

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие к русскому изданию	15
Предисловие	17

ВВЕДЕНИЕ О ВОСПИТАНИИ ЧУВСТВЕННОСТИ

§ 1 Историческая психология трагического космоса	21
§ 2 Рекурсивная логика трагического искусства	29
§ 3 Многообразие художественного опыта	42
§ 4 Доасская и трагистская космотехника	64
§ 5 Опережение рекурсивных машин	79
§ 6 После Европы, искусства и философии	90

ГЛАВА 1 МИР И ЗЕМЛЯ

§ 7 Искусство после конца философии	99
§ 8 К другому началу через искусство	108
§ 9 Истина в искусственном	122
§ 10 Мышление и живопись	132
§ 11 Искусство и космическое	150
§ 12 Эпистемология неизвестного	162

ГЛАВА 2 ГОРЫ И ВОДЫ

§ 13 Видимое и невидимое: заметки о феноменологии	173
§ 14 Первое приближение к <i>шань-шуй</i> : логика	185

§ 14.1	Понятия <i>сян</i> и <i>син</i>	187
§ 14.2	Логика <i>сюань</i> : оппозиционная непрерывность	201
§ 14.3	Рекурсивность <i>сюань</i> : оппозиционное единство.	225
§ 14.4	Космическое и моральное	236
§ 15	Сфера ноуменального.	245
§ 16	Чувствование и резонирование	254

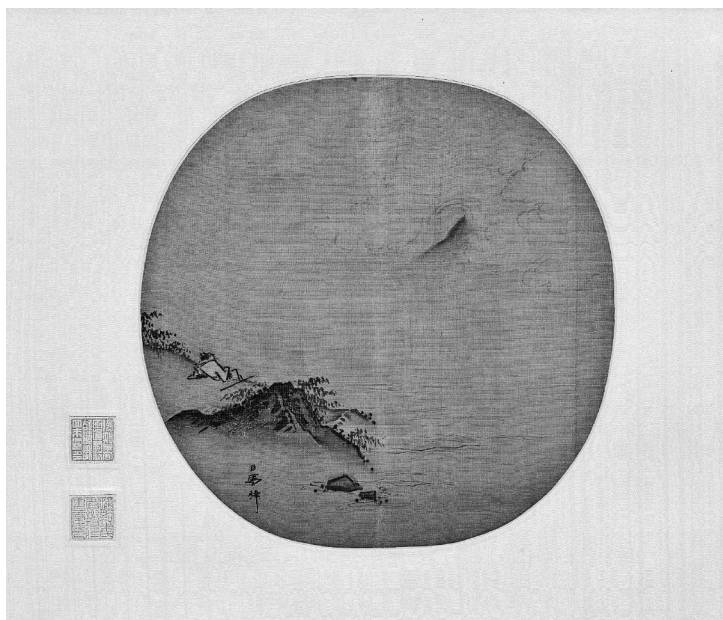
ГЛАВА 3 ИСКУССТВО И АВТОМАТИЗАЦИЯ

§ 17	Статус машинного интеллекта сегодня	268
§ 18	Предел органицизма	282
§ 19	Невычислимое и неподрасчетное	294
§ 20	Интеллект, разум и созерцание	311
§ 21	Второе приближение к <i>шань-шуй</i> : место	322
§ 21.1	<i>Басё шань-шуй</i>	323
§ 21.2	Помещение в <i>басё</i> как передислокация	336
§ 21.3	Пространство и место.	343
§ 22	Искусство как эпистемическая революция	350

Валентин Матвеевко. «Природа любит прятаться»: о необходимости эстетического мышления за пределами модерна 362

Именной и предметный указатель. 371

Посвящается Джонсону





Ма Линь [馬麟]

УЧЕНый, НАБЛЮДАЮЩИЙ ЗА ВЗДЫМАЮЩИМИСЯ ОБЛАКАМИ

(стихи Ван Вэя [王維])

1225–1275 гг.

Бумага, тушь, шелк. 25,1 × 25,2 см

Художественный музей Кливленда

О *Дао* можно судить, но то не предвечное *Дао*.
Имя можно назвать, но то не предвечное Имя.
Как у [несущее], в себе все несущее,
 зовется началом всех вещей,
Как ю [сущее], вне себя существующее,
 зовется матерью всех вещей.
Посему, обращаясь к полноте несущего,
 постигаешь его исток;
Обращаясь к полноте сущего, постигаешь его исход.
То и другое являются вместе,
 но по-разному именуются.
Совместность их зовется *сюань* [сокровенностью].
Сюань [сокроет] и еще *сюань* [сокроется]:
Врата бесчисленных чудес.

