

©2025 А.В. АЛЕХИНА

## ИСКУССТВО И ПРОТЕЗЫ: О СПОСОБАХ ЭКТАЗИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО И СИНХРОНИЗАЦИИ МИРОВ



Алехина Анастасия Владимировна – аспирантка  
Школы дизайна.  
Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики».  
Российская Федерация, 101000 Москва, ул. Мяс-  
ницкая, 20.  
contact@alekhina.cc

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема определения границ человеческого и ее связь с понятием «опыт» в философском и искусствоведческом ключе. Быть человеком — значит иметь опыт обладания человеческим телом, однако этот опыт постоянно меняется из-за многих факторов: научного и технического прогресса, появления новых философских и культурных концепций, новых этических подходов, а также в результате того, что искусство становится проводником этих новых современных идей. Автор предлагает использовать понятие эктазия (растяжение) для описания практик, переопределяющих границы тела при помощи искусства. Далее ставится вопрос: может ли перевоплощение, которое люди практикуют с древних времен, позволить пережить «нечеловеческий» опыт? За ответами автор обращается к философским текстам и произведениям искусства из области Art&Science, высказывающимся в поле описываемой проблематики. Художественные проекты вместе с теоретическими текстами становятся инструментом анализа, а практики искусства применяются как один из методов гуманитарного исследования. Также обсуждается понятие протеза в искусстве, которое рассматривается в качестве средства доступа к постпостчеловеческому. В заключении сформулированы критерии для определения принадлежности объектов искусства к «протезам», расширяющим границы опыта в направлении межвидовой коммуникации. По мнению автора, подобные практики на территории современного искусства могут быть полезным упражнением, тренирующим гибкость ума и эмпатию к другим биологическим видам, а также могут способствовать осведомленности об окружающем мире и о нас самих.

**Ключевые слова:** искусство, art&science, технологии, технологическое искусство, постгуманизм, протезы, границы опыта, практическое исследование.

**Ссылка для цитирования:** Алексина А.В. Искусство и протезы: о способах эктазии человеческого и синхронизации миров // Человек. 2025. Т. 36, № 2. С. 185–199. DOI: 10.31857/S0236200725020115

## Протезы в искусстве как средство расширения границ человеческого

Тема определения границ «человеческого» всегда вызывала интерес и много обсуждалась в разные эпохи, но, разумеется, мыслилась по-разному.

В период Нового времени начинает активно разрабатываться и осмысляться антропологическая трансформация тела самим человеком, проявляются различные тенденции отношения к телесности и прежде всего, это отказ от субстанциальной парадигмы и замена ее функциональной [Кетова, 2013].

К XX веку уходят метафизические представления о телесных преобразованиях, и взгляд интеллектуалов и исследователей приобретает характер, с одной стороны, более практического и контролируемого «осуществления тела», что происходит благодаря достижениям в науке и медицине. С другой, нарастает ощущение распада или фрагментации тела, чувство его отчуждения, встает вопрос о технике, так как научно-технический прогресс в XX веке принял масштабные и необратимые формы. В первой половине 1950-х годов Хайдеггер пишет, что речь идет не просто о взаимоотношении человека и техники, а о том, как техника меняет культуру, а культура, в свою очередь, это способ человеческого существования [Хайдеггер, 2003]. Осмысление техники в контексте телесности приводит к дискурсу о дополненном или даже протезированном, человеческом теле. В 1964 году М. МакЛюэн в книге «Понимание средств коммуникации: Продолжение человека» (*Understanding Media: The Extensions of Man*), высказал идею о роли научных открытий в возникновении новых технологий, о движущей роли коммуникаций в развитии индивидуума и цивилизации в целом [Архангельская, 2008]. П. Верилье в 1988 году опубликовал книгу «Оптические протезы», где выстроил свою концепцию вокруг эволюции образов, предсказал «абсолютное растворение визуальной субъективности в эффекте технического окружения» [Верилье, 2004] и в целом высказывал весьма минорную точку зрения о влиянии техники на тело, объявив о конце человека свободного и наступлении эпохи технократического рабства человека как протеза машины [Степанов, 2009]. Технические приборы, легкость доступа к информации, ее объемы, скорость перемещения в пространстве на исходе XX века стали свидетельствами того, что человек оказался в нечеловекоразмерной вселенной, как подытожил П. Слотердейк на рубеже XX и XXI века. Для существования в такой вселенной приходится собственоручно конструировать тело, а человеческое подвергается, по словам философа, «тотальной эндоскопии» [Слотердейк, 2005] в том смысле, что внутреннее-интимное выворачивается наружу, протезируется современной культурой, стирая грань между объективным и субъективным. Такие протезы могут быть как внешними, соединяющимися с эстетическим, как атрибуты моды, одежда или состояние тела. Внешними, соединяющимися с функциональным, как смартфон или любые носимые/портативные устройства, и внутренними, как фармакология. Ж. Бодрийяр в 1990-х годах вовсе говорит о «конце тела», имея ввиду его переход в информационную субстанцию: «сегодня предназначение тела состоит в том, чтобы стать протезом» [Бодрийяр, 2000]. Он развивает маклюновскую концепцию технических расширений человека: «Все, что есть в человеческом существе — его биологическая, мускульная,



Art Orient. Objet (Франция) «Да живет лошадь во мне!»

Фото: Юрий Пальмин

Источник: <https://laboratoria.art/ru/da-zhivet-inoe-vo-mne-izobretaya-gibridnye-soobshhestva1/>

мозговая субстанция, — витает вокруг него в форме механических или информационных протезов» [там же: 46–47], но Бодрийяр идет дальше и рассматривает в итоге самого человека в качестве функционального расширения технологий. К этой идеи можно добавить, что человечество к тому же оказывается и главной движущей силой размножения техники.

