

Правительство Российской Федерации. Федеральное государственное  
образовательное учреждение высшего профессионального образования

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Факультет искусств

Направление «Дизайн»

Магистерская программа «Графический дизайн»

**Каблова Ангелина Павловна**

**АРТЕФАКТ КАК ИНСТРУМЕНТ СОЗДАНИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ СИТУАЦИИ НА  
ПРИМЕРЕ ПРОЕКТА “ARTIFACTUAL FRAMEWORK”**

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель теоретической  
части:

Доктор философских наук

Профессор кафедры дизайна

Факультета искусств СПбГУ

Г. Н. Лола

Научный руководитель:

Старший преподаватель кафедры дизайна

Факультета искусств СПбГУ

Т. И. Александрова

Санкт-Петербург

2024

## СТРУКТУРА

### ВВЕДЕНИЕ

#### 1. Роль материальных объектов в современном мире

1.1. Изменение восприятия реального мира

1.2. Объект – вещь – артефакт

1.3. Природа артефакта в XXI веке

#### 2. Артефакт как инструмент знания

2.1. Информация – знание – познание

2.2. Артефакт в контексте познавательных коммуникативных практик

#### 3. Концепция проекта “artifactual framework”

3.1. Интенция

3.2. Цели, задачи проекта

3.3. Концепт проекта

3.4. Состав проекта

#### 4. Заключение

**Ключевые слова:** дизайн знаний, artifactual knowledge, чувственность познания, познавательная ситуация, артефакт, мультимодальный перевод

## **ВВЕДЕНИЕ**

Актуальность темы «Артефакт как инструмент создания познавательной ситуации на примере проекта «artifactual framework» обусловлена изменением статуса знания в современном мире и пересмотром отношения к материальному. Проблемой исследования является поиск инструментов для создания ситуации возникновения знания в условиях мультимодальности.

В современном мире с развитием интернета и искусственного интеллекта информация становится всё более доступной, подаётся в простых и кратких формах, в результате чего возникает опасность подмены понятий и иллюзия знания. Жан-Франсуа Лиотар в своей работе «Состояние постмодерна», говоря об автоматизации, утрате индивидуальности и интимности, влиянии технологических изменений на знание, приходит к выводу о кризисе статуса знания, и его исключительно прагматическом использовании. [Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна.]

Здесь возникает вопрос о разграничении понятий информации и знания и формирования представлений о природе современного знания и его качествах. В ситуации, когда технологии аккумулируют информацию, данные, ценность рефлексивного и продуктивного человеческого знания возрастает. Такое знание отличает субъективный, чувственный характер познания, присущий только человеку.

Актуализация чувственного познания как способа восприятия и постижения реальности формирует более комплексный подход к знанию, основанный на балансе рационального и чувственного. Кроме того, обращение к чувствам в процессе познания позволяет сократить разрыв между знанием и реальностью.

Другой отличительной чертой современного знания становится его универсальность и трансдисциплинарность, принадлежность к нескольким предметным областям. Возникновение такого знания возможно в процессе коммуникации, когда осуществляется «перевод» терминов и понятий из одной предметной области в другую. Сложная трансдисциплинарная коммуникация

требует структуры, системы, чтобы оставаться эффективной. Набор коммуникативных инструментов и принципов дисциплинирует, позволяет решать сложные творческие задачи.

Кроме того, в связи с цифровизацией меняется способ восприятия и постижения реальности, взаимоотношения между материальным и нематериальным миром становятся более подвижными. Новые формы отношений между объектами требуют другого способа сообщения с материальным миром. И медиумом в этих отношениях может являться артефакт – созданный с определенной целью чувственный объект, принадлежащий одновременно символическому и функциональному, форма существования идеи.

**Объект исследования:** артефакт как медиум

**Предмет исследования:** инструментальность артефакта в контексте коммуникации, направленной на создание знания

**Цель:**

- разработать метод создания и применения артефакта как медиума в познавательной коммуникативной ситуации

**Задачи:**

- изучение взаимодействия материального и нематериального в культуре
- анализ «новой чувственности»
- рассмотреть понятие познавательной ситуации
- определение границ артефакта, его природы и ключевых характеристик
- рассмотреть методы использования артефакта в познании

Исследование освещает важность артефакта в эпоху цифровизации и мультимодальности. В условиях, когда интернет и искусственный интеллект делают информацию всем доступной, возникает необходимость разграничения информации и знания. Жан-Франсуа Лиотар подчеркивает кризис знания в постмодерне,

связанный с его утилитарным использованием, что требует нового понимания природы и качества знания.

Современное знание должно быть сбалансированным между рациональным и чувственным, чтобы сократить разрыв между знанием и реальностью.

Цифровизация меняет восприятие реальности, а артефакт, как чувственный объект, становится медиумом между материальным и нематериальным, выполняя одновременно символическую и функциональную роль.

Артефакт также рассматривается как экстериоризированное знание, способное хранить и передавать информацию, и как инструмент, наделенный личной ценностью. Он балансирует между реальным и вымышленным, имеет создателя, форму, инструментальный характер, идею/значение и возникает во взаимодействии.

В эпоху цифровизации человеческое знание остается ценным, и информация требует человеческого вмешательства для превращения в знание. Дизайн как коммуникативная практика создает семиотическое пространство, а артефакты в образовании и культуре обогащают познание и коммуникацию.

## **1. РОЛЬ МАТЕРИАЛЬНЫХ ОБЪЕКТОВ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ**

### **1.1. ИЗМЕНЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ РЕАЛЬНОГО МИРА**

В современном мире мы задействуем различные способы восприятия и постижения реальности, которые зависят от нашего культурного, исторического и технологического контекста. В этом разделе мы рассмотрим, как формировалось современное сознание, какие факторы влияют на наше восприятие реальности сегодня и какие формы познания применимы в материальной и цифровой средах.

Одним из важных источников современной идентичности является философия Платона: идеи постижимого космического порядка и осмысленного существования материальных объектов оказали значительное влияние на философский дискурс. Согласно Платону материальный мир воспринимался через органы чувств и контакт с физическим миром. Одним из важнейших аспектов его философии является учение о мире идей (эйдосов) и мире вещей. Платон полагал, что истина лежит в области идей, а материальный мир является лишь их отблеском, поскольку материя

изменчива и непостоянна: «Есть нечто подобное этой идее и носящее то же имя – осязаемое, рожденное, вечно движущееся, возникающее в некоем месте и вновь из него исчезающее, и оно воспринимается посредством мнения, соединенного с ощущением.» [Платон, Тимей, 52b]

В эпоху Нового времени философия Платона была подвергнута критике и переосмыслению. Декарт, Локк и другие мыслители развили концепцию субъекта как независимого и свободного разума, который может контролировать и познавать действительность. [Charles Taylor, Sources of the Self: The Making of the Modern Identity] Для Декарта материальный мир и человеческое тело были механизмами, подчиняющимися законам природы, а разум был нематериальным и рациональным, способным к инструментальному контролю над материальным миром. [Декарт Р. Сочинения в 2 т. с.336] Джон Локк утверждал, что восприятие мира состояло из простых идей, полученных в результате чувственных впечатлений, а понимание было не более чем комбинацией чувственных впечатлений [Локк Дж. Сочинения в 3-х т. С. 169].

В своих работах А. Н. Уайтхед также вводит термин «чувствование», который определяет как «понимание того, что находится вне субъекта, а именно чувствование всех сторон рассматриваемого явления» [Уайтхед А. Наука и современный мир // Избранные работы по философии. М.: Прогресс, 1990]. По Уайтхеду, такое чувствование можно понимать, как интуитивную связь между частями и целым. В этой перспективе чувствование становится аналогом того, что мы называем чувствительностью, то есть способностью к эмпатическому восприятию окружающего мира.

Рассуждая о влиянии культурного контекста на восприятие окружающей среды, Дж. Каротерс пишет, что для человека западной культуры важно визуальное восприятие пространственно-временных отношений. Обращая внимание на то, что «западный ребенок с малолетства приучается к строительным кубикам, ключам и замкам, водопроводным кранам и множеству вещей и событий», он приходит к выводу, что ребёнок с детства «окружен абстрактной, чисто визуальной технологией» [Carothers J. C. Culture, Psychiatry, and the Written Word // Psychiatry. 1959. Vol. 22, No. 4. P. 307–320.]. Он утверждает, что без этого визуального аспекта невозможно развитие механистического понимания каузальных связей, которые играют ключевую роль в организации нашей повседневной жизни. Однако Каротерс

называет визуальный мир нейтральным и отстранённым, в то время как аудиальный представляется эмоциональным, чувственным.

Другим интересным аспектом в вопросе об изменениях в мышлении человека стал анализ эволюции культурного восприятия от рукописной к печатной эпохе. М. Мак-Люэн сопоставляет рукописный и печатный текст в контексте человеческого восприятия. По его мнению, «рукописная культура глубоко аудиотактильна по сравнению с печатной», что делает её более эмпатичной, но создаёт определенный дисбаланс в преобладании слуха над зрением. [Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. с.42] Но стоит отметить, что обрести гармонию чувств в печатном тексте также весьма проблематично, поскольку «книгопечатание до крайности усилило визуальный компонент в опыте западного человека». Таким образом рукописный текст, в сравнении с печатным, представляется более чувственным, живым, но оказывается лишен другой значимой особенности – «фиксированной точки зрения». Так Мак-Люэн характеризует позицию отстраненного наблюдателя, которую может занять читатель печатного текста в силу его линейности, последовательности и устойчивости. Эти характеристики текста позволяют говорить о скорости и цельности его восприятия, «ровном скольжении в единой плоскости мысли и информации», в то время как рукописный текст предполагает прерывистость и требует больше времени для работы с ним. Исходя из этих рассуждений, можем сделать вывод о том, что восприятие информации во многом зависит от носителя, и каждый имеет свои особенности и преимущества. Однако ни один из рассмотренных медиумов не способен обеспечить полноту и цельность восприятия в совокупности рационального и чувственного, технического и человеческого.

Вышеперечисленные философы по-разному определяли роль чувственного познания в постижении реальности: для Декарта и Локка первостепенна рациональность и контроль разума, а для Платона органы чувств – основные источники восприятия материального мира. Они также разделяли субъект и объект, идею и материю, противопоставляли разум чувствам, создавая дихотомии, рассуждения о которых актуальны и среди современных философов. Например, Х. Сублири, поднимая проблему первичности в отношениях между чувственным постижением и логосом, отдает предпочтение первому: «логос постигает то, чем реальная вещь является в реальности, — но постигает это, исходя из другой вещи, дистанцированно схваченной в простом схватывании». [Сублири Х. Чувствующий

интеллект. Часть II. Интеллект и логос. с.169] В фокусе внимания здесь находится первенство чувственного постижения как непосредственного восприятия реальности, в отличие от логоса, который трактуется как опосредованный способ схватывания сущности вещей. Х. Субири утверждает, что логос, будучи рациональным и аналитическим инструментом, не может существовать вне чувственного постижения. Эта концепция подчеркивает, что реальное постижение действительности начинается с сенсорного опыта, который становится исходным материалом для последующей логической интерпретации. Можно сказать, что чувственное постижение играет фундаментальную роль в построении знания, тогда как логос выполняет функцию структурирования и объяснения уже воспринятого. Подход, предложенный Х. Субири, ставит под сомнение традиционное философское представление о превосходстве логоса над чувственным опытом, утверждая первенство непосредственного восприятия как основы всякого знания и чувственное как необходимое условие рационального.

Таким образом, анализ эволюции философских и научных подходов к восприятию реальности, начиная с древнегреческих философов, таких как Платон, и заканчивая современными исследованиями о влиянии культурного контекста на восприятие окружающего мира показывает, как менялись взгляды на процесс познания и окружающую действительность, какие философские идеи оказывали влияние на нашу идентичность и какие противоречия и проблемы возникали в связи с этим.

Если ранее мыслители стремились более явно разграничить разум и чувства, отмечая превосходство одному из каналов восприятия, как, например, Декарт, считавший разум независимым и свободным, способным контролировать и познавать действительность; то современные философы предлагают более комплексный взгляд на восприятие, учитывая роль чувственного восприятия и его важность для постижения мира. Эмпатическое чувствование и интуитивная связь с окружающим миром становятся объектом изучения. Кроме того, стоит обратить внимание на влияние культурного и технологического контекста на восприятие реальности. Западная культура, с ее уклоном в визуальное восприятие, создает специфический подход к пониманию окружающего мира, что важно учитывать в современных реалиях.

Говоря о восприятии реальности сегодня, стоит отметить, что цифровизация оказывает значительное влияние на наше восприятие реальности в силу того, что информация в ходе цифровых преобразований обретает новые формы, которые требуют адаптации и новых подходов к восприятию этих данных. Кроме того, социальные сети, виртуальная и дополненная реальность, а также другие современные технологии способствуют появлению новых форм коммуникации, взаимодействия и обращения с информацией и её носителями.

