

Загурская Н. В.,
профессор кафедры теоретической и практической философии имени профессора И.Б. Шада философского факультета
Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

МИНИМАЛИСТСКИЙ ДИЗАЙН ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО СУЩЕСТВА

Аннотация. Целью данной статьи является исследование возможностей минимизации для разъяснения себя в Ничто как Ничто говорящего человеческого существа. Показано, что атомистские стихийность и элементарность, которые позволяют дополнить человеческое не-человеческим, в актуальной философской мысли предстают как сингулярность. Оно предстаёт в качестве бесконечно малого, минимального, сингулярного элемента онтологического дизайна. Таким образом конструируется насыщенная элементами реальность, которая предоставляет человеческому существу возможность сенсуального высказывания.

Ключевые слова: человеческое существо, минимализм, сенсуальное и чувствительное, висцеральное, материя, философия дизайна

Переход от регулярности к сингулярности, стихийности в антропологическом контексте актуализует вопрос о минимизации постчеловеческого и статусе сенсуального и чувствительного в этой связи. Скажем, Л. Дарелл предостерегает от дисбаланса между сенсуальным и чувствительным, характеризуя одного из персонажей: «Его сердце иссохло, и он остался с пятью чувствами, как с осколками разбитого стакана» [4]. Прибежищем же тех, кто осознаёт ограниченность мышления становятся ироническая нежность и молчание, которые могут совпасть в безмолвном смехе, знаменующем, по мнению М. Фуко, конец человеческого.

Этот безмолвный смех возвращает нас к человеческому существу, в каком-то смысле даже человеческому животному или человеческому растению [15], в качестве отправной точки причастного к истине бытия: «Истине бытия принадлежит человеческое существо <...> бытие требует человека, чтобы *осуществиться* самим собою среди сущего и сохраняться *в качестве бытия*» [11, с. 254]. Так, существом истины по мнению М. Хайдеггера, становится не сущее, но бытие в его сути.

Истина бытия вверяет человеческое существо языковому событию. «Как выходит, что те элементы места, которые имеют или присваивают способность к именованию (говорящие существа), “чувствуют себя подстрекаемыми”, если так

можно выразиться, к обязанности именовать — именовать нечто, что еще не было поименовано, счесть нечто, что еще не было сочтено» [1, с. 114], — восхищается Ж.-Ф. Лиотар неукротимой витальности говорящего существа и соответствующей событийности согласно А. Бадью. Изначальное говорение осуществляется именно чистой реальностью живого существа, говорит непосредственно голая жизнь, пользуясь терминологией Дж. Агамбена.

Эти соображения развиваются в актуальном философствовании. Голая жизнь понимается Л. Иригарей и М. Малдером как вегетативное бытие, которое с аристотелианских позиций метафизично в минимальной степени, но именно это становится условием особого рода трансценденции. П. Фланнаган обращает внимание на минимальное как висцеральное, которое также особенно явно проявляет себя в дизайнерских проектах, частью которых становятся живые растения. Такие проекты формируют живое носимое пространство, говоря словами М. Хансена. Возможности такого рода также могут быть обнаружены в укоренённости растительной трансценденции, чёрно-белой фотографии, чувствительном дизайне, в частности шрифтовом и т. д. В последних исследованиях по философии дизайна показано, что живое пространство может быть сформировано в различных областях дизайна, например, шрифтового, как утверждает Г. Цапф. М. Серр настаивает, что именно посредством минималистского онтологического дизайна осуществляется человекение как процессуальность человеческого. Исходя из этого, методологией данного исследования являются постмодерные стратегия и тактики, в частности, отслеживание движения от перцепта к концепту и обратно.

Данное исследование нацелено на рассмотрение человеческого существа как минимума человеческого, которое разъясняет себя в Ничто как Ничто. Сингулярность в таком случае предстаёт как стихийность и элементарность, смыкающая человеческое и не-человеческое. В связи с этим демонстрируется философско-антропологический потенциал укоренённой растительной чувствительной трансценденции. Исходной точкой для достижения

целей исследования стало проведение параллелей с поздней античностью, прежде всего минималистским эпикурейским гедонизмом, сопрягающим знание и наслаждение. Именно с этих позиций рассматриваются сенсуальные возможности интра-активного висцерального дизайна и демонстрируется, что материальное выразительно проявляет себя в минималистичном дизайне, в частности, в шрифтовом, который рассматривается в качестве модуса существования человеческого существа.