Все эти феномены осмысливались искусством на протяжении всего XX века и сегодня представляют собой актуальное направление художественных исследований. Рассматриваются и с точки зрения техно-пессимизма, и с точки зрения техно-оптимизма, но и в обоих случаях технология, приложенная к телу, обозначалась как протез или как синтез «искусственного» человека. Интересный вывод делает М.А. Степанов: «<...> представление о человеке как ущербном, и в физическом, психическом и в социальном планах, усилить которого следует техническими протезами. Запускается маятник: определить тело через протез — протез через тело. Телесность, как и человек, всегда больше суммы своих качеств и свойств. Именно этот нередуцируемый и невыхватываемый остаток, этот “человек без свойств” и есть главное в человеке — открытость всем возможным медиа. Это остаток, который невозможно протезировать, так как у него нет никакой формы. Протез — это лишь точка зрения, а не онтологическое условие существования человека, и ее следует сменить» [Степанов, 2009]. Однако концепция протезированного тела оказывается живучей и продуктивной не только на территории философии и антропологии, но и современного искусства, в частности Art&Science (гибридные формы художественной деятельности, которые так или иначе связаны с естественными, медицинскими и техническими науками, исследованиями медиа и инженерией; например, их используют в качестве выразительного средства, далее — A&S.). Попытка рассмотреть протезы не в качестве соединения тела и технологий, а в качестве средства расширения чувственного опыта, применяемого в искусстве, видится интересным направлением мысли. Можно высказать гипотезу о том, что при взаимодействии с объектами и

А.В. Алексина

Искусство и протезы: о способах экзазии человеческого и синхронизации миров

## ВРЕМЕНА. НРАВЫ. ХАРАКТЕРЫ

концепциями технологического искусства появляется возможность доступа к постчеловеческому именно через протезирование тела [Алехина, Писарев, 2023]. Для использования такой оптики нам придется коснуться сложных и весьма обширных тем: опыта и границ человеческого. Через искусствоведческий анализ мы постараемся показать, как тело художника становится выразительным средством и пространством эксперимента в А&С, а опыт соприкосновения зрителя с такими произведениями может приводить к культурным и этическим изменениям, которые можно обозначить как «движение к постчеловеческому».

В качестве рабочего термина для обозначения процесса изменений в опыте обладания человеческим телом мы хотели бы использовать понятие «эктазия человеческого». В древнегреческом «*ekstasis*» — растягивание, сейчас встречается в основном в медицинской практике как обозначение болезненных состояний, характеризующихся растяжением, расширением ткани или органа (эктазия вен, молочных протоков и т.д.). В нашем контексте это вариация «внешних продолжений человека», однако нам потребуется отдельное слово, для того чтобы, во-первых, не отсылать к теории медиа М. МакКлюэна, во-вторых, сделать акцент на физиологичности таких протезов, по сравнению с коммуникационными медиа, ибо они гораздо сильнее воздействуют на конкретную плоть в конкретный момент времени, то есть воздействуют на опыт обладания человеческим телом в феноменологическом смысле. Граница человеческого в этом случае будет определяться через ее эктазию. Умозрительно это можно представить как некую эластичную форму человека, которую мы, как вид, бесконечно растягиваем, эктазируем во всех направлениях и бесконечно меняем понимание того, что значит быть человеком.

Аннамири Мол, профессор антропологии и этнограф, говорит о полупроницаемости границ человеческого тела и рассматривает его как некое множество, основываясь на онтологии в медицинской практике. В ее работах делается упор на те из них, которые так или иначе оказывают влияние на восприятие концепций тела: «Метаболическое тело пациента с диабетом абсорбирует пищу и жидкости снаружи и выводит отходы. Оно не хранит все, что чуждо ему, снаружи, но обменивается веществом с остальным миром. Минуту назад это яблоко еще лежало на тарелке. Теперь вы его откусили, прожевали и проглотили, начали частично переваривать. <...> Не будучи полностью закрытыми, как и не будучи открытыми, границы метаболического тела полупрозрачны» [Антропологический форум, 2018]. Растягивание и проницаемость в данном контексте не будут иметь принципиальной разницы, но предположим, что проницаемость связана в большей степени с химическим воздействием на тело (например, фармакологией), а эктазия — с принятием в свою телесность новых объектов или практик, которые как бы растягивают ее и меняют опыт обладания телом, подключаются как протезы.

Ж.-Л. Нанси в книге «Corpus», написанной после перенесенной пересадки сердца, пишет: «<...> однако очень странно... что ничего не ощущаешь, потому что никак не отдаешь себе отчет в этом... (речь идет об обеспокоенности врачей психологическим состоянием людей, имеющих чужие органы в теле). А это означает, что действительно есть внешнее... Это отнюдь не дуализм, как, впрочем, и не монизм, по крайней мере в простом смысле слова, но это значит, что конституирование субъекта в его существовании означает самому быть за пределами себя, но быть реально, а не метафорически. Все органы, все мельчайшие кусочки моей плоти — мои... но можно также многое ликвидировать: и то, и это... [Нанси, 1999: 237]. И Нанси, и Мол описывают один и тот же процесс, хотя Нанси делает акцент на внутреннем и внешнем, а Мол, наоборот, стремится размыть эту границу; в итоге оба исследователя описывают процесс, где тело принимает в свой

