers. (In Russ.)
17. Law, D. (2018). Tekhnologiya i geterogennaya inzheneriya: sluchay portugal'skoy ekspansii [Technology and heterogeneous engineering: The case of Portuguese expansion]. *Logos*, 28 (5), 169–202. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/ylmzfj>
18. Law, D., & Mol, A. (2017). Voploshchennoe deystvie, osushchestvlyennye tela: Primer gipoglikemii [Embodied action, enacted bodies. The example of hypoglycaemia]. *Logos*, 27 (2), 233–262. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/ymicdp>
19. Mol, A. (1999). Ontological politics: A word and some questions. *The Sociological Review*, 47 (1), 74–89. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1999.tb03483.x>
20. Negarestani, R. (2021). *Rabota nechelovecheskogo* [The labor of the inhuman]. *Logos*, 31 (3), 1–38. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/whzrxm>
21. Shapin, S. (2016). Invisible science. *The Hedgehog Review*, 18 (3), 34–46.
22. Zurr, I. (2006). Uslozhnienie ponyatiya o zhizni: “Poluzhivye” sushchestva [Complicating notions of life: Semi-living entities]. *Logos*, (4), 148–157. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/vorptx>

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ПИСАРЕВ

младший научный сотрудник сектора социальной философии,
Институт философии РАН,
109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, корп. 1

Researcher ID: 5438-2018

ORCID: 0000-0003-4261-1275

e-mail: alex-pisarev@yandex.ru

АНАСТАСИЯ ВЛАДИМИРОВНА АЛЁХИНА

аспирант,
Аспирантская школа по искусству и дизайну,
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20,
преподаватель, Британская высшая школа дизайна,
105120, Россия, Москва, ул. Нижняя Сыромятническая, 10, стр. 3

ResearcherID: JFA-5153-2023

ORCID: 0000-0001-7219-3655

e-mail: aalekhina@hse.ru

ABOUT THE AUTHORS

ALEXANDER A. PISAREV

Junior Research Fellow at the Social Philosophy Division,
Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences,
12, corp. 1, Goncharnaya, Moscow 109240, Russia

Researcher ID: 5438-2018

ORCID: 0000-0003-4261-1275

e-mail: alex-pisarev@yandex.ru

ANASTASIA V. ALEKHINA

Postgraduate student,
Doctoral School of Arts and Design,
HSE University
20, Myasnitskaya, Moscow 101000, Russia
Lecturer, British Higher School of Art and Design,
10, str. 3, Nizhnaya Syromyatnicheskaya, Moscow 105120, Russia

ResearcherID: JFA-5153-2023

ORCID: 0000-0001-7219-3655

e-mail: aalekhina@hse.ru