Проблему преобразования картины мира и нового отношения к материальному рассматривал Ж.-Ф. Лиотар. Для него постмодерн представляется новой чувствительностью, которая стала темой его доклада 1979 года «Состояние постмодерна», а также основным тезисом его выставки 1985 года «Нематериалы» (Les Immatériaux). Выставка Лиотара представляет собой рассмотрение воздействия современных технологий на устоявшиеся истины, характерные для современности. Неуверенность, потеря идентичности и кризис, свойственные этой эпохе, охватывают не только экономические и социальные сферы, но также человеческую чувствительность, знания и образ жизни. В экспозиции автор апеллирует к чувствам неуверенности, неопределенности и тревоги: с потолка свисали металлические перегородки, зрители передвигались в полумраке, с наушниками на голове. Ключевым объектом осмысления становится материальное в контексте непрерывного потока взаимодействий человека и вещей. Рассуждая о природе реальности, Лиотар рассматривает материю как среду сообщения, а технологии как средство ее записи, передачи и приема. Экспозиция была основана на пяти ключевых концепциях материи, субстанции, материнства, материала и матрицы, каждая из них приглашала посетителей подвергнуть сомнению традиционно принятые западные концепции во многих областях знаний и культуры. Подсвеченные экспонаты, словно бессистемно парящие в воздухе, но строго упорядоченные, "нематериальные", проявляют себя на грани между зрением, осязанием и слухом. Звук в наушниках открывает другое измерение, иной путь для размышлений, населенный текстами и музыкой. «Многозначность изображений и сцен, а также сопутствующая им полифония образуют коллаж, из которого рождается третье значение, новое и неповторимое». [«Les Immatériaux» Petit journal, exhibition guide. English version, 2022, с.2] Роль искусства, здесь состоит в том, чтобы служить инструментом сенсбилизации опыта и ощущений. Создавая среду неопределённости, неясности, когда существующие убеждения подвергаются

сомнению, Лиотар предлагает зрителю пробудить тайную чувственность, призывая к более глубокому и тонкому взгляду на современные вызовы и технологические изменения.

Как было упомянуто выше, в ходе цифровизации общества взаимоотношения между материальным и нематериальным (диджитальным) миром становятся более подвижными. Если материальный мир рассматривается как мир физических объектов, обладающих определенной формой, то нематериальный мир понимается как мир виртуальных объектов, которые не имеют физического воплощения, но могут быть представлены в цифровой форме. Таким образом, цифровая реальность наполнена объектами, способными изменять свойства, существовать в нескольких состояниях одновременно. Неявная природа виртуальных объектов, которые носят иллюзорный, эфемерный характер и могут восприниматься как нечто потустороннее, сверхъестественное, способствует размытию границы между этими мирами. [ссылки]

Рассматривая проблему запоминания, передачи и считывания образов, Ф. Киттлер показал, как изменились «системы записи» за последние три столетия. Он указывает на то, как технологии, такие как печатная машинка, граммофонная пластинка и киноплёнка, трансформировали способы создания, передачи и восприятия информации: механизировали и разъединили элементы смыслообразующей системы человека, то есть разделили звук, текст и изображение. [Киттлер Ф. Оптические медиа: Берлинские лекции 1999 г. М.: Логос; Гнозис, 2009.] С приходом цифровых технологий произошла еще одна трансформация: звук, текст и изображение объединены в одном формате, что позволяет создавать более сложные и многоуровневые формы коммуникации. Это, в свою очередь, влияет на нашу субъектность, восприятие себя и реальности.

Отношения между объектами, которые раньше были возможны только физически, обретают теперь новые формы. Механическая точка контакта замещается коммуникацией в виде передачи данных, считывания сигналов. С другой стороны, то, что раньше было неосязаемым, теперь может стать осязаемым и явным, а также визуализироваться в различных формах. Данные могут воплощаться в объекте, а также служить источником связей, тем самым способствуя материальному соединению объектов.

Как утверждал французский антрополог и палеонтолог А. Леруа-Гуран, «с момента освобождения рук начинается долгий процесс эволюции, идущей путем экстериоризации органов и памяти и интериоризации протезов». [Leroi-Gourhan A. *Gesture and Speech*. Cambridge, MA and London: MIT Press, 1993] Согласно его идее, освобождение рук человека от непосредственных функций передвижения и поддержания тела дало толчок к созданию внешних объектов и систем (инструменты, технологии, письменность), способных выполнять функции, которые ранее принадлежали нашему телу или разуму. Например, книга может быть рассмотрена как «экстериоризация» нашей памяти, поскольку она хранит информацию, которую мы можем вспомнить при чтении. В то же время происходит «интериоризация» протезов, что означает адаптацию к использованию этих внешних объектов и систем таким образом, что они становятся второй натурой для нас. Так использование гаджета или инструмента становится настолько привычным, интуитивным и автоматическим, что он может восприниматься как продолжение нашего тела.

Однако, материальный мир может рассматриваться не только в качестве вещного, но и в контексте объективной реальности, существующей независимо от человеческого сознания. В то время как чувственный мир, напротив, понимается как воображаемая, субъективная реальность, действительная только в отношениях некоторых объектов с субъектом. П. Бурдьё утверждает, что социальное пространство не является независимой и самостоятельной сущностью, как это предполагает субстанциализм. [Бурдьё П. *Социальное пространство: поля и практики*. с.556] Согласно его философии, социальное пространство конструируется каждый раз на основе имеющейся эмпирической информации. Это означает, что социальное пространство является динамической и изменчивой категорией, которая формируется через практики взаимодействия и восприятия. В этом контексте социальное пространство можно рассматривать как результат коллективного осмысления и интерпретации социальных данных, а не как predetermined и независимую реальность.

Л. Витгенштейн исследуя отношения между действительным и воображаемым мирами, не отрицает их несоответствия, однако отмечает необходимость точек соприкосновения: «Очевидно, что нечто общее с действительным миром — форму — должен иметь и воображаемый мир, еще весьма отличающийся от

действительного». [Витгенштейн Л. Философские работы. Часть I. с.8–10] Форма, о которой говорит Витгенштейн, является устойчивой структурой, которая позволяет воображаемому миру быть осмысленным и когерентным и состоит из объектов, которые организуются по аналогии с объектами действительного мира. Далее автор вводит понятие «картины» (т.е. модели действительности), которая служит способом представления и осмысления реальности. Картина, чтобы быть точным представлением изображаемого, должна обладать определенной степенью тождества с ним. Таким образом, Витгенштейн предлагает мысль о том, что связь между воображаемым и действительным мирами опосредована формой, которая выступает в роли медиатора между ними. Форма изображения играет ключевую роль в процессе познания и представления, является необходимым условием для создания осмысленных моделей действительности, которые позволяют нам познавать и интерпретировать мир.

Можно сказать, что субъективность приводит к некоторым когнитивным искажениям: вследствие различных интерпретаций реальности возникает разрыв между действительностью и нашими знаниями и представлениями о ней. Однако, как отмечает Л. Витгенштейн, форма, как посредник между реальностью и восприятием, способна стать изображением, структурой, соответствующей действительному. В контексте исследования, подобной формой-медиатором, сокращающим дистанцию между воображаемой (мыслимой) и объективной реальностями, является артефакт. Как материальный объект, созданный по принципам структуры, артефакт сближает визуальное, аудиальное, тактильное, субъективное и объективное, не размывая между ними границу, а сохраняя ясность структурного (познающего) взгляда на мир.

## **1.2. ОБЪЕКТ – ВЕЩЬ – АРТЕФАКТ**

В парадигмах XX века вещь и объект стали одной из центральных тем, поставив под вопрос доминирующее положение проблемы субъекта и феномена сознания. Границы понятий вещи, объекта и артефакта весьма условны и требуют исследования взаимоотношений данных терминов. В данном разделе предпринята

попытка обозначить принципиальные особенности этих категорий в контексте исследования артефакта путём рассмотрения различных философских парадигм.

Говоря об эволюции философских взглядов на объекты и их взаимоотношения, Ю. Такер выделяет три основные формы отношений [Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации : пер. с англ. / А. Р. Гэллоуэй, Ю. Такер, М. Уорк. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2022. с.125]:

- (1) Субъектно-объектные отношения (кантианство)
- (2) Объектно-объектные отношения (акторно-сетевая теория, объектно-ориентированная онтология)
- (3) Отношения объекта и вещи (тёмные медиа).

Субъектно-объектные отношения представляются наиболее привычными в силу человекоцентрированности и сосредоточенности на познавательных способностях нашего разума. Исследуя природу восприятия и реальности, И. Кант рассматривает понятия объекта и вещи. Для того, что мы привыкли обозначать как «объект», автор использует несколько разных понятий, разделяя их на два типа. Понятие *Objekt* означает объект чувственного опыта, познаваемый через единство осознанного восприятия, в то время как *Gegenstand* — это объект чувственного опыта, познаваемый через интуицию и/или категории понимания. Таким образом, граница между этими понятиями проходит в области восприятия: если наше понимание *Object* формируется на основе чувственных впечатлений, то представление о *Gegenstand* формируется на основе нашего интуитивного понимания, где интуиция рассматривается как способность созерцания чувственных объектов. [Кант И. Критика чистого разума]

С другой стороны, существует понятие *Ding* («вещь», также как *Ding an sich*, или «вещь в себе»), которое означает объект сам по себе, вне рамок какого-либо опыта или знания о нем. Согласно И. Канту, вещи существуют сами по себе, независимо от нас, в то время как объекты в пространстве и времени называются «видимостями». Истинная сущность вещей остаётся скрытой и недоступной, потому что наше знание ограничено тем, как эти вещи нам представляются: «Те предметы, которые мы называем внешними, суть только представления нашей чувственности, формой

которых служит пространство, а истинный коррелят их, т.е. вещь в себе, этим путем вовсе не познается и не может быть познана». [Кант И. Критика чистого разума, с.83]

Таким образом, объекты познаваемы интуитивно и через органы чувств — а значит, делают доступным новое знание, что позволяет судить об объектах как средствах познания. Вещи же, напротив, остаются загадкой, находясь за пределами человеческого восприятия и понимания. Здесь возникает противоречие, о котором пишет Кант: несмотря на непостижимость и недоступность этих вещей, наш разум неизбежно обращается к ним. [Кант И. Прелегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука] Этот факт свидетельствует о сложности взаимоотношений между субъектом и объектом, соотношения восприятия и реальности и, в конечном счете, подчеркивает ограниченность нашего познания.

Современный философ Ю. Такер, исследующий проблему тёмных медиа, описывая отношения объекта и вещи, утверждает, что в данном случае «мы отходим и от традиционных субъектно-объектных отношений, и от загадочных объектно-объектных», рассматривая возможные переходы между объектами и вещами. Здесь можно обнаружить точки соприкосновения с позицией Канта относительно непознаваемого характера вещей. Такер указывает на то, что объекты остаются доступными для субъекта, в то время как вещи выступают невозможными, скрытыми, странными объектами: «Это объекты, от которых не осталось и следа — осталась лишь необъяснимая, расползающаяся пустота, беспредельная недостижимость». [Экскомуникация. Три эссе о медиа и медиации / Такер Ю. Тёмные медиа. с.126] Согласно парадоксальной идее Ю. Такера вещь принадлежит к нематериальному и будто нереальному миру тёмных медиа. Автор вводит понятие «темных медиа» как особого вида медиа, который выступает посредником во взаимодействии с тем, что по своей природе недоступно или непостижимо для человеческого восприятия. Это создаёт парадокс посредничества в медиации, где медиа становятся посредниками того, что не может быть передано. Таким образом, «темные медиа» выявляют сложные аспекты коммуникации и медиации, а также указывают на ограничения и недостатки нашего восприятия и понимания мира.

Иной взгляд на объектные отношения прослеживается в философии Б. Латура, где, в поисках промежуточного термина между «субъектом» и «объектом», он приходит к «нечеловеческому актору» — так он описывает посредничество и

агентность объектов в отношении человеческих субъектов. Латур предлагает новый взгляд на взаимоотношения между людьми и объектами, утверждая, что объекты воздействуют на нас не меньше, чем мы на них, и в той же степени обуславливают наши действия. Объекты, по Латуру, – это не просто пассивные и инертные единицы в ожидании воздействия, их ключевой характеристикой становится движение, социальная активность, способность к действию: «Они <сущности> становятся медиаторами, то есть акторами, обладающими способностью переводить то, что они транспортируют, заново это определять, заново развертывать, но также и предавать». [Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии. с.152] Для Латура вещь представляется перечнем атрибутов, однако к ним относятся не инертные качества, а действия по отношению к другим сущностям. [Harman G. Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics. с. 45] Определение объектов как траекторий и событий [Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии. с.153, 159] указывает на непостоянство сущности, но в то же время означает их полное проявление, здесь и сейчас, подобно разворачивающимся событиям. Так в философии Латура материальные объекты представляются динамичными элементами социальной реальности, поскольку образуют сети взаимодействий. Стоит отметить, что подобный взгляд лишает объекты самостоятельной сущности, утверждая их существование только в отношениях, что является одним из значительных отличий акторно-сетевой теории Б. Латура (АСТ) от объектно-ориентированной онтологии Г. Хармана, где напротив событие может пониматься как объект.

В рамках исследования вопрос об отношениях с материальным рассматривается в парадигме объектно-ориентированной онтологии (ООО), которая полагает независимое от человеческого сознания существование внешнего мира. Для ООО центральной становится идея о том, что объекты вступают во взаимодействия, но никогда не имеют полного контакта друг с другом, оставаясь недоступными, непознаваемыми в полной мере.

