

основе религии. Не менее выразительным проявлением свободы искусства является возникновение типично современных стилевых форм в середине XIX века. Это была качественно иная автоматизация искусства. Художник и его произведение приобрели дополнительную степень свободы в отношении любых стилевых направлений и программ системы искусства, до сих пор успешно определяющих, что такое искусство и, в частности, в чем состоит его свобода.

Постулированный Постмодерном «конец субъекта» предполагает и конец художественного субъекта, отстаивающего автономию по отношению к системе искусства и общества. Искусство в результате такого развития снова утрачивает в тенденции некое пространство свободы. Основным вопросом художника становится: «Как нужно производить, чтобы успешно коммуницировать в системе искусства?» [2]. Ведь поистине новый шедевр разочаровывает структуры ожидания, можно сказать неспособен к присоединению.

Существующие особенности актуального искусства порождают специфику восприятия его у зрительской аудитории, особенно у молодежи [3].

1. См.: *Luhmann Niklas*. Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a.M., 1995.
2. *Леманн Г.* Глобализация и свобода искусств // Проблемы теоретической социологии. Вып. 5. Отв. ред. А. О. Бороноев. СПб., 2005. С.143–159.
3. *Потюкова Е. В.* Молодежь массмедийной реальности на выставках актуального искусства // Культурное многообразие: от прошлого к будущему. Тексты участников Второго Российского культурологического конгресса с международным участием (Санкт-Петербург, 25–29 ноября 2008). СПб, 2010. С. 3184–3194.

Я. Д. ПРУДЕНКО

ЭКОЛОГИЯ И ТВОРЧЕСТВО В ЭПОХУ НОВЫХ МЕДИА ХУДОЖНИК-МЕДИА-ЗРИТЕЛЬ

Статья посвящена исследованию медиаискусства как возможного предмета исследования экологической эстетики. На примерах био-арта рассмотрены проекты современного искусства, не только исследующие экологические проблемы, но и предлагающие возможные варианты их решения. Отмечается тот факт, что достижения в современных науке и технологиях в данном случае являются не причиной разрушения окружающей среды, а художественной формой привлечения общественности к актуальным экологическим проблемам. Кроме того, в статье отмечается трансформация классических представлений о процессе творчества, который изменяется под действием синтеза современных искусства, науки и технологий. *Ключевые слова:* Экологическая эстетика; экологические проблемы; окружающая среда; новые медиа; техносфера; синтез искусства, науки и техники; медиаискусство; био-арт; творчество; художник; зритель

Главным предметом данной статьи является экологическая эстетика как область эстетической науки, которая изучает взаимосвязь искусства как творческой деятельности человека, техносферы и окружающей среды. Однако исследование не посвящено вопросу негативного влияния техники на окружающую среду. Как раз наоборот.

Моей целью является показать, как современные художники демонстрируют то, что новейшие технологии и современная наука — это всего лишь посредники, которые мы можем использовать в разных целях. Тезисы статьи будут проиллюстрированы примерами био-арта, который является результатом взаимодействия искусства, современной науки и высоких технологий. Данное морфологическое новообразование современного искусства должно стать, по моему мнению, предметом исследования экологической эстетики.

Рассматривая в данной статье био-арт, и более широкое явление медиаискусство, я обращусь к примерам актуализации экологических проблем в современном искусстве, а также рассмотрю основные трансформации в триаде «художник-произведение искусства-зритель», которые возникли под действием развития современных науки и техники и их влияния на арт-практику.

Российский эстетик Н. Б. Маньковская в разделах, посвященным экологической эстетике в книгах «Эстетика природы» (1994) [6], «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма)» (1995) [2], «Эстетика постмодернизма» (2002) [3] указывает на то, что предметом данной области эстетики, на равных с эстетикой новых медиа, является исследование возможных проектов гармонического взаимодействия разных сфер деятельности человека. «Два полюса постмодернистской культуры — экологическая и алгоритмическая эстетика — свидетельствуют о стремлении создать целостную духовную среду, воссоединяющую природу, культуру и технику» [2].

