

УДК 7.013+18+130.2
DOI: 10.17223/22220836/43/6

А.А. Коноплева

ЭСТЕТИКА ГЕТЕРОГЕННОГО ОБРАЗА

Рассматривается динамика развития эстетического восприятия гетерогенных образов в культурно-философском и историческом дискурсах. В основе теоретического фундамента исследования и формирования гипотезы об особенностях создания полиморфного образа лежит осмысление природы мифотворчества, изучение специфики построения художественного образа в средневековой культуре и в эпоху Нового времени, а также проводится анализ особенностей создания произведений современного изобразительного и кинематографического искусства. Отдельное внимание уделяется художественным приемам, способствующим восприятию гибридности в искусстве.

Ключевые слова: гетерогенность, полиморфность, художественный образ, восприятие.

Интерес к неоднородности, многозначности и нестандартности в подборе способов выражения творческой мысли связан с трансформацией социальной системы, девальвацией традиционных ценностей и потерей современным искусством корреляции с нормой. Рассмотрение ключевых этапов формирования гетерогенных образов в искусстве, особенностей их создания и эстетического восприятия способно объяснить мыслителям причины популярности в сознании современных авторов и ценителей искусства полиморфных мотивов.

Изучение процесса эстетизации до сих пор не достигло своего предельного значения. Причина неоднозначности кроется в чрезмерной субъективности восприятия, черпающего информацию с помощью первой сигнальной системы, специфичности конструируемого образа, а также плюралистичности взглядов на пути формирования художественной интерпретации полученной информации. Сам по себе образ находит отражение в сознании с помощью органов чувств, тем самым обеспечивая восприятие.

Дуализм существующих воззрений отчетливо прослеживается на основании сравнения психологического и философского дискурсов. В психологии восприятие рассматривается в качестве составного элемента познавательного процесса, «опосредуется деятельностью мышления и проверяется практикой» [1. С. 43]. В свою очередь, философский подход концентрируется на изучении восприятия с позиции эпистемологии, пытаясь обнаружить и измерить в физиологическом процессе долю истинности и ложности. Такой диссонанс обусловлен возможными иллюзиями и снами, которые рассматриваются как продукты восприятия. Отсюда возникает вопрос о том, что представляют собой предметы из окружающего нас мира: источники определенных свойств, порождающих ощущения по причине соответствия им или же это совокупность субъективных ощущений [2. С. 43]? Так или иначе, восприятие человека отличается от животного целостностью, тем самым предоставляя возможность вплетать новое «впечатление в систему уже имеющихся знаний» [2. С. 92].

Процесс восприятия осуществляется по достаточно прозаичной схеме, отталкиваясь от обнаружения сходств и отличий. Это обеспечивает идентификацию предме-

та из общей массы, формирование отношения к нему, а также определяет возможности и векторы для его дальнейшего изучения. В свою очередь, процесс конструирования художественного образа предполагает отражение мира средствами искусства, соотношение и впоследствии слияние единичного с множественным.

В известном труде М. Мерло-Понти «Феноменология восприятия» «восприятие трактовалось как онтологически первичный пласт человеческого опыта, осуществляющийся спонтанно, независимо от рационального и рефлексивного познания, являющийся предпосылкой и основой объективного, рационального и рефлексивного знания» [3. С. 294]. Безоговорочно восприятие невозможно без рационализации информации, полученной с помощью органов чувств. Таким образом, восприятие, основанное на избирательности, предполагает субъективный процесс формирования единого целостного образа. При этом объектом внимания становятся наиболее выразительные элементы всего познаваемого объекта.

Рассмотрение восприятия с позиции эстетики представляет особый интерес, с одной стороны, формируясь на биологическом фундаменте и уходя корнями в историю развития человека разумного как вида, с другой – концентрируясь на сопутствующих становлению человека событиях. В частности, данный тезис значительно усложняет процесс восприятия смешанных (гетерогенных) форм, имевших место как в древнем мире, так и обретших актуальность в нынешнюю эпоху, полную противоречий и эклектичных проявлений. Под гетерогенностью понимается характеристика произведения искусства, содержащего в себе ярко выраженные равнозначные начала, которые могут существовать друг с другом в контрасте или быть антагонистичными. Основной конфликт восприятия таких творений вызван невозможностью построения целостного образа, поскольку в гетерогенных модификациях присутствуют не только разнородные, но и порой противоположные элементы. Эстетический конфликт обусловлен невозможностью соотнесения полученного в процессе восприятия образа с нормой, а также затруднительностью проверки представленной информации на практике.

