

УДК 130.2

ЕСТЕТИКА ТІЛЕСНОСТІ В ОБ'ЄКТНО-ОРІЄНТОВАНІЙ ОНТОЛОГІЇ (НА ПРИКЛАДІ СЕРІАЛУ «СВІТ ДИКОГО ЗАХОДУ»)

Наталія Шолухо

*Харківська державна академія культури,
факультет управління та бізнесу, кафедра філософії та політології
Бурсацький узвіз, 4, 61057, м. Харків, Україна*

У статті проаналізовано концепцію об'єктно-орієнтованої онтології Грема Гармана. Виокремлено позиції, що сприятимуть вивченню тілесності в філософії. Серіал «Westworld» розглянуто як матрицю реалізації суб'єкта в просторі, сповненому рівнозначних йому об'єктів за концепцією Грема Гармана.

Ключові слова: об'єктно-орієнтована онтологія, серіал, естетика, тілесність.

Ознаки візуального повороту, констатованого ще в 1930-і рр. У. Беньяміном і Г. Дебором у 1960-і рр. для європейського культурного контексту, простежуються нині в реаліях українських мегаполісів. Візуальна культура, змістом якої є медійність, а переважно формою трансляції ідеологем, замість тексту й слова, виступає серіал і образ. Відтак, нового сенсу набуває естетика як рефлексія щодо чуттєвого досвіду. Високі технології, що виступають технічною умовою реалізації візуальної культури, так само спонукають до рефлексії через інтенсивність розробок у галузі штучного інтелекту, взаємини з яким спонукають так само звернутися до естетики через рухливість семантики тілесності й герменевтики суб'єкта.

Всі наведені вектори динаміки культури ХХІ ст., представлені в серіалі «Світ Дикого заходу» («Westworld», перший сезон вийшов у 2016 р., США, телеканал «НВО»), опинившись в полі філософської інтерпретації, порушують важливе питання про актуальність дослідницького інструментарію цієї науки. Апелювання до такого новітнього напрямку філософії як об'єктно-орієнтована онтологія, представлена, у даній розвідці, концепцією Грема Гармана, дає змогу перевірити її прагматичний потенціал і визначити подальшу динаміку естетики як дискурсивної практики з чуттєвого досвіду відповідно до запитів ХХІ ст.

Дослідження з об'єктно-орієнтованої онтології представлені іменами О. Головашиної, Б. Рас'є, В. Рибакіна, Д. Уолвендейла. Тілесність артикульована в працях М. Гайдеггера, Е. Гусерля, Е. Левінаса, Ф. Ніцше. Тілесність у вимірах візуальної культури розглянута, зокрема Я. Баричком і Е. Геніятовою. Натомість перетин цих двох дослідницьких стратегій, контекстуалізований серіальною індустрією, ще потребує досліджень. Спроба намітити траєкторію руху філософської думки за цим напрямом буде здійснена в даній розвідці.

Метою статті є експлікація естетичної моделі тілесності в серіалі «Світ Дикого заходу» за допомогою об'єктно-орієнтованої онтології Грема Гармана. Досягненню мети сприятимуть пошуки відповідей на питання про сутнісні риси концепції Г. Гармана, виокремлення за її допомогою тілесності в серіалі «Світ Дикого заходу», а також рецепція об'єктно-орієнтованої онтології Г. Гармана в естетичному вимірі.

Спершу варто зазначити, що тілесність буде визначатися як інформаційна система інтегрованої природи, яка вміщує в себе, окрім фізіологічного та психологічного, природного та культурного, аксіологічного та побутового, ще й власний візуальний образ,

трансльований суб'єктом у медійному просторі. Як зазначила Л. Трафі-Пратс: «Візуальна культура існує не як модель історії (в таких дисциплінах як історія мистецтва, історія архітектури, історія кіно тощо), але як модель антропології» [3, р. 152]. Тобто, постульований У. Беньяміном і Г. Дебором візуальний поворот є не тільки концептуалізацією історико-культурної динаміки, але й антропологічною матрицею, де образ суб'єкта є його продовженням у медійному вимірі й складовою його тілесності.

Тепер варто звернутися до концепції об'єктно-орієнтованої онтології Г. Гармана й зазначити, що вона містить подвійне антропологічне кодування та уможливорює тлумачення тілесності, сенсоутворення якої, на перший погляд, відбувається поза межами екзистенційного, в предметно-речовому вимірі культури. Варто виокремити та розглянути дві позиції – апелювання Гарманом до речей як джерела сенсу та деструкція антропності.