контур новые объекты, некоторые из которых имеют критически важное значение, как новое сердце Нанси, другие — нет, но все эти объекты присваиваются и становятся «моим телом». Очевидно — точка зрения на тело зависит от того, какой опыт к ней применить, Нанси ссылается на собственный, Мол — на годы работы и наблюдений за пациентами. Опыт — место, где мы встречаемся с миром или с самими собой. Конечному сознанию в опыте дан только отдельный сегмент мира. Причем сегменты мира, данные различным конечным сознаниям, не совпадают [Сафонов, Фролов, 2006], что не мешает нам пытаться рассказать друг другу об этом не совпадающем опыте, о чем свидетельствует тот огромный массив культуры, который мы, как вид, нагенерировали. Опыт в широком смысле соотносится с границами человеческого как причина и следствие, новый опыт — новые границы. Подобные рассуждения весьма абстрактны, однако в данном случае большего не требуется, чтобы сфокусироваться на одном любопытном построении, которое приведет нас к размышлениям на территории философии через искусствоведческую оптику. «Опыт» мы будем также понимать в искусствоведческом ключе и весьма абстрактно: как некое знание, чувственное переживание или интуиция, появляющиеся в жизни индивида вследствие соприкосновения с объектами институционального и не институционального искусства.

Продуктивным полем видится именно современное искусство, так как оно уделяет большое внимание субъективному взгляду и личному опыту и художника, и зрителя. Особенно отчетливо эта тенденция чувствуется в искусстве, связанном с технологиями и A&S, где применяются интерактивные интерфейсы, предполагающие, к примеру, непосредственное практическое взаимодействие зрителя с произведением, или зрителя с нечеловеческими акторами, являющимися частью произведения, или предусмотрена возможность зрителя влиять на происходящее в мультимедийных инсталляциях через положение тела, движение зрачков, личные данные, физиологию и многое другое.

## Практики перевоплощения: «шкура Другого» как метод в искусстве

Искусство исторически является таким видом человеческой деятельности, через который может происходить приобретение нового опыта и трансформация индивида: зритель, пришедший на выставку, в идеале должен уйти с нее немного другим, получив опыт взаимодействия с эстетическим, культурным или концептуальным содержанием художественных объектов и событий, которые подготовили художник и куратор. Отметим, что в контексте современного концептуального искусства (к которому относится и A&S) речь не идет о приобретении исключительно чувственного переживания через эстетику прекрасного, воззвишенного или состояния катарсиса (но в то же время не исключает такой возможности), речь идет именно о восприятии через когнитивные функции и культурные коды (по этой теме см.: Данто «Мир искусства»; Смолянская «Возвышенное в интерпретациях искусства постмодерна: концепция Лиотара для выставки «Нематериальное»; Артур Жмиецкий «Прикладное социальное искусство»; Ерохин «Теория и практика научного искусства» и др.). Произведение может проводить зрителя и через эстетику отвратительного, вызывать отторжение, несогласие и т.д., важно, что такая встреча ведет к появлению диалога и мыслей.

Как мы уже отметили, опыт в искусствоведческом смысле — это процесс и/или итог коммуникации между зрителем и художественным объектом (или художником в случае перформанса), а также все пережитое в результате производства или/и потребления искусства. Опыт художника и опыт зрителя

А.В. Алехина

Искусство и протезы: о способах экзазии человеческого и синхронизации миров

# ВРЕМЕНА. НРАВЫ. ХАРАКТЕРЫ

до некоторой степени различны: зритель получает опыт в результате взаимодействия с объектом искусства и в контексте предшествующего опыта и своих знаний. Современный художник же черпает опыт из внешнего по отношению к нему мира, интеллектуально и чувственно исследует актуальную среду и историю и производит «вещи» или «жесты», «самые устойчивые и потому всего более при- надлежащие миру», по словам Ханны Арендт [Арендт 2017: 206]. Так появляются объекты искусства. Отдельно отметим, что в современном искусстве могут быть и исключения: например, когда роли художника и зрителя могут меняться местами или уравниваться (перформансы М. Абрамович), или искусство может быть адресовано не человеку (электронный альбом Морта Гарсона “Mother Earth's Plantasia” (1976), предназначенный для растений), как и самого произведения в классическом понимании (Маурицио Каттелан “A Sunday in Rivara”, 1991 или работа “Working is a bad job”, 1993).

Иными словами, художник переживает, осмысливает и представляет зрителю с помощью художественного языка свой опыт. Зритель же, взаимодействуя с объектом искусства, делает опыт, предложенный художником, «своим», то есть интерпретирует его, считывает в соответствии со своими культурными кодами, вкусами, знаниями, состояниями и т.д.

Самый доступный и интуитивный способ выйти за собственные границы опыта для человека — это *перевоплощение*. Человек всегда желал меняться, другой вопрос, какие цели ставило это перевоплощение — ритуальные, функциональные, эстетические или медицинские. Меняться — значит расширять границы опыта, значит сместить свою точку сборки. Один из традиционных инструментов для этих целей — искусство, а один из методов — надеть шкуру Другого, широко применяемые с античных времен. В первобытное время у *Homo sapiens* была насущная потребность в подражании и вера в действенность такого подражания; позднее ритуальность сменилась на театральность, а практики перевоплощения стали функционировать в капиталистическом и эстетическом полях.

## Многообразие миров — многообразие опытов

В классическом тексте Томаса Нагеля «Каково быть летучей мышью?» (1974) утверждается: чтобы представить чей-либо субъективный опыт (каково это — быть кем-то?), нужно принадлежать к одному виду с этим кем-то. Нагель критикует редукционистский подход науки и «общечеловеческую слабость к объяснению непостижимого в терминах знакомого и понятного, хотя и совершенно иного по природе» [Нагель, 2003]. Изучая летучую мышь объективно, «от третьего лица», мы сможем многое узнать о ее поведении, устройстве организма, органов чувств и мозга и даже попытаться копировать повадки и некоторые аспекты восприятия, но мы никогда не сможем понять ее от первого лица, то есть понять, каково быть летучей мышью. В лучшем случае мы узнаем, каково быть человеком, который копирует поведение летучей мыши. «Наш опыт предоставляет основной материал нашему воображению, которое, таким образом, ограничено. Каждый субъективный феномен по сути дела связан с единственной точкой зрения» [там же].