Первично в основе восприятия первобытного человека лежали преимущественно животные инстинкты, целью которых было сохранение жизни. Однако в дальнейшем развитие общества и повышение уровня организации его членов ослабило начальную функцию, оставив прерогативу познавательным процессам. Качественный скачок в развитии восприятия обусловлен «созданием предметного мира культуры, влиянием мышления и речи, художественного и технического творчества» [2. С. 93]. Указанные факторы наделили биологический процесс восприятия эстетическими признаками.

Анализ мифологических сюжетов позволяет нам говорить о присутствии полиморфности во всех системах, а особенно ранних. Если опираться на размышления о гибридности М. Бахтина, то мифологические образы еще не относятся к художественному творчеству, а скорее, создаются по необходимости. Это связано с тем, что миф, в отличие от литературного произведения, сам по себе не является продуктом целенаправленного творения, а скорее, отражает чистое, «незатуманенное» научными разработками и открытиями восприятие окружающей действительности. В нем воплощаются искренние мечтания и желания познать окружающий мир с помощью собственного арсенала методов, доступных на конкретном этапе исторического развития.

Наиболее ярко выраженной основой для полиморфности является триада «животное – человеческое – божественное», что порождает антропоморфизм, зооморфизм и теоморфизм. Формируемые образы развиваются на границе антагонистских категорий возвышенного и низменного, прекрасного и безобразного, что делает их крайне противоречивыми. К примеру, божественная красота и могущество нередко сопровождаются характером, переполненным человеческими эмоциями и страстями, а в результате союза бога и человека появляются герои, наделенные сверхчеловеческими способностями, полные сил и стремления, но уязвимые и смертные, как и все люди. Отношение к подобным проявлениям нельзя назвать единообразным: восхищение сменяется страхом и насмешками. Нередка и обратная закономерность. Эта тенденция достаточно отчетливо прослеживается в античной мифологии: «Когда родился Пан, мать его нимфа Дриопа, взглянув на сына, в ужасе обратилась в бегство. Он родился с козлиными ногами и рогами и с длинной бородой. Но отец его Гермес, обрадовался рождению сына, он взял его на руки и отнес на Олимп. Все боги радовались рождению Пана и смеялись, глядя на него» [4. С. 82]. При этом грекам свойственна убежденность в том, что именно устрашающий, безобразный и праздный Пан помог победить в битвах при Маратоне и Саламине [4. С. 82]. Уже в мифологическом мировоззрении закладывается идея об особых пророческих способностях гетерогенных существ, нашедшая более яркое выражение в последующие эпохи.

Тягу к зоо- и антропоморфности гибридных образов И. Ефремов объясняет исторической памятью первопредков, сформировавших сам феномен эстетического. Свое исследование мыслитель выстраивает от периода существования древних рыб до появления человека наших дней [5. С. 36]. На основании проведенного анализа И. Ефремов конструирует представление человека о красоте и приходит к выводу о детерминации процесса создания образа биологическими особенностями, насыщенности и яркости воплощения мужского или женского начал. Красота, по его мнению, представляется в проявлении природности [6], которая приобретает гипертрофированные формы.

Переход от древних способов восприятия гетерогенности к ее эстетизации связан с осознанием противоречивости в гармоничных мифологических образах. Художественный образ характеризуется диалектически связанными противоречиями.

С дальнейшим преобразованием мира и развитием человека изменяется и отношение к смешанным формам. В эпоху Средневековья происходит мистификация гибридности, имеющая несколько граней. Появление в природе чего-то необычного для восприятия рассматривается как знак, предупреждение, посланное людям Всевышним. А образ Христа на ранних этапах развития христианства сравнивается отцами Церкви с Орфеем, «покорившим худшего зверя-человека, укротившего дикие страсти человека-зверя... лекарством божественного учения» [7. С. 5]. В виду каноничности искусства возможность создания противоречивых, гетерогенных образов человеком минимизировалась (распространенным сюжетом в эпоху раннего Средневековья были химеры, выполнявшие главным образом охранительную функцию). Хотя сама по себе идея творчества человека содержала в себе полихромные элементы, соединяя образ Бога-вдохновителя и человека-исполнителя божественного умысла.