Автор декларував необхідність семантизувати природні та штучні предмети як джерело сенсу. Така позиція є продовженням феноменологічного осмислення матеріально-речового виміру людського буття, започаткованого Е. Гусерлем і продовженого М. Гайдеггером і Е. Левінасом. Відмінність полягає в тому, що попередники Г. Гармана виносили суб'єкт на чільні позиції у своїх концепціях, що й зумовлювало будь-які варіації функціонування предметно-речового світу – суб'єкт був посередником між речами. Взаємини між складовими матеріального світу уможливлювалися виключно в рамках сприйняття суб'єкта. Тоді як сам Г. Гарман наголошував на первісному зв'язку об'єктів матеріального світу ще до їх осмислення та використання суб'єктом. Так, Гарман зазначив, що його цікавить не те, як сприймаються людиною годинник, скляні кулі та інші речі на письмовому столі, а те, чи перетинаються ці кулі «як реальні об'єкти, з поверхнею столу як об'єктом, що чуттєво сприймається» [1]. Тобто, інтенційність відтепер постала не як властивість свідомості, а як зв'язок між об'єктами, який не потребує легалізації суб'єктом. Світ існує та функціонує поза межами людської свідомості й не завдяки їй.

Наділивши об'єкти новим значенням, Г. Гарман, разом із тим, нівелював ексклюзивність людини та її погляду на світ: «Заперечується будь-який привілей людського підходу до світу, а події людської свідомості розташовуються у тій самій площині, що й бої канарок, мікроби, землетруси, атоми та смола» [1]. Тобто суб'єкт у гарманівській концепції редукується до об'єкта. Проте цінність людського буття не ліквідується, а збагачується новим рівнем – предметно-речовим як таким, що має розглядатися не в його знаково-символічному контексті, не як матеріальна культура, не як канал трансляції цінностей, влади, релігії тощо, а онтологічно виокремлений від людства. Даний висновок підкріплюється словами самого Гармана, який зазначив, що руйнує своєю концепцією «гетто виключно людських реальностей: мови, текстів, політичної влади» [1]. Отже, Гарман заперечує визнання ексклюзивності суб'єкта як того, хто визначається через мовні практики й апелює до глибшого рівня чуттєвого досвіду, який і пов'язує суб'єкта з об'єктом.

У точці максимального віддалення від людського виміру буття відбувається з'єднання з ним на методологічному та концептуальному рівнях – залучення до характеристик об'єктів властивостей суто людської психології: чуттєвість, вміння відрізнити предмети, щирість. Зокрема, Г. Гарман зазначив: «Ландшафт <...> має ті ж самі структурні властивості людської інтенційності <...> кулі досконало відрізняють стіл і навколишнє оточення» [1]. Тобто за предметно-речовим наповненням світу Гарман закріплює антропологічні чуттєвий досвід, заперечуючи його антропність.

Саме за допомогою феномену естетичного Гарман пояснив механізм взаємодії об'єктів у просторі. Ключовою тут постала категорія сприйняття як властивість людської свідомості у процес взаємин із предметно-речовим наповненням світу. Зазначаючи,

що реальні об'єкти не здатні на контакт, дослідник залучив поняття чуттєвого досвіду. Відтак, естетика онтологізується, адже чуттєвість у значенні чуттєвого досвіду, а також вміння виокремлювати тактильно-зоровий образ від його носія, обертається на зміст буття. Або словами Г. Гармана: «Я не просто знаходжусь у взаєминах суміжності з деревом, тому що воно стосується мене таким чином, що наповнює собою моє життя. Я витрачаю свою енергію на те, аби прийняти дерево насправді, тоді як чуттєво сприйняте дерево не може відповісти мені тим саме, тому що воно нереальне» [1]. Тобто об'єктно-орієнтована онтологія обертається на оновлену парадигму чуттєвого досвіду, за умовами якої об'єктам приписуються властивості суб'єкта. Гарман пропонує вважати, що зв'язок між об'єктами не опосередковується чинниками суб'єктивного сприйняття та зумовлюється чуттєвим. Також важливою позицією є те, що результатом цього чуттєвого досвіду є образ. Образність, зумовлена естетичною практикою, є базовою моделлю взаємин об'єктів, що знову працює на тезу про онтологізацію естетики.

Залучення концепції об'єктно-орієнтованої онтології Г. Гармана до рефлексії над проблематикою тілесності в серіалі «Світ Дикого заходу» не прояснює всі вузлові позиції цього медіа-продукту, але є відповіддю на запитання про доречність і перспективність використання об'єктно-орієнтованої онтології як дослідницької стратегії.

