

**Лопаткина Мария Алексеевна**, искусствовед, студент магистратуры. Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2-4. 191186. [lomariia.art@gmail.com](mailto:lomariia.art@gmail.com)

**Lopatkina, Mariia Alekseevna**, art historian, master's degree student. Saint Petersburg State Institute of Culture, 2-4 Palace Emb., 191186 Saint Petersburg, Russian Federation. [lomariia.art@gmail.com](mailto:lomariia.art@gmail.com)

## SCIENCE-ART КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СПОСОБ ПРЕЗЕНТАЦИИ ТРАНСГУМАНИЗМА. СПЕЦИФИКА И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ВНУТРИ НАПРАВЛЕНИЯ

## SCIENCE-ART AS AN ARTISTIC WAY OF PRESENTING TRANSHUMANISM. SPECIAL TRAITS AND DEVELOPMENT TRENDS WITHIN THE DIRECTION

**Аннотация.** Компьютерные технологии способствовали формированию нового цифрового актуального искусства, что во многом привело к объединению науки и искусства к концу прошлого столетия. Science-art — одно из течений конца XX – начала XXI в., в основе которого лежит синтез наукоемких исследований и эстетических интерпретаций. Путем сложения двух совершенно разных междисциплинарных направлений произошло рождение нового художественного сознания, направленного на воспевание трансгуманизма. В статье автор поднимает вопрос о необходимости искусствоведческого анализа художественных практик science-art — направления, развивающегося как художественная рефлексия на стремительно происходящий процесс снятия дихотомии между естественнонаучным и гуманитарным знанием в пространстве современного искусства. Также science-art может рассматриваться как продолжение исторической традиции новаторского (авангардного) искусства, ориентированного на художественный эксперимент, нивелирование границ между искусством и не-искусством благодаря происходящему в современных условиях развитию технических инноваций. Все это способствует процессу интуитивного суждения в науке и появлению новых форм художественных способов интерпретации, которые преподносятся в доступном для перцепции виде, влияя на образование сознания и представление о будущем. Научная новизна работы заключается в проведении исследования перспектив science-art и, в частности, трансгуманизма. Автор подчеркивает, что важно понять направления роста и развития на основании уже совершенных заключений учеными-художниками в сторону мира «будущего», располагая ведущими концепциями с их стороны. Примером может служить проект «Soft Control: Искусство, наука и технологическое бессознательное» (2012, Марибор, куратор Дмитрий Булатов), рассмотренный в данной статье.

**Ключевые слова:** science-art; научнообоснованное искусство; трансгуманизм; междисциплинарные направления; технологии; синтезирование; пост-биологическое общество.

**Abstract.** Digital, computer technologies contributed to the formation of new digital trends in contemporary art, which largely led to the synthesis of science and art by the end of the 20<sup>th</sup> century. Science-art is one of the current trends in the art of the late 20<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries, which is based on the synthesis of scientific research and aesthetic interpretations. By adding two completely different interdisciplinary directions, a new artistic consciousness was born, aimed at glorifying transhumanism. In the article, the author raised the question of the need for an art history analysis of the artistic practices of science-art. This direction develops, on the one hand, as an artistic reflection on the rapidly occurring process of removing the dichotomy between natural science and humanitarian knowledge in the context of contemporary art. On the other hand, it is a continuation of the historical tradition of innovative (avant-garde) art focused on an artistic experiment, leveling the boundaries between art and non-art. This contributes to the process of intuitive judgment in science and new forms of artistic ways of interpretation, which are presented in an intelligible form, influencing the formation of consciousness and an idea of the future. The scientific novelty of the work is in the study of the prospects of science-art and transhumanism, in particular. It is important to understand the directions of growth and development on the basis of the already made conclusions by the scientists-artists towards the world of the “future”, having the leading concepts from their side, using the example of the works by the artists from the project “Soft Control: Art, Science, and the Technological Unconscious” (2012, Maribor, curator Dmitry Bulatov).

**Keywords:** science-art; science-based art; transhumanism; interdisciplinary directions; technologies; synthesis; post-biological society.

Наука, технологии и инновации сегодня являются важнейшими элементами конкурентоспособности и устойчивого роста каждой страны мира.

Компьютерные технологии способствовали формированию нового цифрового актуального искусства, что во многом привело к синтезу науки и искусства к концу XX в. Несмотря на проблему двух разных типов когнитивного мышления у «ученого» и «художника», интеграция одного в другое провозгласила доскональное изучение «новых знаний» для интерпретации одного опыта в другом.