Базовые принципы ООО, значимые в контексте исследования:

- (1) Всем объектам должно быть уделено равное внимание, будь они человеческими, нечеловеческими, природными, культурными, реальными или вымышленными.

- (2) Объекты не тождественны своим свойствам, но находятся в напряженных с ними отношениях.
- (3) Объекты бывают только двух видов: реальные объекты, которые существуют независимо от того, влияют ли они в данный момент на что-либо еще, и чувственные объекты, которые существуют только в отношениях к каким-либо реальным объектам.
- (4) Реальные объекты не могут быть связаны друг с другом напрямую, но лишь косвенно, через чувственный объект. [Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего». с.13]

Принцип (1) нивелирует субъективность восприятия действительности и уравнивает различные объекты. Такие условия позволяют сравнивать между собой объекты, принадлежащие к разным мирам и средам, например, материальные с цифровыми.

Принцип (2) интересен в контексте создания материальной и цифровой версий артефакта и обосновывает необходимость симультанной формы. Этот принцип откликается идее о том, что цифровой артефакт соотносится с материальным не столько внешне, сколько с точки зрения смысла и сущности объекта.

Принцип (3) обозначает разрыв между объективной реальностью и её восприятием, делает возможным, осязаемым отображение опыта, подчеркивает значимость чувственного восприятия.

Принцип (4) утверждает, что всякое отношение непосредственно производит новый объект, основанный на опыте и восприятии. Согласно Харману, «объекты не могут вступать друг с другом в прямой контакт, но нуждаются в третьем термине или медиаторе для того, чтобы такой контакт все же произошел».

Такой подход позволяет нам считать объекты участниками коммуникации. В данном случае, в качестве реальных объектов мы понимаем любые материальные проявления действительности, не зависящие от стороннего наблюдателя или сознания, а чувственный объект, рождаемый во взаимодействии, зависимый от других объектов, понимается нами как аналог артефакта.

Харман утверждает, что «объект — это то, что нельзя свести к одному из двух основных видов знания: к тому, из чего он состоит, и к тому, что он делает». [Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего». с.247] В рамках ООО объект понимается как нередуцируемый, недоступный для восприятия, однако переводимый в индивидуальные, различные типы опыта через органы чувств. Кроме того, вводится понятие реального и чувственного объекта, где первый существует независимо, а второй — лишь как коррелят реального, человеческого или иного объекта в контексте опыта восприятия.

Если объект имеет оттенок физического, неодушевленного, отстраненного, то понятие вещи носит неоднозначный, весьма противоречивый и многослойный характер. Она есть одновременно ничто и нечто большее, чем физический объект. Вещь можно понимать, как символически значимый объект, часть предметного мира, несущую отпечаток времени или впечатления. Вещь есть данность и само бытие — нечто изначально существовавшее, формирующее объективную реальность. Являет собой целое и неделимое.

М. Хайдеггер в эссе «Вещь» поднимает проблему взаимоотношений человека с миром вещей, утрате чуткости и близости к материальному. Вещь по М. Хайдеггеру — это в меньшей степени инструмент или объект познания, в большей — сплетение или сплав материалов, процессов производства и идеологий. Он обращает внимание на таинственную и непостижимую сущность вещи, которая не ограничивается ее явленной формой или предметностью. М. Хайдеггер пишет: «Вещи окружают и создают человека раньше, чем становятся предметами» [Хайдеггер М. Вещь. с.16], имея в виду влияние окружающего мира вещей еще до того, как они становятся объектами его восприятия. В качестве примера он рассматривает чашу как форму, которая «была не представлена ("разработана"), а найдена изготовившим ее гончаром, например, в "чаше озера", в ладони руки». [Хайдеггер М. Вещь. с.16] Сам Хайдеггер заключил это так: «Вещь веществует. Веществование собирает». [Хайдеггер М. Вещь. с.9]

Вопрос о разрыве связи с вещами рассматривает и Г.-Г. Гадамер, говоря об утрате «зримых форм ритуала и культа» в индустриальную эпоху и, в конце концов, о разрушении самой вещи. [Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991, с. 240] Гадамер указывает на то, что массовая воспроизводимость и

промышленное производство превратили вещи в детали, утратившие уникальность и постоянство. Под постоянством здесь понимается скорее символическая ценность и эмоциональная связь между людьми и вещами, которые формируют быт: «Вещей устойчивого обихода вокруг нас уже не существует». [Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991, с. 240] Гадамер заключает, что отныне вещи не становятся близкими и незаменимыми, теряют свою глубину и внутреннюю жизнь. М. Хайдеггер также обращает внимание на уничтожение вещей, говоря о том, что они теперь не проявляют себя, поскольку остаются незамеченными и отодвигаются на второй план: «Вещественность вещи остается потаенной, забытой». [Хайдеггер М. Вещь. с.6] Кроме того, Хайдеггер видит заблуждение, связанное с превосходством науки над всем остальным опытом в исследовании действительности. Критически осмысляя исключительно научное понимание мира, Хайдеггер указывает на его ограниченность и иллюзию, будто наука способна к действительному (т.е. не искаженному, истинному) восприятию действительности. Таким образом, мы вновь возвращаемся к вопросу об актуальности возвращения к чувственному познанию и роли материального в процессе постижения действительности и жизни человека.

Современный философ В. Подорога затрагивает данный аспект понятия вещи, говоря о том, что «вещь свидетельствует о предметности мира, его тактильности и одновременно с этим подразумевает систему обозначений, где она является и маркером скрытого смысла, и объектом называния». Можно сказать, что вещь становится связующим и переходным звеном между означающим и означаемым, воплощая физическую форму, которая соотносится с символическим миром и может быть названа, а соответственно, познана. Здесь возникает концепция вещи как имени. В. Подорога также отмечает, что вещь в понимании ценного, уникального, присвоенного утрачивает свою суть: «Конечно, сегодня вещь в том виде, в каком она могла быть вещью, чем-то особенным и автономным, наделённым «своими» качествами, больше не существует». Единственным способом участия современного человека в производстве вещей он видит искусство, способное наделять вещи особой аурой и несущее в себе отпечаток «руко-творчества», т.е. сделанности в производстве образа. [Подорога В. Вопрос о вещи. с.13]

Прежде чем перейти к рассмотрению артефакта – одного из центральных в данном исследовании понятий – подведём краткий итог анализа объекта и вещи.

Как мы выяснили, в философии нет однозначного ответа на вопрос о том, где проходит граница между двумя понятиями, обладающими одновременно сходствами и различиями. Говоря об общих чертах, стоит отметить, что оба термина обозначают некоторую сущность, проявляющую себя в реальности, существующую независимо от человеческого сознания. И объекты, и вещи так или иначе вступают во взаимодействия, оказывая влияние друг на друга или субъекты. С точки зрения общности этих категорий, можно сказать, что объекты, как более широкая группа (буквально всё, окружающее нас), включают в себя категорию вещей, но не тождественны им. Несмотря на то, что вещь можно назвать объектом, она, в то же время, выходит за рамки этого понятия, представляя собой нечто большее. Такой подход отмечает разный характер сущностей: если объект – скорее нейтральное, отстраненное, реальное, то вещь обладает символическим и культурным значением, зависима от человеческого опыта восприятия и, как правило, имеет акцент на сделанности. Мнения философов также расходятся в вопросе познаваемости объектов и вещей. Будем считать, что обе категории непознаваемы в полной мере, но если объект всегда остаётся недоступным и скрытым (согласно объектно-ориентированной онтологии), то, учитывая личное отношение к вещи и обращение к чувственному познанию в процессе взаимодействия, можем предположить, что вещь способна восприниматься как близкое и познанное, однако также сохраняет таинственность и непостижимость.

Рассмотрев понятия объекта и вещи, переходим к дальнейшему уточнению: одной из задач исследования является определение границ термина артефакт. Поскольку понятие весьма размыто и не имеет точного определения, обратимся к, кажущимся близкими по форме или содержанию, философским концепциям, для того, чтобы сформулировать критерии и признаки артефакта. Отталкиваясь от ранее исследованных понятий объекта и вещи, можем сделать вывод о том, что артефакт также является частью этих категорий, но требует некоторых дополнений. Являясь частью реального (объектного) мира, артефакт представляет собой синтез материального и мыслимого.

Чтобы обозначить смысловое содержание артефакта, обратимся к идее Платона о существовании эйдоса. Эйдос понимается не как внешняя, но как внутренняя форма, «нечто выявляющее, выражающее, противостоящее внутреннему». [Лосев. с.283] Такой способ бытия вещи между внешним и

внутренним, скорее даже находящийся над всем, выходящий за пределы, свидетельствует о том, что «форма», очевидно, есть нечто вторичное по сравнению с «эйдосом»; это — внешнее качество эйдоса». [Лосев. с.285] Эйдос означает выделенность, уникальность, однако обладает самостоятельным статусом и не тождественен объекту и не является простой совокупностью его характеристик, а может трактоваться как смысловая организация, некая внутренняя структура, способная воплощаться в вещах. Исследователь А. Лосев заметил: «Эйдос наглядно значит», имея в виду явление эйдоса в предметах, которая имеет «строго оформленный и умственно осязаемый вид» [Лосев. с.271], следовательно, эйдос организует, упорядочивает. Эти признаки эйдоса отчасти близки философии структуралистов.

Р. Барт в статье «Структурализм как деятельность» рассматривает структуру как особую практику, деятельность, состоящая из последовательных мыслительных операций. Целью любой структуралистской деятельности Барт определяет «воссоздание "объекта" таким образом, чтобы в подобной реконструкции обнаружались правила функционирования ("функции") этого объекта». [Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика // Структурализм как деятельность. с.255] В процессе структуралистской деятельности происходит преобразование действительности, путем её декомпозиции и пересборки. Первичный объект анализа представляется действительностью (социальной или воображаемой), но важнее то, что, в результате такого «перевода», мир представляется уже не тем, каким был изначально, создавая «новую категорию объекта, который не принадлежит ни к области реального, ни к области рационального, но к области функционального». [Барт Р. с.259] Таким образом, структура представляется мостиком в переходе от формы к содержанию в контексте исследования, поскольку «объект, воссозданный для выявления функций» организован в соответствии со своей внутренней формой.

Вопросы функциональности поднимает в своей работе и Ж. Бодрийяр, определяя её как способность интегрироваться в целое, «абстрактную систему манипулируемых знаков». [Бодрийяр Ж. Система вещей. с. 85] Другим интересным наблюдением представляется взгляд на автоматизацию как пример самодействующей сущности, переживаемый нами в качестве бессознательного желания, чтобы все «работало само собой» [Бодрийяр Ж. Система вещей. с. 141].

Использование автоматических устройств предоставляет нам возможность наблюдать за их работой, не вмешиваясь в процесс, что накладывает отпечаток эзотерического в повседневном быту, словно мы становимся свидетелями таинственного явления. Так Бодрийяр демонстрирует современный взгляд на стремление к персонализации вещей путём автоматизации. Кроме того, он обращает внимание на несоответствие языка стремительному развитию функциональных вещей, подразумевая недостаток понятий, способных описать многообразие вещей, которыми мы пользуемся в быту. Здесь Бодрийяр вводит понятие «штуковины» – это «зыбкий пробел в функциональном мире, вещь, оторванная от своей функции». [Бодрийяр Ж. Система вещей. с. 145]. Реальная применимость штуковины размывается и ставится под сомнение, поскольку она субъективна и может относиться ко всему, что не может быть названо. Воображаемая функциональность штуковины подвергает мистификации вещь и реальность в целом, поскольку количество подобных неопределённостей подвергает сомнению устойчивость реальности. В конце концов, Ж. Бодрийяр отмечает, что любая вещь в какой-то мере является штуковиной, так как «за каждой реальной вещью стоит вещь как предмет грезы» [Бодрийяр Ж. Система вещей. с. 149], что свидетельствует о том, что помимо реальной функции, человек, склонный к персонификации, наделяет вещь субъективным набором характеристик и проецирует себя на действующие вещи. Понятие «штуковины» близко артефакту с точки зрения некоторой «выдуманности» (в смысле обнаружения функций, возможно не заложенных изначально), неясной на первый взгляд вещи, однако ключевым отличием является то, что артефакт инструментален и функционален, создан с определенной целью, в отличие от «штуковины», природа которой не ясна и близка скорее к воображаемому миру, нежели к реальности. Таким образом, артефакт способен балансировать между реальным и вымышленным, функциональным и мифологическим.

Говоря о функциональном, Ж. Симондон в своей диссертации «О способе существования технических объектов» рассматривает труд как процесс перехода в нечеловеческую реальность, пребывание «между природной реальностью и человеческой интенцией». [Симондон Ж. О способе существования технических объектов. с.3] Трудовая деятельность рассматривается им в качестве преобразования материи для достижения результата, заранее определённого замыслом. В то время как функционирование понимается как упорядоченная

совокупность операций, в рамках которой форма и материя находятся на одном уровне, функционирование технического объекта представляется как упорядоченный процесс операций, в котором форма и материя находятся на одном уровне, а границы между природным и техническим размыты. Именно трудовая парадигма склонна считать технический объект утилитарным, однако различие между ручным и умственным трудом в мире технических объектов не отражено. «Технический объект, помысленный и сконструированный человеком, не ограничивается только тем, чтобы создавать медиацию между человеком и природой; он есть устойчивое смешение человеческого и природного». [Симондон Ж. О способе существования технических объектов. с.3] Благодаря техническому объекту, взаимоотношения человека и природы не только находят материальное воплощение, но и наделяются стабильностью и равновесностью, упорядочивая реальность.

