

УДК 7.01

ББК 85с

DOI: 10.51678/2226-0072-2021-3-112-127

Тулчинский Григорий Львович

Доктор философских наук, профессор, кафедра междисциплинарных исследований в области социальных и гуманитарных наук, факультет свободных искусств и наук, Санкт-Петербургский государственный университет; Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» – Санкт-Петербург, Санкт-Петербург

ORCID ID: 0000-0002-5820-7333

gtul@mail.ru

Ключевые слова: артефакты, восприятие, искусство, культура, переживания, постчеловечность, сделанность, цифровизация, эстетизация.

Тулчинский Григорий Львович

Человек-машина и машина-человек в искусстве: встреча в цифре

Цифровизация породила существенно новую цивилизационную и экзистенциальную ситуацию. Развитие человечества было связано с созданием коллективной памяти в виде культуры как системы порождения, хранения и трансляции социального опыта, включая создание искусственной среды обитания. Основную часть истории человек уподоблял мир себе, что делало мир понятным. Однако со временем инструменты и средства становились все менее антропоморфными. Мир во все большей степени стал уподобляться сложным механизмам. Отношения человека и машины стали с начала XX столетия одной из главных тем в искусстве. Они породили широкий горизонт эстетического осмысления этой тематики: от пафоса преобразования действительности (включая самого человека) до аларма и хоррора. Современная цифровизация создает искусственную среду, которая втягивает и биологическую природу человека. Сам человек превращается в артефакт. Более того, сама культура превращается в условиях цифровизации в подобие машины, когда реальность предстает реализацией «трансцендентного» цифрового кода, который выступает оригинальным источником для любого количества артефактов как своих копий. Такая ситуация не может не сказаться на искусстве и эстетизации, которые сводятся к потоку обработки оцифрованных данных. Дело не в новых цифровых технологиях в искусстве. Речь идет об изменении формата всего процесса художественного творчества и эстетической рецепции. Человек превращается из пользователя опций потребления и творчества — в одну из опций цифровой мегамшины.

Tulchinskii Grigori L.

Doctor of Philosophy, Professor, Department of Interdisciplinary Research in Social Sciences and Humanities, Faculty of Liberal Arts and Sciences, St. Petersburg State University; National Research University "Higher School of Economics" – St. Petersburg, Saint Petersburg

ORCID ID: 0000-0002-5820-7333

gtul@mail.ru

Keywords: artifacts, perception, art, culture, experiences, posthumanity, made, digitalization, aestheticization.

Tulchinskii Grigori L.**Man-Machine and Machine-Man in Art: Meeting in Digital**

Digitalization has given rise to a substantially new civilizational and existential situation. The mankind development was associated with the creation of collective memory in the form of culture as a system for generating, storing and transmitting social experience, including the creation of an artificial environment. For the main part of history, man likened the world to himself, which made the world understandable. However, over time, the tools and means became less and less anthropomorphic. The world has increasingly become like complex mechanisms. Since the beginning of the 20th century, the relationship between man and machine has become one of the main themes in art. They gave rise to a wide horizon of aesthetic comprehension of this topic: from the pathos of transforming reality (including the person himself) to alarm and horror. However, modern digitalization creates an artificial environment that involves not only the natural environment, but also the biological nature of man. The person himself turns into an artifact. Moreover, under the conditions of digitalization, culture turns into a kind of machine, when reality appears as the realization of a "transcendental" digital code, which acts as an original source for any number of artifacts as its copies. This situation cannot but affect art and aestheticization, which are reduced to the flow of processing digitized data. It is not about new digital technologies in art. It is about changing the format of the entire process of artistic creation and aesthetic reception. A person is transformed from a user of consumption and creativity options into one of the options for a digital mega-machine.

Человек понимает нечто, только если понимает, — как оно сделано. Ребенок ломает игрушку не потому, что он такой нехороший, а потому что он хочет понять — что это там такое пищит и звенит. Согласно Ф. Бэкону, познание — суть рассмотрение вещей как объектов манипулирования и конструирования, позволяющее раскрыть «скрытый схематизм» явления [2, с. 71–72]. Принцип «я знаю *x*, поскольку могу сделать *x*», когда изучаемый предмет рассматривается как потенциально воспроизводимый, важен не только в инженерном деле и естествознании. Возможность воспроизводства порождения артефакта в контексте культуры прошлого принципиально важна для историка [8, с. 447]. Хорошо известна и трактовка искусства как приема, а художественного произведения — как вещи, сделанной с помощью приемов, характеризующих стиль, сюжетосложение [22, с. 9] и выявление его смыслов как систематической деконструкции [5, с. 117–118].