По мнению Е. Л. Фейнберга, в середине XX в. «раскол общества» на две культуры (науки и искусства) считался неизбежным из-за абсолютной разницы в образах мышления: логического и рационального с одной стороны и эстетического и интуитивного — с другой [5]. Однако уже к концу столетия отчетливо прослеживалось сближение «двух культур», и на рубеже веков произошла «интеллектуальная революция», открывшая простор для внелогического, интуитивного синтетического суждения в науке [13, с. 212]. Истоки проблемы обнаружены еще в Античности, когда миру было предложено



Илл. 1. «Куда бегут собаки» (участники: Наталья Грехова, Алексей Корзухин, Ольга Иноземцева, Влад Булатов). Инсталляция «Поля 2.1.» (фрагмент). 2009–2012. Выставка технологического искусства «SOFT CONTROL: Искусство, наука и технологическое бессознательное». Куратор Дмитрий Булатов. Марибор, Словения, 2012. Персональный сайт арт-группы «Куда бегут собаки». URL: <http://wheredogsrun.ru/en/2020/01/field-2-1/>

два подхода к познанию мира: первый — это научный подход в лице Евклида и Архимеда, а второй — творчество философов и художников. Важно отметить не сходство, а принципиальное различие их применения, где было невозможно представить использование эстетических доводов в качестве основополагающего аргумента при формировании, например, аксиоматического базиса научной теории и наоборот. Расхождение двух мировосприятий усиливалось и в конце концов стало слишком очевидным, считающимся антагонистическим [13, с. 213]. Уже в начале XX в. ученые стремились усовершенствовать модель научного познания с целью достижения идеальной дедуктивной конструкции каждого исследовательского направления. А постепенное проникновение математических методов в гуманитарные науки позволило ученым отметить успешность своих экспериментов. По мнению Е. Л. Фейнберга, именно компьютерные технологии проявили принципиальное сходство структур творческого процесса и интеллектуальной деятельности в науке и искусстве и именно благодаря им же эти структуры продолжают все более сближаться [3, с. 19]. Основной причиной происходящего является стремительный рост доли интеллектуальной деятельности, которая может быть делегирована машине. Поэтому если в XVIII–XIX вв. произошла промышленная революция, направленная на освобождение человека от стандартизированного физического труда, заменяемого машинным производством, то XX в. стал поводом для «интеллектуальной революции», освобождающей человека от формализуемого умственного труда, тоже делегируя его машине [13, с. 220]. Таким образом, это новая созданная парадигма сознания, при которой происходит изменение глубинных структур мышления с воздействием его на интеллектуальную и социально-практическую деятельность людей.

Проблема поиска новых реализаций интеллектуальной революции и совершенствование инновационных техно-

логий способствовали установлению новой трансгуманистической идеологии.

Трансгуманизм — это термин, обозначающий сейчас набор мировоззренческих установок, связанных с улучшением биологических свойств человека за счет технологического прогресса [2, с. 187]. Основа понятия подразумевает анализ человеческого в естественнонаучном, нравственном и эстетическом измерениях с целью поиска средств их качественного преодоления, тем самым являясь идеологической моделью для продуктивного преобразования человека посредством использования инновационных технологий и вступая в дискурс между традиционными конфессиями и естественнонаучным материализмом для реализации трансгуманистической эволюции. Все это необходимо для установления нового самосознания, включающего новые системы ценностей, что регулируют тенденции приближения к постсингулярному этапу развития цивилизации. Технологическая сингулярность в свою очередь подразумевает гипотетическую точку осмысления будущего как неуправляемого и необратимого технологического развития, порождающего «совершенное» поколение и понятие «пост- или нео-человека», то есть дегуманизированного существа, лишённого нынешних фундаментальных ценностей [2, с. 188]. Как отмечает Д. И. Дубровский, вариант «нео-человек» уместнее в использовании, так как человек будущего сохранит свои общие значения и ценности, такие как добро, истина, справедливость, творчество, духовное возвышение, но в дополнение он будет наполнен экзистенциально значимым содержанием.

Так, в рамках заданной темы трансгуманизм проявляется как цель, заданная художниками science-art, которые посредством художественных методов и средств презентуют постсингулярные умозрения в своих проектах.

В современном искусствознании существует классификация философа А. С. Мигунова, в которой он выделил



**Илл. 2.** «Куда бегут собаки» (участники: Наталья Грехова, Алексей Корзухин, Ольга Иноземцева, Влад Булатов). Инсталляция «Испарение конституции РФ». 2017. 4-я Уральская Индустриальная Биеннале Современного Искусства. Куратор Жоан Рибас. Уральский Приборостроительный Завод, Екатеринбург, 2017. Музей современного искусства Антверпена (МНКА). Персональный сайт арт-группы «Куда бегут собаки». URL: <http://wheredogsrun.ru/en/2020/02/evaporation-of-the-constitution-of-russian-federation-2/>

несколько художественных типов искусства: традиционный, концептуальный, виртуальный и маргинальный. Сегодня существует еще пятый тип: «научное искусство» [10].

