

*Программа Круглого стола 27-10-2020  
и тезисы докладчиков*

*Ведущие*

**Ольга Попова и Вячеслав Данилов**

*Докладчики*

Фёдор Гиренок – Что значит «культура трёх К» с точки зрения сингулярной философии?

Ольга Попова – Тело как территория культуры и технологий

Наталья Ростова – О кризисе вербальной культуры

Павел Тищенко – Клит-культура в «культуре трёх К»: биоэтический аспект

*Тезисы докладчиков*

**Фёдор Гиренок – Что значит «культура трёх К» с точки зрения сингулярной философии?**

1. Осознание того, что «культура трёх К» привела нас куда-то ни туда, куда мы хотели, заставила обратиться к идее сингулярности. Что это за идея? Это идея о том, что в мире есть что-то, что нельзя повторить по законам самого мира. Это что-то в философии называется тождеством бытия и мышления. Культура привела мысль о бытии в ту точку, в которой ее стало трудно отличать от самого бытия. Человек – это и есть та точка, в которой мир не может отличить себя от галлюцинации. А это значит, что бытие, тождественное мысли о бытии, и есть галлюцинация.
2. Что отсюда следует? Отсюда следует, что культура сформировала общество в модусе его распада. Оно распалось на маленькие группы людей, изолированных друг от друга. Все мы теперь «попутчики в купе» (Нанси). Что нас объединяет? Идеи? Но у нас нет идей. Даже идея демократии износилась, обветшала, ибо она требует от нас быть демократами даже тогда, когда мы не хотим демократии. Идеологии? Но мы их разрушили, когда боролись с метанаррациями. Нас не объединяет даже язык, на котором мы говорим. Когда-то Делез надеялся на то, что бытие само произведет смысл. Но Делез ошибался, бытие вообще ничего не производит, ибо деньги научились делать деньги без производства. Нас объединяет случай, нас объединяет только купе, в котором мы находимся, диван, на котором мы сидим. Мы ничем не

отличаемся от ассамбляжа вещей на рабочем столе каждого из нас. Почему мы похожи на эти вещи? Потому что «культура трёх К» все освободила, все стали свободными. Что значит стали свободными? Свобода перестала быть привилегией немногих, она стала привилегией всех, все стали вещами.

3. Куда делась свобода? Она исчезла, ибо мы стали подобны ленте Мебиуса. Мы не можем внутреннее отличить от внешнего. Сама идея человека износилась. Мы отказались от самих себя. Что обнаружил в себе человек? Социальное. Чем больше в нас социального, тем меньше в нас человеческого. Чем меньше в нас человеческого, тем больше мы нуждаемся в самовыражении. Чем лучше устроено общество, тем хуже устроены люди.
4. Что дальше? А дальше – взрыв галлюцинаций и возвращение к себе, сдирание с себя всех содержаний культуры до состояния человеческого, в котором однажды появилась наскальная живопись.

### **Ольга Попова - Тело как территория культуры и технологий**

1. Вспоминая рассуждения Пико дела Мирандолы о том, что у человека нет лица, и он собственными усилиями должен создавать его в той или иной форме (звериной или божественной), обратим внимание, что развитие технологий смещает антропологический феномен “отсутствия лица” — ту странную, вводящую в замешательство, антропологическую константу, дающую возможность реализации свободы субъекта при исходных естественных предпосылках, в область технологического обезличивания. Современному субъекту предлагается утратить личностные характеристики во множестве инородных тел (органических и технологических). Это положение дел я условно назову культурой «кричащей» природы.
2. Вспомним картина Э. Мунка “Крик”. Образ изображенного на ней безликого, исходящего криком существа, с трудом напоминающего человека, появился на рубеже XIX–XX веков и оценивался критиками искусства как пророческий. Он предвещал грядущие мировые катастрофы и выражал отчаяние беспомощного человека. Однако он неожиданно открыл и иной аспект чрезвычайной близости к современности и оказался предельно символичным. История появления картины разъясняет, что на контрастном фоне Мунк запечатлел не столько человека, сколько кричащую природу. Природа “кричит” в век технологий. Кричит человеческое лицо.
3. Еще один пример. Искаженное эмоциями существо-природа Э. Мунка, вероятно, стало прообразом содрогающегося от крика ангела в работе Линн Рэндольф “Возвешение о втором пришествии”, столь любимой одним из основоположников киберфилософии Д. Харауэй. Ангел, сопровождающий идущую по цифровому миру женскую фигуру улучшенного человека,

киборга, в состоянии аффекта демонстрирует свою безоружность перед наступлением грядущего, наполненного инновациями технологического мира. На его лице также сквозит недоумение и вопрошание, очевидно, связанное с шагающим техночеловеком. Далеко позади осталась девственная природа и привычное лицо человека.

