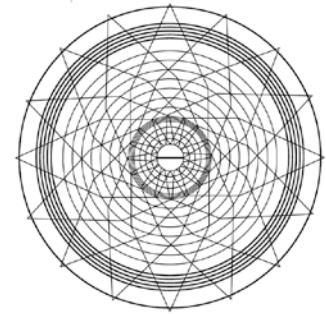


## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



# КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ СБЛИЖЕНИЯ НАУКИ И ИСКУССТВА: СИНТОПИЯ ПРОТИВ ИНДУСТРИИ ОБРАЗОВ

**Фадеева Т. Е.**

Кандидат искусствоведения

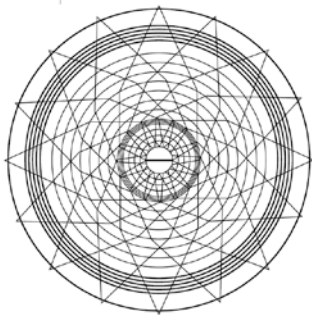
[nakovrevertotele@gmail.com](mailto:nakovrevertotele@gmail.com)

### **Аннотация:**

Важной особенностью некоторых практик современного искусства является их стремление к сближению с наукой, формирование некоего совместного научно-креативного концептуального базиса. Эта тенденция реализуется как «пластически», в произведениях искусства, так и институционально – в привлечении науки в пространство искусства и наоборот; а также в проведении совместных художественно-научных мероприятий, создании лабораторий.

Сближение с наукой – это концептуальная стратегия, которую некоторые авангардные практики искусства избирают, чтобы противостоять таким образом «культурной индустрии» – «промышленному аппарату» по производству единообразных, стандартизированных произведений в сфере искусства. «Авангард» понимается здесь не как «исторический» авангард начала XX в., а как «движитель» в сфере искусства, противостоящий уже сложившимся конвенциям, кристаллизации форм, застою. Культурная индустрия стремится штамповать уже существующие формы, «вымывая» из них первоначальное содержание, т.е. создаёт пространство не для мысли и чувства, а для экономического обмена. Авангард – источник новых знаков пластического языка, релевантных современности, – избирая различные стратегии «противления» культурной индустрии, порождает новые формы искусства – такие, как «синтопический коллаж». В основе этой синтетической формы лежит концепция «синтопии», разрабатываемая немецкими учёными, в т.ч. нейробиологом, специалистом в области нейроэстетики, профессором Э. Пеппелем, считающим, что именно в сфере междисциплинарного сотрудничества рождаются формы взаимодействия, открывающие новые перспективы как для науки, так и для искусства.

**Ключевые слова:** искусство, наука, science art, нейроэстетика, синтопия, Э. Пёппель, И. Захаров-Росс



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*

Сближение науки и искусства – одна из наиболее ярких и значительных тенденций последних лет, являющаяся катализатором создания новых форм взаимодействия между художником, ученым и зрителем. Подобное междисциплинарное сотрудничество призвано обогатить всех участников взаимодействия, решившихся прибегнуть к стратегии междисциплинарного синтеза прежде традиционно эпистемологически разобщенного знания.

Ранее вопросами изучения искусства (самих произведений, их создания, их восприятия) занимались преимущественно историки и теоретики искусства. Теперь же данная область привлекла внимание психологов, социологов и нейробиологов. Последние применили методы естественных наук в отношении искусства. Так появилась нейроэстетика – сравнительно новая междисциплинарная область знания. Впервые ученые стали исследовать красоту на «физиологическом» уровне только в 1990-х гг., а концепция нейроэстетики была создана в 1999 г. Семиром Зеки (Zeki 2000). Нейроэстетика находится на «стыке» науки (нейробиологии и когнитивной психологии) и искусства. Нейроэстетика – это термин, описывающий взаимодействие искусства и науки о мозге. Исследованию способов такого взаимодействия посвящены труды Э. Кандела, Э. Пеппеля, А. Чаттерджи (Chatterjee 2011) и других выдающихся современных специалистов в нейробиологии. Нейроэстетика изучает то, как мозг реагирует на «эстетические стимулы» (фотографии, произведения живописи и др.) и обрабатывает их, находя прекрасными или уродливыми; речь идет об изучении нейронных основ восприятия произведений искусства. Благодаря новейшим исследованиям в сфере нейроэстетики, проведенным С. Брауном, Э. Весселом, Э. Зеки, Б.Р. Конваем (Conway & Rehding 2013), М. Надалом и другими ведущими специалистами в своей области, удалось доказать разницу в восприятии абстрактного и фигуративного искусства, влияние статуса «художественного объекта» на активность центров мозга, связанных с «системой вознаграждения», а также связь эстетики и этики и др. (См.: Park 2015).