Проанализировав текст Симондона, можно сформулировать следующие характеристики технического объекта:

- (1) условием его возможности является акт изобретения;
- (2) характеризуется функционированием: выполняет определённую функцию по заданной схеме;
- (3) отделяемость – может быть использован как отдельное звено цепи;
- (4) может передавать информацию, не связанную с какой-либо производственной пользой;
- (5) может быть научным, служить познанию.

Симондон также отмечает, что технический объект может быть познаваем как форма – материализация «некоей мысли, ставшей результатом разрешения определённой проблемы». В таком случае технический объект может расцениваться как посредник в коммуникации между субъектами, единственным условием понимания формы субъектом является необходимость владения аналогичными формами. Симондон пишет, что «информация – это не то, что приходит безотносительным образом, а значение, возникающее из передачи форм – одной внешней по отношению к субъекту, другой – внутренней». Это значит, что для

создания межлических отношений посредством объекта, он должен расцениваться не только как результат изобретения, но и как носитель информации.

Обзор философских концепций эйдоса и структуры с одной стороны, и штуковины и технического объекта с другой позволяет нам подойти к формулировке понятия артефакта. Не случайно рассмотренные понятия можно условно разделить на относящиеся к миру вещей и идей: в контексте исследования артефакт понимается как объект, созданный в соответствии с его содержанием, или структурой, пользуясь терминологией Р. Барта. Структура в данном случае становится формообразующей, задающей принципы организации объекта, воплощается в материальной форме. Здесь мы приходим к выводу о том, что артефакт может быть воспринят как экстерниоризованное знание, т.е. внешний объект, способный хранить и передавать информацию, воспринимаясь как личное, субъективное. Стиглер называет это «прочерчивание линии на песке», эту экстерниоризованную память, третичной ретенцией. Под третичной ретенцией Стиглер понимает некое устройство, способное в устойчивой и постоянной форме сохранять информацию за пределами сознания субъекта. Так мы возвращаемся к вопросу об актуальности возвращения к чувственному познанию посредством артефакта. В то же время, артефакт выступает как медиатор отношений между различными субъектами, человеком и миром, представляя собой опосредованное взаимодействие с реальностью.

Подводя итог, можно сказать, что артефакт – чувственный объект, принадлежащий символическому и функциональному, который носит инструментальный характер и наделен личной ценностью. Обязательным условием создания артефакта является интенция, как импульс сознательного акта, целью которого является воплощение субъективной реальности.

Формулируя основные критерии артефакта, обозначим следующие:

- (1) у артефакта есть создатель
- (2) это форма
- (3) носит инструментальный характер
- (4) наделён идеей/значением
- (5) наделен личной ценностью

(б) возникает во взаимодействии

### 1.3. ПРИРОДА АРТЕФАКТА В 21 ВЕКЕ

«Родство языков заключается в том, что в основе каждого в целом лежит одно и то же означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык.» [В. Беньямин, Задача переводчика]

Перекладывая концепцию «чистого языка» и перевода В. Беньямина как взаимодействия различных языков, можно говорить о симультанности артефакта в том смысле, что, лишь существуя одновременно в двух формах (материальной и диджитальной) он в полной мере способен воплотить свою суть. Это подтверждает идею о том, что существование артефакта возможно в двух средах, однако его цифровая форма не может быть лишь его имитацией, отголоском, внешней оболочкой. Первична не внешняя, а «внутренняя» форма – несоответствие видимого физическому лишь усиливает значимость обеих сущностей. Здесь стоит отметить, что потребность субъекта в визуальном сохраняется и в диджитальном мире с его неопределенностями и абстрактными данными. Поиск формы как визуального выражения знания – попытка преодоления и уточнения неосязаемых цифровых сущностей.

Рассматривая вопрос о переводимости артефакта в цифровое пространство в рамках структуралистского подхода, на первый план выходит не попытка переноса формы в другую среду, а соответствие внутренней структуре, её воплощение в форме, наиболее соответствующей содержанию. Согласно Р. Барту, структура – это, в сущности, «отображение предмета, но отображение направленное, заинтересованное, поскольку модель предмета выявляет нечто такое, что оставалось невидимым». [Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика // Структурализм как деятельность. с.255]

В контексте современных технологий, таких как виртуальная и дополненная реальность, проблема перевода объектов в цифровое пространство остаётся

актуальной и требует более глубокого исследования. Основное затруднение состоит не столько в техническом переносе формы объекта, сколько в передаче его сути и значимости в цифровом контексте. Цифровой артефакт представляет собой не просто копию своей физической формы, но совершенно новый объект, обладающий собственной сущностью, следовательно, перевод объекта в цифровое пространство требует исследования и формирования новой материальности. Таким образом, цифровой артефакт претендует на статус самостоятельного объекта, хотя и зависимо от материального, но, тем не менее, созданного путём переноса значимых характеристик и поиска новых смыслов и способного обнаружить новые смыслы и функции, недоступные в материальном мире.

## **2. АРТЕФАКТ КАК ИНСТРУМЕНТ ЗНАНИЯ**

### **2.1. ИНФОРМАЦИЯ – ЗНАНИЕ – ПОЗНАНИЕ**

В эпоху цифровизации и развития искусственного интеллекта, когда технические объекты становятся всё более сложными и автономными, важно помнить о ценности человеческого знания. Технологии могут обрабатывать информацию с невероятной скоростью и точностью, но только человек способен придать этой информации смысл, превратить её в знание и использовать для творчества и развития. Рассматривая влияние технологического процесса на распространение знания, Ж.-Ф. Лиотар предлагает аналогию с развитием средств передвижения человека, а впоследствии звука и изображения (медиа). [Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. с.16-17] Лиотар также утверждает, что в условиях значительной технологической перестройки природа знания неизбежно меняется. Информационные технологии предоставляют средства для обработки и передачи знаний в виде данных, следовательно, знание трансформируется в соответствии с каналом передачи, обретая операциональность (измеримость, выраженность) в форме информации (данных).

Информация представляет собой «сырые» данные, которые могут быть обработаны и интерпретированы как человеком, так и техническими устройствами или искусственным интеллектом. Это понятие включает в себя факты, существующие вне контекста, которые хранятся и передаются в физическом или цифровом виде. Информация в научном контексте рассматривается как набор

данных или фактов, которые могут быть восприняты сенсорными системами или технологическими устройствами. Она доступна для анализа и обработки, но сама по себе не несет внутреннего значения. Информация – лишь материал, который может быть преобразован в знание, но сам по себе не несёт понимания или опыта.

Ю. Хуэй, рассуждая о цифровых объектах, замечает парадокс, что термин «данные» образован от латинского корня *datum*, который изначально означает «[вещь] данная», что указывает на концепцию данности, но поднимает вопрос о её природе. [Yuk Hui. What is a digital object? с.388] В рамках исследований как природных объектов (под природными объектами у Ю. Хуэя понимаются не только созданные природой, но и искусственные объекты, которые анализируются с использованием естественных методов, подробнее см. 1.2.), так и технических, данность тесно связана с чувственными данными. Однако с конца 19 века термин обретает значение «числовые данные, собранные для дальнейшего использования», а с середины 20 века трактуется как «передаваемая и хранимая информация, с помощью которой выполняются компьютерные операции». [Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/>]

Этот момент означает пересмотр философии объектов. Теперь объекты не ограничиваются чувственными восприятиями или передачей информации между людьми и средой. В новых условиях данные подвергаются материальной трансформации, становясь ключом к формированию цифрового пространства. Новые цифровые технологии обработки данных, которые позволяют не только обрабатывать большие объемы данных, но и устанавливать связи и формировать кроссплатформенные сети данных между различными базами данных.

Как мы уже отметили, в контексте современной философии техники, понятие информации часто рассматривается как нечто большее, чем просто данные или факты. Информация, в её глубинном смысле, представляет собой процесс взаимодействия между отправителем и получателем, где оба участника равноправны и активны. Ж. Симондон, говоря о техническом объекте, вводит понятие «чистой информации». Под чистой информацией понимается не чисто событийная, но доступная для понимания только в случае если воспринимаемая получателем форма соотносится с формами, переданными на носителе информации. Здесь информация обладает потенциалом для создания новых форм, пройдя через призму человеческого опыта и взаимодействия с техническими

объектами, превращается в знание — осмысленную и ценную сущность, которая включает в себя не только технические детали, но и личный опыт, интуицию. Таким образом, автор переосмысляет понятие информации как «процесс придания и принятия формы, в котором отправитель и получатель форм симметричны, гомогенны, равноправны» [Симондон Ж. О способе существования технических объектов].

Понимание познания как процесса, где акторы обмениваются формами, позволяет провести параллель с коммуникацией в неопрагматистской исследовательской традиции. В этой парадигме коммуникация понимается как взаимодействие сторон, где в ходе обмена происходит формирование общего смыслового пространства. Фокус на процессуальности и контекстуальности действия позволяет проследить, как «в результате ситуационных взаимодействий конструируется реальность, которая становится контекстом для последующих действий» [Казаринова Н.В. Межличностная коммуникация: социально-конструкционистский анализ. СПб, 2006].

Знание же понимается как пережитая, присвоенная информация, интегрированная в систему ценностей и опыт индивида, предполагает осмысление и практическое применение информации. В своём труде «Автопортрет в кабинете», Джорджо Агамбен исследует связь между личностью и пространством, в котором она обитает. Он предлагает взгляд на самоидентификацию через вещи, окружающие нас, и отношения, которые мы с ними формируем.

«Знать что-либо можно, только если ты это любишь — или, как говорила Эльза, «лишь тот, кто любит, знает». Индоевропейский корень, означающий «знать», — почти что омоним корня, означающего «рождаться». Знать (*conoscere*) значит родиться вместе, быть порожденным или возрожденным тем, что познано. А именно это, и ничто иное, означает любить. И тем не менее такую любовь так трудно найти среди тех, кто думает, что знает. Поэтому будет хорошо изъять из глагола «знать» всякую исключительную познавательную претензию (латинское «*cognitio*» изначально было юридическим термином, обозначающим процедуру судебного дознания)» [Агамбен Дж. «Автопортрет в кабинете»].

Познание, в свою очередь, можно определить, как процесс трансформации пассивной информации в знание — активный элемент человеческой жизни,

интегрированный в личный опыт и систему ценностей. Важно отметить, что это не просто накопление фактов, а глубокое понимание сути вещей, выстраивание структуры связей в соответствии с принципами, заложенными в познаваемом объекте. Кроме того, познание предполагает отпечаток личного опыта восприятия, что оставляет в знании элемент «непереводимости» — нечто неуловимое, неосознаваемое рационально, присущее лишь познающему.

## 2.2. АРТЕФАКТ В КОНТЕКСТЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ КОММУНИКАТИВНЫХ ПРАКТИК

Коммуникация в широком смысле понимается как взаимодействие, интеракция, но, определяя дизайн как коммуникативную практику, стоит уточнить характер этого взаимодействия. В этом контексте вновь обратимся к парадигме неопрагматизма, который подчеркивает важность процессуальности и контекстуальности действий, утверждая, что социальное взаимодействие всегда осуществляется в условиях неопределенности и, соответственно, требует определённого способа действия: гибкости, адаптивности, способности к импровизации. [Йоас Х. Креативность действия. – СПб., 2005., Казаринова] Действия индивидов не просто следуют определенным правилам, но формируются в ответ на контекстуальность и динамичность взаимодействия. Конструирование общего для коммуницирующих субъектов семиотического пространства переносит акцент на смыслы, создающиеся в процессе интеракции. Таким образом, дизайн становится активным процессом создания общей реальности, формирующейся через взаимодействие и управление различными практиками. Г.Н. Лола в своем определении подчеркивает, что дизайн следует рассматривать как «коммуникативную практику конструирования знакового продукта, способного создавать ситуацию впечатления». [Лола Г. Н. Дизайн-код] Такой подход делает неопрагматизм ценным инструментом для креативных исследований и практик, акцентируя внимание на сущностной роли дизайна в формировании восприятия и интерпретации реальности. Дизайн здесь выступает не просто как эстетическая или функциональная деятельность, но как смыслообразующий элемент семиотического пространства, в котором взаимодействуют субъекты. В процессе коммуникации дизайн продуцирует знаковые элементы, которые формируют и трансформируют восприятие, создавая тем самым новые контексты и ситуации впечатления.

«Устраняя различие между высказыванием и действием, снимая противопоставление между языком как системой знаков и подлежащей означиванию реальностью и перенося фокус исследования на инструментальное использование языка в контекстах практической деятельности, Витгенштейн и Остин инициировали так называемый «прагматический» поворот в социальных науках». [Волков В.В., Хархордин О.В. Теория практик. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. 297 с.] Этот эпистемологический сдвиг, известный как «прагматический поворот», демонстрирует трансформацию понимания языка и его функций.