Джорджо Агамбен в книге «Открытое: человек и животное» в главе «Umwelt» обращается к работе Якоба фон Юксколя, которого сегодня причисляют к важнейшим зоологам XX века. В том числе Агамбен рассуждает о «разделении миров» и, значит, опытов. По его мнению, «Юксколь видит бесконечное многообразие перцептивных миров; все они одинаково совершенны и связаны между собой, словно в гигантской партитуре...» [Агамбен, 2012: 53], Юксколя привлекают миниатюрные организмы вроде амебы, морского ежа, устрицы, клеща.



Дмитрий Морозов (Россия). «Until I Die», звуковая инсталляция и перформанс, Ljubljana, 2016

Источник: предоставлено автором

Реконструкцию их опыта окружающего мира он называет прогулкой в неведомые миры и доказывает, что не существует единого мира, времени и пространства, которые были бы одинаковыми для всех живых существ. Кроме того, он дегуманизирует природу и проявляет полное отсутствие всякой антропоцентристической перспективы в науках о жизни уже в первой половине XX века задолго до принятой сегодня критики антропоцентризма. «Окружающая среда — это, в действительности, наш собственный окружающий мир, (который Юкскуль не наделяет никакими привилегиями), и поэтому он изменяется в зависимости от точки зрения. Не существует леса как объективно детерминированного окружающего мира, но есть лес-для-лесника, лес-для-охотника, лес-для-ботаника, лес-для-гуляющего, <...> лес для муравья» [Агамбен, 2012: 53]. Однако такие замкнутые и изолированные друг от друга миры формируют «единство с органами рецепции у животных, воспринимающими некий признак (воспринимающий орган) или реагирующими на таковой (действующий орган) [Агамбен, 2012: 54]. Организмы разных видов оказываются настолько хорошо синхронизированы, что образуют между собой «партитуру», в которой два гетерогенных элемента могут быть столь глубинно связаны.

Юкскуль предлагает рассмотреть паутину с этой точки зрения. Он пишет: «Паук ничего не знает о мухе и, в отличие от портного, изготавливающего одежду для клиента, не может снимать мерки. Тем не менее паук определяет размеры петель своей сети в соответствии с размерами тела мухи и измеряет силу сопротивления нитей в точном соответствии с силой столкновения с ними летящей мухи. <...> размер нитей паутины пропорционален остроте зрения мухи, так что муха не видит паутину и летит к смерти, не замечая этого. Два мира — воспринимаемый мухой и воспринимаемый пауком — совершенно не вступают между собой в коммуникацию, но настроены друг на друга, и настолько совершенно, что оригинальная партитура мухи — которую можно назвать прообразом или архетипом мухи — воздействует на партитуру паука так, что паутину можно назвать «сетью для мух». Хотя паук никоим образом не видит окружающего мира мухи, паутину выражает парадоксальное совпадение этой взаимной слепоты» [Агамбен, 2012: 54].

А.В. Алехина

Искусство и протезы: о способах эктазии человеческого и синхронизации миров

Нагель подчеркивает рассинхронизацию миров, Юкскюль же находит угол зрения, под которым эти миры синхронизируются, хотя оба исследователя говорят про одно и то же: окружающий мир одного существа недоступен другому. Но Юкскюль добавляет, что при взаимной слепоте к субъективному опыту друг друга поведение паука и мухи скоррелировано в плоскости объективной.

## Протезы в Art&Science. Исследование через искусство и синхронизация: единожды соприкоснувшись, вещи соединяются навеки

Мы не можем почувствовать себя в точности как летучая мышь или муха, но, когда мы чувствуем себя человеком, который пытается почувствовать себя летучей мышью, мы расширяем границы собственного опыта (пусть и не повторяя опыт мыши). И это кажется полезным упражнением, тренирующим в том числе гибкость ума и эмпатию к другим биологическим видам, что можно определить как одну из задач постгуманизма [Алексина, Писарев, 2023]. Летучая мышь была взята в качестве примера, потому что, как объясняет Нагель, она равнозначна и равно приближена к человеку, то есть она тоже млекопитающее и у наших видов много общего, но мы и во многом разные. Например, летучие мыши используют эхолокацию для ориентирования в пространстве, не пользуясь зрением, что едва ли возможно вообразить человеку. Но человек может изобрести надстройку над своей перцептивной системой, что сделает мир летучей мыши ближе. Такой протез должно быть сложно применить в коммерческом или научном поле, но на территории искусства (и, возможно, в военной промышленности) — вполне. Вопрос: «зачем человеку такие протезы?» лежит в философском дискурсе и никак не в повседневном.

«В конце истории человек уже не хранит собственную животность как неразмыкаемое, но пытается овладеть ею и взять ее на себя посредством техники» [Агамбен, 2012: 96]. Это один из возможных («хайдеггеровский», как называет его Агамбен) сценариев, который описывается в «Открытом», формулируя выводы своей интерпретации антропологической машины в западной философии. Продолжим эту мысль и рассмотрим искусство и технику как то, что невероятно эффективно способно *перевоплощать*. Технологии — главные поставщики обновленного опыта, начиная от театра теней и ранних устройств вроде волшебных фонарей, заканчивая современной графикой высокого разрешения и симуляторами виртуальных реальностей. На наш взгляд A&S является наиболее продуктивным инструментом в реализации перевоплощения, которое ведет к расширению границ опыта, так как соединяет в себе цели искусства и инструменты техники. Приведем несколько примеров таких работ.