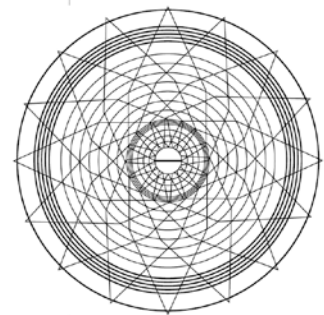
Профессор нейробиологии Вилейанур Рамачандран, исследователь важного для нейроэстетики понятия «зеркальных нейронов», выявил «законы эстетики» (Ramachandran & Hirstein 1999), к которым относится, например, «закон максимального смещения (сверхстимула)». Этим законом можно объяснить различные феномены в истории искусства, в том числе и успех фовизма в начале XX в. Дело в том, что нас привлекают наиболее чистые и яркие цвета, наиболее выразительные цветовые сочетания, что активно эксплуатировали Анри Матисс и его коллеги, а также многие другие художники-модернисты, экспериментировавшие с цветом.

Среди законов эстетики Рамачандран называет также законы группировки, контраста, изоляции, порядка и др. К примеру, среди пятен на Рис. 1 мозг с лёгкостью различит фигуру далматинца – и это активизирует центры удовольствия благодаря разгаданной «загадке» – распознаванию целостного

## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



объекта. Современная визуальная культура активно использует эту систему («решение задачи – вознаграждение»), стремясь активизировать как можно больше зрительных областей и стимулируя центры удовольствия, которое будет проассоциировано с конкретным объектом. Законы нейроэстетики способны объяснить и успешные дизайнерские решения, с помощью которых дизайнерам удается, по выражению нейробиолога Т. Холмса, «убедить сознание и соблазнить бессознательное».

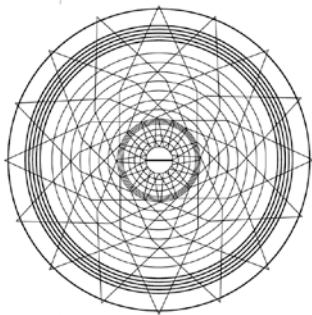
Таким образом, исследования нейроэстетики существенно обогащают теоретический искусствоведческий дискурс научными данными.



*Рисунок 1. «Далматинец» профессора нейробиологии Ричарда Грегори*

Существует и встречное движение – искусство стремится так или иначе интегрировать науку в свое пространство, а также ищет новые способы взаимодействия с ней. Эту тенденцию описывает термин «science art» («научное искусство»). В рамках этой тенденции возникают новые направления в искусстве. Одним из них является синтопическое искусство (Фадеева 2016), которое существует на «стыке» искусства, науки и философии, отвечая современной установке на междисциплинарность. Синтопическое искусство является, на наш взгляд, одним из наиболее ярких примеров реализации тенденции сближения искусства и науки. Синтопическое искусство – это направление современного искусства, возникшее на стыке искусства и нейрофизиологии в последней четверти XX в. благодаря усилиям немецкого ученого профессора Эрнста Пеппеля и выходца из СССР художника Игоря Захарова-Росса, в конце 1970-х годов из-за преследования властей вынужденного эмигрировать за рубеж.