Идея сделанности, реализуемости, вычислимости — магистральный путь познания, научно-технического прогресса, приведшего к современной цивилизации, образу жизни. Алгоритмы, конструктивизм в основаниях математики и искусстве второй четверти прошлого столетия, — все это подготовило качественный скачок нынешней цифровизации практически всех сфер современного образа жизни.

Большую часть своей истории человек делал окружающий мир понятным посредством уподобления его себе, наделяя естественную среду обитания, природные стихии волей, реализацией замысла богов, врагов, колдунов и т.п. Это «очеловечивание» мира не только делало его понятным, но и позволяло вступать с ним в отношения, пытаться воздействовать на него с помощью магических практик, ритуалов, обрядов, характеризующих традиционные культуры.

Да и первые инструменты, орудия, с помощью которых человек обустроивал свой мир, имели характер «органопроекций» [6; 19; 27]: нож, топор, копье, крючок, чаша, весло, лопата, грабли — как «продолжатель и усилитель» руки, лыжи — как органопроекция нижних конечностей... И так далее — вплоть до современных протезов, оптических приборов, транспорта и прочих сложных машин и агрегатов.

Однако чем дальше шло освоение природы, чем сложнее становилась «органопроекция», тем во все большей мере происходило своеобразное оборачивание метода, когда в качестве объясняющего

уподобления стали выступать искусственно созданные приспособления, занявшие место антропоморфных существ и сил. Мир стал уподобляться механизмам, часам, другим, еще более сложным системам, «сделанность» и «скрытый схематизм» которых человеку понятны — если не обывателю, то специалисту, ученому, эксперту.

С конца XIX — начала XX века отношения человека и машины стали одной из главных, если не центральной проблемой искусства. С одной стороны — пафос новых горизонтов восприятия не только микромира и дальнего космоса, но и обыденного опыта, в духе «киноглаза» Дзиги Вертова, которому доступна реальность, недоступная человеческому глазу. Это накладывалось на пафос создания нового общества, формирования нового «улучшенного» человека. Писатели с готовностью брали на себя роль «инженеров человеческих душ». Не отставал от авангарда и инициатор «великого перелома», подаривший на 20-летие своему сыну Якову обстоятельную написанную книгу, посвященную истории преобразования природы человеком с подробными описаниями машин и технологий [1]. Футуризм, НОТ, евгеника, орошение пустынь, строительство железной дороги от Таймыра до мыса Дежнева — проявления единого цивилизационного тренда торжества рационалистического преобразовательного активизма «переработки действительности», включая человека.

С другой стороны — нарастающий аларм и хоррор незащищенности человека перед бездушной экспансией машин, превращающей человека в часть машинной организации производства и социума, а то и существо, мешающее этой организации, лишнее в ней. А если добавить «прогресс» в развитии военных технологий массового уничтожения людей, если не человечества в целом, то такой аларм вполне обоснованно переходит в хоррор.

Это очень ярко проявилось в теме «двойника». Тема живущей своей жизнью копии, части тела или даже тени конкретного человека возникла ранее в качестве сказочного сюжета, в готическом романе, творчестве романтиков. Она стала предметом специального интереса в психоанализе — как проявление секуляризации, выведения ужаса из зоны сакрального, его проекции в обыденное существование [13, с. 164–165]. Но в контексте научно-технического прогресса она приобрела новое звучание — как сознательно созданная искусственная копия, что придало хоррору новую глубину и масштаб. С сайентист-

ской точки зрения человек — машина, реагирующая на внешний мир в режиме «стимул-реакция», программируемая внешней социальной средой с помощью социализации, «вращивающей» (по выражению Л.С. Выготского) социальный опыт.