В биоарт-перформансе «May the Horse Live in Me!», исполненном французским художественным дуэтом Art Orient. Objet (2011), художница Марион Лаваль-Жантэ старается воплотить своим телом идею гибридности: она вводит себе лошадиную кровь во время перформанса. Чтобы избежать иммунной реакции, из лошадиной крови были удалены красные и белые клетки, а Марион в течение нескольких месяцев вводили возрастающие дозы нескольких лошадиных иммуноглобулинов [CLOT Magazine, 2015]. Также во время перформанса она носит специальные протезы, похожие на лошадиные ноги, и взаимодействует с лошадью. Через такое высказывание художница стремится продемонстрировать размытие границы между человеческим и животным посредством фармакологии и протезов, насколько это возможно в рамках арт-проекта и безопасности.

Также художники поднимают вопросы о барьерах между видами и превосходстве человека над животными. Стоит отметить, что весь профессиональный трек дуэта посвящен отношениям человека и животного, их этическим и эзистенциальным аспектам, которые они исследуют через науку. При этом художники отмечают, что важно оставаться в аналитической позиции, не становиться иллюстрацией научных технологий, не обслуживать идеологию транснациональных корпораций, стремиться сделать механизмы жизни понятными, повысить осведомленность о живых существах, задуматься о своей собственной жизни и даже о человеческой истории [там же].

Одна из задач искусства, по нашему мнению, состоит в том, чтобы засвидетельствовать происходящие изменения. Фиксируя их в культуре, искусство нормализует социальные практики, связанные с этими изменениями, или наоборот, делает старые практики неприемлемыми. С 1991 года художники стараются транслировать возможные каналы и методы сближения с другими видами, часто экстремальные. В подобном поле проблематики (например, этики) нужны эмоционально сильные высказывания, для того чтобы они цепляли восприятие зрителя и оставались в его опыте, влияя на этические установки в отношениях человек – животное.

Другой пример — проект японской художницы *Sputniko!* (Hiro Ozaki) «Menstruation Machine» (2010) — представляет собой носимое устройство, которое оборудовано системой кровораспределения и электродами. Оно имитирует менструальные спазмы. С его помощью человек, не имеющий опыта менструации, может частично почувствовать, как женское тело реагирует на смену эндометрия в матке. Тут речь идет уже не о межвидовой со-настройке, а транс-телефонной. «Menstruation Machine» — это вынесенный за пределы тела суррогатный, бесконечно упрощенный элемент (или даже побочный эффект) гормональной системы, однако способный передать физические ощущения, что в свою очередь может повлиять на межличностные социальные отношения. Например, опыт ношения такого устройства мужчинами на выставке может изменить их отношение к стереотипам о так называемом «ПМС» и сообщить, что при подобных состояниях иногда действительно требуется больничный день. Это особенно важно в патриархальных капиталистических обществах, где распространена модель «мужчина начальник — женщина подчиненная».

Отдельно рассмотрим работу Хосе Чаваррия (Jose Chavarria) — художника из Коста-Рики и преподавателя Коленгагенского института интерактивного дизайна (CIID), которая рифмуется с рассмотренными выше текстами. В своем проекте-триптихе «Interface» (2021) художник при помощи носимых устройств моделирует отдельные аспекты восприятия разных животных. Три типа масок, которые может надеть на себя человек, воспроизводят три разных метода взаимодействия с окружающим миром: ориентирование в пространстве с помощью эхолокации, как у летучих мышей, инфракрасное зондирование (ощущение тел теплокровных животных, как у питонов) и геомагниторецепция (помогает черепахам чувствовать координаты широты и долготы и ориентироваться в толще воды). Через этот проект художник дает возможность людям не только узнать об этих механизмах у животных, но и почувствовать их, хотя и не так, как чувствуют сами животные. Однако даже такой воспроизведенный спекулятивный «человеческий» опыт, по нашему мнению, дает более глубокое познание и понимание окружающего мира по Юкскюлю — не того мира, который просто существует, а того, который активно создается телами. С одной стороны здесь, как зрители, мы можем примерить «шкуру животного», а с другой, «шкуру художника», то есть его точку зрения, пройти путем его исследования и интерпретации. Такая манипуляция технологиями, безусловно, попадает под нагелевское видение, но возводится в постмодернистскую

А.В. Алехина

Искусство и протезы: о способах экзазии человеческого и синхронизации Миров

ВРЕМЕНА.  
НРАВЫ.  
ХАРАКТЕРЫ



Анастасия Алёхина (Россия). Выставка «Открытые тела», Музей PERMM, Пермь.

Фото: Александр Белобородов

Источник: личный архив автора

метапозицию: зритель чувствует себя человеком, который пытается ощутить, как он ориентируется в пространстве летучая мышь через инструмент (протез), созданный художником и представленный куратором. Во имя чего работает этот гигантский механизм? У разных дисциплин будут разные ответы, но в рамках этого текста мы скажем, что во имя синхронизации миров.

Наиболее часто упоминаемый и исследованный художник в контексте протезированного тела, несомненно, Стеларк (Stelarc). В период с 1970-х по 2020-е годы он реализовал огромное количество инвазий, протезирований и экспериментов в рамках художественной деятельности. Он отснял камерой три метра внутреннего пространства тела, прощупывая свой желудок, легкие и толстую кишку, представил желудочную скульптуру и протез собственной головы, выступал с роботическими руками (Third Hand, Extended Arm), шестиногим шагающим роботом. Его тело дистанционно хореографировалось с помощью мышечной стимуляции людьми из музеев Парижа, Хельсинки и Амстердама. На его руке хирургическим путем было установлено третье ухо, которое планировалось дополнить электроникой и подключить к интернету, чтобы любой человек мог слышать этим ухом (при попытке реализовать проект художник едва не умер).