Сюжетно-фабульна складова серіалу вибудовується навколо пробудження свідомості в роботів, які об'єднують зусилля для того, щоб вийти з-під контролю людей на території заповідника, призначеного для екстремальних форм відпочинку – жорстоких вбивств роботів, яких щоразу відновлювали та перезавантажували пам'ять. Проблематика філософських питань, порушених у серіалі, вкотре підтверджує, що наукова фантастика містить не химеричні вигадки, а, сміливі, прогнози з науково-технічного розвитку передових країн людства.

Розмах залучення до повсякденного життя роботів, наділених досконалим штучним інтелектом, демонструє потребу екзистенційного, побутового, юридичного, медичного впорядкування взаємин людини з машиною на рівні, що сягає далеко за межі правил робототехніки письменника-фантаста А. Айзімова.

Ситуації, наведені в серіалі, показують, що класична суб'єктно-об'єктна парадигма, антропологічна термінологія, навіть широкий семантичний діапазон концепту «Іншого» не перекривають нагальних методологічних і концептуальних проблем, що постають перед філософією при осмисленні особливостей чуттєвого досвіду у внутрішньому світі серіалу.

Події другого сезону продемонстрували хиткість і невиправданість визначення самого суб'єкта через його свідомість як ексклюзивну властивість. Копіювання свідомості на інформаційні носії, створення штучного дублікату свідомості й вбудовування його в структуру антропоморфної машини спонукають до перегляду самих засад антропології та пошуку відповідей на питання про фізичні межі й форму існування людини та її свідомості, що концентрується в феномені тілесності. Зіставлення свідомості як конституювання себе в бутті, тіла як засобу вбудовування себе у простір, тілесності, яка відтепер не дорівнює антропним формам, з кібер-організмами, структурує наново простір культури. Не менш вагомим у культурі є питання про чуттєвий досвід, який суб'єкт здобуває тілесністю, межі якої поставлені під питання. Відтак, для оновлених культуротворчих ситуацій необхідні нові теоретичні засади.

Екстраполяція концепції об'єктно-орієнтованої онтології Г. Гармана на розв'язання філософської проблематики надає зажадані нагальними проблемами вектори руху думки. Нівелюючи ексклюзивність антропологічного статусу, концепція дозволяє розглянути серіал як матрицю реалізації суб'єкта в просторі, сповненому рівнозначних йому об'єк-

тів. Сюжетно світ поділено на дихотомічно протилежні частини: люди, моральне каліцтво, деградація, смертність протиставляються роботам, вірним вчинкам, вірності, майбутньому. Вчинки людей мають негативний характер, містять помсту, брехню, заздрість, зраду, соціальні та психологічні девіації, тому не викликають співчуття. Так формується образ, зчитування якого дозволяє нехтувати самоцінністю людського життя – воно асоціюється з вичерпаною мораллю й деградацією людства. Натомість герої-роботи, що набули усвідомленого існування, відтворюють суспільно прийняті моделі поведінки й мислення, через що акти насильства з їх боку набувають позитивної конотації. Це забезпечує формування образу роботів як носіїв позитивних цінностей й перспективної форми існування життя на Землі.

Внутрішня логіка серіалу зображає тонку межу між програмою, яка діє за алгоритмом, та свідомістю, яка йде за покликом серця, сумлінням, гідністю, жагою помсти або любові. Парадоксально синтетична природа робота з пробудженою свідомістю обертається на візуалізацію концепції об'єктно-орієнтованої онтології: об'єкт, який не претендує на статус суб'єкта, але наділяється його емоційно-гносеологічними властивостями, зокрема чуттєвим досвідом.

Ситуація чуттєвого досвіду й виводить реальність на новий шабель. Адже відтепер суб'єкт спрощується до рівня об'єкта в значенні субстанції, за якою закріплюється естетичний досвід. Якщо важко уявити дерево, скляну кулю або бомбу, здатними до чуттєвого досвіду. Тоді як машина, наділена штучним інтелектом, відповідно до характеристик об'єктно-орієнтованої онтології, є тим самим об'єктом, спроможним на взаємини з іншим об'єктом. Тому робот, за онтологічним статусом, дорівнюється людині – не юридично, не економічно або за іншими культурними показниками, які є вторинними, а на первинному рівні рівнозначної представленості в бутті.