Культуролог и искусствовед Г. К. Щедрина в статье «Экологическая эстетика и универсализация эстетического» (2001) отмечает, что «подлинным предметом» экологической эстетики «является живая и неживая, естественная и технизированная природа» [4].

Данные исследования теоретического плана, считаю нужным, проиллюстрировать примерами современного искусства, в которых авторы проектов, созданных на стыке художественного, технического и научного, на равных с теоретиками стремятся обратить внимание на экологические проблемы и взаимное влияние человека, техники и окружающей среды. На первый взгляд кажется сложным представить подобные примеры, в которых художественным объектом исследования, как и в экологии, становятся популяции, проблема вымирания видов, экосистемы и т.д. В данном случае нам необходимо обратиться к книге «Эволюция от култур. Искусство и наука в эпоху постбиологии» (2009), редактор которой Дмитрий Булатов, куратор калининградского ГЦСИ, возможно сам того не отмечая, собрал несколько ярких примеров современного искусства, которые могут стать предметом исследования экологической эстетики. Также, на мой взгляд, показательными являются проекты молодых украинских художников.

Примеры, используемые мной, позволили выделить условную типологию произведений био-арта: 1) арт-проекты, актуализирующие и визуализирующие проблемы экологии посредством арт-объектов; 2) био-арт как инициация, воспитывающая чувство ответственности за живое; 3) био-арт как эмерджентное искусство, при создании которого появляется, так сказать, побочный, утилитарный научный/художественный результат, предоставляющий возможность пользоваться, например, экологически чис-

тым топливом; 4) био-арт как демонстрация возможностей решения экологическим проблем; 5) био-арт как исследование биологических возможностей homo sapiens как вида.

Итак, перейдем непосредственно к примерам. К первому типу био-арта мы можем отнести проект американского художника/исследователя Брендона Балленже, который в проекте MALAMP UK (с 1996) «сильнее, чем многие другие энвайронменталисты, сокращает разрыв между биологией и искусством» [5]. Сотрудничая с учеными, он как эколог исследует гибриды — рыбы и амфибии. Как художник Балленже визуализирует проект с помощью фотографий, демонстрируя патологии конечностей у животных (отсутствие или чрезмерное количество конечностей), связанные с экологическими проблемами. «Принимая участие в полевых экспедициях, автор старается придать наглядность научной деятельности с тем, чтобы привлечь публику к обсуждению широкого круга экологических проблем» [5].

Также примером данного типа может служить проект TAMAGOTCHI (2010) украинской группы медиа-художников убик., работающие в жанре, который они определяют как digital street art. Автор проекта Алина Якубенко, презентует проект несколькими способами: в урбанистическом пространстве, галерейном и в парковых зонах. В городском пространстве изображения различных животных — оленей, львов, белых медведей, зебр, чак — на домах и в зеленых зонах проецируется на москитную сетку, создавая иллюзию реального присутствия пасущегося, бегущего, летящего животного. В галереях изображение проецируется на фотообои, где рядом соседствуют прирученные животные кошки и лошади Пржевальского, подвид дикой лошади, вымирающий на рубеже XIX–XX веков и искусственно сохраняемый в данное время в неволе.

В пресс-релизе к проекту, написанном автором, мы читаем: «Каждый день нас информируют об исчезновении того или иного вида, о нефтяных пятнах, мы видим изображения зверей в транспорте, на лайтбоксах, в рекламе ... Безусловно, медийное пространство превращается в самое безопасное место, виртуальное место их обитания! Тогда почему не перенести изображение дикой природы с экранов мониторов, лайтбоксов на улицы города, в парки и леса, которые уже давно избавились от своих жителей, пусть и небологические, но их цифровые копии, ведь наверняка это то, что скоро от них останется!» [1].

Примером био-арта-инициации, воспитывающего нас заботится об окружающей среде, является интерактивный net.art проект, созданный в университете Южной Калифорнии «Телесад» Кена Голберга (США), который существовал с 1995 по 2004 год. С помощью роботизированного устройства зрители/участники проекта могли посадить зерно растения, и заботится о нем на протяжении определенного времени онлайн. Данный проект вызвал искренний интерес и заботу о «живых тамагочи», о чем свидетельствуют просьбы участников проекта «присмотреть» за своими воспитанниками во время их отсутствия вблизи Интернета. Американский медиа-художник Рендал Паркер обращает внимание на то, что «Телесад» является не просто проектом, затрагивающим вопросы экологии природы, он также является «метафорой заботы и питания тонкой социальной экологии сети» [5].