В этом плане самосознание (самость) личности предстает результатом этого процесса, сопровождаемого коммуникацией и освоением членораздельной речи. В результате к третьему году жизни ребенок осваивает способность строить нарративы от первого лица, которые и закрепляются в памяти именно как связный рассказ о себе и своей жизни [24, р. 234–247]. Именно эта самость от первого лица и является той характеристикой, которая якобы выделяет человека из других живых существ, наделенного уникальной неповторимой самостью, способностью рефлексировать над своими переживаниями и эмоциями. А Двойник — это созданная самость в третьем лице, возможность взгляда на себя как на машину, себя овеществленного и вполне успешно социализированного (что и составляет основной нерв целого корпуса текстов и фильмов о роботах-андроидах), а также возможность строить глубокие рефлексии феноменологии познания [см.: 16].

Да и я сам, моя память, восприятия «техногенны» — не что иное, как нейронные сети, активируемые и закрепляемые посредством внешнего повторяемого машиноподобного воздействия среды, включая язык — также искусственно созданную систему. Собственно, на использовании этого и построены «техники» воспитания, образования, профессиональной подготовки, психотерапевтические практики [10, с. 12].

Дело, однако, не столько в человекоподобных роботах и машинозомби-подобии [25] человека, сколько в ширящихся и углубляющихся технологиях «переработки» человека. В искусстве такая переработка уже включает в себя автора. Раньше автор мог отделяться от реальной личности, выступая как псевдоним, маска, персонифицирующая происхождение конкретных артефактов — как Роза Селави для М. Дюшана на ранней стадии его карьеры. Но теперь уже Б. Акунин живет жизнью, относительно независимой от литератора Г. Чхартишвили. Э. Уорхол превратил весь свой образ жизни в 24/7 артефакт. М. Джексон, Э. Лимонов, З. Прилепин, акционисты (О. Кулик, П. Павленский, «Война», Pussy Riot) превратили свои личности и поведение в арт-проекты. А. Фрейзер из видео интимной близости с коллекционером сделала артефакт — коллекционную запись одновременной «самоотдачи

художника рынку» и подтверждения сопричастности арт-рынку коллекционера [23; 26].

Современные медиа обеспечили переход от эстетики и практики «звезд» (в конкретной области) к селебрити — медийных персонажей, сам образ жизни которых становится предметом новостей и обсуждений (П. Хилтон, К. Кардашьян, О. Бузова...). В современном обществе спектакля (Г. Дебор) культурные индустрии стали площадками формирования и монетизации публичного капитала, реализуемого не только в шоу-бизнесе, но и в политике (Р. Рейган, Й. Гнапп, А. Шварценеггер, М. Евдокимов, В. Зеленский...).

Да у современного артефакта уже и нет единственного автора — творца замысла, воспетого в романтизме, теперь его дополняет целая система соавторов: менеджер проекта, дизайнер, редактор, куратор, эксперт, промоутер, продюсер, рекламист, PR-специалист и т.д. Артефакт стал воплощением некоей равнодействующей не только замыслов, но и технологий его сделанности, где художественное мастерство дополняется медиатехнологиями, маркетингом, фан-драйзингом, ивент-менеджментом, требующими профессионализма и мастерства.

Даже с экономической точки зрения, если еще в индустриальном обществе в искусстве можно было довольно отчетливо различать сырье (материалы), товары (предметы из сырья) и услуги, включая доступ к товарам и их использованию, то в современных культурных индустриях и сырье, и товары, и услуги с ними связанные выступают артефактами культуры. А в ценообразовании оказываются релевантными имя автора, место и способ презентации (привязка к месту и времени показа, премьеры, продвижение, выставки, выбираемые соцсети), мнения экспертов, знаменитостей, групп поддержки, «фанатов», носителей identity — сопричастности артефакту, носителей «общего опыта», возможности копирования, сохранения и воспроизведения.

Качественная новизна происходящего на наших глазах технологического сдвига не сводится только к появлению новых практик, связанных с очередными достижениями науки и техники. Эти практики, связанные с развитием сложных систем, их взаимодействием, создали новую целостную среду обитания — искусственную практически полностью: от технологий производства продуктов

питания до зданий и сооружений, созданных на 3D-принтерах, беспилотных транспортных средств, комплексов типа smart city, интернета вещей, на глазах превращающегося в «интернет всего» (Internet of everything).

