



Химеры искусства

Дмитрий Булатов, поэт и художник, может по праву считаться экспертом по части всего самого радикально современного и провокационного на российской арт-сцене. Он — единственный в нашей стране специалист по так называемому «влажному искусству», или *Ars Chimaera* («искусства химер»). Биология — вместо технологии, живое искусство — вместо мертвого: мастера *Ars Chimaera*, используя методы генной инженерии и биохимии, создают своего рода «живую скульптуру» — живые художественные объекты с заранее заданными эстетическими свойствами, не имеющими аналогов в природе.

Самый знаменитый проект в области «влажных технологий» — светящаяся при ультрафиолетовом излучении зеленым светом крольчиха Альба, полученная «из пробирки» художником Эдуардо Кацем в 2000 году. В 2001 году химеры добрались и до России: Дмитрий Булатов совместно с московским институтом вирусологии им Д.И. Ивановского начал опыты по созданию трансгенного светящегося кактуса. Сейчас он готовится к печати антологию «*Biomediale*». В ней впервые в России о «влажном искусстве» говорят известные художники, арт-критики, философы, юристы со всего мира.

Предлагаем вашему вниманию интервью с Дмитрием Булатовым, первым российским практиком и теоретиком *Ars Chimaera*.

☉: Кем Вы себя считаете: художником, дизайнером, экспериментатором?

ДБ: Я себя называю инженером от искусства. Быть «художником» в современной эстетической среде, на мой взгляд, сейчас недостаточно, а инженер — это как раз то, что надо. В моем случае это судьба. Я закончил авиационный университет и только спустя какое-то время понял, что меня в университете научили очень важным вещам — искусству инжиниринга, тому, как отыскивать наиболее хитрые, сложные пути реализации проектов. А потом я вдруг обнаружил, что все, чем занимаюсь, это и есть инжиниринг.

☉: Расскажите, чем именно Вы занимаетесь?

ДБ: Сфера моих интересов — искусство химер. *Ars Chimaera* — область художественной практики, связанная с целенаправленным конструированием новых, не существующих в природе сочетаний генов, что позволяет получить организмы с наследуемыми заданными эстетическими свойствами. Здесь используются возможности нескольких генетических и биохимических методов. *Неогенез* — правка генетического кода с целью использовать в построении организма аминокислоты, существующие в природе, но никогда не использовавшиеся земными формами жизни. *Дегенез* — выключение (нокаут) генов или генетических структур с целью получения новых характеристик. *Трансгенез* — извлечение генов или генетических структур



Дмитрий Булатов за работой в бактериологической лаборатории, 2002 г.

из клеток организма (или их искусственный синтез) и внедрение их в клетки других организмов. Другими словами, меня интересует все, что связано с перекодировками организма, влекущими за собой эстетические изменения. Помимо практических проектов я занимаюсь теорией искусства химер, потому что с приходом этих технологий меняется вообще вся диспозиция художественной системы, изменяются отношения между художником и произведением, зрителем и произведением.

☉: Как Вы пришли к *Ars Chimaera*?

ДБ: Я, вообще, специализируюсь на выпуске различных медийных антологий — последняя была по саунд-поэзии. Все, чем бы я ни занимался, так или иначе связано с языком. И переход к *Ars Chimaera*, как ни странно, также был продиктован языком, лингвистикой. Занимаясь пограничными явлениями языка, я вдруг понял, что биологические носители языка для меня наиболее интересны. Художник Эдуардо Кац продельвал примерно такой же путь — он в какой-то момент и посоветовал мне обратить внимание на биосемиотику...

☉: То есть в основе *Ars Chimaera* для Вас все-таки лежит язык?

ДБ: В первую очередь язык и его носители. В истории искусства и литературы мы постоянно сталкивались с различными материальными носителями информации. Для искусства это принципиальная вещь. Мы были знакомы с аналоговыми носителями информации, такими, скажем, как магнитная лента или картина на холсте. Потом пришло время цифровых носителей информации... А сейчас наступает время нового носителя — биологического. Поэтому я и назвал антологию по влажному искусству, которую в данный момент готовлю, «*Biomediale*».