Игорь Захаров-Росс был ленинградским художником-нонконформистом, участвовал в 1974 году в выставке ДК Газа (отклик ленинградцев на разгром московской «Бульдозерной выставки»), в 1976 году – в ДК Орджоникидзе в



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*

«выставке шести». Его работы благодаря усилиям американского экономиста и коллекционера Н. Доджа были продемонстрированы в Нью-Йорке, позже они выставлялись в Лондоне и на Венецианской биеннале, а сам художник неоднократно вызывался на допросы в КГБ. В 1978 году Захарову-Россу вручили справку о лишении его советского гражданства, и он вынужден был покинуть страну. Позже, уже поселившись в Германии, в своем доме он будет принимать, по его собственным словам, «чуть ли не всех нонконформистов из России», сотрудничать с Приговым, Сорокиным и др.

Переехав в Германию, Захаров-Росс достаточно быстро сделал себе имя в новой стране, позиционируя себя как современного художника-экспериментатора с чувственной сферой. И там же, в Германии, он встретил своего единомышленника – учёного, нейрофизиолога, специалиста в недавно возникшей области нейроэстетики, профессора Эрнста Пеппеля, который разрабатывал концепцию синтопии применительно к науке о мозге (См.: Роерле 2002). Захаров-Росс начал разрабатывать эту концепцию применительно к искусству.

Синтопическое искусство Захарова-Росса возникает как выражение концепции «синтопии» – парадигмы объединения различных сфер жизни человека и создания новых отношений, а также как пространство новых художественных форм и коммуникативных практик, использующих достижения современной науки и технологии. Отличие синтопического искусства от многих других форм «science art» в том, что оно стремится к созданию особой коммуникативной среды. Эта тенденция реализуется институционально – в привлечении науки в пространство искусства и наоборот; а также в проведении совместных художественно-научных мероприятий, создании «синтопических лабораторий». Это позволяет перевести арт-научный дискурс в научные институты. Производство искусства выступает здесь как условие «встречи» и коммуникации художника, ученого и зрителя, «самостоятельного движения живого» (в противовес «обществу спектакля» Ги Дебора с его «самостоятельным движением неживого»).

В подтверждение этой мысли приведем выдержку из публицистического издания, посвященного проекту «Sapiens/sapiens» (2000): «Синтопическая пластика как пространственный коллаж открыта для преобразования, реконструкции и изменения наблюдателем. Она находится в постоянном становлении и непрерывном изменении. Ни одна из ее составляющих частей не доминирует. Коллаж не знает иерархии, он операционально выступает против тоталитарного мышления. "Внутренний коллаж" образует систему/синтопию, где идеи и цитаты комбинируются друг с другом в замкнутый цикл, в recycling, постоянно дополняются и объединяются новыми отношениями. Синтопическая пластика развивается в промежуточном поле как открытая связь и может возникнуть везде, где из энергии межчеловеческого потенциала вырастает необходимость освободиться от привычного поведения, HABITUS» (Sacharow-Ross 2002).

## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов

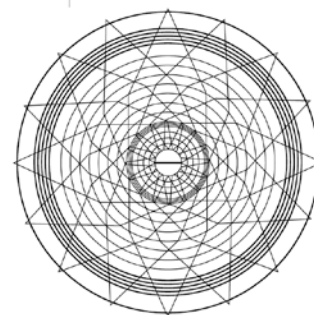
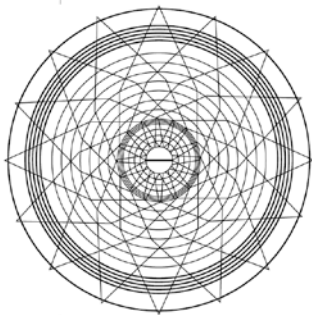


Рисунок 2. И. Захаров-Росс. "Sapiens/sapiens". 2000.