4. Здесь возможны и другие ассоциации. Например, известное визионерское описание В. Беньямина: «У Клее есть картина под названием «Angelus Novus». На ней изображен ангел, выглядящий так, словно он готовится расстаться с чем-то, на что пристально смотрит. Глаза его широко раскрыты, рот округлен, а крылья расправлены. Так должен выглядеть ангел истории. Его лик обращен к прошлому. Там, где для нас – цепочка предстоящих событий, там он видит сплошную катастрофу, непрестанно громоздящую руины над руинами и сваливающую все это к его ногам. Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки. Но шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал» («О понятии истории»).
5. Кричащая природа и расправленные крылья ангела важные для меня визуальные примеры и одновременно смысловые точки художественного творчества, фиксирующие явление культуры в качестве объекта интенционального конструирования.
6. В докладе пойдет речь об этом процессе. Также будет рассмотрена существенная характеристика современной культуры, связанная с трансформацией социокультурного перфекционизма в биотехнологический. В рамках последнего определяющим становится не индивидуальное усилие субъекта и преобразующее телесное действие, а биотехнологический дизайн. Будет показано, что телесные практики, основанные на социокультурных дисциплинарных механизмах трансформации индивида, все чаще замещаются биотехнологическими техниками.
7. Ставка на развитие технологий редактирования генома, когнитивного улучшения человека на новый лад воспроизводит дисциплинарные механизмы, локализуя эффекты принуждения в манипулятивном пространстве генетических и фармацевтических лабораторий. Тело превращается, с одной стороны, в артефакт биотехнологий. С другой, возникает прецедент технологического гуманизма, когда технологически оснащенное тело выступает в качестве носителя моральной агентности и ответственности. Кроме того, предполагается рассмотреть феномен делегирования перфекционизма в контексте анализа тела как территории эстетических технологий.

## Наталья Ростова – О кризисе вербальной культуры

Мы вступили в XXI век, так и не осознав послания века XX.

XX век объявил волю к безмолвию. Радикальной апофатике. Малевич. Мондриан. Кубисты. Арто. Батай. Хайдеггер. Etc. Будущая мысль, скажет последний, не философия. Будущая мысль – хвала Богу.

Но даже Гринберг и Краусс не поняли этого. В антикультурном жесте они увидели культуру. Эстетику ради эстетики. Как «Улисс» - выражение ради выражения. Решетки - лишь способ обозначить современность современного искусства как свободного от природы, «неприродного», отвернувшегося от природы. Самоценного. Рациональность сознательного новаторства уравнивается бессознательной тоской в мире, из которого исчезло трансцендентное. Современный художник, по Краусс, шизофреник, его творчество основано на вытеснении. Решетка указывает на травму.

Но художник не шизофреник, а философ. Философ, мечтающий стать теургом. Апофатика его творчества – не вопрос искусства. Многим, иронизирует Краусс, в этой тишине мерещилось начало нового искусства. Но не обновление искусства чаялось в этой тишине, а рождение мира. Молчание указывало на конец старой культуры и начало мистерии. Искусство и философия совершили самотрансгрессию в надежде создать новый мир.

Это поняли немногие. Гринуэй. Годар. Мартынов. Гиренок. Etc. Они сказали: человек – это художник и аутист. Время культуры и социума закончилось. «Подлинное состояние человека – думать руками», - заявил Годар. На них смотрят, как на сумасшедших. Их слова анти-культурны. Наше сознание, а не художника XX в., раздвоено. Мы никак не можем помыслить себя во время тектонических сдвигов культуры. Мы плохо понимаем, кто мы.

Воля к безмолвию – это ответ на кризис источившей себя вербальной культуры. Ответом является образ. Визуальное заступает на место вербального. Видеопоема. Книга образов. Книга перемен. Знаковой культуре вынесен приговор. Она не обеспечена смыслами. «Можно ли вместить реальность в книгу?». «Можно ли поместить реальность в реальность?» «Мне нужен целый день, чтобы рассказать об одной секунде». «Мне нужна целая жизнь, чтобы рассказать про один час». «Мне нужна вечность, чтобы рассказать про один день». «Заброшенная земля, перенасыщенная буквами алфавита, задыхается от знаний. И вряд ли кто-то еще слушает».