Однако лишь в иконной живописи станет возможным применение аллегории, обеспечивающей наиболее эффективное раскрытие гетерогенного образа. Прямолинейность языка А. Лоренцетти, изобразившего тирана в серии фресок «Аллегория хорошего и дурного правления», наглядно демонстрирует эволюцию отношения к полиморфности, постепенно обретающей функциональный аспект. В данном произведении она является средством выражения комического, а звериное начало воспринимается и автором, и зрителем уже с позиции зла. В иных случаях гетерогенность начинает служить средством увеличения популярности и обогащения.

Неизгладимые впечатления даже у современного зрителя оставляют фигуры и образы, сотворенные полуфантастическими компрачкосами, деформирующими человеческую плоть с целью заработка на продаже искусственно обезображенного человека. Факт существования подобного ремесла имеет слабое научное подтверждение, однако сюжет несчастной судьбы безобразных творений становится популярным. Нередко родоначальником этой традиции считают В. Гюго, успешно использовавшего гетерогенность для демонстрации возможности противоречия между формой и содержанием. Традиционным становится, получивший особую популярность в Новое время художественный прием деформации, основанный, по мнению Г. Маркузе, на «эффекте неожиданности», разрушающем стереотипы. Иначе говоря, деформация привычного позволяет художнику в широком смысле слова создать свой стиль. Г. Гегель воспринимает деформацию как осознанное изменение, происходящее в соответствии с трансформацией сознания творца [5. С. 235]. В определенном смысле к противоположным деформации принципам в искусстве обращался классицизм, воспевающий чистые формы и стремящийся к возвышенности и благородству.

Постепенно художественный образ приобретает все большую аллегоричность, понимание которой невозможно без способности к абстрагированию. Объясняя действительность, первобытный человек мыслит конкретно и не имел способностей к абстрагированию. Невзирая на умение современного сознания создавать сложные, оторванные от реальности многогранные образы, вынуждены констатировать, что так или иначе они состоят из вполне конкретных элементов.

Качественное преимущество конкретного над абстрактным заметил Г.В.Ф. Гегель. На вопрос «Кто мыслит абстрактно?» философ отвечает, что это «необразованный человек, а вовсе не просвещенный. В приличном обществе не мыслят абстрактно потому, что это слишком просто, слишком неблагородно (неблагородно не в смысле принадлежности к низшему сословию), и вовсе не из тщеславного желания задирать нос перед тем, чего сами не умеют делать, а в силу внутренней пустоты этого занятия» [8]. Проникновение в детали возможно только при условии конкретизации мышления. С этой позиции, подвергая анализу гетерогенные образы, становится ясно, что в них отчетливо прослеживается конкретика и точность описания деталей. При этом каждый элемент внешнего облика отражается на особенностях характера, судьбе персонажа, его возможностях.

Во многом убежденность в значимости конкретных деталей стала основой для формирования современного взгляда на искусство. Очевидно, что искусство XX–XXI вв. априори нельзя считать однородным ввиду присутствия различных стилей и направлений. Современное восприятие гетерогенности можно представить в двух проявлениях.

Истоками первого из них послужило творчество художников-импрессионистов, возникшее в противовес салонному искусству, стремящемуся к плавным цветовым переходам, завершенности и академичности сюжетных линий. Уже само наименование художественного направления подчеркивает важность восприятия, лежащего в основе впечатления. Невзирая на историческую разветвленность импрессионизма, художники придерживались единой техники дробления рисунка на детали. Способностью целостного восприятия изображения надеялся лишь человеческий глаз. Грубое наложение коротких, но, вместе с тем, ярких и густых мазков символизирует смелость авторов и их готовность открыть новую страницу в искусстве, гармонично сливающим неоднородность в единую систему [9. С. 112–113]. К слову, во многом благодаря постимпрессионистам построение образа перестало быть возможным без четкого определения структуры, а также противопоставления реальности и абстракции. Четкое определение границ элементов позволило в дальнейшем прийти к коллажному искусству, способному синтезировать даже самое противоречивое.