В. Беньямин утверждает, что означаемое, называемое «чистым языком», может быть реализовано лишь через совокупность взаимодополняющих интенций различных языков: «Очевидное родство языков основано на том, что в каждом из них, как в целом языке, имеется в виду нечто определенное, вернее, то же самое, — что, впрочем, непостижимо в каждом отдельном языке, а постижимо только в целом из усилий, дополняющих друг друга — язык в чистой форме». [Беньямин В. Задача переводчика. С.50] В контексте исследования концепция «чистого языка» В. Беньямина может рассматриваться как трансдисциплинарный подход к знанию, когда истинная суть вещей может быть достигнута только через интеграцию совокупности различных медиумов. Каждое отдельное дисциплинарное знание, взятое само по себе, ограничено и неполно. Однако, объединение знаний из различных дисциплин способно создать более полное и глубинное понимание реальности, условия для возникновения «чистого языка» — метаязыка, в котором раскрывается истинная природа и ценность знания.

Подтверждение этому можно найти в современных проектах, реализуемых в сфере образования. Проект Дж. Шнаппа «Teaching with things» о роли артефактов в культуре и образовательном процессе (илл. 1). Шнапп подчеркивает, что культурная летопись не ограничивается документами; она включает в себя вещи, значение которых выходит за рамки текстов и фотографий. Знания, заключенные в этих вещах, имеют мультисенсорную природу, включая тактильные, обонятельные, акустические, пространственные и визуальные аспекты. Восприятие таких артефактов происходит не с фиксированной точки зрения, а через динамическое взаимодействие с ними — исследуя, разбирая и собирая их, студенты используют их как медиумы для изучения мира. Такой подход ведет к технологически

продвинутому, мультимедийному и продуктивному методу объектно-ориентированного обучения в гуманитарных науках.



Иллюстрация 1. Скриншот с сайта проекта Дж. Шнаппа "Teaching With Things"

Значимость артефакта в процессе человеческого познания и коммуникации демонстрируют и другие проекты. Так, «CORPUS» представляет собой исследование, посвященное взаимосвязи между материальностью и смертностью, размерностью и причинностью, а также посмертной жизни книги как артефакта культуры. Эта напечатанная на 3D-принтере книга символизирует переход традиционной книги в новую форму существования, переосмысляя её историко-культурное наследие (илл. 2, 3). Кроме того, проект исследует 3D-печатную книгу не как преемника бумажной, а скорее как её посмертное воплощение; своего рода кодекс из другого измерения. Книга становится артефактом, наполненным мифами и размышлениями о том, как 3D-печать соотносится с концепцией «смерти печатного слова». Переплет книги символизирует материальность объекта и служит визуальным напоминанием о том, что любое стремление к доступу к её содержимому сопровождается «уплощением» её формы, подчеркивая неизбежность трансформации трехмерного объекта в плоское двумерное изображение при попытке его репрезентации. Примечательно, что текст книги представляет собой интертекстуальное произведение, объединяющее идеи и мысленные эксперименты из различных областей: графического дизайна, физики, палеографии и цифровых гуманитарных наук. Таким образом, «CORPUS» становится не просто книгой, а философским манифестом, артефактом, исследующим границы материальности.



Иллюстрация 2. Обложка и переплёт книги CORPUS

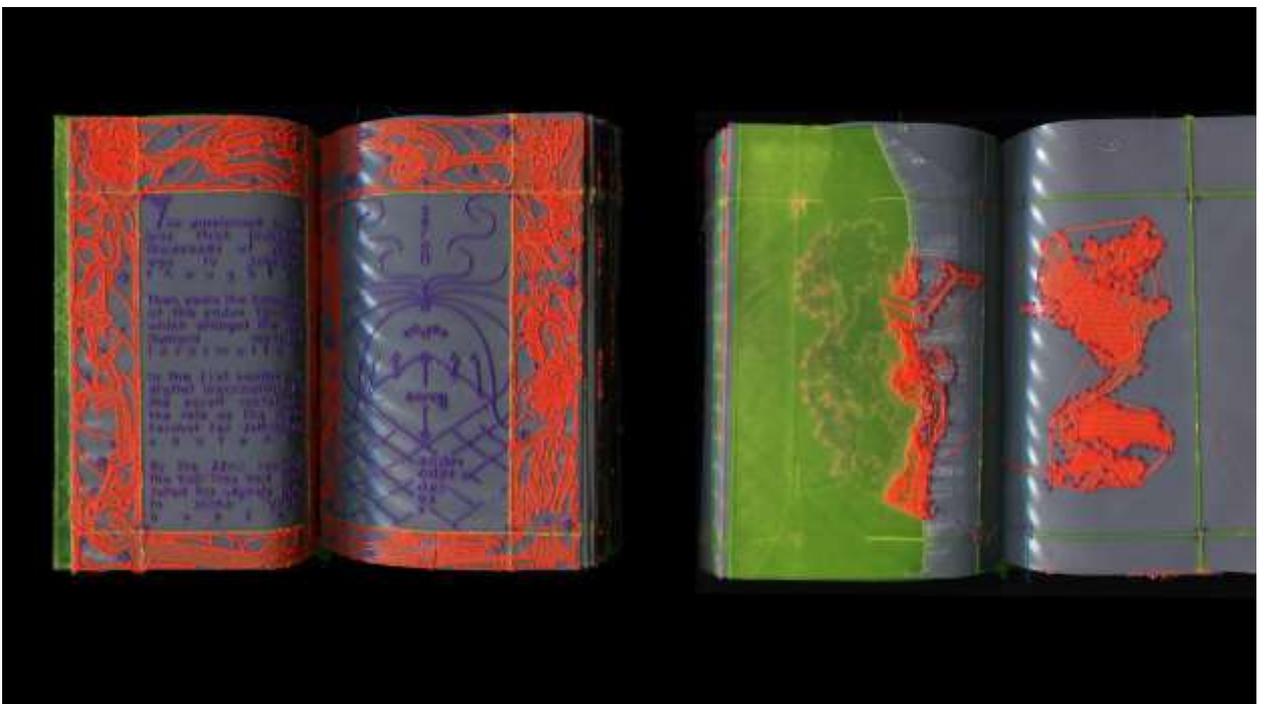


Иллюстрация 3. Развороты книги CORPUS

Таким образом, артефакт становится не просто объектом материальной культуры, но значимым элементом семиотической системы, который выступает в качестве посредника в процессах коммуникации. Артефакт, будучи медиумом,

выполняет двойственную роль: он не только облегчает передачу информации между субъектами, но и служит точкой пересечения их когнитивных и перцептивных возможностей с внешней реальностью. Можно сказать, что артефакт детерминирует определённые формы взаимодействия и обуславливает способы восприятия и интерпретации пользователем окружающей действительности. Он также оказывает влияние на способ действия субъекта, развивает, предлагая новые парадигмы и практики взаимодействия с миром.

В рамках исследования роли артефакта в процессе познания на курсе «Теория и методология дизайн-проектирования» под руководством Лола Г.Н. и Александровой Т.И. был выполнен групповой студенческий проект по разработке словаря. Проект выполнили: Каблова Ангелина, Марьева Анастасия, Пищева Мария, Мартынова Марта, Ян Юйхао, Пу Жун, Фэн Мисуй, Чжан Кай.

Перед студентами была поставлена задача по разработке словаря как методического материала для освоения курса. В качестве основного требования можно выделить проектирование словаря не в классическом понимании (как сборник определений и терминов), а скорее, как систему знаний, организованную таким образом, чтобы сформировать новый способ обращения со словом. Другой задачей стало улучшение коммуникации в группе между студентами из России и Китая для более полного освоения курса, обмена знаниями и опытом, а также для культурного обогащения и взаимного дополнения.

Исходя из этого, целью проекта стало создание словаря-метода для работы с многозначными понятиями, формирование общего коммуникативного поля, платформы для объединения идей и построения знания. Среди задач можно выделить: 1) разработку принципов отбора понятий для словаря; 2) разработка дизайна словаря; 3) проектирование коммуникации с объектом и между людьми в процессе взаимодействия с ним. Проанализировав существующие задачи и проблемы, авторы проекта (А. Каблова и А. Марьева) приступили к уточнению образа будущего продукта, сформулировав следующие компетенции:

- (1) Словарь подсвечивает оттенки значений, воспитывает чуткость к слову;
- (2) Подчеркивает субъективность знания, что увеличивает ценность коммуникации и взаимных дополнений;
- (3) Очерчивает смысловое пространство слова меж двух границ, формирует смысловое поле внутри условных рамок;

- (4) «Общение через дупло» - как метафора коммуникации в формате словаря, которая предполагает своего рода переписку небольшими заметками, но оставляет пространство для личного;
- (5) Незавершенность продукта, подвижная форма, предусмотрена возможность дополнения.

Таким образом, лейтмотивом словаря стала тема двойственности. Внимание было сосредоточено на словах, которые имеют противоположные по смыслу значения и, тем самым, задают смысловую рамку, которую пользователь может заполнить различными оттенками слова.

Ключевая фраза, определившая концепцию продукта, вдохновлена идеями В. Беньямина, озвученными в его статье «Задача переводчика», и звучит следующим образом: «"Переводы" открывают окна, а не создают зеркала». Перевод здесь понимается скорее как означивание, но также используется и в прямом значении. Например, в нижней части страницы, на которой приведено значение слова, используются китайский язык. Благодаря студентам из Китая, обнаружилась интересная особенность: слова обычно образованы из нескольких иероглифов, но, если перевести каждый из иероглифов в отдельности, они будто становятся ключами к пониманию слова, вмещаая в себя концентрированный смысл (илл.2).

Продолжая тему двойственности и учитывая желание совместить структурное и функциональное с личным и чувственным, был выбран концепт язык близнецов или криптофазия (от др.-греч. κρυπτός — потайной, секретный и φάσις — высказывание). Данный термин используется для обозначения языкового феномена, который возникает в коммуникации близнецов в результате тесной эмоциональной и физической близости. Уникальный способ общения, отличный от обычных языковых форм, оттого непонятный окружающим, обычно включает в себя не только речь, состоящую из звуков или неологизмов, но и невербальные взаимодействия: мимику, жесты (обычно зеркальные). Подобно этому явлению, слова, ограниченные двумя противоположными, иначе говоря, зеркальными, значениями, формируют своё уникальное смысловое поле внутри. Другими значимыми смысловыми кодами стали: сообщающиеся сосуды, видеоискатель, следы на снегу (илл. 4). Так, настроившись на поиск, с помощью данных инструментов, пользователь обнаруживает смыслы, вовлекается в игру слов,

оставляя следы и зацепки. Но каждая игра подчинена определенным правилам, задающим контекст, позволяющим сохранить баланс.

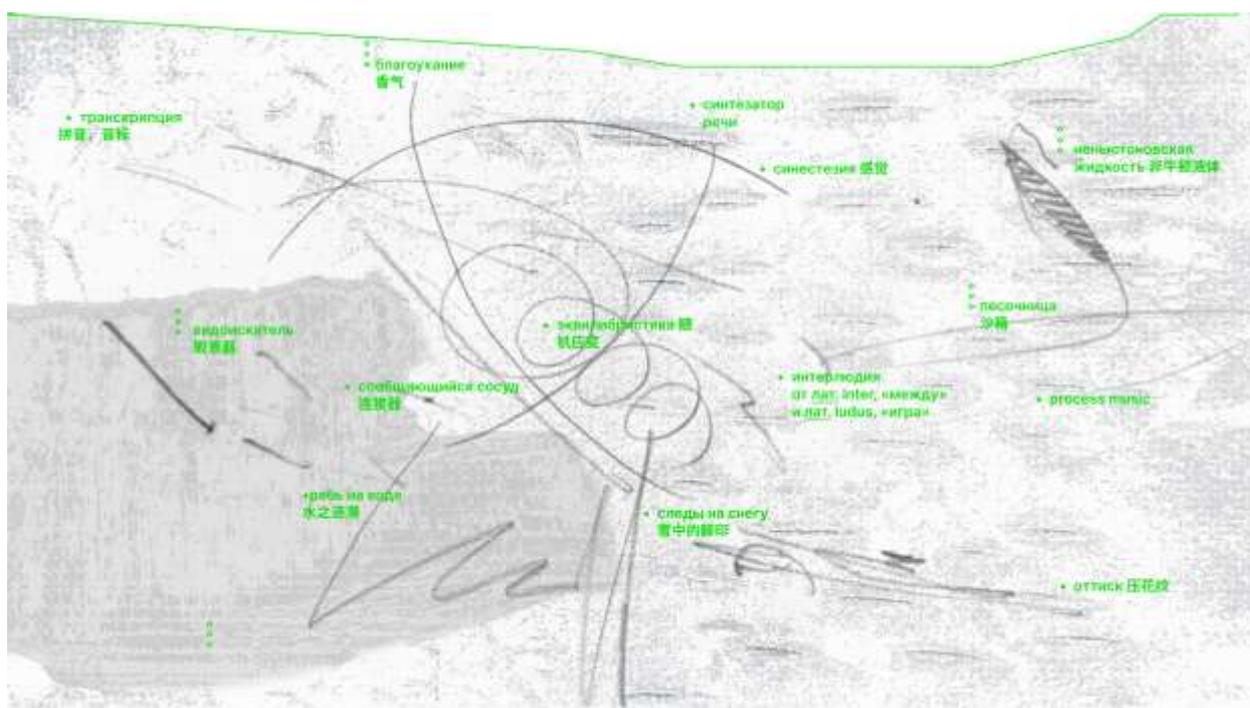


Иллюстрация 4. Ментальный ландшафт словаря

Конструкция словаря воплощает идею зеркала – окна в контексте перевода. Каждому слову посвящен один разворот: с двух сторон расположены противоположные значения понятий (илл. 5). Раскрыв эту своеобразную папку, пользователь попадает на смысловое поле с графикой, которая освобождает от страха чистого листа, становится фоном для смысловых коннотаций. Эту часть листа пользователь заполняет самостоятельно и свободно, в формате заметок, опираясь на свои ассоциации, чувства. Разработанные шаблоны лишь предлагают возможные формы фиксации впечатления: цитата из статьи, изображение, этимология слова, заметка. Смысловое поле может пополняться по мере накопления новых знаний, различные слои накладываются, образуя новые смыслы (илл. 6). Такой подход оставляет пользователю пространство для поиска, наблюдения, записи собственных мыслей, задавая условные границы в виде двух полярных значений, и, в то же время, предлагает инструменты для коммуникации, когда каждый участник привносит свои смыслы и идеи.