По замечанию Ж. Делёза, если простые приспособления и машины соответствуют обществам суверенитета, а энергетические — дисциплинарным социумам, то компьютерные технологии — обществам контроля [4, с. 223]. Мобильная связь, социальные сети, Big Data, камеры наблюдения в smart house в smart city ставят под постоянный контроль не только поведение, но фактически и сознание.

А нанотехнологии, искусственный интеллект, робототехника, протезирование, генная инженерия во все большей степени позволяют преобразовывать собственно человеческую природу. Тело уже перестало быть «темницей души», его можно не только украшать, но и менять, как костюм или платье — вплоть до смены пола и киборгизации. Не говоря уже о способах искусственного оплодотворения, вынашивания плода, медикаментозного влияния на поведение. Техносфера, активно взаимодействуя с антропо- и биосферой, превращается в экосферу [15, с. 6–7]. Если в традиционных рационалистических концепциях техники она понималась как совокупность искусственных вещей, созданных для выполнения каких-то задач, то в настоящее время технические устройства не только отделяются от природы и создателя, а конвергируют с ними. Такое взаимопереплетение живой и неживой природы в рамках все расширяющегося инжиниринга позволяет говорить о постчеловечности, «постбиологичности» человека, его постантропоморфности, постчеловеческой персонологии, транс- и постгуманизме.

Эстетика и художественное творчество, связанные с переживанием и выражением эмоционального переживания жизненного опыта, не могут не реагировать на такую ситуацию, чему свидетельством широкий спектр практик технобиологического искусства — от изобразительного искусства, инсталляций и перформансов до литературы и кино [см.: 14].

Но проблема представляется более глубокой, чем сами технологически новые художественные практики, она связана с самой природой эстетического опыта.

Человек — недостаточное существо, конечное в пространстве и времени. Он постоянно нуждается в обменах, дополняющих его (обмен веществ, общение, социальная коммуникация, образование), делающих возможным его существование и развитие. В этом плане рынок — разновидность такого дополнения, коммуникации, социального диалога — дополняет человека одеждой, едой, необходимыми инструментами, знаниями, опытом, эмоциями, развлечениями...

На этом фоне чрезвычайно специфическую роль играют артефакты культурных индустрий — предметы и явления естественного и искусственного происхождения, выступающие в качестве культурной ценности. Культурные индустрии обеспечивают доступ к ним, их оборот, в процессе которого они наращивают свое социальное значение — чем больше масштаб и чем интенсивнее их потребление, тем выше ценность и привлекательность.

Их потребитель (зритель, слушатель, читатель, турист) — потребитель некоего необыкновенного личного опыта, переживаний, эмоций, которым он стремится оказаться сопричастным в определенное время и в определенном месте. И — вернуться «домой», к обыденной жизни полным новых впечатлений. Этот «другой» опыт «других» переживаний дает возможность расширения смысловой картины мира, отношения к природе, истории, другим людям, собственной жизни. Так, туризм включает не только знакомство с памятниками, посещение музеев, концертов, природных заповедников и парков, участие в местных праздниках и ритуалах, но и еду, напитки, ремесла, жилища, биржи, места знаменитых катастроф, даже морги и туалеты [11, с. 119–125]. Все они — «достопримечательности», артефакты, знаки, символы определенного опыта. Удовлетворение таких потребностей — следствие все той же неполноты человеческого бытия.

В этом плане артефакты культурных индустрий выступают прототипами товаров в их современном понимании — как брендов, сопряженных с символическим капиталом, обеспечивающих устойчивую связь товара с личностью потребителя, выражающих «обещание реализации желаемых переживаний» с помощью «волшебных историй о магическом артефакте, обладание которым открывает дверь в царство мечты» [18, с. 16]. Именно переживания, эмоции, мечты и производят культурные индустрии.