Тілесні практики кібер-організмів, широко представлені в серіалі «Світ Дикого заходу», розгортають дискурс нового чуттєвого досвіду. Сама культура чуттєвості ставиться під питання, адже заперечується її засаднича характеристика – тепло людського тіла. Від тепла, яке можна відчутти не тільки на дотик, але й на мінімальній відстані від людини, починається формування особистого простору, етикету взаємин, припустимих жестів, поз і відстаней в різних культурах. Зокрема, так вважав У. Еко, на думку якого, семіотика архітектури має точкою відліку тактильний контакт з іншою людиною, припустимість його в будь-якій культурі, та, як наслідок, формування уявлень про простір, його впорядкування за горизонталлю та вертикаллю. Тобто, перший чуттєвий досвід зумовлює уявлення про великі й маленькі приміщення, доречність пересувати гостю стілець без дозволу господаря, уявлення про усамітнення як про знаходження в окремому приміщенні або припинення розмови у присутності інших осіб [2, с.147–153]. Якщо У. Еко визнавав, що семіотика архітектури спирається на антропологію, тоді можна продовжити, що антропологія базується на естетиці, адже концептуалізує чуттєвий досвід як первинну форму взаємодії з буттям.

Подібна ситуація спонукає порушити питання про евристичні можливості естетики. Зумовлена серіалом «Світ Дикого заходу» рецепція об'єктно-орієнтованої онтології Г. Гармана в естетичному вимірі демонструє онтологізацію чуттєвого досвіду. Змістовно й структурно тілесність за умов візуальної культури збагатилася своїм медійним образом. Тоді як тілесність набула нових можливостей через віртуальні джерела досвіду. Елементи штучного інтелекту, які інтегровані на сьогодні в життя людини, демонструють потребу легалізації проблематики взаємин з машинами. Для ілюстрації того, наскільки такі взаємини наближуються в реальності, варто навести факт надання громадянства Саудівської Аравії у 2018 р. роботу Софії (винахід компанії «Hanson Robotics», Китай), який є не просто

носієм штучного інтелекту з нейронною сіткою, яка здатна не тільки самостійно знаходити в Інтернеті відповіді на запитання, але й оцінювати інтонацію, тобто демонструє ознаки емоційного інтелекту.

Впорядкування двох векторів культурних практик вимагає від філософії оновлення її термінологічного апарату й концептуального змісту. Саме на перетині практичних потреб і теоретичних запитів виправдовує себе об'єктно-орієнтована онтологія. Дискурсивні практики, що закріплюють за предметно-речовим наповненням світу антропоморфні ознаки чуттєвості, дозволяють вводити кібер-організми в поле антропологічної проблематики, гносеології, онтології, етики, зведення пояснювальних моделей дійсності, які базуються на чуттєвому досвіді й тілесності як чільній категорії. Культурний код візуальної культури, таким чином, дешифруватиметься через естетику як чуттєвий досвід, набутий суб'єктом як тілесністю, або об'єктом як тим, хто здатний на чуттєве сприйняття.

Таким чином, експлікація естетичної моделі тілесності в серіалі «Світ Дикого заходу» за допомогою об'єктно-орієнтованої онтології Грэма Гармана дозволила дійти таких висновків. Концепція Г. Гармана дала змогу визначити радикальну антропоморфізацію предметно-речового змісту культури, де чуттєвий досвід постає як уніфікована властивість для суб'єкта й об'єкта, чим нівелює відмінність між ними. Серіал «Світ Дикого заходу» став візуалізацією взаємин, у межах яких суб'єкт взаємодіє з антропним об'єктом, чим актуалізує нові виміри реальності. Зіставлення концепції з естетикою як дискурсивною практикою чуттєвого досвіду показало онтологізацію цієї теоретичної царини, що легалізувала собою впорядкування буття через тілесність.

Перспективою для подальшого дослідження за цією темою може стати виокремлення й осмислення тілесного аспекту повсякденних практик суб'єкта за допомогою об'єктно-орієнтованої онтології.

Список використаної літератури

1. Харман Г. О замещающей причинности. *НЛО*. 2012. № 114. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/h7-pr.html> (дата звернення: 15.04.2019).
2. Эко У. Отсутствующая структура. *Введение в семиологию*. Санкт Петербург : Symposium, 2004. 544 с.
3. Trafi-Prats L. Art Historical Appropriation in Visual Culture-Based Education. *Studies in Art Education*. Reston. 2009. V. 50. Is. 2. P. 152–167.

CORPOREITY ESTHETICS IN OBJECT-ORIENTED ONTOLOGY (AS EXEMPLIFIED BY THE TELEVISION SERIES “WESTWORLD”)

Nataliia Sholukho

Kharkiv State Academy of culture, Faculty of Management and Business,

Department of Philosophy and Political Science

Bursatsky descent, 4, 61057, Kharkiv, Ukraine

The concept of the Graham Harman's object-oriented ontology is analyzed in the article. Positions to promote studying of corporeity in philosophy are marked. The series “Westworld” is considered to be the matrix of implementation of the subject in space full of objects equivalent to it by Graham Harman's concept.

Key words: object-oriented ontology, series, esthetics, corporeity.