Идея, предложенная импрессионистами, нашла продолжение не только в творчестве художников, перенявших технику членов «Салона отверженных», но и дала толчок для кардинально противоположного решения проблемы формирования художественного образа.

Попытки увидеть многослойность в целостном образе были предприняты несколько позже. Особенно ярко данный прием воплотился в творчестве представителей направления «оп-арт», поднявшего вопросы видения и понимания движения. К примеру, Й. Альберс в своих картинах «использовал жесткие границы правильных геометрических форм и опирался на теорию цвета и психологию. Он создавал холодные, отчужденные композиции с иллюзией глубины» [9. С. 190]. Продолжатели изобретений Й. Альберса Б. Райли и В. Вазарели приходят к созданию абстрактных работ. Примечательно, что в основе постижения связей между цветами лежит осмысление особенностей черно-белых картин. Это говорит о том, что достаточно простые, лаконичные, а иногда и примитивные формы абстрактной живописи будоражили воображение зрителей [9. С. 190].

Представители «оп-арта» нередко эпатажили публику созданием «интерактивных объектов и инсталляций, он (Х. Ле Парк. – прим. А.К.) предлагает посетителям своих выставок «очки для иного взгляда» – очки из металлических или фрагментарных зеркальных пластинок, в которых объекты теряют привычные формы и видятся, как в калейдоскопе, раздвоенными или разорванными» [3. С. 295]. Таким механическим способом осуществлялась фрагментация изображения, а Ж.-П. Ивараль «начинает использовать компьютер, чтобы разложить закодированное цифровое изображение на цветовые слои» [3. С. 295]. Это приводит к осознанию относительности формы.

Применение условности в эстетике уходит корнями в традиции первобытного общества. Однако отличие состоит не только в форме, но и в содержании данного приема. Первобытный человек, выполняя условные действия, стремился убедить окружающих, природу и сверхъестественное в их реальности и правдивости (к примеру, исполняя ритуальный танец, имитируя поведение животного и пр.). В современном искусстве убеждение в реальности не является обязательным. Большую важность имеет принятие зрителем этих договоренностей, которое также может быть условным.

Кроме живописи, на сегодняшний день в научных исследованиях гуманитарного профиля тема восприятия гетерогенности наилучшим образом разработана в лингвистическом дискурсе. Научные труды посвящаются преимущественно осмыслению роли и значимости неоднородности в культурном аспекте, исходя из спектра выполняемых текстом функций и жанровых особенностей. Без преувеличения можно отметить, что литературоведческий подход применительно к гибридности реализован наиболее успешно. Данное достижение объясняется тем, что в процессе создания литературного произведения автор способен конструировать художественные образы, а читатель – их воспринимать, уточняя детали или же наделяя новыми чертами, абстрагируясь от предложенных изначально форм и опираясь на свое воображение. В итоге полиморфность нередко рассматривается как нечто нереальное, недостижимое и даже сказочное, но вполне приемлемое для восприятия.

Однако современная наука в целом ушла настолько далеко, что гибридные формы стали реальностью, а иногда – ассоциируются с обыденностью. Некоторые модификации представляют интерес и важность для оптимального существования человека. Таковым можно считать скрещивание агрокультур, в результате которого появляются новые сорта более высокого качества. Другие же гетерогенные проявления по-прежнему вызывают разнообразные, а иногда и полярные чувства: интерес, восхищение, страх и др.

Еще в середине прошлого столетия был снят фильм «Человек-амфибия» по мотивам одноименного романа А. Беляева, написанного в 20-х гг. XX в. Очевидно, что подобный сюжет уже встречался в искусстве ранее и даже несколько в других модификациях («Остров доктора Моро» Г. Уэллса, «Человек, который может жить в воде» Жана де Ла Ира и др.), но именно фильм не только стал возможностью представить межвидовое существо, опираясь на художественный текст и собственную фантазию, но и позволил отчетливо его рассмотреть на телевизионном экране, прочувствовать его характер и особенности мировосприятия. Возможно, искусство, как и ранее, успешно реализовало одну из своих важнейших функций – «кассандрическую», опередив время. Образ необычного создания вызывал у зрителей симпатию, сочувствие и даже восхищение. Он воспринимался с позиции добра и непорочности, незащитности перед черствостью человеческого рода. А наличие видовой неоднородности делает его одновременно и сильнее, и уязвимее.