☉: Но мы привыкли думать, что информацию на аналоговых или цифровых носителях «пишет» сам человек, тогда как на биологическом за него все уже «написала» природа. Чем отличается язык от генетического кода?

ДБ: Принципиально здесь ничего не меняется. Есть некая кодировка, и есть некий материальный носитель этого кода. Проблема заключается в том, насколько успешно удастся разместить код в *данной материальной среде*, чтобы не возникло его, кода, «отторжения». А по поводу биологического носителя — сравнение с аналогом и цифрой было отнюдь не метафорой. Например, известно, что бактерия — один из самых выносливых организмов. Она выживает в невозможных условиях, при мощнейших нагрузках, радиации — там, где любые носители информации погибнут. И если некую информацию закодировать и разместить в ДНК бактерии, она будет передаваться из поколения в поколение, не изменяясь. Это самая лучшая «капсула во времени». Кстати сказать, замечательный американский художник Джо Дэвис, начиная с 1986 года, осуществил несколько подобных проектов: в последнем он поместил стихотворение Гете «Ночная песнь странника» в ДНК бактерии.

☉: Направления современного искусства постоянно ищут свои истоки в прошлом. У *Ars Chimaera* есть история?

ДБ: Есть и микро-, и макроистория, и они описываются весьма традиционно. В отношении макроистории можно говорить о филогенезе химер — от изображений на египетских папирусах и античных геммах до ренессансных гротесков — во все времена были взрывы внимания к идее химер. Чего стоит один Босх!

Что до микроистории, то есть совершенно точные даты и имена. Это, конечно, искусство XX века, когда речь идет уже *не об идее*, а о материально воплощенном биологическом носителе. Пионером этого направления был фотограф Эдвард Штайхен, который сделал новаторскую выставку в 1936 году в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Первыми генетически измененными формами жизни, поставленными Штайхеном в контекст искусства, стали дельфинумы — растения семейства лютиковых. Используя традиционные методы селекции, при помощи колхицина, трансформирующего генетическую структуру растений, Штайхен получил гибридные сорта дельфинумов, чрезвычайно отличавшихся от известных тогда экземпляров. Это был совершенно беспрецедентный жест, не только соотносимый с практикой Дюшана*, но и качественно ее развивающий. Проблема была не столько в изменении выставочного контекста, сколько в осознанном обращении художника к работе с живыми организмами, к их изменению.

☉: Ренессансный художник иногда представлял себя творцом, который соперничает с Богом. Есть ли этот пафос в *Ars Chimaera*?

ДБ: Да, в *Ars Chimaera* всерьез меняются сложившиеся в «постмодерне» принципы. Автор вновь становится в полном смысле «создателем»: здесь и соперничество с Богом, и известный пафос конструктивизма, и оценка себя как творца-мастера. Мы уже отвыкли от мастерства, в самом простом понимании слова. Работающие с влажными технологиями должны очень хорошо знать и программирование, и микробиологию — те самые азы, которые позволяют существовать на этой территории искусства. Вместе с тем очень трудно найти художника в *Ars Chimaera*, который бы работал один. Он, скорее, «гид-технолог»: достаточно трудно объять все самому. Создание творческой группы оптимизирует затраты и усилия. Кроме того, лаборатории всегда принадлежат большим институтам. И происходит деперсонализация «автора». Автор — это некая творческая группа, возглавляемая художником или ученым, который вдруг понял, что область его занятий имеет еще и эстетические свойства.

☉: Не ощущает ли себя художник работ этой технологии: ведь «работа руками», ремесленническая часть искусства здесь утрачивается?

ДБ: Напротив. Это ремесленничество в новом понимании. Биотехнологии — это только язык, которым надо овладеть. Далее он становится лишь средством. И молиться на эти технологии, и отрицать их — неверно. Это просто данность, та самая палитра художника.

☉: Случается ли, что Вы разочарованы полученным результатом?