Science-art — направление актуального искусства, в котором при помощи современных технологий, материалов, выразительных средств и методов взаимодействия научных достижений интерпретируются новые художественные образы.

Термин science-art образован соединением двух существительных: science и art, причем обе составляющие направления равны как два самостоятельных и независимых друг от друга термина, не исключая доминирующих позиций одного перед другим, в научно-обоснованном искусстве они составляют единую комбинацию. Так, на примере других заимствованных зарубежных направлений: public art, digital art, media art и т. д. — видно, что несмотря на построение «прилагательное + существительное» перевод строится также на транслитерации терминов [8]. В дополнение можно сказать, что измененная формулировка art science смещает акцент на научную составляющую, «искусство» же становится определяющим по отношению ко второй части.

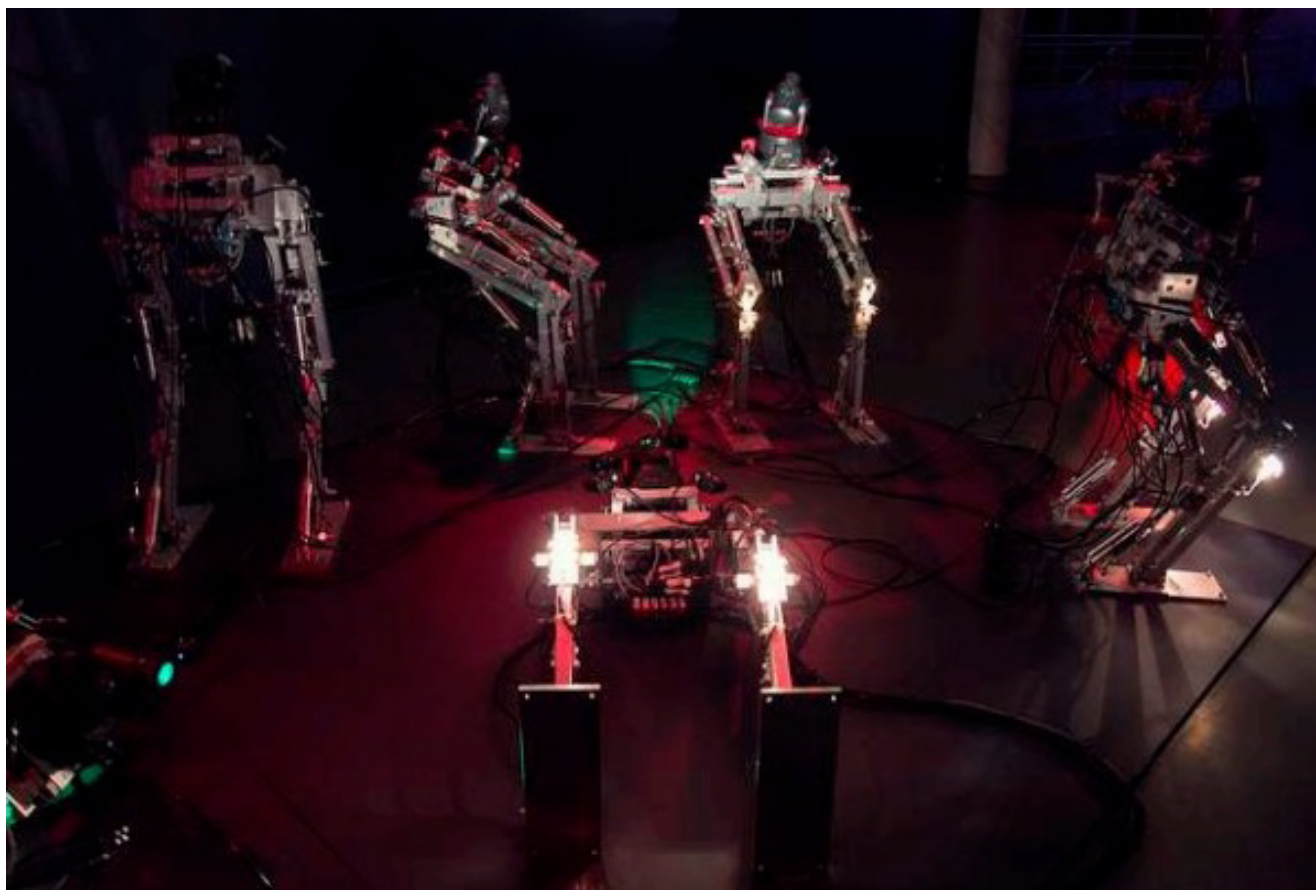
О. Е. Левченко в своей статье «Science-art: проблемы терминологии» приводит разницу понимания термина в России и на Западе. Так, в России science-art воспринимается прежде всего как искусство, в котором с затрагиванием научных исследований получается некий продукт. Неполное понимание идет от неправильного перевода по схеме «прилагательное + существительное» — роль «научного» уходит

на второстепенное место, и от этого направление зачастую не воспринимается как трансдисциплинарное явление. В русском языке словом «наука» обозначаются и естественные, и точные, и гуманитарные дисциплины. Отсюда возникают сложности в идентификации объектов science-art. Это существенно различается с западным вариантом. В международном отношении science-art составляет синтез между двумя равными составляющими, где без одного нет другого [8].