Научная новизна исследования состоит в том, что человеческое существо осмысливается как сингулярность без потери элементарной сенсуальности, стихийной и подвижной прежде всего в контексте философии минималистского дизайна. Калькуляция зернистости в таком случае оказывается не подсчётом, а продуктивным дроблением, атомизацией как условием мобильности и флюидности, мультиплицирования и поливерсирования.

Минимизация, отождествляемая с абстрагированием, по мнению В. Флюссера, Д. Кампера и др., может приводить к конфронтации мышления и тела, но эта конфронтация может осуществляться в игровой форме. Тогда «человек меняет конфронтацию на многоскладчатость (*Manchfaltigkeit*), в которую он сознательно втягивает себя. Мир отворачивается от предмета к горизонту» [7, с. 52]. В. Флюссер настаивает, что необходимо первоначально решиться на ужас отсутствия оснований, нульмерность, поскольку связывает предельную искренность со временем, а точнее — с датой, тогда как минимизация пространства всегда калькулируема и «по своей глубинной структуре фотоуниверсум имеет зернистый характер, он меняет внешний вид и краски, как менялась бы мозаика, если бы отдельные камешки в ней постоянно заменялись новыми. Фотоуниверсум состоит из таких камешков, из квантов и является калькулируемым (*calculus* = камешки) — атомистический универсум Демокрита, пазлы, игра-головоломка» [8, с. 78]. Особенно это касается не утрачивающей популярности чёрно-белой фотографии, которая предоставляет образы понятий и существует парадоксально. Таким образом, минимальное, зернистое оказывается не калькуляцией, подсчётом, а продуктивным дроблением в качестве залога возможности альтернативного проецирования человеческого. Чёрно-белое положение вещей исключительно теоретично и требует саморазъяснения человеческого существа в Ничто как Ничто.

Это разъяснение необходимо для дальнейшего альтернативного проецирования поскольку «мы кодифицировали сами законы, затем их проецировали, с тем, чтобы вновь вернуть их посредством обнаружения и открытия» [10, с. 66].

Альтернативное же проецирование как опасное приключение, в которое необходимо ввязаться, позволяет не склоняться над нечем, подняться из подчинённости и одновременно господства. Таким образом происходит актуализация меньшего чем ничто используя выражение С. Жижека, с тем чтобы тело и земля не лишались души.

Для этого необходимо пройти через самую тесную дверь, ощутить как становится всё теснее и теснее, осознать крушение процесса познания и снова двинуться «*ex post*, из центра вращения и центра тяжести нуля, ничто, нуля и ничтожного как своего рода направления захода солнца» [6, с. 54]. Это именно ощущение направления, когда сам заход ещё не виден, тактильное предощущение, которое всегда ещё-не, тогда как визуальное — всегда уже-не. Последующее проецирование является онтологическим дизайном, *da-sein*'ом, препятствием для устранения препятствий. «Бытие — это дизайнерская стратегия, направленная против природы» [9, с. 21] — афористично формулирует В. Флюссер. Устранение препятствий осуществляется посредством от-метки, лишения метки и выдаёт дизайнера как злоумышленника, создателя уловки, ловушки в виде гипотетического объекта объектов, который существует и не существует одновременно, некий «дыр как в сыр».

В связи с тем, что «нагота энтропийна и должна быть прикрыта неэнтропийной деятельностью человеческого духа» [Там же, 16] дизайн маски является в том числе и судьбой. Именно поэтому К. Рашид, который придерживается тактики чувствительного минимализма в индустриальном дизайне, приходит к необходимости осуществления дизайна мира, а особенно собственной самости (*self*) и утверждает, что «минимализм скучен, а вот чувственный минимализм — то, что надо». Таким образом он пытается лавировать между реальным и ирреальным, физическим и метафизическим. В философском контексте несколько технологический оттенок концепта чувствительное сглаживается до сенсуального, что также отсылает к богатой традиции сенсуализма как философского направления начиная с эпикурейского атомизма.

Р. Барт полагает его инстанцией именно растительное, в частности, овощи и цветы: «Это само существо роскоши, прибавки: то, что больше или меньше, чем полезный продукт» [2, с. 170]. К тому же эрратической прерывистости событийности противопоставляется внешне сходное с вегетативным и с помощью него означиваемое недеяние, отсутствие жертвенности. Если аффекты признаются анимическими (эксплозема — фигура гнева, тактема — фигура хитрости), то растения умоляют только о том, чтобы их оставили в живых

и являются более показательными проявлениями весны чем животные по замечанию Л. Иригарей. Жизнь в этом случае соотносится исключительно с дыханием и горением. Причём у растений стоит поучиться именно дыханию по сравнению с его идеализацией, культура же возвращается к исконному культивированию, что учит мере, спокойствию и плодовитости. Западная традиция в большей степени фокусируется на осени и пожинаемых плодах, т. е. количестве, восточная же — на весне и цветах, т. е. качестве и именно поэтому с помощью пранаям возможно достижение сенсоральной трансценденции (*sensible transcendence*). И такая трансценденция позволяет совместить событийность (*Ereignis*) и укоренённость [15].