Отечественные авторы также успешно функционируют в поле описываемой проблематики и A&S в международных масштабах. Отдельные проекты Дмитрия Морозова aka ::vtol:: концентрируются на связи человека и машины. Одной из своих инсталляций (Until I die, 2016) художник дал 4,5 литра собственной крови, собирающейся и специально хранившейся в течении 18 месяцев. Инсталляция работает на уникальных батареях, которые вырабатывают электричество с помощью крови. Электрический ток, вырабатываемый батареями, питает небольшой алгоритмический синтезаторный модуль. Этот модуль создает генеративную звуковую композицию, которая воспроизводится через динамик. Первый запуск был перформативным, последние 200 мл крови были взяты у художника в музее и добавлены к уже собранной и подготовленной консервантами и антибиотиками крови. Общий объем жидкости, необходимый для работы инсталляции составлял 7 литров, на нем она проработала около 8 часов медленно угасая, порождая огромное количество метафор и интерпретаций в сфере экзистенциального, оккультного, научного, литературного и т.д. В этом тексте нам интересно

взглянуть на этот проект, во-первых, как на пример того, что работы художника — это буквально его продолжение (также приходим к постчеловеческому), а во-вторых, на донорство и переливание крови как на способ поделиться своей жизненной силой с другими, в данном случае с гибридной системой. Художник обращается к русскому космизму, который оказал значительное влияние на научные, философские и инженерные изыскания, направленные на продление человеческой жизни. Одной из ключевых фигур этого направления был Александр Богданов, который в Советском Союзе основал Институт гематологии и переливания крови. В 1920-е годы он сосредоточил свои усилия на совершенствовании технологии переливания крови, рассматривая эту процедуру не только как медицинскую необходимость для спасения жизни, но и как метафизический акт, символизирующий «кровное братство» сначала среди революционеров, а затем среди всех граждан нового социалистического общества. Кроме того, Богданов предполагал, что переливание крови может служить средством передачи опыта и знаний от старших поколений к молодым, а также омоложения пожилых людей за счет молодых доноров. К слову, погиб Богданов в ходе одного из переливаний [Клебанер, 2003], однако успев оставить богатое наследие в разных областях.

Другой проект из России «Синтетическая морфология» [Алехина, 2024] — хореографический перформанс с робо-протезами в виде тентаклей, которые меняют архитектуру человеческого тела. «Тентакли» — это механические щупальцы, управляемые мышцами тела и электронными устройствами. Они крепятся на руки перформера подобно протезам и отнимают привычный способ управлять и пользоваться своими верхними конечностями. По задумке авторов, во время танца нужно было не только управлять протезами и демонстрировать их возможности, но также стояла задача чувственного характера — пройти по множеству ассоциаций, которые возникали в процессе перформанса у исполнительницы, исходя из новых выразительных свойств, которые давали протезы. Нужно было сконцентрироваться на возникающих ощущениях, погрузиться в них как можно глубже, сделав хореографию странной и нечеловеческой, насколько это возможно, и постараться передать это состояние зрителю. Перформер старался ощутить себя то ростком, который тянет свой стебель из-под земли на свет, то насекомым, то зародышем, то осьминогом, то лавкрафтovским монстром, то деревом.

Проект также поднимает проблематику бинарных оппозиций, вроде «человеческое — нечеловеческое», «природное — культурное», «естественное — искусственное», «нормальное — патологическое», из которой нередко появляются социальные и видовые дискриминации. Авторы настаивают на том, что через подобные практики со-настройки, пробуя представить себя этими самыми ростками, деревьями, животными и машинами, человечество может научиться большему сочувствию и бережному отношению не только к людям, но и к другим видам живого и не живого.

Принимая в свою феноменологическую картину мира, хотя бы в виде такого суррогата, опыт максимально «Других», например тех, кого принято называть «неодушевленной природой», мы встречаемся с новым взглядом, идеей или чувством, тем, что в некоторой степени можно назвать психоделическим опытом, который так или иначе меняет последующее восприятие. По нашему мнению, все перечисленные выше арт-проекты наглядно демонстрируют через конкретные кейсы, как именно искусство может делать то, что в начале текста мы описали как «экзазия человеческого». Единожды соприкоснувшись, вещи соединяются навеки, однажды растянутый опыт уже никогда не схлопнется до прежнего.

А.В. Алехина

Искусство и протезы: о способах экзазии человеческого и синхронизации миров

## ВРЕМЕНА. НРАВЫ. ХАРАКТЕРЫ

\* \* \*

На территории A&S создаются описанные протезы и вспомогательные устройства, позволяющие примерить на себя и ощутить собственным телом эффекты (или аффекты), не заложенные в нас эволюцией. Эти протезы могут быть, с одной стороны, достаточно технологичными, сложными, функциональными, а с другой — быть неутилитарными, то есть не нести никаких полезных свойств в бытовом, экономическом или инженерном смысле, чего не может позволить себе технонаука. В свою очередь современное искусство — достаточно рефлексирующее, сложное и ресурсное для того, чтобы считывать и производить вещи, устройства, произведения, протезы, которые являются отражением своего времени и одновременно с этим проводниками нового, которое способно сдвигать границы опыта и восприятия. Заметим, что такие арт-проекты появляются достаточно редко, но сразу же авансом входят в историю искусства.