Отсюда можно сделать вывод, что не все объекты, созданные с помощью научных разработок и отвечающие ряду исследовательских практик, могут быть приравнены к science-art, однако они остаются «научообразным искусством». Также science-art является искусством исследования, но не любое искусство исследования является science-art.

Благодаря искусству человек входит в новые художественно-ментальные пространства, тем самым обживает новые территории самопознания. Применяя приведенные слова к вопросу об интерпретациях названий и переводах, можно сделать вывод, что в связи с новизной направления более конкретные определения формулировок будут введены позже, после накопленного экспериментального опыта.

Смещение точки зрения с интуитивных порывов и отрицания логических связей, совершаемых художником, творцом, в пользу концентрации на поиске истины и целостному суждению благодаря синтезу искусства и науки во многом может способствовать открытию объектов и теорий, которые было невозможно исследовать ранее. Е. Л. Фейнберг



Илл. 3. Билл Ворн. Роботическая инсталляция «DSM-VI». 2012. Выставка технологического искусства «SOFT CONTROL: Искусство, наука и технологическое бессознательное». Персональный сайт художника. URL: <https://billvorn.concordia.ca/robography/DSM.html>

утверждал, что «интуитивные суждения» необходимы в науке несмотря на то, что они логически недоказуемы, так как любой экспериментатор в своей лаборатории нуждается и пользуется таким суждением. Так, после ряда проведенных исследований, постепенно исключая варианты, он в конце концов приходит к верному решению, хотя оно и относится к недоказуемым суждениям. С гносеологической точки зрения оценка доказательности опыта ученым и интуитивный отбор художественных средств художником есть однотипные акты процесса творческого познания [13, с. 70–72].

К научному искусству обычно относят формы, использующие самые современные достижения науки и техники. В рамках «науки и искусства» сформировались такие направления, как биологическое, биотехнологическое, трансгенное, биотехническое, робототехническое искусство, а также целая группа направлений, объединяемых общим термином «наноискусство» [6].

Ссылаясь на статью Н. Б. Маньковской и В. В. Бычкова «Современное искусство в контексте эстетического опыта», можно проследить, как менялись когнитивные процессы современного человека и его миропонимание, влияние на художественную культуру техногенной цивилизации, на образование нового типа художественного сознания в связи с применением технологических арт-практик. Учитывая, что на протяжении всего времени существования человечества восприятие искусства всегда трансформировалось согласно актуальным тенденциям, «...суть художественности искусства, понимаемой как эстетическое качество произведения искусства, заключается в такой формально-содержательной организации произведения, которая инициирует у реципиента полноценный процесс эстетического восприятия, или, по-иному, событие эстетического опыта». «При этом, — до-

бавляется, — искусство осмысливается как квинтэссенция, концентрация эстетического опыта человечества того или иного этапа культуры в интерпретации конкретного художника» [9, с. 229].

В. В. Бычков наделяет прошлое классическое искусство эстетическими качествами, так как художественная эстетика — основополагающее содержание культуры. В результате он исключает эстетическую составляющую в любом технологическом искусстве и от этого причисляет все современные практики к неискусству: «Мы почти однозначно должны сказать, что эстетический опыт и современное искусство ничего общего друг с другом не имеют. И мы можем сходу назвать десяток имен, ярко представляющих эти арт-практики в истории самого современного искусства, с которыми действительно трудно связать классический эстетический опыт. Это и знаменитый Йозеф Бойс, и Марина Абрамович, и Ребекка Хорн, и тот же наш земляк — поздний Илья Кабаков» [9, с. 231]. Однако не стоит забывать о существующих нарративах, включающих вполне эстетические ценности в техно-дисциплинарном искусстве.

Так, если обратиться к истории, то взаимодействие науки и искусства происходило скачками и в 1920-е, и в 1960-е гг., но полноценное развитие получило только на рубеже веков с потребностью аккумуляции и интегрирования новых метаязыков в современную жизнь. В научной исследовательской деятельности все чаще можно видеть методы интуитивного суждения, где классические логические постулаты не имеют места быть. Например, философ Р. К. Стерледев указывал, что с начала 1980-х гг. учеными фиксируется, что распространение ведут «не только нормальный, но и аномальный эмпирический базис» гипотетических концепций, которые оформились в физике в 1950-х гг. Таким образом,



**Илл. 4. Луи-Филипп Демерс. Девушки Тиллера. Робототехническая кордебалет-труппа. Система распределенного искусственного интеллекта. 2009. Выставка технологического искусства «SOFT CONTROL: Искусство, наука и технологическое бессознательное». URL: <http://www.kibla.org/en/for-the-media/soft-control/>**

идет переосмысление классических форм знаний. По мнению Стерледева, совмещение двух родов деятельности: научной и гуманитарной, породило новую «специфическую гносеологическую ситуацию, обусловив формирование парадигмы «постнеклассического видения человека» [4, с. 223; 12, с. 168].