Невзирая на, казалось бы, давний характер, мысль о пересадке органов до сих пор не получила абсолютного применения. Это вызвано не только медицинскими основаниями, но и идеологическими соображениями. Что касается медицинской практики, идея межвидовой трансплантации станет реальностью намного позже. На сегодняшний день случаи ксенотрансплантации достаточно часты, но они имеют опытный характер и проводятся у животных. И все же, несмотря на широкое применение трансплантации животных тканей к человеку, операции по пересадке органов животных человеку рассматриваются исключительно в далекой перспективе. Однако родство человека и животного уже давно рассматривается большинством исследователей как данность, а его восприятие посредством построения художественного образа редко способно кого-либо удивить.

Примечательно, что в 2017 г. сюжет художественного фильма «Человек-амфибия» получает новое видение в фантастической кинодраме Гильермо дело Торо «Форма воды», где уже знакомый советскому зрителю главный герой представляется в качестве мутанта. Он терпит уничижительное отношение людей, которые в секретной лаборатории ставят над ним опыты. От животных его отличает умение любить, а от людей – животные повадки, внешний облик и положительные внутренние качества. В новом прочтении у человека-рептилии значительно меньше человеческого. Более того, его возлюбленная, представительница человеческого вида, ведущая преимущественно затворническую жизнь, лишенная способности говорить, также в финале обнаруживает в себе признаки мутации и открывает способность существовать под водой.

Создание героя, наделенного перечисленными качествами, наглядно демонстрирует изменение восприятия обществом явления гибридности, его настроенность на принятие подобных изменений и открытость к неоднородности. Действительно, для современного зрителя эстетизация гетерогенности становится вполне ожидаемой, не наполняется сатирой, теряет безобразность. Она дарит надежду на обретение счастья и могущества.

Биологическая неоднородность рассматривается по-прежнему как шаг в будущее, однако в основе современного художественного смещения не только и не столько животное начало. Наиболее перспективным уже становится одухотворение техники и соединение человеческих физиологических черт с техническими элементами. Теперь речь идет о трех аспектах восприятия технической полиморфности. Во-первых, человек, наделяется сверхъестественными свойствами, демонстрирующими его эволюцию. Во-вторых, сохраняет свою уязвимость, что подтверждает не просто наличие человеческого начала, а непереносимость его развития для сохранения мира и человека как вида. В-третьих, человек не существует органично с техникой и постоянно находится в борьбе с ней, что символизирует незавершенность, неизбежность и, вместе с тем, опасность развития полиморфных творений человеческого разума.

Литература

1. *Оксфордская иллюстрированная энциклопедия*. Т. 7: Народы и культуры / ред. Р. Хоггарт. М. : Инфра-М, 2002. 416 с.
2. *Философский энциклопедический словарь*. М. : Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
3. *Захарченко И.Н.* Художественные стратегии оп-арта в интеллектуальной истории XX века // Преподаватель XXI век. 2015. № 3–2. С. 290–301.
4. *Кун Н.А.* Легенды и мифы Древней Греции. М. : АСТ ; Агентство «КРПА “Олимп”», 2003. 538 с.
5. *Сморж Л.О.* Эстетика: Навчальний посібник. Киев : Кондор, 2007. 334 с.
6. *Ефремов И.* Лезвие бритвы // Сочинения : в 3 т. М., 1975. Т. 3.
7. *Мутер Р.* Всемирная история живописи. Средневековье и ранний Ренессанс. От Византии к Италии. М. : Эксмо, 2006. 144 с.
8. *Гегель Г.В.Ф.* Кто мыслит абстрактно? // Знание – сила. 1973. № 10. С. 41–42. URL: <http://caute.ru/ilyenkov/tra/denkabc.html> (дата обращения: 29.09.2018).
9. *Ходж А.Н.* История искусства / [пер. с англ. Л.В. Казаченко]. Харьков : Фактор, 2012. 208 с.