ДБ: Разочарование... Обычно у меня смешанные чувства. Влажные технологии и *Ars Chimaera* гарантируют, что вы можете получить принципиально новое произведение. Например, тот самый светящийся кро-

* Марсель Дюшан (1887–1968) — французский художник и теоретик искусства. Сформулировал концепцию «ready-made»: любой предмет, извлеченный из привычного контекста, подписанный и выставленный художником, становится произведением искусства (писсуар, велосипедное колесо, вешалка для шляп и т.д.)



Современная работа в области *Ars Genetica*. Свои «художественные» ирисы американец Джордж Гессерт выводит, следуя логике автоматического письма: скрещивает образцы разных сортов, перемешивает их с дичками, отбрасывая нежелательные результаты.



В работе, выполненной в лаборатории Лейденского университета (Нидерланды), португальская художница Марта ди Минишиш в составе целой группы ученых-биологов создала ряд бабочек с несуществующими в природе узорами на крыльях.

лик Каца. И возникает гамма чувств: от восторга до ужаса и ощущения несовершенства. Это то самое экзотическое состояние, когда вдруг удастся сделать... вы же делаете биообъект, живое существо. Божественная функция обладает таким энергетическим зарядом, которого хватает очень надолго. Звучит кощунственно, но я могу себе представить, какое удовольствие было получено за первые семь дней творения Первофигурой или кем-то, кто все это заварил. Кстати, один из проектов Каца так и назывался: «Восьмой день».

@: Разве желание создать нечто принципиально новое не утопично? Разве влажное искусство — это не та же *ars combinatorica* на новом технологическом уровне? И может ли человек создать что-то новое не по своему образу и подобию?

ДБ: Конечно, мы всего лишь люди, и избавиться от человеческого восприятия нам вряд ли удастся. Как и от языка. Но что мы можем сделать с этим? Из известной формулы Витгенштейна — «О чем невозможно говорить, о том следует промолчать» — каждое поколение делало свои выводы. Одни говорили: надо онеметь. Другие предлагали более изысканный ход: осознать тоталитарность языка, играть с ним, петлять и путать ходы, заполняя лакуны невозможности сказать... То же и с биологией. Мы обречены играть с биологией в биологические игры, потому что это наш единственный шанс выскользнуть из-под ее власти.

Что же касается «нового», новое мы можем опознать, только сравнивая его с уже известным. И следовательно, «принципиально новое» для нас *принципиально* не опознаваемо.

Например, каждая команда в ДНК теоретически позволяет использовать до 64 различных аминокислот. Но только теоретически, ибо выдуманный Природой закон земной биологии допускает использование в любой живой клетке лишь 20 аминокислот. Недавно биологи внесли поправки в запись генетического кода бактерии, заставив ее воспользоваться для построения своего тела еще одной аминокислотой (существующей в природе, но *никогда* не использовавшейся земными формами жизни). Принципиально

новое? Да. Комбинаторика? Да. По своему (земному) образу и подобию? Нет.

@: И все-таки, *Ars Chimaera* — это новые живые формы или технологии их создания? Художник здесь смотрит очень стильно: в белом халате, с пробиркой и микроскопом. Все это походит на перформанс.

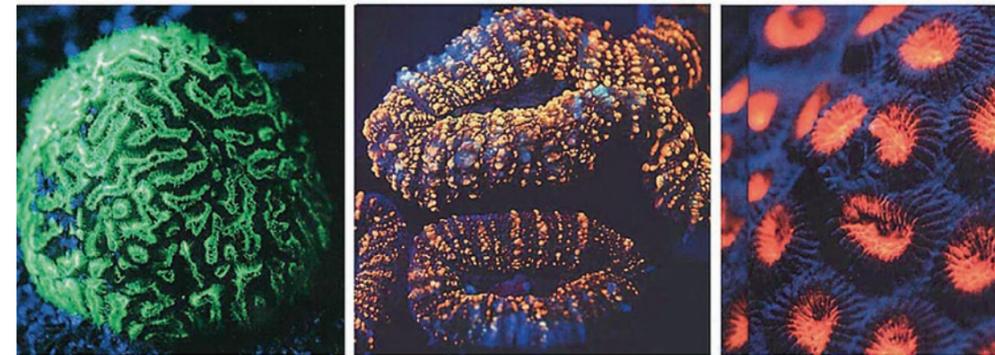
ДБ: Всевозможные пробирки, микроскопы, халаты, перчатки — это элементы поэтики. Одно время я так и начинал чтение лекций, в карнавальном духе: надевал халат, резиновые перчатки и садился за пульт компьютера. Это привносило момент ерничества. Однако произведение влажного искусства — это, в первую очередь, существо, какая-то креатура, она может быть живая, полуживая, искусственная. Это объект, обладающий всеми признаками жизни.