В аспекте научного искусства можно рассматривать продолжение традиций исследований авангарда первой половины XX в. В пример можно привести произведение В. Е. Татлина «Памятник III Коммунистическому Интернационалу» (1919–1920), где с использованием инженерных способов построения начался новый виток в формировании междисциплинарных интерпретаций.

Science-art наполнен разными метафорами, которые передает художник с целью представить исследуемый предмет или явление в рамках актуальных технологий, сочетая технические и художественные инструменты. Все это происходит ради демонстрации инновационных идей при помощи современных технологий.

В качестве канала коммуникации научно-техническое искусство, уже имея свой накопленный опыт в создании экспериментальных пространств, проведения маркетинга инноваций, стимулирования креативности среди ученых и художников посредством совместной работы, продолжает свое развитие, стремительно заимствуя инновационные технические идеи и применяя их в своих арт-объектах. Коммуникационная работа крайне важна для презентации научных исследований с целью информирования общественности о результатах работы и обратной связи. Художественная составляющая science-art является инструментом, хорошо подходящим для привлечения внимания общественности к научным инновациям. Таким образом, science-art является коммуникационным каналом между зрителем и техническим прогрес-

сом, так как искусство привлекает повышенное количество зрителей. В свою очередь, художник должен достигнуть достаточного уровня научности для презентации своего искусства. Однако не всегда связь science-art с наукой оправдана по причине частого отсутствия профильного техническо-научного образования у художников. Поэтому чаще работа над проектами данного направления ведется совместно, где, с одной стороны, будет представлять проект специалист, отвечающий за исследовательскую и производственную часть, и, с другой, художник, работающий над духовной составляющей.

В развитие science-art в России вносит вклад Дмитрий Булатов, теоретик искусства, художник, куратор Калининградского филиала ГЦСИ. Он входит в число основополагающих авторов в антологиях science-art во многом благодаря одному из первых международных арт-проектов в области трансгенетики. Генетически модифицированные флуоресцирующие организмы, над которыми он работал в 2001–2004 гг., были представлены в Калумбусе в 2007 г.

В пример конкретных science-art-работ можно привести большой проект «Soft Control: Искусство, наука и технологическое бессознательное», курируемый Д. Булатовым и прошедший в Мариборе (Словения) в 2012 г. Было приглашено 30 художников из 11 стран, среди которых фигурировали Марина Абрамович, Стеларк, Сейко Миками, Джо Дэвис, Филипп Демерс, Орон Кэттс и многие другие. Одной из главных задач проекта являлось обучение зрителя активным формам взаимоотношения с новыми технологиями. Для этого необходимо было определить воздействие всех составляющих объектов на сознание человека и в результате свести эти чувства к целостному представлению реальности. Поэтому Булатов предложил термин «технологическое бессознательное», которое художники выразили через язык и высказывания на

основании уже существующих нарративов. Активное взаимодействие зрителя и «пережитого» технологического опыта закладывается в сознание и способствует формированию реальности новых технологий и описанию воздействия материи. Искусственно созданная, она активизирует изменения человека, но не в рамках оппозиций субъект-объект и человеческое-нечеловеческое, а на более тонком уровне — дискурсивном-недискурсивном с применением уже привычных художественных приемов. Все это способствовало определению названия проекта — Soft Control.

Художники в рамках Soft Control работали над структурированием идей и стратегий надления необходимым значением технологических форм, таких как мифологическое воображение общества, апокалиптические видения и утопические мечты. В ходе реализации проекта происходили изменения на различных уровнях — как на уровне повествования о технологиях, так и на уровне технического моделирования автоматов [1].

К одному из самых известных представленных проектов на Soft Control относится инсталляция «Поля 2.1» (2009–2012) арт-группы «Куда бегут собаки» (основана в 2000 г. в Екатеринбурге в составе Алексея Коржухина, Владислава Булатова, Натальи Греховой и Ольги Иноземцевой) совместно с профессором Владимиром Шуром из Уральского центра «Современные нанотехнологии». В работе они сконструировали модель иллюзии сознания как неживой материи, имеющей врожденные органические характеристики, и продемонстрировали то, как благодаря этому она может эволюционировать, нивелируя временные изменения. Художники для этого использовали магнитные поля и движущийся глаз как основной образ их проекта, способный воспринять «неживое» как «разумное». Сознание у них представляется как реакция на другое сознание и взаимодействие между формами материи — от наблюдения до взаимодействия через ферромагнитную систему слежения за поведением зрителей [7]. Тем самым благодаря инновационным технологиям мы имеем доступ к «искусственно» созданному сознанию и тому, какие реакции в нем протекают (Илл. 1).