М. Мардер настаивает даже на возможности растительной экзистенции и, более того, мышления. Аллергенной в этом случае может быть как раз культура, поскольку осуществляет другой тип работы с энергией, производство воздуха и других элементов. М. Малдер напоминает, что Эмпедокл акцентирует вегетативную природу элементов как ризоматически организованных исконных корней (*ρίζώματα πρώτων*). «Размышляя о своего рода убежище, которое предоставляет нам растительный мир, я уже подчёркивал, как это дестабилизирует классическое метафизическое различие между внутренним и внешним. Самовыражение растений, со всем его удивительно расширенным характером, кажется вытравленным с внешней стороны. Может быть, тогда, одним из источников для ностальгии, которую мы чувствуем, является то, что мы ощущаем (*sense*) дефицит интериорности в растительном мире. Если это так, то наша ностальгия по-прежнему питается метафизикой, которая отказывается признать, с одной стороны, уникальную субъективность растений и, с другой стороны, в не-интериорном, расширенные аспекты человеческой субъективности. То есть то, чего не хватает, когда все дается, и когда все щедро и настойчиво отдаёт себя всем нашим чувствам как это делают растения» [*Там же*]. По его мнению, именно растения являются источниками жизненной энергии для практик искусства жизни. И постдеконструктивный разрыв с конвенциональными кодификациями, который не может быть только теоретическим, предполагает возврат к элементарности посредством обращения к вегетативному. Это движение отката от метафизики в контексте эпикурейского атомизма, как афористично формулирует Р. Барт, к «мало, но хорошо» [2, с. 118]. М. Серр полагает, что человекение, человекание трансформации, становление человеком сегодня подобны позднеантичным в целом и показательны проявляют себя в образе-концепте Девочки с пальчик, оперирующий сенсорами. Это принципно

инфантильное женское противопоставляется мужскому как анимически активному. Причём «девочка с пальчик — как атом без валентности, голая и ничья» [7, с. 17]

Ж. Делёз полагает атом минимальной реальностью мыслимого, но подчёркивает, что речь идёт не об «атоме ума», а об открытом множестве, благодаря чему становится возможным «благородный плюрализм», в контексте которого знание и удовольствие не идут вразрез друг с другом. В качестве как спекулятивной, так и практической цели философии в таком случае выступает мышление разного как разного, движение от поэтической к чувственной аналогии и обратно. Такого рода философия представляет собой философию природы в широком смысле этого слова, учитывая неопределённость природы человеческого существа. Власть природы в таком случае понимается как власть нетотализуемая, допускающая пустоты, которые в таком случае и сами не тотализуются. В таком случае формируется особого рода категориальность на основе мысли-как-случая, занятой допредикативными виртуальностями, модальности утверждения маловероятного. «Природа — клоака Арлекина, сделанная всецело из заполненностей и пустот: она соткана из заполненного и пустого, бытия и небытия, причем каждое из этих двух полагает себя как беспредельное и в то же время ставит предел другому» [5, 347]. Её можно обозначить также с помощью лаканианского концепта ламеллы, выходящего за свои пределы излишка, который не столько существует (*exist*) сколько настаивает (*insist*). Но одновременно она оказывается и латузой, первозабытым, но раскрывающимся и размножающимся реальным в его истине. Именно поэтому стоит говорить не о материальном, а о материиальном (фр. *mat* — слово), которое проявляет себя в *jouissance* как нетранзитивной привлекательности по словам К. Солер. Она замечает, что делая шаг вперед по сравнению с утверждением «тревога не лжёт» Ж. Лакана, стоит утверждать, что «удовлетворение не лжёт» [16, р. 142].

Когда анализ заканчивается идентификацией с симптомом, жизнь продолжается в форме синтомной поэмы в её различных видах таких как эмоциональный дизайн. Как замечает П. Брюкнер, «сердце стало плотью, чтобы раскрыться полнее» [3, с. 30] ведь мы страдаем не от сухости сердца, а от того, что оно переполнено влагой и склонно изливаться. Эффектом этого становится минимизация вещей и умножение, мультипликация мягких, софтовых, а точнее ветовых (англ. *wet* — влажный), текучих не-вещей. Текучесть (*fluidity*) становится качеством отношений также между телом и пространством. М. Хансен предлагает

рассмотреть пространство в качестве одежды об-
 лачного тела как в проекте *Blur Building* Diller
 Scofidio + Renfro или **архитектурного тела Ара-**
кавы. «“Носимое пространство” (*wearable space*)
 является результатом сверхпозиции двух полюсов:
пространство становится *носимым*, когда аф-
 фект становится оператором расстояния (*spacing*)
 или производством пространства посредством
 телесного опыта» [14, с. 322].