«Дао дэ цзин»
(перевод В. Малявина)

道可道，非常道。
名可名，非常名。
無，名天地之始；
有，名萬物之母。
故常無，欲以觀其妙；
常有，欲以觀其徼。
此兩者，同出而異名，
同謂之玄。
玄之又玄，
眾妙之門。

《道德經》

Он [художник]
(может быть, неумышленно)
является философом.

Пауль Клее, «О современном искусстве»

Потому что именно художники,
а не философы, являются
первооткрывателями, или, скажем так,
первопроходцами мысли.
Философия, как мы знаем,
всегда просыпается поздно.

Франсуа Жюльен, «Эта странная идея прекрасного»

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Для меня большая честь, что книга «Искусство и космотехника» предстанет перед российскими читателями. Я более чем благодарен за то, что это уже третья моя работа, переведенная на русский язык, начиная с 2020 года. Настоящая книга является продолжением «Рекурсивности и контингентности» (2019), а также развивает некоторые идеи, предложенные мной в «Вопросе о технике в Китае» (2016).

После публикации книги «Рекурсивность и контингентность» я получил письмо от японоведа Огюстена Берка с вопросом о том, почему я не работаю над концепцией рекурсивности и контингентности в контексте азиатской философии. На тот момент «Искусство и космотехника» была готова уже наполовину, и я непроизвольно попросил его написать на нее отзыв. Эту книгу можно прочесть, сфокусировавшись на том или ином вопросе: многообразие художественного опыта, контур которого я пытаюсь обрисовать, противопоставляя трагедию и *шаньшуй*; логическая природа даосского мышления и ее отличие от гегелевской диалектики; задача мышления после конца философии и др. Как бы то ни было, все они призваны артикулировать различия. Однако философия не может просто констатировать различия, философия — это способ их уточнения. Мой главный вопрос заключается в следующем: как обращение к многообразию художественного опыта может помочь нам в переосмыслении сегодняшнего состояния техники?

Я не философ-компаративист, и в область моих интересов не входят вопросы о том, в какой степени Хайдеггер был вдохновлен Лао-цзы или почему в вопросе о Бытии у позднего Хайдеггера слышны отголоски даосского представления о Ничто. Напротив, я пытаюсь создать напряжение, а иногда даже противоречия между режимами мышления, в чем читатель сможет убедиться в каждой главе. Дело в том, что подобная напряженность или противоречивость является условием индивидуации.

Поэтому данная книга, помимо прочего, представляет собой попытку осуществить то, что я называю индивидуацией мышления. Иными словами, меня интересует, каким образом два мышления могут разрешить свои противоречия и породить новый способ мыслить, обладающий своего рода метастабильностью. Проблема сегодняшней философии, особенно в свете постколониальности, заключается в том, что она легко попадает в ловушку, из которой сама же затем стремится выбраться: она присваивает мышлению национальность, тем самым заключая его в рамки этой не лучшим образом продуманной концепции. Я считаю, что мы, те, кто изучает и практикует философию сегодня в нынешних планетарных условиях, призваны не только утверждать многообразие мышления, но и в то же время способствовать тому, чтобы эти различные способы мышления индивидуировались и породили новое мышление, отвечающее нашему времени. Я считаю, что сегодня, в такое неразумное время, это единственный способ спасти разум.

Вместо того чтобы задаваться вопросом о том, способно ли еще искусство раскрыть истину Бытия после того, как Гегель в своих лекциях по эстетике заявил о конце искусства, я предпочитаю поставить вопрос иначе: может ли искусство быть тем средством, с помощью которого станет возможна индивидуация мышления? Будучи ценителем русской литературы и русского искусства, а также присущего им своеобразия в мышлении и практике, я надеюсь, что различные темы, предложенные в этой книге, найдут отклик у читателей.

В заключение, пользуясь случаем, я хотел бы поблагодарить Алексея Смоляка за перевод, Валентина Матвеевко за редакторскую работу, а проект «Лед» за публикацию этой книги.