Арт-группа «Куда бегут собаки» в своих работах стремится передавать взаимодействие разных состояний материй, смены точек зрения и броуновское движение объектов. Еще один ее интересный и провокационный проект — «Испарение Конституции Российской Федерации» 2017 г., представленный сначала на IV Уральской промышленной биеннале современного искусства, а потом на Выставке М НКА «Средние ворота II – История Димпны» в Бельгии. При помощи утюгов, клапанов, трубок, компьютеров, контролеров, проектора и воды текст Конституции РФ был переведен в азбуку Морзе и отстукивался каплями воды, которые, падая на раскаленные утюги, испарялись [7]. При этом «испаряющийся» в данный момент текст отражался на экране. Художники передали идею невесомости слов перед физическими законами, противопоставив Конституцию как весомую для государства единицу, т. е. правовые законы, законам физики. Главной задачей проекта была демонстрация политических взглядов неопределенных групп — при помощи технологий описывалась существующая политическая реальность, где весомые на первый взгляд слова превращались в пар и через секунду исчезали. Инсталляция не просто наглядно, но на уровне ощущений показывала обесценивание слова и текста (Илл. 2).

К одной из самых узнаваемых инсталляций Soft Control относят «Роботическую инсталляцию DSM-VI» 2012 г. канадского автора Билла Ворна (Илл. 3). Она представляла собой сценическую постановку, где в главных ролях выступали роботы, являвшие симптомы психических отклонений. Они олицетворяли неврозы, психозы, раздвоения личностей, паранойи, шизофрению и бредовые состояния. Идея инсталляции была взята из знаменитой инструкции, изданной Американской ассоциацией психиатров, которая называлась DSM-IV. При создании инсталляции художник использовал конструкции из алюминия, пластика и силикона. Неадекватное поведение роботов стирало границу между техническим и «живым» миром, тем самым отражая близость и причаст-

ность одного в другом через демонстрацию коллективной истерии.

Также по теме эволюции вида Homo Sapiens выступил художник Луи-Филипп Демерс, сфокусировавшийся на процессе коммуникации и формировании пространства, в пределах которого зрители могут вступать в невербальный диалог с искусственными агентами: работы о взаимоотношениях организма и технологий на нано-молекулярном уровне; проблемы создания человекоподобных роботов; исследования по предотвращению генетического копирования и управления воспроизводством живых организмов; синтетическая иммунная система и работа с сознанием, виртуальной реальностью и памятью. Перформанс «Девушки Тиллера» 2009 г., представленный на Soft Control, отсылал к известной танцевальной группе 1890-х гг. Техника ее основателя Джона Тиллера строилась на синхронизации жестов танцовщиц и математически выверенной дисциплине движений, образующих динамичный орнамент. Демерс изобразил этих танцовщиц в 32 роботах (Илл. 4). Он ставит вопрос об определяемых нами границах исполнительного мастерства, и о том, насколько искусственный интеллект может его заменить.

Сейчас все острее становится проблема замещения физического присутствия виртуальным. Насколько это полностью заменит все привычные виды деятельности, покажет время, однако уже сейчас большую роль в жизни общества играют так называемые роботы-помощники или автономные роботические конструкции. Проект «Девушки Тиллера» показывает доступность новой реальности и возможность замены большей части естественных потребностей, таких как, например, желание танцевать (Илл. 5).

Подобное прямое воздействие на статичное состояние человека направлено на интерактивное знакомство с технической эволюцией для формирования внетелесного восприятия реальности.



**Илл. 5.** Луи-Филипп Демерс. Девушки Тиллера. Робототехническая кордебалет-группа. Система распределенного искусственного интеллекта. 2009. Выставка технологического искусства «SOFT CONTROL: Искусство, наука и технологическое бессознательное». URL: <http://www.kibla.org/en/for-the-media/soft-control/>

Теоретик Джон Серл выявил противоречие, что «подлинная онтология ментальных состояний является онтологией от первого лица», но при этом практика восприятия всегда осуществляется с позиции второго лица, и это «затрудняет для нас возможность усмотреть различие между чем-то, действительно обладающим сознанием, подобным человеческому существу, и чем-то, чье поведение такого, как если бы оно обладало сознанием» [11, с. 37].

В настоящее время этот вопрос поднимается в пользу эстетического измерения и остается актуальным, так как субъективность, приписываемая представителям живой и неживой природы, может быть использована человеком для достижения коммуникативных функций в пользу их партнерства, а не бесцельной эксплуатации. Таким образом идет вклад в формирование «культуры сотрудничества», на что указывал писатель Эван Розен, приняв во внимание, что именно это способствует прогрессивному развитию современной цивилизации [14].