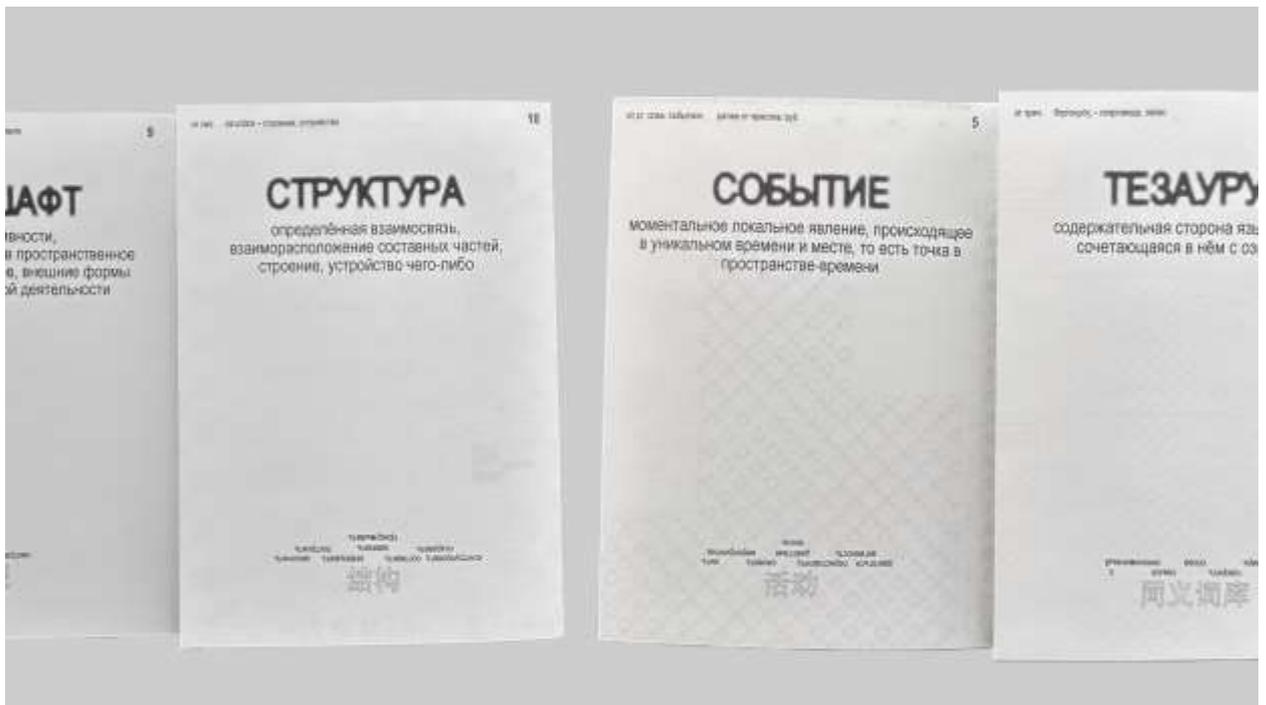


Иллюстрация 5. Страницы словаря с использованием китайских иероглифов



Иллюстрация 6. Разворот словаря: смысловое поле понятия

В рамках проектирования словаря студенты столкнулись с проблемой поиска и выбора слов, которые действительно соответствуют тематике двойственности и имеют необходимую глубину. В качестве инструмента был предложен артефакт: цветок-гадалка. Несколько наивная и знакомая форма из детства раскрепощает, пробуждает любопытство, исследовательских дух и вносит элемент случайности. В то же время, этот предмет функционален: он содержит набор вопросов и образов,

позволяющих обнаружить и измерить слова-видоискатели (илл. 7). Характерной особенностью артефакта является совмещение рационального и чувственного подходов. На внешней стороне лепестков пользователь выбирает один из иероглифов (которые вместе образуют понятие артефакт), опираясь на смысловое содержание или на ощущения. Внутри цветка представлено два уровня восприятия: первый – рациональный – состоит из вопросов, которые позволяют логически и метрически оценить слово, количество возможных значений, ошибочность или многослойность восприятия, степень интереса для исследования; второй уровень – чувственный – содержит образные художественные поэтические тексты и многозначные изображения, которые, несколько обескураживая, обращают пользователя к собственным ощущениям. Таким образом, пользователь совершает выбор сознательно и интуитивно одновременно, поскольку тема личного интереса в исследовании и познании остаётся значима.

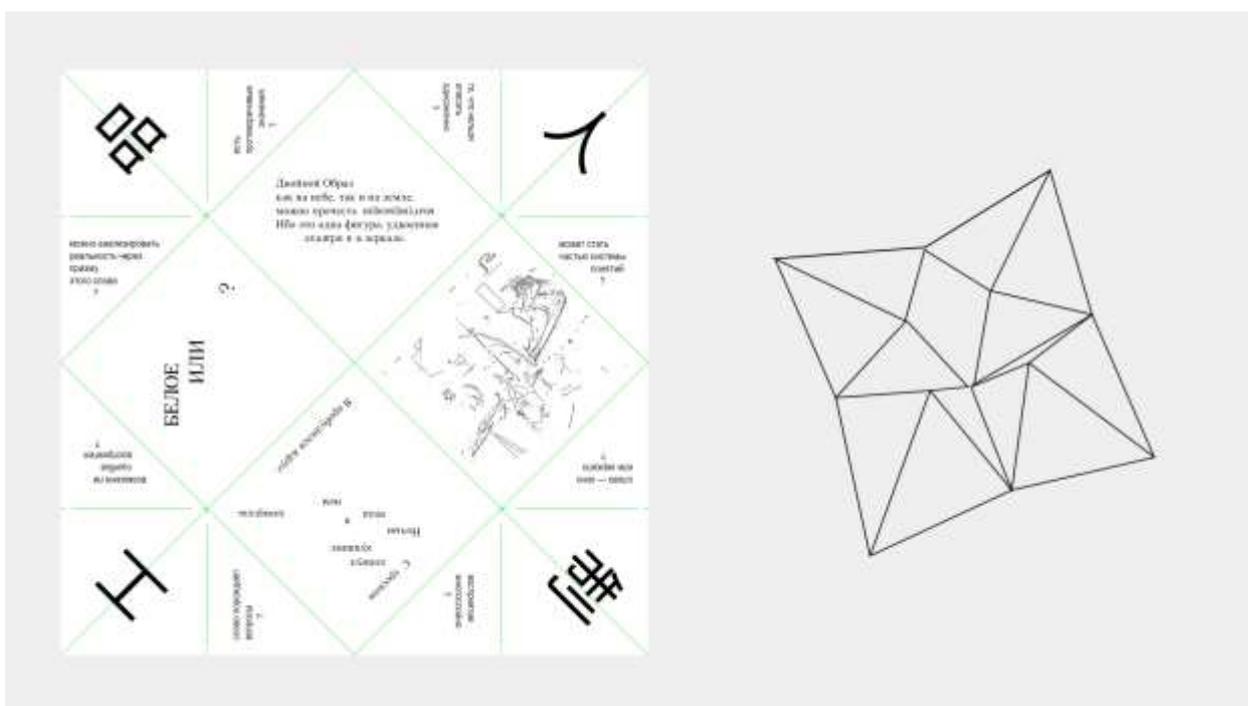


Иллюстрация 7. Артефакт для выбора слов: цветок-гадалка (развертка и модель сборки)

Данный проект по разработке методического материала наглядно демонстрирует роль артефакта в создании познавательной ситуации. Словарь как метод работы со знанием создан таким образом, чтобы задать ориентиры, но сохранить пространство для личного исследования. Кроме того, словарь существует как материальная форма для сохранения и присвоения знания, отпечаток личного эмоционального опыта переживания. Дизайнер здесь проектирует не только

продукт, но взаимодействие с материей знания и впечатления, перенос нематериального в вещный мир согласно предложенным принципам.

Инструментальность и прикладной характер артефакта также подтверждается в цветке-гадалке, разработанном для решения задачи выбора с учётом рационального и чувственного восприятия. Определённый алгоритм и способ взаимодействия со словом воплощаются в объектах, формирующих познавательную коммуникативную среду, развивающих чуткость к слову (знанию), обусловленную укреплением связи с материальным чувственным миром.

### **3. КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТА “ARTIFACTUAL FRAMEWORK”**

#### **ИНТЕНЦИЯ**

Интенцией к созданию проекта стал исследовательский интерес в области дизайна знания и вопрос о том, возможно ли найти форму, соответствующую абстрактному знанию, которая способна сделать его более осязаемым, явным и продуктивным. Дизайн в данном случае выступает как коммуникативная практика, которая имеет потенциал для развития пользователя, трансформации восприятия и взаимодействия с реальностью. Процесс дизайна в данном случае понимается как структурирование ментальной среды, в ходе проектирования новых форм взаимодействия. Таким образом, проект исследует границы и возможности дизайна как инструмента для воплощения абстрактных концепций в визуальных формах.

#### **ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ПРОЕКТА**

Целью проекта «artefactual framework» является создание образовательного проекта об артефакте как медиуме, формирующем познавательную ситуацию.

Среди задач проекта можно выделить:

- (1) создание артефакта как инструментального и символического объекта
- (2) актуализация чувственного восприятия в процессе познания
- (3) формирование нового отношения к материальному
- (4) выявление принципов перевода понятий в форму
- (5) создание познавательной ситуации

## КОМПЕТЕНЦИИ ПРОЕКТА

- (1) артефакт как медиум, познавательный инструмент
- (2) экстерииоризация знания
- (3) структурирование ментальной среды в соответствии с принципами материального мира
- (4) артефакт предлагает способ обращения

## ЦЕЛЕВАЯ АУДИТОРИЯ

- (1) (Само)общающиеся

Проект направлен на тех, кто стремится к самообразованию, хотел бы структурировать свои мысли, фиксировать идеи в материальной форме.

Такие пользователи открыты к исследованию, и проект предлагает способ формирования нового отношения к материальному миру, образованию более прочной связи с ним в процессе коммуникации.

- (2) Преподаватель / обучающий

Обучающим проект предлагает метод создания познавательной ситуации в мультимодальной среде, свойственной современному миру технологий, требующему соответствующего подхода к знанию. Проект представляется способом представления знания, актуализирующим чувственное восприятие.

## КОНЦЕПТ ПРОЕКТА

Ключевым смысловым кодом (концептом) проекта стал «сосуд ритуала». «В конфуцианской классике «Ли Цзи» («Книга ритуалов») содержится обширный раздел под названием «Ли Ци» (禮器, «сосуды ритуалов»), в котором подчёркивается важность технических объектов в контексте выполнения Ли (禮, «ритуалов»). [Хуэй Ю. Вопрос о технике в Китае] Ли (ритуалы) – это набор ограничений и одновременно практика, упрочивающая порядок вещей.

Таким образом, сосуд ритуала подразумевает определенную структуру и строгость, он организует, но, в то же время, не лишен символизма и «внутренней жизни». Здесь устойчивость и постоянство сочетается с динамикой, действием. Ритуал также подразумевает некое установление гармонии, согласованности между внешним и внутренним, форму жизни, поддерживающую единство между теорией и практикой. Такая перформативная практика подразумевает взаимодействие с объектом, актуализацию чувственного опыта, возвращение к материальному, предполагающему особый способ обращения с ним. Ритуал не только организует действия и придает им определенную форму, но и насыщает их внутренним смыслом, собирает, придаёт целостность. В этом контексте, ритуал можно рассматривать как мост между абстрактным знанием и конкретным опытом, способствующий установлению гармонии и целостности человеческого существования.



Иллюстрация 8. Ментальный ландшафт проекта

## СОСТАВ ПРОЕКТА

Теоретическое и практическое исследования артефакта в контексте дизайна знания представлено в найденной форме для осуществления перевода этой информации в собственный эмоциональный опыт адресата. Проект сам по себе является воплощением метода «перевода» понятий в форму и инструментальности артефакта и демонстрирует его возможное методологическое применение.