@: А как Вы себе представляете себе музей *Ars Chimaera*, и где там зритель?

ДБ: Есть определенные принципы представления произведений *Ars Chimaera*, которые не всегда встречаются понимание. Порой это, впрочем, смешно. Я однажды столкнулся с элементарными трудностями на границе: попробуйте объяснить таможеннику, что бионосители-бактерии — это искусство. Кроме того, живым произведениям нужны люди, которые ухаживают за ними и отслеживают их состояние, а не смотрители музея. А если говорить о зрителях... Тот же светящийся кролик: одно дело слушать о нем лекции, а другое — взять его на руки. Тактильный контакт вызывает огромный диапазон чувств от столкновения с экстремально чужим.

@: Однако живой шедевр требует от зрителя невероятно много времени на адекватное восприятие: нужно следить за развитием.

ДБ: Согласен. Сейчас говорят, что основное свойство произведения современного искусства сводится к мгновенности его созерцания. *Ars Chimaera* предполагает прямо противоположное. Здесь произведение обладает свойством *биотемпоральности*. Нужно очень большое время для «потребления» этого искусства. Произведения *Ars Chimaera* радикально отличаются от произведений современного искусства в его



Дмитрий Булатов, «Сознание настороже», фрагмент каталога, 2001. Один из «химерных» проектов заключается в исследовании и оформлении прикладного каталога GFP-подобных белков, полученных из всевозможных неболюминесцентных видов организмов — мягких и мадрепоровых кораллов, гребневиков, актиний.

мертвой форме: наши артефакты «отражают» мир в его эволюции и должны поддерживать свое собственное существование.

@: А нет ли опасности, что зритель окажется не готов посвятить жизнь созерцанию чего-либо, в частности, произведения *Ars Chimaera*?

ДБ: Нет необходимости все время следить за развитием формы где-то в галерее, в каком-то замкнутом пространстве. Вы можете просто купить произведение *Ars Chimaera* и сделать его своим домашним животным или элементом домашнего дизайна, вроде комнатных цветов. Кроме того, есть произведения современного искусства, которые только своим существованием, одним фактом реализованности идеи изменяют всю историю искусства.

@: Ваше направление близко авангарду. Но искусство авангарда всегда имело большую социальную претензию — переустройство мира. Как Вы оцениваете этот социальный пафос?

ДБ: Я терпеть не могу современных художников, которые реализуют себя в политике. Надо действовать (и технологии нас учат этому) более незаметно, тактично. И поэтому я осознанно камуфлирую дизайн-ном все амбиции в этой области. Однако любые новые технологии несут в себе заряд переустройства мира. Технологические новшества, тот же автомобиль, постепенно изменили условия нашего существования. Это не революция, но та самая *эволюция*, которая очень мягко все поменяла в нашей жизни.

@: Еще одно свойство авангарда — ориентация на вызов, провокацию. Похоже, влажные технологии крайне провокационны. Это намеренно?

ДБ: Футурологичность присуща этой технологии по определению, и потому элемент провокации сохраняется. Но мне кажется, очень важно ничего не декларировать напрямик. И просто отдавать себе отчет в том, что рано или поздно это как-то изменит нашу жизнь. Претендовать на радикальное переустройство мира смысла, ей богу, нет. Здесь скорее скрытая партизанская технологическая — ну, если не война, то подрыв наших устоев.