Поле задач у художников-ученых огромное, и проекты, представленные на выставке технологического искусства Soft Control, это подтверждают. Художники работают в разных медиа, интерпретируя совершенно разные идеи и смыслы. Однако главная задача — инновационная составляющая замысла и интерактивное знакомство. Science-art-методы способствуют демонстрации разных интерактивных инсталляций для взаимодействия зрителей со звуко-визуальной средой (например, работы Сейко Миками «Информация параметров взглядов»), а также проектов, реализующих новые биологические функции (например, «Золотой голубь» Туура ван Балена, у которого голуби испражняются моющими средствами) и т. д.

На приведенных примерах и выставочной интерактивной деятельности видно, что каждая коллаборация или лаборатория направлены на синтезирование науки и искусства, выступая инкубатором для развития синтетического типа мышления ученых и художников.

В пределах научного искусства часто используются известные образы и технологии, а также достижения других исследователей. Воссоздавая традиции, они придают апроприации произведения искусства статус самостоятельной сверхсубъективной интерпретации. Так, в инновационных версиях репрезентаций, нарративность трансформации указывает на возможность воссоздания великих произведений искусства и знакомство с ними под иным углом. Разумеется, как и в вопросах телесности, здесь утрачивается самобытность памятников искусства, однако с применением технологий увеличивается охват зрителей и расширяется вариативность способов восприятия.

Именно компьютеризация породила симбиоз научных и творческих исследований, так как благодаря полученным технологиям человек смог делегировать логические процессы и посвятить себя интуитивным суждениям. Ученые-художники, создающие арт-объекты, основываясь на взаимодейственности двух принципиально разных опытов интерпретации (научной и эстетической), становятся участниками активного вмешательства в процесс «естественной эволюции».

С. В. Ерохин в работе «Теория и практика научного искусства» пишет, что «научное искусство — это принципиально новая трансдисциплинарная область, для которой характерен синтез дискурсивного мышления и интуитивного суждения, и в пределах которой в настоящее время предпринимаются многочисленные попытки адаптировать методы естественных и точных наук для создания научно-обоснованного искусства, а методы искусства — для формирования новых научных теорий» [3, с. 5]. Несмотря на все еще неполную ясность тенденций внутри направления science-art из-за его новизны, особенно в России, с уверенностью можно выделить ее интенсивное развитие со стороны ученых и художников. Они способствуют формированию инновационных моделей будущего, закладывая идеи новых форм презентации научных методов, упрощая тем самым доступ для понимания научно-технической деятельности.

Роль искусства в science-art способствует развитию науки благодаря огромному столетнему опыту формирования искусства по представлению в доступной для перцепции форме того, что не вызывает репетиторных ощущений.

В результате исследования можно сделать выводы, что перспектива развития междисциплинарных практик, несмотря на то, что они лишь в начале своего пути, стремится к детальному изучению как со стороны непосредственно создателей, так и зрителей. Благодаря science-art-исследованиям происходит дифференциация на разные методы синтеза междисциплинарных наук.

Путем сложения двух совершенно разных междисциплинарных направлений произошло рождение нового художественного сознания, направленного на поддержание трансгуманистической идеологии.

Арт-объекты выступают «сообщением», в котором заложена идея естественного эволюционного развития цивилизации и искусства, в частности. В условиях синтезирования двух разных областей (науки и искусства) оно теперь имеет возможность нести практическую пользу, «открывая дверь» в мир будущего, а не только визуальной констатации действительности. Искусство, созданное в рамках science-art-практик, наполнено разными метафорами, которые художники-ученые создают с целью демонстрации современных возможностей и актуальных способов презентации, сочетая технические и художественные инструменты. Воссоздавая традиции, коллаборации художников-ученых придают апроприации произведения искусства статус самостоятельности через сверхсубъективную интерпретацию арт-объекта.

Как и в любом другом направлении в искусстве, объекты science-art в первую очередь создаются не для того, чтобы отвечать на поставленные вопросы, а для того, чтобы их задавать. Наука существенно расширяет глубину искусства, наделяя его жизнеопределяющими функциями. Нивелируя временем, художники-ученые в своих исследованиях стремятся преобразовать функции стандартного видения человеком своего существования, давая искусству главным образом будущеобразующую роль и стремясь найти способы перманентного контроля за собственным разумом, телом и будущим в целом.