Желание переживания, сопричастности культивируемым ценностям порождает запрос на «аутентичность» символов, которая не обязательно может быть связана с оригинальностью артефакта. Главное, чтобы это была культивируемая ценность с интенсивным ее потреблением — в духе «намоленности» места, примерами чего могут служить Сантьяго-де-Компостела, купальни в верховьях Иордана, Новый Иерусалим в Истре, когда неоднозначность мощей в раке, то, что крестильные купальни расположены на правом берегу в верховьях Иордана, вторичность храма, воспроизводящего планировку храма Гроба Господнего в Иерусалиме, отходят на второй план по сравнению с масштабом и интенсивностью приобщения. Маркерами аутентичности и сопричастности служат таблички, путеводители, продаваемые «только тут» сувениры, знаки уже не предметов, а их брендов.

И вот эту тенденцию ухода от первичности и непосредственности цифровизация доводит до крайней степени. Творчество — всегда поиск, сомнение и отклонение, нарушение стереотипов. Машинный алгоритм точен и безошибочен в следовании к результату. Но, как отмечал еще в 1929 году П. Валери, машина уничтожает терпение, заменяет мастерство и художественный поиск, воображение — точным расчетом, где мое Я — живое и эмоциональное — просто не нужно. «Мир, окрестивший прогрессом свое стремление к роковой точности, старается присоединить к жизненным благам выгоды смерти. Пока еще царит некоторая неуверенность, но еще немного — и все проявится. Мы наконец станем свидетелями чуда: возникнет общество животных, идеальный и завершенный муравейник» [3, с. 44].

Оцифровка артефактов превращает копию (цифровой код) в оригинал, в некое подобие платоновской идеи (эйдоса) — скрытой от непосредственного наблюдения сущности, копией (тенью) которой является данный артефакт. Цифровой код оказывается единственным смыслом и подлинником сущего.

И это, наверное, самый радикальный результат Просвещения и секуляризованного научно-технического прогресса, открывающего перспективу буквального повторения одного и того же. А если учесть еще и возможности технологии блокчейна, то и некоей самозамкнутости вечного повтора (total blockchain). И даже использование в медийной трансляции технологии типа Snapchat, реализующей

быстрое исчезновение транслируемого текста или образа [17, с. 37], — относится только к трансляции и восприятию, но не к сохранению цифрового «оригинала».

Цифровизация, стремительно пронизывающая все сферы жизни — от экономики и образования до политики и личной жизни [9, с. 63–108], заставляет вспоминать не столько утопии, сколько анти- и дистопии — картины будущего не где-то в месте, которого нет, а творимого здесь и сейчас. Нельзя отказать в точности высказанному на одной из недавних конференций замечанию С. Неретиной, что западный мир с упоением строит дивный новый мир О. Хаксли, КНР — мир замятинского «Мы», Россия — оруэлловский мир «1984-го». И их объединяет вполне реальная возможность «сделанности» такого машиноподобного общества.

Искусственная сделанность, таким образом, вытесняет не только природный мир, но и его восприятие, сам опыт переживания «от первого лица». Машина, точнее система «машин», активирует программы (алгоритмы), которые порождают, фиксируют, сохраняют, транслируют и воспроизводят артефакт. А это уже проблема не роботов, андроидов и прочих «двойников». И даже не машиноподобности человека. Его самость и аутентичность становятся побочным продуктом некоей «мегамашины» — искусственно созданной самодостаточной экосистемы.

Человек выделился из природы, создав культуру — систему порождения, отбора, хранения, воспроизводства и трансляции социального опыта. Недаром Ю.М. Лотман понимал культуру как внегенетическую систему наследования опыта поведения. Животное адаптируется к изменениям среды за счет мутации биологического вида и естественного отбора. Человек же, практически не мутируя как вид, вынес механизм адаптации вовне, превращая природу в культуру. А теперь эта культура окончательно превращается в машину, частью которой становится человек. Это уже не ситуация противостояния культуры и цивилизации, модная в начале прошлого столетия. Похоже, можно говорить о поглощении цивилизацией не только культуры, но и природы.

«Границы между технологиями и человеческими существами размываются, и не только благодаря возможностям создавать роботов, похожих на живые существа или синтетические организмы, — речь идет о способности новых технологий буквально стать частью нас», —

полагал несколько лет назад инициатор и вдохновитель Давосского форума [21, с. 93]. Роль человека все больше и больше превращается из пользователя опций, запускающих «потребление» и «творчество», в одну из опций. Но — каково место эстетизации в этом процессе? И эстетизации чего — непрерывного ускоренного до недоступности человеку процесса обработки оцифрованных данных? Или эстетизация и есть этот процесс? Машинный алгоритм лишен эмоций — порождающей среды эстетизации. Если это эстетизация, то она вне- и бесчеловечна.