Проект условно можно разделить на две части:

(1) Книга об артефакте (110×180 мм)

Данное печатное издание основано на авторском тексте теоретического исследования и является своеобразной константой.

(2) Артефакт-матрица и статья-инструкция (110×180 мм)

Данная часть проекта представляет один из возможных вариантов применения артефакта в познании на примере понятия «матрица».

### Книга об артефакте

Структура книги двухчастная: первая часть представляет теоретическое исследование, а вторая часть «Notes» является скорее дополнением, состоящим из фрагментов значимых литературных источников в формате хрестоматии и визуального нарратива, посвященного артефактам в культуре. В пространстве книги формируется интертекст, составляющий наиболее полное представление о понятии артефакта.

Верстка первой части издания довольно классическая, отсылающая к старинным книгам. Во второй части «Notes» полоса набора расположена в альбомной ориентации, оставляя пространство для визуального ряда изображений. Такой приём переключает восприятие пользователя, настраивает на восприятие более художественных текстов.

#### ИЗМЕНЕНИЕ ВОСПРИЯТИЯ РЕАЛЬНОГО МИРА.

Одним из важных источников современной идентичности является философия Платона: идеи постижимого космического порядка и осмысленного существования материальных объектов оказали значительное влияние на философский дискурс. Согласно Платону материальный мир воспринимался через органы чувств и контакт с физическим миром. Одним из важнейших аспектов его философии является учение о мире идей (эйдосов) и мире вещей. Платон полагал, что истина лежит в области идей, а материальный мир является лишь их отблеском, поскольку материя изменчива и непостоянна:

Есть нечто подобное этой идее и носящее то же имя – осязаемое, рожденное, вечно движущееся, возникающее в каком месте и вновь из него исчезающее, и оно воспринимается посредством мнения, соединенного с ощущением [1].

В эпоху Нового времени философия Платона была подвергнута критике и переосмыслению. Декарт, Локк и другие мыслители развили концепцию субъекта как независимого и свободного разума, который может контролировать и познавать действительность. Для Декарта материальный мир и человеческое тело были механизмами, подчиняющимися законам природы, а разум был нематериальным и рациональным, способным к инструментальному контролю над материальным миром. Джон Локк утверждал, что восприятие мира состояло из простых идей, полученных в результате чувственных впечатлений, а понимание было не более чем комбинацией чувственных впечатлений [2].

[1] Платон. Тимей. 52b

[2] Taylor C. Sources of the Self: The Making of the Modern Identity. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1989.

В XIX веке А. Уайтхедом была предпринята попытка основать философскую мысль на наиболее конкретных элементах нашего опыта, используя понятия актуальная сущность, схватывание, соединение. Согласно его «философии организма», актуальные сущности есть окончательно реальные вещи, из которых собран мир, которые представляют собой капли опыта. В ходе анализа актуальной сущности происходит её деление на отдельные схватывания, которые «воспроизводят в себе общие характеристики актуальной сущности: отсылают к внешнему миру, включают в себя эмоцию, цель, оценку (valuation) и причинность» [3]. Соединением называется отдельный факт сочетания актуальных сущностей, которые касаются друг друга по причине обоюдного схватывания. Таким образом, первичные факты непосредственно актуального опыта есть актуальные сущности, схватывания и соединения, остальное А. Уайтхед считает производной абстракцией.

Уайтхед также использует термин «чувствование», который у него включает «понимание того, что находится вне субъекта, а именно чувствование всех сторон рассматриваемого явления». По Уайтхеду, такое чувствование можно понимать, как интуитивную связь между частями и целым. Мы будем связывать чувствование с тем, что называем чувствительностью [4].

Вышеперечисленные философы по-разному определяли роль чувственного познания в постижении реальности: для Декарта и Локка первостепенна рациональность и контроль разума, а для Платона органы чувств – основные источники восприятия материального мира. Они также разде-

[3] Whitehead A.N. Process and Reality. New York: Macmillan, 1929.

[4] Уайтхед А. Наука и современный мир. // Избранные работы по философии. М.: Прогресс, 1990.

Иллюстрация 8. Типовой разворот книги об артефакте (первая часть)

перестраивая и в различных сочетаниях под новые виды использования. Я хотел бы подчеркнуть, что эти объекты непроницаемы не только для пользователя, но и друг для друга, по той важной причине, что данная идея мужда истории западной философии. На протяжении столетий целый ряд мыслителей предполагал, что реальность вещей в конечном счете для нас непознаваема: «вещи-и-себе» у Канта, «бытие» у Хайдеггера и «Реальное» у Лакана – вот лишь три примера данной тенденции в интеллектуальной истории. Что отличает ООО от этих течений мысли – но сблизкает ее с объектно-ориентированным программированием – это идея, что объекты никогда не имеют полного контакта друг с другом, они взаимно соприкасаются не больше, чем с человеческим сознанием. Это ключевой момент, упускаемый большинством из тех, кто обвиняет ООО в отсутствии оригинальности. Приверженность ООО взаимной темноте объектов – вот, что позволяет ей противостоять некоторым модным холистическим философским



Boxing die, 50 B.C.–A.D. 564

нашего времени, утверждающим, что все определяется исключительно своими отношениями и что мир есть не более чем тотальная система этих отношений. В пике подобным теориям ООО защищает идею, что объекты – реальные, вымышленные, естественные, искусственные, человеческие либо нечеловеческие – автономны относительно друг друга и вступают в отношения лишь по особым случаям, которые нужно объяснить, а не принимать как должное. Технический способ выразить данный тезис – это сказать, что все объекты взаимно «навязты», скрыты друг от друга, – термин, заимствованный у Хайдеггера (1889–1976) [12]. В противоположность утилитаркам здравого смысла, объекты не могут вступать друг с другом в прямой контакт, но нуждаются в третьем термине или медиаторе для того, чтобы такой контакт все же произошел.



Pebble (used for Zentangle), High Peak of Alaska

Современная палитра пистолета сменяла дробинки для трюковых выстрелов с титановыми для арбалетов и стрелок-приманочников. Этот пример универсальности не вводит в заблуждение. По словам историка из Уэльса, К. Жейса, она использовалась пистолетами для прорыва обороны в укреплении как укреплениях и разрушениях в строительстве 1-6.

Иллюстрация 9. Разворот книги об артефакте (вторая часть)

## Артефакт-матрица и статья-инструкция

Матрица была выбрана в качестве одного из возможных понятий, демонстрирующих возможность применения артефакта в процессе познания. Многозначность и транслисциплинарность термина стала определяющим фактором: матрица проявляется в книгопечатании, математике, биологии, языкознании, философии, электронике. Так определилась структура статьи, которая включает в себя 7 частей в соответствии с различными предметными сферами. Каждая часть открывается шмуцтитолом и графическими листами, которые, с одной стороны, структурируют материал, а с другой – выполняют связующую функцию и дают возможность отдохнуть.

Верстка статьи-инструкции более свободная, но сохраняет систему, поскольку объём информации концентрирован. Стилистика издания скорее более цифровая,



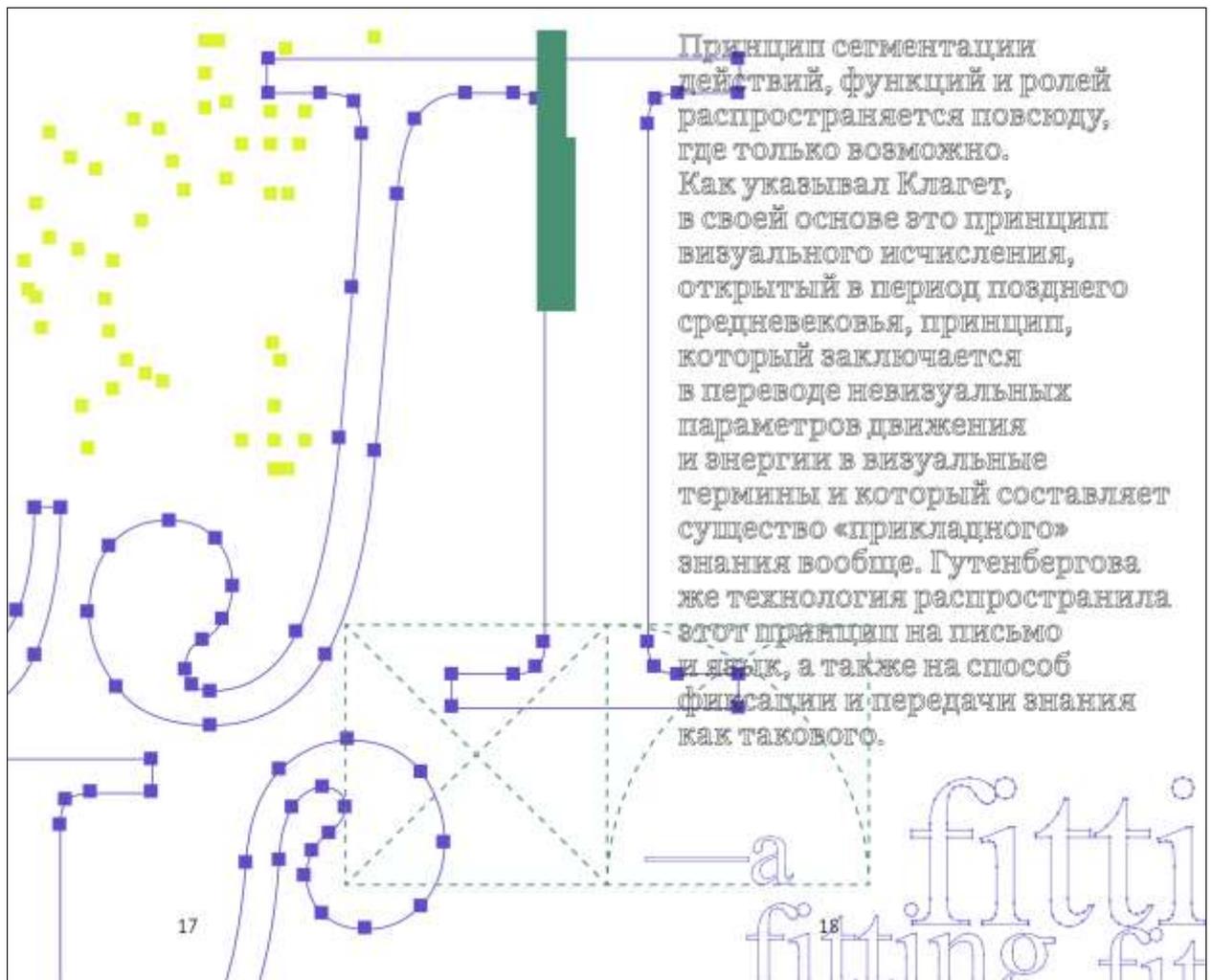


Иллюстрация 11. Разворот с цитатой, статья-инструкция

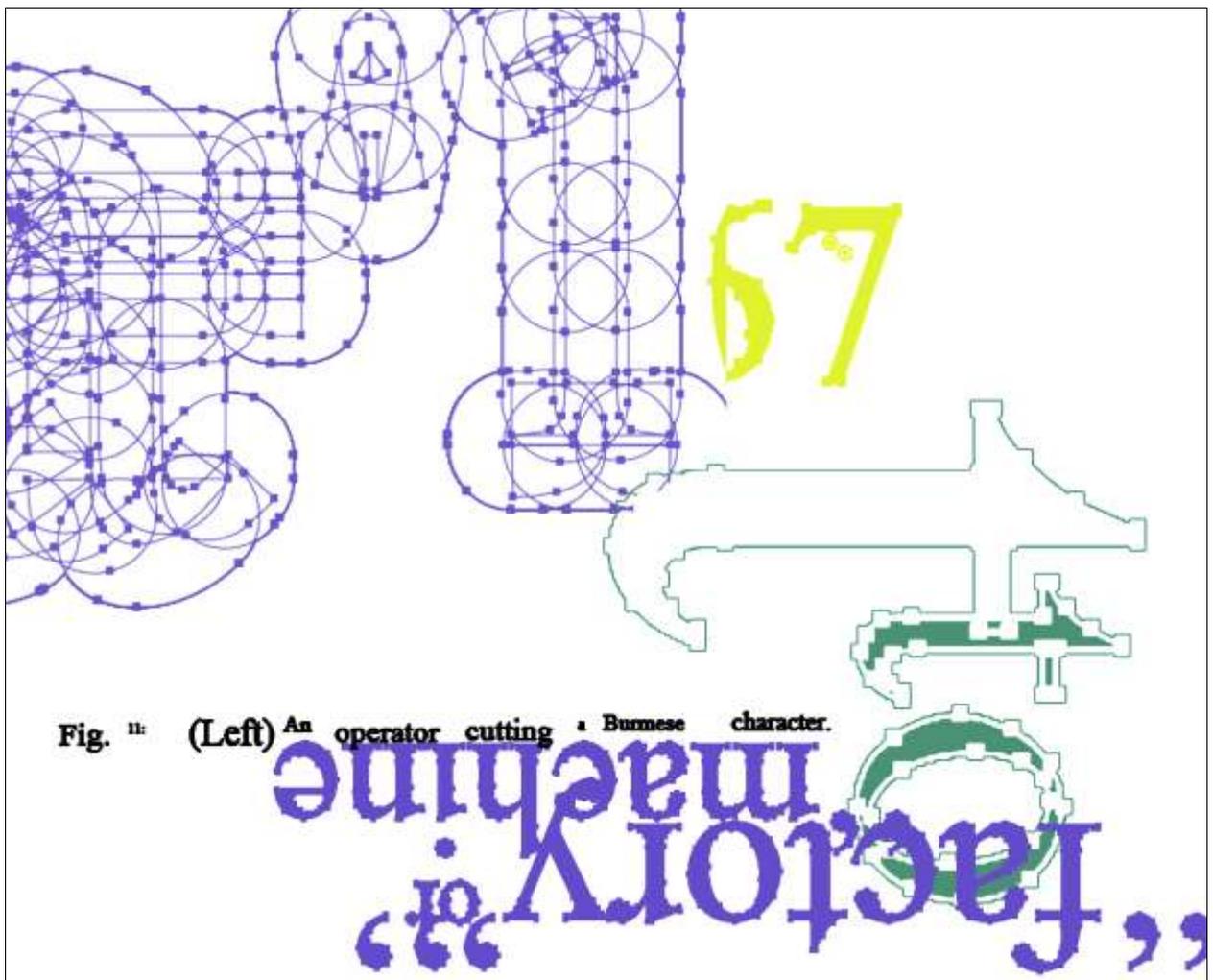


Fig. 11: (Left) An operator cutting a Burmese character.