Мы обсудили границы субъективного опыта художника и зрителя, показали, как наука и технологии становятся выразительным средством в искусстве, а искусство — инструментом расширения границ опыта. Приведенные в пример художественные работы затрагивают проблематику межвидовой «проницаемости» в широком смысле, а также стремятся понять и прочувствовать, каково это «быть-как», «чувствовать-как».

В заключение сформулируем критерии, при помощи которых можно выделить среди объектов A&S протезы, расширяющие границы опыта в направлении межвидовой коммуникации и межвидовой эмпатии:

- носятся на теле или в непосредственной близости от тела;
- взаимодействуют с телом в функциональном или концептуальном смысле, например, меняют его архитектуру или образ, способ двигаться, переживание тела;
- поднимают вопросы или отвечают на вопросы в системе отношений человек — нечеловеческие агенты;
- опираются на практики и теории естественных, инженерных и социогуманистических наук.

Как мы полагаем, описываемые в статье феномены и художественные подходы способны наглядно (и чувственно) презентировать постгуманистическую проблематику и эстетику. К ее чертам мы можем отнести следующие пункты:

- техномифологии, киборгийские телесности и ризоматическая телесная перформативность;
- экспериментирование с границами, гетерогенностью и протезируемостью телесности;
- экспериментирование с производящими ее техническим и презентационными процессами;
- критически-спекулятивное развитие нарративов о телесности.

Протезирование на территории искусства, создающее технические устройства независимо от «рынка» и корпораций в соответствии с целями и задачами культуры, дает возможность перевоплощаться, осмысливая современность, существование с другими биологическими видами и взаимодействие тел с технологиями, тем самым экстазируя человеческое.

Эктазию человеческого мы определили как «растягивание» границ опыта обладания (человеческим) телом через переживание чужого опыта, что, в свою очередь, переопределяет «что значит быть человеком» в каждый новый исторический момент. Опыт нельзя откатить назад к исходному состоянию. «Единожды соприкоснувшись, вещи соединяются навеки» — это один из принципов колдовства, описанный Дж. Фрэзером, британским антропологом и религиоведом, как

механизм «симпатии» и взаимного притяжения вещей; объекты, будучи похожими или единожды соприкоснувшись, остаются связаны между собой навсегда [Кайуа, 2003: 99]. Кажется, эта формула уместна не только в контексте магии и метафизики, но и в более широком. Она — о необратимости эктазии, о том, что если вещь или явление попали в жизненный опыт, то они в той или иной мере будут влиять на все последующие события. Эктазия человеческого видится нам подходящим понятием для работы с главной тематикой искусства постгуманистической направленности — трансформация способов бытия человеком и синхронизация замкнутых миров, осуществляемых проницаемыми телами.

А.В. Алехина

Искусство и протезы: о способах эктазии человеческого и синхронизации миров

## Art and Prostheses: on the Ways of Human Ecstasy and Synchronization of Worlds

Anastasia V. Alekhina

Postgraduate Student of the School of Design.

National Research University Higher School of Economics.

20, Myasnitskaya Str., Moscow 101000, Russian Federation.

e-mail: contact@alekhina.cc

**Abstract.** The article deals with the problem of defining the boundaries of the human and its connection with the concept of “experience” in philosophical and art history. To be human means to have the experience of possessing a human body, this experience is constantly changing due to many factors: scientific and technical progress, the emergence of new philosophical and cultural concepts, new ethical approaches, and also as a result of the fact that art becomes a conduit of these new modern ideas. The author proposes to use the concept of ectasia (stretching) to describe the practices of human interaction with his/her body and redefining the boundaries of the body, i.e. to work with posthumanist problematics. The question is then posed: can reincarnation, which humans have practiced since ancient times, allow for a “non-human” experience? For answers, the author turns to philosophical texts and works of art from the field of Art&Science that express themselves in the field of the described problematic. Art projects together with theoretical texts become a tool of analysis and the notion of prosthesis as a means of accessing the posthuman through art is discussed. Also art practices are considered as one of the methods of humanitarian research. The conclusion formulates criteria for determining whether art objects belong to “prostheses” that expand the boundaries of experience in the direction of interspecies communication. Such practices in the territory of contemporary art can be a useful exercise that trains mental flexibility and empathy for other species, and can contribute to awareness of the world around us and of ourselves.

**Keywords:** art, art&science, technology, technological art, posthumanism, prostheses, boundaries of experience, research by practice.

**For citation:** Alekhina A.V. Art and Prostheses: on the Ways of Human Ecstasy and Synchronization of Worlds // Chelovek. 2025. Vol. 36, N 2. P. 185–199. DOI: 10.31857/S0236200725020115

### Литература/References:

- Агамбен Д. Открытое: человек и животное / пер. с итал. и нем. Б.М. Скуратова. М.: РГГУ, 2012.  
Agamben D. Otkrytoe: chelovek i zhivotnoe [Open: Man and Animal], transl. from Ital. by B.M. Skuratov. Moscow: RGGU Publ., 2012.
- Алехина А. Синтетическая морфология. Перформанс // музей PERMM, 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://alekhina.cc/synthetic-morphology/> (дата обращения: 07.01.2025).
- Alekhina A. Sinteticheskaya morfologiya. Performans. PERMM Museum, 2024 [Electronic resource] URL: <https://alekhina.cc/synthetic-morphology/> (date of access: 07.01.2025).

# ВРЕМЕНА. НРАВЫ. ХАРАКТЕРЫ

- Алехина А., Писарев А. Art&Science и постгуманизм: технонаука, эстетика и телесность // Наука телевидения. 2023. № 19 (3). С. 43–67.