«Побочным», экологически полезным результатом проекта «Добывая огонь» (2008) американского художника/исследователя Джо Девиса (США) стало открытие

экологически чистого топлива, добывающегося с помощью распространенного вида бактерий, которые можно найти в любом водоеме. «Я выращиваю магнетотаксисные бактерии для различных проектов. Эта работа ведется исключительно с лабораторными штаммами в контролируемых средах, а за пределами лаборатории я собираю организмы дикого типа, которые можно легко поместить в инкубатор. Случайно я обнаружил, что один дикий штамм в анаэробных культурах с частицами каталитического железа выделяет водород. Это можно использовать для получения топлива и электроэнергии» [5] — комментирует свою работу художник.

Джо Девис — художник известный своими проектами, созданными в лабораториях Калифорнийского университета (Беркли) и Массачусетского технологического института на стыке современных науки, технологий и искусства. Среди его известных проектов — «Микровенус» (1986), «Вагинальная поэтика» (1986), «Загадка жизни» (1994), «Звуковой микроскоп» (2000). Во всех своих проектах он исследует пределы художественного и научного, доказывая, что данные сферы человеческой деятельности находятся намного ближе, чем мы думаем.

Португальская художница Марта де Менезес продемонстрировала в рамках своего художественного проекта «ДЕКОН: деконструкция, деконтаминация, декомпозиция» (2007), как возможно бороться с химическими веществами с помощью бактерий. Художница создала «живые картины», репродукции Пита Модриана, состоящие из емкостей, наполненных жидкостью, которая была окрашена с помощью текстильных красителей. Химические вещества (красители) разрушались под действием высеванной в емкость бактерии *Pseudomonas putida*. Данная технология была разработана в Лиссабонском институте биохимии и биологии доктором Лигией Мартинеш, «которая изучает возможности снижения уровня загрязненности среды текстильными красителями с помощью бактерий, безвредных для человека и его окружения» [5].

Пятый и последний тип био-арта как исследования биологических возможностей homo sapiens как вида можно продемонстрировать на примере проектов «Экстра-ухо: ухо на руке» (с 2003) Стеларка (Австралия), «Костная плотность» (2008) Наташи Вита-Мор (США), «Псимбиот: исследуя тело киборга» (с 2001) Изы Гордон (США), «Рейнкарнация святой Орлан» (1990), «Костюм Арлекина» (2007) Орлан (Франция). Данные проекты, на первый взгляд не просто не имеющие художественной ценности, но и отказывающие в наличии здравого смысла у художников, создавших их, позволяют человеку пройти биотехнологическую инициацию, исследовать его возможные трансформации вследствие применения пластической хирургии, трансплантации и наращивания (экстра)органов, имплантации клеток животного и роботизированных частей тела. Рискну добавить перечисленных художников к списку великих первооткрывателей, исследующих инфекции, вакцины и препараты на собственных организмах. И, как мне кажется, перформенсы, демонстрирующие результаты подобных художественно-научных экспериментов на самом деле являются эмоционально более падающими, чем анатомические театры, известные с XVI века.

Данные примеры позволяют констатировать уникальный процесс в современном искусстве, которые в художественной форме демонстрируют нам актуальные проблемы экологии. Особенно важно то, что перечисленные проекты, используя новейшие

технологии и достижения в современной науке, которые часто и становятся причинами самих экологических проблем и катастроф, показывают, что технологии — это всего лишь медиум, который может быть использован с благородной целью.

Читатели статьи уже обратили внимание на непривычное для «эстетического лексикона» использование таких словесных конструкций как «художник/исследователь», «зритель/участник проекта». Вообще использование слова «проект», отсылает нас скорее к научному исследованию, а не созданию произведения искусства. Естественно подобные примеры говорят о неотвратимых процессах сращивания художественного, научного и технического, потому следующим важным моментом является рассмотрение того, как новые медиа повлияли на снижение популяции художников, зрителей и произведения искусства в классическом понимании этих слов.