Соответственно, речь здесь идет не об иллюзорной свободе «спектакля», а о чисто кантовском прорыве из царства эмпирического, «мира природы» (который сейчас во многом формируется средствами масс-медиа, культурной индустрии, различными экономическими и политическими факторами) в «царство свободы». В рамках проекта «Sapiens/sapiens» был построен сруб из уральской сосны в Кельне рядом с музеем Людвига при участии русских, немцев, французов, палестинцев, индусов, израильтян, в парадигме «налаживания связей» между географическими локациями, культурами и этносами. Позже сруб был перемещен в университет имени Георга Симона Ома, где это пространство, связанное с Россией, символизировало идею синтопии, находясь в очаге формирования культурных, социальных и других связей.





## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



*Рисунок 3. И. Захаров-Росс. "Sapiens/sapiens". 2000.*

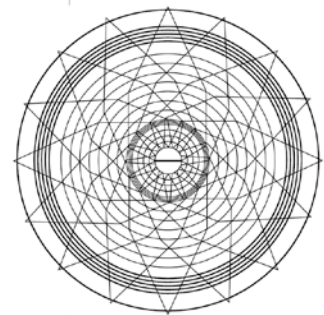
Тем не менее, более широкий резонанс получила вторая часть этого проекта – синтопический коллаж (инсталляция) во Дворце Наций в Женеве, помещенный туда в то же время, когда там происходила встреча Комиссии ООН по правам человека. Захаров-Росс продемонстрировал коллаж, состоящий из различных фрагментов, включая портреты основных действующих лиц новейшей истории, а также фотографии и документы, связанные с недавними политическими событиями. Коллаж находился в эпицентре политической жизни, благодаря чему проект «Sapiens/sapiens» получил новое измерение – он вышел за грани просто изучения и наблюдения, стал воздействовать на собственный контекст (и наоборот) (См.: Фадеева 2016). Синтопическое искусство Захарова-Росса – это форма не репрезентации чего-либо, но воздействия, попытка акцентуации проактивной роли не только художника, не только реципиента (как соавтора, того, кто получает сообщение в форме произведения искусства и осознанно на него реагирует), но и самого произведения, не законченного, но стихийно становящегося и живущего энергией своих создателей.

Противодействие авангардных практик диктату общества потребления – это процесс, стимулирующий развитие современной культуры, и сейчас мы наблюдаем очередной виток этого противостояния, которое не позволяет системе обрести жесткими правилами и застыть в плену одних и тех же вечно повторяющихся алгоритмов. Авангард – это извечный «черный лебедь» культурной индустрии, который не дает ни зрителю, ни самому художнику ни минуты покоя в мире «гнетущего псевдо-наслаждения» (Ги 1967) и стремится натолкнуть людей на мысль о некоей иной реальности, порожденной иными перцептивными и апперцептивными практиками, подвижное поле энергий и смыслов. Об этом еще в 1950-х любили писать ситуационисты, призывавшие через случайные взаимодействия образовывать унитарную атмосферу – «медиум эксперимента и свободы, в котором действия и мысли людей могут объединяться независимо от предписанных каналов и фильтров». С тех пор «конструирование сред» станет для искусства обычной практикой, однако со временем «культурная индустрия», развивая и усложняя механизмы арт-

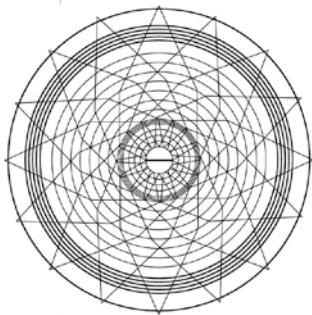
## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