Иллюстрация 12. Графический разворот, статья-инструкция

В ходе анализа матрицы в различных проявлениях были выявлены её характерные особенности, общие для данного понятия в разных предметных областях. В современном научном дискурсе термин «матрица» приобретает расширенное значение, выходящее за пределы его традиционного математического или компьютерного употребления. В более широком контексте, матрица обозначает первичную форму или структуру любого объекта, выступает как универсальная схема, задающая направление и границы трансформации и взаимодействия.

Учитывая эти характеристики, необходимо было подобрать материальную форму, объект, созданный в соответствии с этими принципами: способность к воспроизведению, область значений, структурная единица. Такой объект и есть артефакт. Материальным воплощением данного понятия стала шрифтолитейная матрица, созданная подобно старым образцам.



*Иллюстрация 13. Артефакт-матрица*

#### **4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В данной работе представлен философский анализ природы артефакта, исследующий его функциональные и символические аспекты. Артефакт рассматривается как инструмент познания, существующий на пересечении символического и функционального миров. Это чувственный объект, созданный с определенной целью, который служит посредником в коммуникации и взаимодействии между субъектами и миром. Философские концепции эйдоса, структуры, штуковины и технического объекта помогают выявить ключевые характеристики артефакта.

Артефакт представляет собой экстериоризированное знание, способное сохранять и передавать информацию, являясь одновременно инструментом с личной ценностью и объектом, балансирующим между реальным и воображаемым. Основные критерии артефакта включают наличие создателя, форму, инструментальный характер, идею/значение, личную ценность и возникновение во

взаимодействию. Исследование демонстрирует важность возвращения к чувственному познанию через артефакт и его роль в структурировании опыта и реальности.

В современном мире артефакт существует одновременно в материальной и цифровой формах, полностью раскрывая свою суть только через симультанное присутствие в обеих средах. Переход артефакта в цифровое пространство требует не просто копирования формы, но создания новой сущности, соответствующей его внутренней структуре и содержанию. Цифровой артефакт становится независимым объектом, обладающим новыми функциями и значимостью, отличными от его материального аналога.

В условиях цифровизации человеческое знание сохраняет свою ценность, несмотря на возможности технологий в обработке информации. Жан-Франсуа Лиотар отмечает изменение природы знания под воздействием технологического прогресса, указывая, что информация как сырые данные может быть преобразована в знание только при участии человека, придающего ей смысл. Юк Хуэй и Жильбер Симондон рассматривают информацию как процесс взаимодействия и создания новых форм, а Джорджо Агамбен связывает знание с любовью и процессом совместного «рождения» познаваемого объекта.

Дизайн как коммуникативная практика создает семиотическое пространство через гибкое и адаптивное взаимодействие, подчеркивая процессуальность и контекстуальность действий. Артефакты в образовании и культуре функционируют как медиумы, обогащающие познание и коммуникацию, превращаясь в значимые элементы семиотической системы и способствуя формированию новых парадигм взаимодействия с миром. Проекты, такие как «Teaching with things» и «CORPUS», иллюстрируют роль артефактов в создании мультисенсорного опыта и исследовании границ материальности. Студенческий проект по разработке словаря демонстрирует использование дизайна для улучшения межкультурной коммуникации и обмена знаниями. Основанный на теме двойственности, словарь предлагает использовать противоположные значения слов для создания смыслового поля, которое пользователь заполняет своими ассоциациями, и рассматривает перевод как средство открытия новых смыслов, предлагая

интерактивный подход к обучению, где каждый участник вносит свой вклад в общее смысловое поле.

Таким образом, проект предлагает методологическую систему, позволяющую трансформировать знание в материальную форму посредством актуализации чувственного восприятия информации. Этот подход акцентирует важность чувственного опыта как фундаментального компонента, который сохраняет личностную значимость знания, обеспечивая тем самым его уникальность и неразрывность от субъективного восприятия. В отличие от информации, которая может быть передана в чисто абстрактной форме, знание, по предложенному методу, сохраняет свою персональную ценность именно благодаря чувственной основе.

В этом контексте артефакт играет роль медиума в познавательном процессе, функционируя как посредник между человеком и реальностью. Он выполняет ключевую функцию в интеграции ментального и материального, что способствует более точному отражению и пониманию действительности. Посредством такого синтеза ментального содержания и материального выражения, знание становится более доступным и осязаемым, тем самым способствуя более глубокому и точному познанию реальности.

Данный подход указывает на важность сохранения субъективного аспекта знания, что позволяет избежать его редукции до уровня абстрактной информации. Он подчеркивает значение личностного восприятия как неотъемлемой части познавательного процесса, в котором артефакт становится не просто объектом, но активным участником, способным развивать и расширять наше понимание мира.

## REFERENCES

1. Carothers J. C. Culture, Psychiatry, and the Written Word // *Psychiatry*. 1959. Vol. 22, No. 4. P. 307–320.
2. Harman G. *Prince of Networks : Bruno Latour and Metaphysics*. Melbourne: re.press, 2009.
3. Hui Y. What is a Digital Object? // *Metaphilosophy*. 2012. Vol. 43, No. 4. P. 380–395.
4. Leroi-Gourhan A. *Gesture and Speech* – Cambridge, MA and London: MIT Press, 1993.
5. *Les Immatériaux : Petit journal, exhibition guide*. English version. – 2022.
6. Simondon G. *Du mode d'existence des objets techniques*. – Paris: Aubier, P. 241–254. / Пред., пер. с фр. и коммент. М. Куртова // Транслит. 2011. №9. С. 94–105.
7. Taylor C. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, England: Cambridge University Press, 1989.
8. Whitehead A.N. *Process and Reality*. – New York: The Free Press, 1929.
9. Агамбен Дж. Автопортрет в кабинете / Пер. с ит. А. Дунаев. – М.: Ад Маргинем, 2019.
10. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.* – М.: Прогресс, 1989 – 616 с.
11. Беньямин В. *Задача переводчика // Беньямин В. Озарения / Пер. Н.М. Берновской, Ю.А. Данилова, С.А. Ромашко.* – М.: Мартис, 2000. – 376 с.
12. Бодрийяр, Ж. *Симулякры и симуляции / Пер. с фр. А. Качалова.* – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015.
13. Бодрийяр Ж. *Система вещей / Пер. с фр. С. Н. Зенкина.* – М.: РИПОЛ классик, 2020. – 256 с. (Фигуры Философии).
14. Бурдьё П. *Социальное пространство: поля и практики : пер. с фр. / П. Бурдьё ; отв. ред. перевода, сост. и послесл. Н. А. Шматко.* – М.; СПб., 2005. – 576 с.
15. Витгенштейн Л. *Философские работы. Часть I : пер. с нем. / сост., вступ. ст., примеч. М. С. Козловой ; пер. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева.* – М. Гнозис, 1994. – 612 с.
16. Волков В.В., Хархордин О.В. *Теория практик.* – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. – 297 с.
17. Гадамер Г.-Г. *Актуальность прекрасного / Пер. с нем.* – М.: Искусство, 1991. – 367 с. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

18. Декарт Р. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат. и франц. Т. 1 / Сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколов. — М.: Мысль, 1989.
19. Казаринова Н.В. Межличностная коммуникация: социально-конструкционистский анализ. — СПб., 2006.
20. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. О. Лосского с вариантами пер. на рус. и европ. языки. — М.: Наука, 1999. — 655 с.
21. Кант И. Прологомены / Пред. и ред. А. Сараджева. — М.: ОГИЗ Государственное социально-экономическое издательство, 1934. — 380 с.
22. Киттлер Ф. Оптические медиа: Берлинские лекции 1999 г. — М.: Логос; Гнозис, 2009. — 272 с.
23. Латур Б. Нового Времени не было. Эссе по симметричной антропологии/ Пер. с фр. Д. Я. Калугина; Науч. ред. О.В. Хархордин. — СПб.: Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2006. — 240 с. (Прагматический поворот; Вып. 1).
24. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н.А. Шматко. — М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.
25. Локк Дж. Сочинения в 3-х т.: Т. I / Ред.: И. С. Нарский, А. Л. Субботин; Ред. I т., авт. вступит, статьи и примеч. И. С. Нарский; Пер. с англ. А. Н. Савина. — М.: Мысль, 1985. — 621 с.
26. Лола Г. Н. Дизайн-код: методология семиотического дискурсивного моделирования. — СПб.: ИПК Береста, 2019. — 264 с. 2-е издание.
27. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Сост. А. А. Тахо-Годи; Общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1993. — 959 с.
28. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. — К.: Ника-Центр, 2004. — 432 с.
29. Платон. Тимей.
30. Подорога В. Вопрос о вещи. Опыты по аналитической антропологии. — М.: ООО «Издательство Грюндриссе», 2016. — 348 с.
31. Субири Х. Чувствующий интеллект. Часть II: Интеллект и логос / пер. с исп. Г. В. Вдовиной. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. — 336 с.
32. Фуко М. Археология знания / Пер. с фр. М.Б. Раковой, А.Ю. Серебрянниковой; вступ. ст. А.С. Колесникова. — СПб.: ИЦ «Гуманитарная Академия»; Университетская книга, 2004.
33. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / Пер. с фр. В.П. Визгина, Н. С. Автономовой; вступ. ст. Н.С. Автономова. — СПб.: A-cad, 1994.

34. Хайдеггер М. Вещь / Пер. с нем. В. Бибихина // Историко-философский ежегодник' 89. М.: Наука, 1989. — С. 264–284.
35. Харман Г. Объектно-ориентированная онтология: новая «теория всего» / Пер. с англ. М. Фетисов. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2021.
36. Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации: пер. с англ. / А. Р. Гэллоуэй, Ю. Такер, М. Уорк. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 256 с.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Giaccardi E. Metadesign as an Emergent Design Culture // Leonardo. 2005. No. 38. P. 342-349.
2. Harney S., Moten F., Ruiz S., Vourloumis H. Resonances: A Conversation on Formless Formation // e-flux Journal. 2021. No. 121. P. 21–36
3. Kroes P. Technical Artefacts: Creations of Mind and Matter: A Philosophy of Engineering Design. — Dordrecht: Springer, 2012.
4. Lyotard J.-F. Logos and Techne, or Telegraphy.
5. Polanyi M. Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy. — London: Routledge, 1958.
6. Schnapp J., Lollini M., Farley A. Education, Technology, and Humans: An Interview with Jeffrey Schnapp // Humanist Studies & the Digital Age. 2022. No. 7.
7. Stiegler B. Technics and Time.
8. Weber R., Gunawardena S., Abraham G. Representing and Retrieving Knowledge Artifacts // 2008. 86-97.
9. Барт Р. S/Z. / Пер. с фр. 2-е изд., испр. Под ред. Г. К. Косикова. — М.: Эдиториал УРСС, 2001. — 232 с.
10. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: Избранные эссе. — М., 1996.
11. Гуссерль Э. Собрание сочинений. Т. 1: Феноменология внутреннего сознания времени. М.: Издательство «Гнозис», 1994.
12. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? — М.: Академический проект, 2009.
13. Земпер Г. Практическая эстетика. — М., 1970.

14. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. Язык. — М.; СПб.: Университетская книга, 2001. — 271 с.
15. Леви-Стросс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994.
16. Латур, Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию /пер. с англ. И.Полонской; под ред. С. Гавриленко. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. — 384 с.
17. Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия / Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманизация искусства» и другие работы. Эссе о литературе и искусстве. — М., 1991.
18. Симондон Ж. Суть техничности // Синий диван. 2013. № 18.
19. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М.: Республика, 1993.
20. Хуэй Ю. Вопрос о технике в Китае. Эссе о космотехнике — М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. — 320 с.
21. Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. — М.: V-A-C Press, 2020. — 400 с.