Развитие технологий всегда имело свое влияние на развитие искусства и наоборот. В эпоху «скорости убегания», все виды деятельности человека характеризуются экспоненциальным ростом. Но все также, их стремление к симбиозу, говорит о преемственности первобытного синкретизма, античного *techné*, разносторонней деятельности художников эпохи Возрождения. Исследование практики взаимодействия науки, высоких технологий и искусства порождает сегодня новую веху в развитии искусствоведения и эстетики. Понятия медиаискусство, искусство новых медиа, киберискусство, цифровое искусство, виртуальное искусство прочно вошли в современный научный дискурс, который также имеет тенденцию к гибридации всех известных дисциплин. Данные процессы соответственно требуют формирования методологии исследования нового типа, способного синтезировать знания, вокабуляры, подходы.

Появление художественных практик, в которых на равных задействованы художники, экологи, инженеры, биологи, физики, программисты, электрики, специалисты в области искусственного интеллекта, приводит к новой трактовке творчества, которое расширяет свои понятийные рамки и выходит за границы «художественного».

Итак, изучение творческого процесса в современном искусстве обращает наше внимание на несколько моментов. Во-первых, это выше отмеченная симбиотичность, которая с одной стороны может характеризоваться появлением новых форм коллективного творчества, которое сочетает представителей совершенно разных специальностей (E.A.T., SRL, SymbioticA), с другой — художников нового типа, которых интересуют научные лаборатории (Джо Девис, Стеларк, Карстен Николай) или ученых, которые интересуются арт-практиками (Орон Каттс, Луи-Филипп Демерс, Анна Гарсия-Серрано). Вторым моментом является изменение классической схемы «художник-реципиент», с появлением интерактивного искусства. Сетевая литература, net.art, интерактивная инсталляция, mail art позволили стереть привычные рамки вовлеченности зрителя в акт творчества. Теперь последний становится со-креатором, от которого часто зависит онтологический статус произведения искусства, его возможные малые нарративы. Как примеры мы можем привести творчество таких арт-коллективов и художников как Jodi, akuvido, etou, Вук Козик, Алексей Шульгин, Кен Голдберг, Оля Лялина и др.

Следующей характеристикой современных трансформаций процесса творчества является сознательное желание художника наделить своё произведение самостоя-

тельной потенцией к творчеству. Здесь нам необходимо выделить несколько подвидов данной характеристики.

В первую очередь — это эксперимент художника/ученого над тем, как техническое/художественное медиа может влиять на сам акт творчества. Проект «Деволуция» (2006) канадского художника Луи-Филлипа Демерса, занимающегося исследованием возможностей интерактивных технологий в исполнительских искусствах, демонстрирует эволюцию современного театра и танца, где робот, крепко сцепленный с актером, влияет на его движения. Автор считает, что данная хореография «построена на взаимоотношениях, схожих с процессами в экосистеме: борьбе за территорию, паразитизм, симбиоз, трофические связи» [5]. Следующим примером может послужить проект-перформенс «Морфология/лицевой сдвиг» (2005) нидерландских художников Артура Эльсенаара и Ремко Схка, занимающихся компьютерными моделированиями лингвистической деятельности, интерактивными скульптурами радарного контроля и исследованием электричества. Лицедейство художников происходит благодаря сокращению мышц, вызванное командами цифровой ЭВМ.

Второй подвид — это желание художника/ученого полностью делегировать свои творческие способности своему произведению, которому лишь задается определенный алгоритм действий (часто программируемый на хаотичность и непредсказуемость). В основу проекта «Роевая живопись» (2004) португальского художника Леонела Моуры положены принципы коллективного действия муравьев, однако маленькие роботы реагируют не на феромоны, а на цвета, создавая полотна в стиле абстрактного экспрессионизма Джексона Поллока. Испанский проект «Пако: автоматический он-лайн поэт» был создан художником Карлосом Корпа, занимающимся созданием интерактивных систем и специалистом в области искусственного интеллекта и автоматического анализа естественного языка Анной Гарсия-Серрано. Робот Пако, передвигающийся по улице в инвалидной коляске, попрошайничает и сочиняет рифмованные стихи (которые он декламирует и распечатывает) из своего 40 тысячного запаса слов, пополняемый вместе с его аналитическими способностями и грамматическими навыками.