Anna A. Konoplyova, Crimea Branch of the Krasnodar University of the Ministry of the Interior of Russia (Simferopol, Russian Federation). E-mail: konoplyova.artcrimea@gmail.com
Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 88–95.
 DOI: 10.17223/22220836/43/6

AESTHETICS OF HETEROGENEOUS IMAGE

Keywords: heterogeneity; polymorphism; artistic image; perception.

Aesthetic preferences of contemporary art connoisseurs can hardly be called uniform. In view of this, today, heterogeneity, designed for a wide audience, is increasingly becoming a common technique. However, a question arises as to the reasons for the popularity of such eclecticism and ambiguity in the formation of an artistic image.

The article is an attempt to scientific understanding of the formation and development of perception of images that differ in containing two or more strongly pronounced equivalent origins, which may exist with each other in contrast or be antagonistic.

A specific character of understanding the meaning of heterogeneous images is rooted in the biological characteristics of human thinking and is directly dependent on the process of perception. The complexity of the polymorphic image lies in the impossibility of its unambiguous perception and identification. The aesthetic conflict is caused by the impossibility of correlating the image obtained in the process of perception with the norm, as well as the difficulty of checking the information presented in practice. This is a fair pattern: as perception influenced culture, so did culture affect perception.

The nature of heterogeneity is explained by getting deep into the features of a primitive man's worldview and is expressed in myth-making, which, by virtue of a certain instinct, creates a pure image. The images formed at the early stages develop on the border of the antagonistic categories of the sublime and the base, the beautiful and the ugly, which makes them extremely contradictory. However, they exist in consciousness as long as these discrepancies are noticed by a man, but are perceived naturally.

Subsequently, heterogeneity begins to acquire a comic character, is used as an allegory, and through the use of the method of deformation becomes a powerful spokesman for the human essence.

Modern perception of heterogeneity can be represented in two manifestations. On the one hand, a tendency has developed to harmoniously merge the heterogeneous into a single system. A clear definition of the boundaries of the elements made it possible later on to come to the collage art, able to synthesize even the most contradictory things. On the other hand, the fragmentation of an already holistic image was used in order to give it heterogeneity. These transformations have found the most vivid embodiment in painting, literature, cinematographic art.

The creation of a heterogeneous image in contemporary art allows us to trace the change in the perception by society of the phenomenon of hybridity, its mood to accept such changes and openness to heterogeneity. Indeed, for the modern viewer, the aestheticization of heterogeneity becomes quite expected, is not filled with satire, loses ugliness. It gives hope for the attainment of happiness and power, which forms the basis for the increasing popularity of polymorphic images.

References

- Hoggart, R. (ed.) (2002) *Oksfordskaya illyustrirovannaya entsiklopediya* [Oxford Illustrated Encyclopedia]. Vol. 7. Translated from English. Moscow: Infra-M.
- Ilichev, L.F., Fedoseev, P.N., Kovalev, S.M. & Panov, V.G. (eds) (1983) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
- Zakharchenko, I.N. (2015) Artistic Strategies of Op Art in the Intellectual History of the 20th Century. *Prepodavatel' XXI vek*. 3–2. pp. 290–301. (In Russian).
- Kun, N.A. (2003) *Legendy i mify Drevney Gretsii* [Legends and myths of Ancient Greece]. Moscow: AST; Agentstvo KRPA "Olimp".
- Smorz, L.O. (2007) *Eстетика: Navchal'nyy posibnik* [Aesthetics: Beginner's Guide]. Kiev: Kondor.
- Efremov, I. (1975) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Molodaya gvardiya.
- Muther, R. (2006) *Vsemirnaya istoriya zhivopisi. Srednevekov'e i ranniy Renessans. Ot Vizantii k Italii* [World history of painting. Middle Ages and Early Renaissance. From Byzantium to Italy]. Moscow: Eksmo.
- Hegel, G.V.F. (1973) Kto myslit abstraktno? [Who thinks abstractly?]. *Znanie – sila*. 10. pp. 41–42. [Online] Available from: <http://caute.ru/ilyenkov/tra/denkabc.html> (Accessed: 29th September 2018).
- Hodge, A.N. (2012) *Istoriya iskusstva* [History of Art]. Translated from English by L.V. Kazachenko. Kharkov: Faktor.