@: Может быть, я неправа, но мне кажется, что сейчас реакция в обществе на это эстетическое направление негативная. Почему?

ДБ: Человек — очень пугливое, нелюбопытное и предельно консервативное существо. И в этом его нельзя винить, такова наша биология. Все иное нас пугает. Свою роль играют СМИ: мы запуганы историями про *alien*'ов, чужих. Технология — вещь обоюдоострая. Ее можно использовать как *pro*, так и *contra*. К чему обвинять художников *Ars Chimaera*? Искусство лишь отражает то, что происходит. В том числе то, что происходит в науке. Просто художники не остаются в закрытых лабораториях, а высказываются публично.

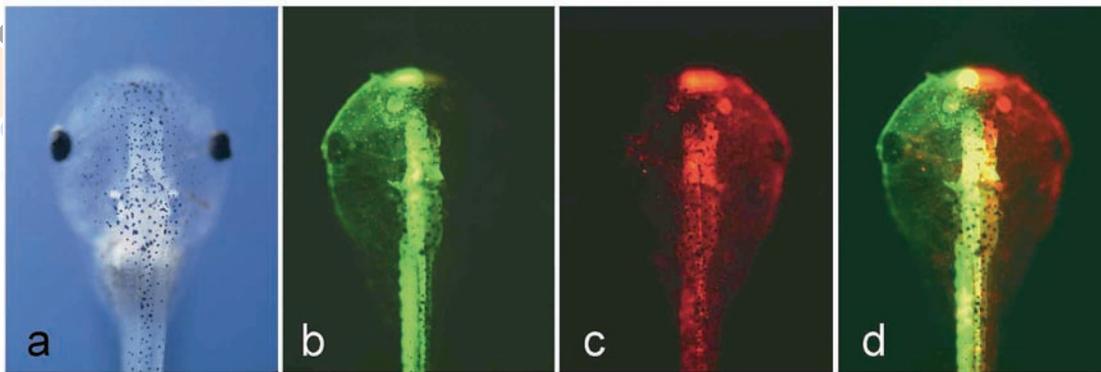
@: В случае с влажными технологиями человек позволяет себе вмешиваться в те механизмы, которые были запущены без его участия. Вам не страшно переходить последнюю черту, быть по ту сторону добра и зла?

ДБ: Я думаю, что, оперируя категориями Добра и Зла, мы обращаемся к мифологическому сознанию. В сложных, двойственных ситуациях человек всегда апеллирует к древним слоям своего сознания, и именно мифологическое сознание упорядочивает очередной хаос. Культура постоянно производит *чужое*. И вместе с ним — высокую степень напряжения в отношениях с этим *чужим*.

Вы говорите о последней черте, но кто бы ее определил? Без предшествующего запрета разрешение не имеет значения. А страхи и преувеличения по поводу влажных технологий — это нормальные пути их адаптации. Иных, во-первых, просто нет, а во-вторых, это неизбежно: если есть *чужое*, его приходится осваивать.

@: Но, может быть, причина страха в другом? Создается впечатление, что человек Вашему искусству не очень нужен, он словно выключен из него.

ДБ: Я согласен. И для меня принципиально, что человек очень важен для средств массовой информации и совершенно не важен для искусства. Уже давно сформулировано, что искусство — это инсценировка собственной смерти. И произведение искусства интересно лишь постольку, поскольку оно эту смерть заново ритуально воспроизводит. Об этом говорили многие философы XX века. Наиболее внятно это сформулировал Борис Гройс. По его мнению, искусство интересует, в первую очередь, запреты и табу. Влажные технологии лишь предоставили возможность еще раз



Работа по исследованию возможностей статического химерного дизайна: одновременная генетическая маркировка художественного объекта двумя, тремя или даже четырьмя различными цветами, позволяющая придать организму пожизненные эстетические характеристики.

Первый художественный проект в области *Arts Genetica*. Используя традиционные методы селекции, американский фотограф Эдвард Штайхен при помощи коллехина, трансформирующего генетическую структуру растений, получил гибридные сорта дельфиниумов, которые сильно отличались от существовавших в природе.