Парадоксом является то, что моносознание художника противостоит общине мистерии. Проблема смерти Бога, как скажет Хайдеггер, не в том, что исчезли верующие люди. Они не исчезли. Равно как и церкви. Где-то в глубинке Пермского края живет Владимир. Созерцатель Божьих тайн. К нему наведальась съемочная группа. Наверное, «Владимиры» ходят по нашей земле. Но Бог перестал быть тем, кто собирает людей и вещи.

Молчание молчит. Последним товаром искусства становится боль, лишенная страдания. Церебральным становится все искусство, а не только, как сказал бы Делез, абстрактное. Боль продается дешево. Обнаженная девушка произносит

пылящую бессмыслицу перед публикой, а вслед шокирует ударом о бетонную стену. Бутафорская краска течет по ее телу. Соррентино смеется. Девушка не может связать двух слов, чтобы объяснить вездливому журналисту свой концепт. Наконец, она плачет и что-то говорит о трудном детстве.

Интеллектуальная демагогия художников может приводить в аффект. Объяснение ценителя Губайдуллиной смысла ее творчества завораживает. Утро. Роса. Рождение света. Метафизика капельного звона. Риторика поэтична. Скрип невыносим.

Всякая мистерия требует символического пространства. Пространства раз-жания, доопределения символа. Его непосредственного пере-живания.

Интеллектуально можно восхищаться Джакометти. Но меланезиец в женской фигурке имеет упакованную бесконечность и привилегию на то, чтобы эту бесконечность распаковывать. А нам нужно читать Малевича, чтобы понять его «Черный квадрат», или искусствоведов, чтобы догадываться о силе замысла Джакометти.

## **Павел Тищенко – Клит-культура в «культуре трёх К»: биоэтический аспект**

1. Мем «культура трёх К» или «Клип-клик-клит культура» родился в телефонном разговоре Фёдора Гиренка с Павлом Тищенко в рифму с уже достаточно основательно обсуждённой темой клипового сознания и клип-культуры. Предложение Ольги Поповой, высказанное в частной переписке, добавить к ЗК ещё четвертое – «крик» было принято, но в невербальной форме. Фоном объявления о круглом столе была избрана картина Эдварда Мунка – «Крик». Она же (картина) является первым значащим элементом моего выступления. В первых словах верну внимание слушателя к картине, надеясь, что реминисценция о ней будет, как кантовское сознание, сопровождать мои рассуждения и эффекты их столкновения с речью, звучащей в сознании слушателей, на протяжении выступления. В заключительных словах выступления вновь вернусь к картине Мунка, обратив внимание читателя на точку гештальтного переключения между изображением *на* картине и подписью *под* картиной – названием картины и именем автора.
2. Между презентациями картины Мунка будет бегло отмечено переформатирование в регионе клип-клик ЗК на фоне картины Мунка культуры так как оно встретилось в опыте осмысления медицины и биоэтики. Будет, следуя Т. Элиоту пунктиром отмечены сдвиги по линии жизнь – мудрость – знание – информация – маркер – данное и параллельное переформатирование по линии жизнь-страдание (сострадание) – целительство (искусство врачевания) – технология - ... (?). Более подробно будет рассказано о третьем регионе культурной четверицы, помеченном как «клит-культура». Из предложенного М. Эпштейном различия сексуальности – эротики – любви, разговор будет лишь о паре первых

атрибутов. Любовь в культуре ЗК на фоне картины Мунка места не имеет, неуместна или утопична. Культивируется как исключительная.

3. С этой точки зрения суб-мем клит-культуры выступает в качестве аллюзии к известной формуле Деррида - фоно (клип)-лого (клик)-фалло (клит)-центризм (пофизм).
4. В качестве феноменологической редукции, тропа рассуждения обращающего последнее к сути дела, выступит ритуал женского обрезания, в результате которого тело женщины лишается эротического наполнения, превращаясь в сексуальную репродуктивную машину. По сути дела, пероральные контрацептивы, появившиеся в 60х годах прошлого века, совершили контр-обрезание, освободив женское тело от атрибута сексуальности (материнства) и, одновременно, фаллос - от детородных функций, превратив его в гипертрофированный орган чистой эротики – «клитор».
5. Это виртуальное контр-обрезание в чисто натуральной форме производится хирургическими манипуляциями смены пола... О репродукции (сексуальности) позаботятся стремительно развивающиеся вспомогательные репродуктивные технологии.