*Юк Хуэй,
весна 2023 года, Токио*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящую работу можно считать продолжением моей предыдущей книги «Рекурсивность и контингентность», в которой я ввел и раскрыл понятие рекурсивности, а также предложил историю рекурсивного мышления в Западной философии. Предмет же этой книги — эстетика, которую я здесь не рассматриваю в качестве низшей ступени познания, а переношу в область логики. Кроме того, в противовес рекурсивности *трагистской*¹ логики и *кибернетической логики* в этой работе я попытаюсь обрисовать рекурсивность даосского мышления, которое я называю *даосской логикой*. Моя интерпретация во многом была вдохновлена в равной степени как идеями Ван Би (226–249), китайского философа эпохи династий Вэй и Цзинь, так и идеями нового конфуцианца² Моу Цзунсяня (1909–1995).

Я не являюсь ни историком искусства, ни арт-критиком, а эта работа не претендует на принадлежность к указанным областям. «Искусство и космотехника» прежде всего обращается к еще-не-выявленным другим началам после того, что Хайдеггер назвал концом Западной философии, задаваясь вопросом о том, каково же будет положение искусства после конца философии — в постевропейской философии. Во вторую очередь, вновь открывая вопрос об искусстве и многообразии его опыта, в этой книге я надеюсь рассмотреть отношения между искусством и той философией, которой еще только предстоит возникнуть, чтобы выяснить, какой вклад эстетическое мышление может привнести в наше дело.

Эта работа началась с размышлений о живописи *шаньшуй* (букв. горы и воды), об эстетике, которая живет во мне с детства. В 2015 году, когда профессор Гао Шимин впервые пригласил меня с лекциями в Китайскую академию искусств

¹ Трагист (*tragist*) — неологизм, образованный по тому же принципу, что и слово *daoist*, переводимое как «даос». — *Прим. ред.*

² Новое конфуцианство (*синь жу-сюэ*, 新儒學) или постконфуцианство, — направление китайской философии, возникшее в начале XX века в результате синтеза конфуцианства с западной философией. Не путать с неоконфуцианством, направлением азиатской философии, возникшем в Китае в XI веке как результат синтеза «классического» конфуцианства, даосизма и буддизма. — *Прим. ред.*

в Ханчжоу, я заново открыл для себя эстетику, которую оставил в стороне после того, как уехал учиться и преподавать в Европе. Мне помогли многочисленные, хотя и непродолжительные, дискуссии с Гао Шимином: меня всегда впечатляло его знание как китайской, так и западной классики, а также его творческий и провокационный взгляд на современный мир. С тех пор каждую весну я преподавал в Ханчжоу вместе с Бернаром Стиглером, с которым я часто беседовал и прогуливался вдоль озера Сиху. Китайская академия искусств и озеро Сиху в Ханчжоу послужили источником вдохновения, необходимого для этого исследования. Я помню, как поздними весенними вечерами я сидел на берегу озера под развесистыми ивами, слушал насекомых и часами безмятежно разглядывал отражения в воде. Все это было, к сожалению, прервано пандемией коронавируса в 2020 году, после которой беседы с Бернаром были уже невозможны. Без него Ханчжоу уже не будет прежним. Именно Ханчжоу был тем местом, где мне довелось познакомиться с Джонсоном Чаном. Я почерпнул многое из его богатых познаний в китайской культуре и эстетике, его любознательности и страсти почти ко всему, а также от его щедрости. Эта работа посвящена ему.

Прекрасным вдохновением послужила мне коллекция модернистской живописи в Музее Берггрюна в берлинском Шарлоттенбурге: музей был местом, где я провел множество выходных. Любезное приглашение профессора Хеннинга Шмидгена преподавать в Университете Баухаус позволило мне поразмышлять о наследии Клее и Кандинского, а также собрать воедино рукопись этой книги. Также я хотел бы выразить благодарность друзьям и коллегам, прочитавшим и прокомментировавшим различные версии рукописи, в том числе Барри Швабски, Мартейну Бёйсу, Питеру Лемменсу, Андерсу Дункеру, Джуду А. Килеру и Кохэю Исэ. А также студентам в Люнебурге, Веймаре, Ханчжоу и Гонконге, которые посещали мои семинары в период с 2016 по 2020 год. Наконец, хотел бы поблагодарить Брайана Куан Вуда и Колина Беккета за их прекрасную редакционную работу, критические комментарии и бесценные рекомендации.

*Юк Хуэй,
весна 2021 года, Гонконг*