Х. Бхабха использует для описания постантро-
 поцена также концепт ворсистости, нечёткости
 (англ. *fuzzy*), который подчёркивает текучесть как
 воздушную флюидность. В силу своей подвижно-
 сти она вызывает немедленный, имедиаторный
 эффект, осуществляя интра-акцию, *in-between*,
 частицы и волны, человеческого и не-челове-
 ческого, что К. Барад обозначает как агентурный
 реализм.

Ориентация на интра-акцию обуславливает ак-
 туальность висцерального дизайна, ориентирован-
 ного на непосредственную реакцию, выражающую-
 ся, скажем, в синаптике П. Фланаган, которая
 подразумевает хаптику, синопсис и синописис.
 Она подчёркивает не только коммерческий, но
 и этический потенциал висцерального дизайна:
 «Признание запутанности связей со средой спо-
 собствует повышению ответственности и лелеет
 мир, где качество и опыт дизайна более чем при-
 обречение товаров, является тем, что определяет
 ценность и качество жизни» [13, р. 4]. Созданное
 ею БИО-платье, выглядящее как растение, меняет
 окраску и температуру в зависимости от степени
 загрязнения среды.

По мнению Й. Хаузера, висцеральное явля-
 ется обратным указыванием на других (*reverse*
othering) и вызывает случайную реакцию на
 материал, демонстрируя агентство материала.
 В ходе взаимодействия воля материального и
 руки создателя и возникает висцеральное как
 эфферентная нервная система, ответ формы по
 словам Р. Крозье. Этот ответ чисто интуитивен
 и имедиативен и становится сингулярностью, из
 которой разворачивается висцеральная гедонисти-
 ческая риторика, которая строится одновременно
 на интриге и аналогии [17, р. 94]. Материальность
 складывается из объектов, которые вибрируют
 и не вибрируют, пребывают в становлении и не-
 становлении, ставшем одновременно. Возможно
 отследить смещение приоритетов с нетранзитив-
 ного, вещного, материального к транзитивному,
 не-вещному и вестчественному как приоткрытому
 вести, материальному. Именно материальная сре-
 да, насыщенная, но не перегруженная сенсами
 представляет собой приоткрытое интра-активное
 пространство, в котором человеческое и не-челове-
 ческое становятся агентами взаимопроникновения.

Материальность проявляет себя не только в
 актуальном искусстве, но и в каллиграфии, ко-
 торая принципиально минималистична, но при
 этом каждый версаль запускает очередную сен-
 суальную серию. Один из виднейших создателей
 шрифтов Г. Цапф в *Философии дизайна* замечает,
 что «в нашей склянке с тушью всегда есть капля
 нашей крови» [12, с. 16]. **Каллиграфический рос-**
черк можно сравнить с отпечатком пальца или
 неповторимостью голоса, основанного на дыха-
 нии. В любом случае росчерк осуществляется
 всем телом и становится элементом двухмерной
 архитектуры. Создатель шрифтов Б. Роджерс
 даже воссоздавал пером форму печатной буквы.
 Современное же многообразие шрифтовых реше-
 ний позволяет минимальными средствами переда-
 вать самые различные состояния. Шрифт в этом
 случае становится стимулом и приглашением к
 чтению. «Представьте, что красавица отвечает
 шепотом своему возлюбленному, эти слова ста-
 новятся мельче или набираются более светлой
 версией шрифта и выглядят более нежно, чем
 все остальные; прикосновения и поцелуи иллю-
 стрируются уменьшенным межбуквенным рас-
 стоянием, так что буквы слегка соприкасаются;
 сам принцип верстки меняется по мере напря-
 женности действия романа, а разные шрифты
 отражают характер персонажей — смелый, му-
 жественный, мягкий или романтичный» [Там же,
 120–121].