Alekhina A., Pisarev A. Art&Science i postgumanizm: tekhnonauka, estetika i telesnost' [Art&Science and Posthumanism: Technoscience, esthetics and Physicality]. Nauka televideniya. 2023. № 19(3). P. 43–67.

Арендт Х. Vita Activa, или о деятельной жизни / пер. с нем. В.В. Бибихина. М.: Ад Маргинем, 2017.

Arendt H. Vita Activa, ili o deyatel'noj zhizni [Vita Activa, or about Active Life], transl. from Germ. by V.V. Bibihin. Moscow: Ad Marginem Publ., 2017.

Архангельская И.Г. М. МакЛюэн и его книга «Понимание средств коммуникации: Продолжение человека» // Вестник ННГУ. 2008. № 4.

Arhangel'skaya I.G. M. MakLyuen i ego kniga "Ponimanie sredstv kommunikacii: Prodolzhenie cheloveka" [Understanding Media: The Extensions of Man]. Vestnik NNGU. 2008. № 4.

Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / пер. с фр. Л. Любарской, Е. Марковской. Москва: Добросвет, 2000. С. 32–33.

Baudrillard Zh. Prozrachnost' zla [La Transparence du Mal], transl. from French ed by L. Lyubarskaja, E. Markovskaja. Moskow: Dobrosvet Publ., 2000. P. 32–33.

Вирильо П. Машина зрения / пер. с фр. А. В. Шестакова под ред. В. Ю. Быстрова. СПб.: Наука, 2004. С. 63–84.

Viril'o P. Mashina zreniya [La machine de vision], transl. from French ed by A.V. Shestakov by V.Yu. Bystrov. St. Petersburg: Nauka Publ., 2004. P. 63–84.

Кайя Р. Миф и человек. Человек и сакральное / пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2003.

Caillois R. Mif i chelovek. Chelovek i sakral'noe [Myth and Man. Man and the Sacred], transl. from French. ed by S.N. Zenkin. Moscow: OGI Publ., 2003.

Кетова Т. Телесность как произведение искусства в эпоху антропологических трансформаций // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2013. № 4.

Ketova T. Telesnost' kak proizvedenie iskusstva v epohu antropologicheskikh transformacij. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya. 2013. № 4.

Клебанер В. Александр Богданов и его наследие // Вопросы философии. 2003. № 1. С. 105–110.

Klebaner V. Aleksandr Bogdanov i ego nasledie. Voprosy filosofii. 2003. N 1. P. 105–110.

Нагель Т. Каково быть летучей мышью? / пер. с англ. М.Э. Эскиной // Деннет Д., Хофтадтер Д. Глаз разума. Самара: Бахрах-М, 2003.

Nagel' T. Kakovo byt' letuchej mysh'yu? [What is it Like to be a Bat?], transl. from Engl. ed by M.E. Eskina. Dennet D., Hofstadter D. Glaz razuma. Samara: Bahrah-M Publ., 2003.

Нанси Ж.-Л. Corpus / сост., общ. ред. и вступ. ст. Е. Петровской. М.: Ad Marginem, 1999.

Nansi Zh-L. [Corpus], compil., notes ed by E. Petrovskaja. Moscow: Ad Marginem Publ., 1999.

Сафонов П., Фролов А. Сознание мира и онтологический опыт // Censura, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <https://censura.ru/articles/worldexp.htm> (дата обращения: 09.09.2024).

Safronov P., Frolov A. Soznanie mira i ontologicheskiy opyt [Consciousness of the World and Ontological Experience]. Censura, 2006 [Elektronnyj resurs]. URL: <https://censura.ru/articles/worldexp.htm> (date of access: 09.09.2024).

Степанов М. Машины абстракций и конец протезирования. Медиафилософия. 2009. Т. 2, № 2. С. 12–137.

Stepanov M. Mashiny abstrakcij i konec protezirovaniya. Mediafilosofiya. 2009. V. 2, N 2. P. 123–137.

Слотердаик П. Сфери. Микросферология. Т. I. Пузыри. СПб., 2005.

Sloterdaik P. [Sfery. Mikrosferologiya. V. I. Puzyri]. St. Petersburg Publ., 2005.

Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В.В. Бибихина. Харьков: Фолио, 2003.

Hajdeger M. Bytie i vremya [Sein und Zeit], transl. from Germ. ed by V.V. Bibihin. Har'kov: Folio Publ., 2003.

Форум: новые технологии и телесность как предмет антропологических исследований // Антропологический форум. 2018. № 38. С. 11–82.

Forum: novye tekhnologii i telesnost' kak predmet antropologicheskikh issledovanij [Forum: New Technologies and Physicality as a Subject of Anthropological Research]. Antropologicheskij forum. 2018. N 38. S. 11–82.

- Expanding Human Perception: The Interface Project by Jose Chavarría. PAI\_32, 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://pai32.com/2024/08/06/expanding-human-perception-the-interface-project-by-jose-chavarría/> (date of access: 09.09.2024).
- Rosell M. ART ORIENTÉ OBJET, blurring the constraints of our relationship with animals // CLOT Magazine, 2015. [Электронный ресурс]. URL: <https://clotmag.com/biimedia/art-orienté-objet> (date of access: 09.09.2024).
- Menstruation Machine – Takashi's Take // SPUTNICO! 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://sputniko.com/Menstruation-Machine> (date of access: 09.09.202).
- Until I Die – Dmitry Morozov // ::vtol::, 2024 [Электронный ресурс]. URL: <https://vtol.cc/filter/works/until-I-die> (date of access: 07.01.2025).
- Stelarc web-site // bio [Электронный ресурс] <http://stelarc.org/projects.php> (date of access: 07.01.25)

А.В. Алексина

Искусство и протезы: о способах эктазии человеческого и синхронизации миров