Таким образом, мы можем утверждать не только изменения формы и содержания современного искусства, но и самого акта творчества, анализ которого требует трансформаций в эстетической теории, вынужденной при определенных обстоятельствах стереть различия между художником и зрителем, художником и ученым, художником и произведением.

1. Саливанов Денис и Якубенко Алина. Digital street art «MICROMOVES» и «TAMA-GOTCHI» [Электронный ресурс] URL: <http://bottega-gallery.com/projects/muxi-2011/proekty/denis-salivanov-i-alina-yakubenko-digital-street-art-micromoves-i-tamagochi>
2. Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М., ИФРАН, 1995. 220 с. [Электронный ресурс] URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Vuks/Culture/Mank/index.php
3. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб., Алетейя, 2002. 347 с. [Электронный ресурс] URL: http://belpaese2000.narod.ru/Teca/Nove/mankovsk_estet.htm

4. Шедрина Г. К. Экологическая эстетика и универсализация эстетического // Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. Материалы научной конференции. 10 октября 2001 г. Серия «Symposium», выпуск 16, СПб, 2001. [Электронный ресурс] URL: http://anthropology.ru/ru/texts/schedrina/aestip_34.html
5. Эволюция от кутюр. Искусство и наука в эпоху постбиологии. Т. 1. «Практика» / Сост. и общ. редакция Дмитрия Булатова. Калининград, 2009 [Электронный ресурс] URL: <http://www.videodoc.ncca-kaliningrad.ru/>
6. Эстетика природы [Электронный ресурс] URL: <http://philosophy.ru/iphras/library/estpri.html>
7. The Telegarden Website [Электронный ресурс] URL: <http://goldberg.berkeley.edu/garden/Arts/>

А. А. ПУЧКОВСКАЯ

МИР-СИСТЕМНЫЙ АНАЛИЗ И. ВАЛЛЕРСТАЙНА В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ

Статья представляет собой обзор возникновения и развития концепции мир-системного анализа. Данная концепция возникла в 70-х гг XX века и по сей день продолжает быть одной из самых востребованных в дискурсе социологии. В статье рассматривается возможность применения ее в рамках культурологии. *Ключевые слова:* мир-системный анализ, культурология, предмет как система, социологический дискурс

Концепция мир-системы, также известная как мир-системный анализ, была разработана в 1970-гг. и представляет собой целостный междисциплинарный подход к изучению мировой культуры и развития общества. Креативность подхода заключается в том, что его приверженцы рассматривают и изучают не отдельные составляющие мира, но мир, представляемый ими как система, то есть за базовые единицы исследования общества принимаются не отдельные национальные государства (как элемент системы), а мир-система в целом. Этот подход в некотором роде сближает мир-системный анализ с цивилизационным подходом, представленным в работах Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Тойнби, В. Мак-Нила и др. Отметим, что в отличие от своих предшественников, представители направления мир-системного анализа вырабатывают иной взгляд на предмет исследования — цивилизацию. Они предлагают рассматривать не только эволюцию социальных систем, охватывающих одну цивилизацию (мини-системы), но и системы, включающие в себя более одной цивилизации (миры-империи) или даже все цивилизации мира (современная капиталистическая мир-экономика).

Предпосылками формирования мир-системного подхода послужили как выше упомянутые цивилизационные концепции культуры, так и учения ряда других школ и направлений. Среди них, прежде всего, следует выделить марксизм, от которого мир-системный анализ унаследовал идею социального конфликта, присущего капиталистической природе современной мир-системы. Значительное влияние оказала концепция исторического развития современного мира Макса Вебера. Не менее значимым было творческое переосмысление взгляда на историю, предложенного Ферна-