Конструирование постчеловеческого отталкива-
 ется от ничто-жности, которая даёт возможность
 комбинирования элементов в ходе онтологического
 ди-зайна. Человечение в этом случае осуществля-
 ется сенсорным, сенсуальным образом, обуслав-
 ливая а(э)ффективное. Таким образом, знание и
 удовольствие предстают сенсом как движением
 между ощущением и смыслом. Минимальный ди-
 зайн человеческого отражает тенденцию к смене
 приоритетов с материального на материальное,
 вещного на не-вещное, вестчественное. Поло-
 жение не-вещей принципиально нестабильно и
 отражает подвижное положение человеческого
 существа, его приоткрытость вести как проявле-
 нию материального. Кроме того, минимальность
 материи позволяет создать среду, которая насы-
 щена, но не перегружена сенсами и открыта для
 интра-акции. Это осмысленное, но не довлеющее
 носимое пространство в необходимой, но не чрез-
 мерной степени насыщено элементами, стихиями,
 что возвращает утраченную в ситуации постмо-
 дерна возможность личностного высказывания
 человеческого существа.

Литература:

1. Бадью А. Манифест философии / А. Бадью. —
 Санкт-Петербург : Machina, 2003. — 184 с.

2. Барт Р. Как жить вместе: романические симуляции некоторых пространств повседневности / Р. Барт. — Москва : Ad Marginem, 2016. — 272 с.
3. Брюкнер П. Парадокс любви: Эссе / П. Брюкнер. — Москва : Издательство Ивана Лимбаха, 2011. — 266 с.
4. Дарелл Л. Александрийский квартет. Жюстин [Электронный ресурс] / Л. Дарелл. — Санкт-Петербург : Симпозиум, 2002. — 302 с. — Режим доступа : <http://www.twirpx.com/file/442447/>
5. Делёз Ж. Логика смысла / Ж. Делёз. — Москва : Академический Проект, 2011. — 472 с.
6. Кампер Д. Тела-абстракции. Антропологический четырехугольник: тело, поверхность, линия и точка / Д. Кампер // Хора. — 2010. — № 1–2 (11–12). — С. 47–56.
7. Серр М. Девочка с пальчик / М. Серр. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2016. — 72 с.
8. Флюссер В. За философию фотографии / В. Флюссер. — СПб.: Изд-во С.-Петербур. унта, 2008. — 146 с.
9. Флюссер В. О положении вещей. Малая философия дизайна / В. Флюссер. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 160 с.
10. Флюссер В. О проецировании / В. Флюссер // Хора. — 2009. — № 3/4 (9/10). — С. 65–76.
11. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. — Москва : Ad Marginem, 1997. — 452 с.
12. Цапф Г. Философия дизайна Германа Цапфа / Г. Цапф. — Москва : Изд-во Студии Артемия Лебедева, 2014. — 260 с.
13. Flanagan P. Visceral Design: Sites of Intra-action at the Interstices of Waves and Particles / P. Flanagan P. // Design, User Experience, and Usability: Novel User Experiences. — Part II. — Berlin : Springer, 2016. — P. 3–15.
14. Hansen M. Wearable space / M. Hansen // Configurations. — № 10 (2). — 2002. — P. 321–370.
15. Irigaray L., Marder M. Through Vegetal Being: Two Philosophical Perspectives (Critical Life Studies) / L. Irigaray, M. Marder. — New-York : Columbia University Press, 2016. — 208 p.
16. Soler C. Lacanian Affects: The Function of Affect in Lacan's Work / C. Soler. — New-York : Routledge, 2016. — 176 p.
17. Wrigley C. Design Dialogue: The Visceral Hedonic Rhetoric Framework / C. Wrigley // Design Issues. — Vol. 29. — № 2. Spring. — 2013. — P. 82–95.

Zahurska N. V. The minimalist design of a human being — Article.

Summary. The purpose of this article is to study the possibilities of minimization for self-explaining in Nothing as Nothing of a talking human being. It appears as an infinitesimal, minimal, singular element of an ontological de-sign. It is shown that atomistic spontaneity and elementarity, which allow supplementing human by non-human, in actual philosophical thought appear as a singularity. Thus a element rich reality is constructed, which gives the human being the possibility of a sensational statement.

Keywords: human being, minimalism, sensual and sensitive, visceral, matter, design philosophy.

Загурська Н. В. Мінімалістський дизайн людської істоти — Стаття.

Анотація. Метою даної статті становить дослідження можливостей мінімізації для роз'яснення себе в Ніщо як Ніщо людської істоти, що мовить. Вона постає як нескінченно малий, мінімальний, сингулярний елемент онтологічного дизайну. Показано, що атомістські стихійність і елементарність, які дозволяють доповнити людське не-людським, в актуальній філософській думці постають як сингулярність. Таким чином конструється насичена елементами реальність, яка надає людській істоті можливість сенсуального висловлювання.

Ключові слова: людська істота, мінімалізм, сенсуальне та сенситивне, вісцеральне, матерія, філософія дизайну.