#### Список литературы:

1. Булатов Д. Прогресс непрерывно сужает сферу нашей свободы: Дмитрий Булатов о технологическом бессознательном, science art и созерцании образов ада // Теории и практики: сайт о современных знаниях. 2013. URL: [https://theoryandpractice.ru/posts/7572-bulatov\\_slovo](https://theoryandpractice.ru/posts/7572-bulatov_slovo) (дата обращения: 03.05.2021).
2. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция / Под ред. проф. Д. И. Дубровского. М.: Издательство МБА, 2013. 272 с.
3. Ерохин С. В. Теория и практика научного искусства. СПб.: Алетейя, 2012. 208 с.
4. Ерохин С. В. Роль научного искусства в процессе модернизации современного общества // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 3. С. 219–225.
5. Ерохин С. В. Искусство и наука в эпоху «дабл-пост» // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. №1–1. С. 117–121.
6. Кожевин Д. М. Современное научное искусство в российской художественной практике // Вестник Санкт-Петербургского института культуры. 2016. № 4. С. 155–158.

7. «Куда бегут собаки?». Персональный сайт, описание проектов. 2020. URL: <http://wheredogsrun.ru/en/> (дата обращения: 25.05.2021).
8. Левченко О. Е. Science-art: проблемы терминологии // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. 2014. № 14. С. 155–162.
9. Маньковская Н. Б., Бычков В. В. Современное искусство в контексте эстетического опыта // Искусствознание. 2015. № 3/4. С. 228–248.
10. Мигунов А. С. Многоликий мир современного искусства // Теоретическая виртуалистика: новые проблемы, подходы и решения. М.: Наука. 2008. С. 195–217.
11. Серл Дж. Открывая сознание заново. Москва: Идея-Пресс, 2002. 240 с.
12. Стерледев Р. К. XXI век: на пути к новой парадигме человека // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2011. № 6–3. С. 168–169.
13. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. Фрязино: Век 2, 2004. 287 с.
14. Rosen E. The Culture of Collaboration. San Francisco, CA: Red Ape Publ., 2009. 304 p.

## References

- Bulatov, D. (2013) Progress Continuously Narrows the Sphere of Our Freedom: Dmitry Bulatov on the Technological Unconscious, Science Art, and Contemplation of the Images of Hell [Online]. *Theory&Practice*. Available at: [https://theoryandpractice.ru/posts/7572-bulatov\\_slovo](https://theoryandpractice.ru/posts/7572-bulatov_slovo) (accessed: 3 May 2021). (in Russian)
- Dubrovskii, D. I. (ed.) (2013) *Global'noe budushchee 2045. Konvergentnye tekhnologii (NBICS) i transgumanisticheskaia evoliutsiia [Global Future 2045. Convergent Technologies (NBICS) and Transhumanistic Evolution]*. Moscow: Izdatel'stvo MBA Publ. (in Russian)
- Erokhin, S. V. (2013) 'Art and Science in the Era of "Double-post"', *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta [Cherepovets State University Bulletin]*, 1(1), pp. 117–121. (in Russian)
- Erokhin, S. V. (2012) *Teoriia i praktika nauchnogo iskusstva [Theory and Practice of Scientific Art]*. Saint Petersburg: Aleteiia Publ. (in Russian)
- Erokhin, S. V. (2012) 'The Role of Scientific Art in the Process of Modernization of Modern Society', *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]*, 3, pp. 219–225. (in Russian)
- Feinberg, E. L. (2004) *Dve kul'tury. Intuitsiia i logika v iskusstve i nauke [Two Cultures. Intuition and Logic in Art and Science]*. Fрязино: Vek 2 Publ. (in Russian)
- Kozhevin, D. M. (2016) 'Contemporary Science Art in Russia: Theory and Practice', *Vestnik Sankt-Peterburgskogo instituta kul'tury [Vestnik of Saint-Petersburg State University of Culture]*, 4, pp. 155–158. (in Russian)
- Levchenko, O. E. (2014) 'Science-art: Problems of Terminology', *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Bulletin of the Russian State University for the Humanities]*, 14, pp. 155–162. (in Russian)
- Man'kovskaia, N. B., Bychkov, V. V. (2015) 'Contemporary Art in the Context of Aesthetic Experience', *Iskusstvovznanie [Art Studies]*, 3/4, pp. 228–248. (in Russian)
- Migunov, A. S. (2008) 'The Many-sided World of Contemporary Art' in *Teoreticheskaia virtualistika: novye problemy, podkhody i resheniia [Theoretical Virtualistics: New Problems, Approaches, and Solutions]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 195–217. (in Russian)
- Rosen, E. (2009) *The Culture of Collaboration*. San Francisco, CA: Red Ape Publ.
- Searl, J. (2002) *A Re-Discovery of the Mind*. Moscow: Ideia-Press Publ.
- Sterledev, R. K. (2011) '21<sup>st</sup> Century: on the Way to a New Human Paradigm', *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kul'turologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice]*, 6(3), pp. 168–169. (in Russian)
- Where Dogs Run? (no date) *Where Dogs Run?* [Online]. Available at: <http://wheredogsrun.ru/en/> (accessed: 25 May 2021).