об этом напомнить. Человек с биологической точки зрения — это группа атомных единиц. И от чашки кофе он сильно не отличается. Тогда почему чашка кофе или радиоприемник должны вызывать меньший интерес, чем человек?

Ⓜ: Это свойство *Ars Chimaera*, современного искусства или искусства вообще?

ДБ: Это биологическая основа. Искусство для меня лишь наиболее адекватный вариант мышления. Принято говорить, что художник производит смыслы. В искусстве я в первую очередь ценю мысль и умение мыслить.

Ⓜ: В Ваших произведениях есть запрограммированность смерти единичного объекта или биологической системы. Это связано с желанием как-то примирить человека с мыслью о смерти?

ДБ: Проблема смерти, по-моему, одна из самых важных в искусстве. Но я бы поставил вопрос несколько иначе. В свете современной технологии Мэтью Барни так же бессмертен, как Микеланджело. Одно из важных свойств художников от *Ars Chimaera* — это то, что они впервые смирились со своей неважностью. И я согласен, одна из тем *Ars Chimaera* — примирение со смертью. Ну, может, через обещание лучшей жизни. Хотя это звучит слишком радикально.

Ⓜ: И, как я понимаю, Вы лишаете художника и зрителя великой иллюзии бессмертия самого искусства. Для Вас старое искусство мертво?

ДБ: Нет, конечно, я питаюсь им, в том числе энергией, идущей от произведений старых мастеров. Однако я знаю, что временны носители информации, но информация от этого не теряется. Если бы я сказал, что работаю с темой вечного в искусстве, это было бы смешно. Более внятно звучит, когда я говорю, что работаю с носителями информации, которые имеют свойство устаревать, как и все в этом мире.

Ⓜ: Художники, работающие со старыми медиа, отстали? Отменяет ли *Ars Chimaera* традиционное искусство?

ДБ: Безусловно, художник может пользоваться любыми средствами, но, работая на старых медиа, он должен быть максимально изощренным, чтобы не повториться. Надо хорошо знать историю искусств или хотя бы историю направления, в котором работа-

ешь, — чем более длительна эта история, тем изобретательнее должен быть художник. Я человек ленивый, и мне проще открыть новую территорию, расставить вешки.

Ⓜ: Как Вы относитесь к более традиционным художникам, которые работают с тем же кругом тем, что и Вы? Например, к братьям Чепменам?

ДБ: На генные темы я считаю более адекватным говорить на соответствующем языке. А Чепмены выступают как настоящие китчевые художники: используя «скульптуру», берут темы гораздо более высокотехнологичные. Есть художники, которые на тему геномики пишут холсты: холст, масло — и пишут ДНК. Братья Чепмены достаточно успешны: они апеллируют к сознанию, для которого сейчас стратегически важнее образы.

Основное следствие работы СМИ: если на имитацию события мир реагирует точно так же, как на само событие, грань между имитацией и событием становится неразличимой. Чепмены не имеют себе равных в деле запугивания общества.

Ⓜ: Может быть, такие направления в искусстве, как *Ars Chimaera*, «при жизни» обречены на непонимание? А когда наступит массовое освоение идей, связанных с генной технологией, Ваши медиа уйдут в прошлое, сменятся другими, более новыми.

ДБ: Я прекрасно отдаю себе в этом отчет. Это осознанно выбранная «стратегия категорической неудачи». Она сводится к тому, что надо потерпеть неудачу для того, чтобы тема, которую вы культивируете, обрела гуманистическое измерение. Это нормально.

Россия, может быть, не самая медийно обеспеченная держава, чтобы заниматься здесь такими технологиями. Но это вызов, и надо его принимать. Мне очень нравится ощущать «сопротивление материала».

Ⓜ: Не сочтите за издевательство, но я пожелаю Вам удачи в Ваших неудачах.

ДБ: Спасибо. Удача в любом случае пригодится. Потому что я понимаю, что за этими технологиями не только будущее (если бы я думал так, это была бы какая-то слепая футурология), но и настоящее.

Беседовала Анна Тарасова.