Перспективу сохранения эстетического Д. Булатов видит в погружении именно в машинность и автоматизм технобиореальности, в способности художника и зрителя наделять эту реальность экзистенциальным содержанием, что открывает «возможность затем тонко отменить правила его бытования, предложив еще более сложную комбинацию правил» [14, с. 19]. Да, мозг не только перерабатывает внешнюю информацию, но и создает паттерны, проецируемые на мир [12, с. 20]. Однако ситуация меняется стремительно — похоже, что, вопреки мнению К. Шваба, уже не столько новые технологии становятся частью нас, сколько мы — частью этих технологий, а мозг как «машина реальности» сам оказывается частью другой машины. В условиях тотальной включенности в «мегамашинную» цивилизацию, в которой живое и неживое, биологическое и механическое синтезированы в единую экосистему, человек все более становится не самостоятельной частью этой системы, а ее инструментом и продуктом.

И в любом случае это отход от радикальной линии развития человеческой мысли и цивилизации, которая до сих пор определялась «встречей Афин и Иерусалима», синтезом двух великих идей — иудео-христианского монотеизма и античной логической рациональности: мир един, в его основе единый замысел единой воли, и этот замысел разумен, а человеку дан инструмент распознавания этого замысла. Сначала вопросы задавались священным текстам, а с возникновением опытной науки — самой природе. Дальше уже был короткий путь от деизма к человеку-инженеру, не нуждавшемуся в гипотезе Бога, рационалистическому преобразовательному активизму и современному миру.

Согласной этой «европейской метафизике», природа едина и различаются точки зрения на нее, подходы к ней — смыслы и культуры.

С семиотической точки зрения это означает, что смыслы различны, но денотат один. А понять нечто можно только заняв какую-то позицию, точку зрения, коих множество. Нынешний мультикультурализм и право на свободу слова и мнения — одно из следствий этой мировоззренческой установки. Все дальнейшее решает степень развитости «сознания», позволяющего раскрывать суть и сделанность предметов мира. Этой способностью наделен в наибольшей степени цивилизованный человек, тогда как у других живых существ сознание «недоразвито».

Ситуация же с тотальной машинной цифровизацией больше напоминает «индейскую метафизику», описанную К. Леви-Стросом и В. де Кастро [7], которая дает единую точку зрения на различное. С этой позиции — смысл, замысел один, а различны денотаты как его воплощения. Понять что-то можно только воплотившись, буквально — сделавшись в этом теле, заняв его. В этом плане можно говорить не о мультикультуральности, а о мультинатуральности единого, в качестве чего может выступать цифровой код. А «люди» и «не-люди» имеют просто разную природу, разные воплощения этого кода.

Тогда это уже ситуация не столько «Матрицы», в которой люди — сырье порождения фантомного мира, сколько «Соляриса» Ст. Лема, в котором люди, их мир и переживания — порождения некоего планетарного целого. И в этой ситуации найти место и возможность «тонко изменить правила бытования» намного меньше, чем у «матричного» Нео и его друзей.

Что это — срыв в архаику? Или полное торжество конструктивного разума? В любом случае — рационализм, доведенный до своего предела, а возможно — и до противоположности.

Список литературы:

- 1 Андреев Б. Завоевание природы. М.: Госиздат, 1927. 264 с.
- 2 Бэкон Ф. О достоинстве и приумножении наук // Бэкон Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1977. С. 55–80.
- 3 Валери П. Эстетическая бесконечность. М.: Колибри, 2020. 480 с.
- 4 Делез Ж. Переговоры. СПб.: Наука, 2004. 235 с.
- 5 Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 520 с.
- 6 Капп Э., Кунов Г., Нуаре Л., Эспинас А. Роль орудия в развитии человека. Ленинград: Прибой, 1925. 192 с.
- 7 Кастру В. де. Каннибальские метафизики: рубежи постструктурной антропологии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 199 с.
- 8 Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография / пер. и ком. Ю.А. Асеева, статья М.А. Кисселя. М.: Наука, 1980. 488 с.
- 9 Контуры цифровой реальности. Гуманитарно-технологическая революция и выбор будущего. М.: ЛЕНАНД, 2018. 344 с.
- 10 Мазин В. Машина влияния. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018. 256 с.
- 11 Макканелл Д. Турист. Новая теория праздного класса. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 280 с.
- 12 Матурана У., Варела Ф. Дерево познания. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 224 с.
- 13 Ранк О. Двойник. СПб.: Скифия-принт, 2017. 196 с.
- 14 Расщепление визуального: значение новых медиа. М.: Манеж, 2015. 134 с.
- 15 Сапунова А.А. Техника как антропологическая дивергенция и конвергенция в эволюционном контексте. Автореф. дис. ... кан. философ. наук. 09.00.13. М.: МГУ, 2020. 24 с.
- 16 Сухно А. А. К абсурдной свободе через революционную шизофрению (машинное бессознательное как предпосылка для «реинкарнации» экзистенциализма). М.: ИНРА-М, 2016. 130 с.
- 17 Тульчинский Г.Л. Эстетика [не]исчезающих переживаний: глубокая семиотика современных экранных аттракционов // Наука телевидения. 2020. № 16.2. С. 23–41.
- 18 Тульчинский Г.Л. Total branding: мифодизайн постинформационного общества. СПб.: СПб ГУ, 2013. 280 с.
- 19 Флоренский П.А. Органопроекция // Декоративное искусство. 1969. № 12. С. 149–162.
- 20 Черниговская Т.В. Чеширская улыбка кота Шрёдингера: язык и сознание. М.: ЯСК, 2017. 448.
- 21 Шваб К. Технология Четвертой промышленной революции. М.: Эксмо, 2018. 320 с.
- 22 Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 264 с.
- 23 Sahan S. E. Regarding Andrea Fraser's Untitled // Social Semiotics. 2006. Vol. 16. No. 1. Pp. 7–15.
- 24 Damasio A. Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain. N.Y.: Pantheon, 2010. 367 p.
- 25 Dennett D. Freedom Evolves. London: Penguin Books, 2003. 347 p.
- 26 Dimitrakaki A. Labour, Ethics, Sex and Capital on Biopolitical Production in Contemporary Art // n.paradoxa. International feminist art journal. 2011. Vol. 28. Pp. 5–15.
- 27 Капп Э. Grundlinien einer Philosophie der Technik. Braunschweig: George Westermann, 1877. 360 p.

References:

- 1 Andreev B. *Zavoevanie prirody* [Conquest of Nature]. Moscow, Gosizdat Publ., 1927. 264 p. (In Russ.)
- 2 Bacon F. O dostoinstve i priumnozhenii nauk [On the Dignity and Augmentation of Sciences]. Bacon F. *Sochinenija* [Works]. In 2 Vols. Vol. 1. Moscow, Mysl' Publ., 1977, pp. 55–80. (In Russ.)
- 3 Valery p. *Jesteticheskaja beskonechnost'* [Aesthetic Infinity]. Moscow, KoLibri Publ., 2020. 480 p. (In Russ.)
- 4 Deleuze G. *Peregovory* [Conversation]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004. 235 p. (In Russ.)
- 5 Derrida J. *O grammatologii* [About Grammatology]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2000. 520 p. (In Russ.)
- 6 Kapp E., Kunov G., Noiret L., Espinas A. *Rol' orudija v razvitii cheloveka* [The Role of Tools in Human Development]. Leningrad, Priboj Publ., 1925. 192 p. (In Russ.)
- 7 Castro V. de. *Kannibal'skie metafiziki: rubezhi poststruktornoj antropologii* [Cannibal Metaphysics: the Frontiers of Poststructural Anthropology]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2017. 199 p. (In Russ.)
- 8 Collingwood R. G. *Ideja istorii. Avtobiografiya* [Idea of History. Autobiography], transl. Yu. A. Aseev, article by M. A. Kissel'. Moscow, Nauka Publ., 1980. 488 p. (In Russ.)
- 9 *Kontury cifrovoj real'nosti. Gumanitarno-tehnologicheskaja revoljucija i izbor budushhego* [Contours of Digital Reality. Humanitarian and Technological Revolution and Choice of the Future]. Moscow, LENAND Publ., 2018. 344 p. (In Russ.)
- 10 Mazin V. *Mashina vlijanija* [Influence Machine]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara Publ., 2018. 256 p. (In Russ.)
- 11 MacCannell D. *Turist. Novaja teorija prazdnogo klassa* [The Tourist: A New Theory of the Leisure Class]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2016. 280 p. (In Russ.)
- 12 Maturana U., Varela F. *Drevo poznanija* [Tree of Knowledge]. Moscow, Progress-Tradiciya Publ., 2001. 224 p. (In Russ.)
- 13 Rank O. *Dvojnik* [Counterpart]. St. Petersburg, Skifija-print Publ., 2017. 196 p. (In Russ.)
- 14 *Rasshcheplenie vizual'nogo: znachenie novyh media* [The Splitting of the Visual: the Importance of the New Media]. Moscow, Manezh Publ., 2015. 134 p. (In Russ.)
- 15 Sapunova A. A. *Tehnika kak antropologicheskaja divergencija i konvergencija v jevoljucionnom kontekste* [Technology as an Anthropological and Konvertgentsiya Divergence in the Evolutionary Context], Avtoref. dis. ... kan. filosof. nauk. 09.00.13. Moscow, MGU, 2020. 24 p. (In Russ.)
- 16 Suhno A. A. *K absurdnoj svobode cherez revoljucionnuju shizofreniju. (mashinnoe bessoznatel'noe kak predposylka dlja "reinkarnacii" jekzistencializma)* [To Absurd Freedom Through Revolutionary Schizophrenia. (Machine Unconscious as a Prerequisite for the Existentialism "Reincarnation")]. Moscow, INRA-M Publ., 2016. 130 p. (In Russ.)
- 17 Tulchinskii G. L. *Jestetika [ne]ischezajushhij perezhivaniy: glubokaja semiotika sovremennyh jekrannyh attrakcionov* [Aesthetics of [non-]Vanishing Experiences: Deep Semiotics of Modern Screen Attractions]. *Nauka televidenija*. [The Art and Science of Television], 2020, no. 16.2, pp. 23–41. (In Russ.)
- 18 Tulchinskii G. L. *Total branding: mifodizajn postinformacionnogo obshhestva* [Total Branding: Myth-Design of a Post-Information Society]. St. Petersburg, SpbGU Publ., 2013. 280 p. (In Russ.)
- 19 Florenskij P. A. *Organoproekcija. Dekorativnoe iskusstvo* [Decorative Arts], 1969, no. 12, pp. 149–162. (In Russ.)

- 20 Chernigovskaja T. V. *Cheshirskaja ulybka kota Shrdjodingera: jazyk i soznanie* [Cheshire Smile of Schrödinger Cat: Language and Mind]. Moscow, JaSK Publ., 2017. 448 p. (In Russ.)
- 21 Schwab K. *Tehnologija Chetvertoj promyshlennoj revoljucii* [Technology of the Fourth Industrial Revolution]. Moscow, Jeksno Publ., 2018. 317 p. (In Russ.)
- 22 Shklovskij V. *O teorii prozy* [About Prose Theory]. Moscow, Federacija Publ., 1929. 264 p. (In Russ.)
- 23 Cahan S. E. Regarding Andrea Fraser's Untitled. *Social Semiotics*, 2006, vol. 16, no. 1, pp. 7–15.
- 24 Damasio A. *Self Comes to Mind: Constructing the Conscious Brain*. N.Y., Pantheon, 2010. 367 p.
- 25 Dennett D. *Freedom Evolves*. London, Penguin Books, 2003. 347 p.
- 26 Dimitrakaki A. Labour, Ethics, Sex and Capital on Biopolitical Production in Contemporary Art. *n.paradoxa. International feminist art journal*, 2011, vol. 28, pp. 5–15.
- 27 Kapp E. *Grundlinien einer Philosophie der Technik*. Braunschweig, George Westermann, 1877. 360 p.