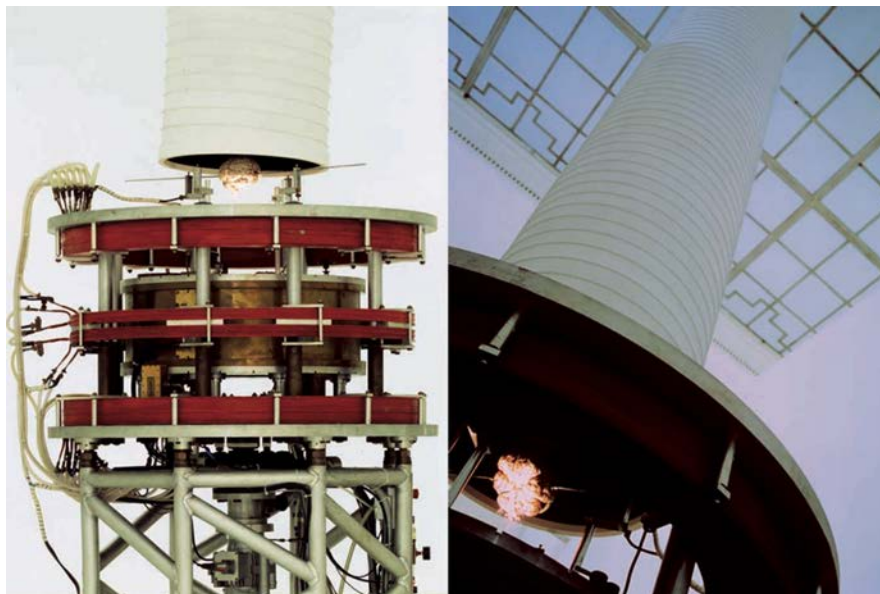
рынка, сумеет «апроприировать» и «среды», научившись их так или иначе «продавать» (таков *modus operandi* культурной индустрии). При этом еще необходимо отметить, что и само искусство, пожалуй, в достаточной мере отрефлектировало эту ситуацию за прошлые шестьдесят с лишним лет. Здесь можно вспомнить Ива Кляйна, продававшего пустоту, Энди Уорхола, превратившего саму систему в произведение искусства, «шерлока холмса» мира искусства, институционального критика Ханса Хааке, непримиримого борца с диктатом арт-рынка миллионера Бориса Лурье и многих других художников, занимавшихся исследованием системы, в которой они находятся, и ее законов. Разумеется, искусство не только изучало и критиковало рынок и общество потребления, оно занималась исследованием самых разных феноменов, включая и законы восприятия, в основе которых лежит анатомия глаза. Достаточно вспомнить оп-арт, «превращавший» плоские и статичные изображения в пульсирующие и загадочные, произведения, «существующие» не на холсте, а в мозгу, переводя, таким образом, зрителя, без всякой его на то воли, в разряд то ли соавтора, то ли лабораторной крысы, которая не может не реагировать на стимул. Оп-арт поставил любителя прекрасного в довольно незавидное положение, поскольку вынужденная реакция глаза на картину не соотносится с прежней традицией преувеличения пафоса высокого искусства (которое во многом зиждется на мастерском выстраивании иллюзии). Неудивительно, что следующим шагом стало исследование и даже попытки преобразования чувственной сферы, то есть стремление к расшатыванию основ традиционной системы чувственности (и, в долгосрочной перспективе, как путеводная звезда, пределов, обусловленных человеческой анатомией). И, конечно, здесь на помощь искусству должны прийти наука и технология, у которых есть средства достижения этой цели – теперь можно выстраивать собственную виртуальную реальность, скрестить чьи-то геномы, проводить интересные психологические эксперименты в рамках акций и перформансов. Это направление не является единственным, в котором двигается или может двигаться современное искусство, однако оно представляется наиболее перспективным в силу того, что процесс проникновения информационных технологий в организацию нашей жизни и не думает замедляться. Это приводит ко всё большему ускорению накопления изменений во всех областях, от сельского хозяйства и транспорта до медицины, которую планируется сделать глубоко персонализированной (не для «в среднем по палате», а для конкретного человека), благодаря развитию методов математического моделирования. Искусство, разумеется, не обходит вниманием эти процессы. Здесь можно вспомнить множество случаев взаимодействия искусства с наукой и технологией – к примеру, кураторскую практику Паолы Антоннели в МоМА или работы отдельных художников, таких как «Поговори со мной» Раса и Райтис Шмитсы (общение с цветами), интерактивные перформансы Сони Чиллари, инсталляции автономных экологических систем Кена Ринальдо, образцы виртуального искусства и др.



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



*Рисунок 4. И. Захаров-Росс. "The inner observatory". 1996.*

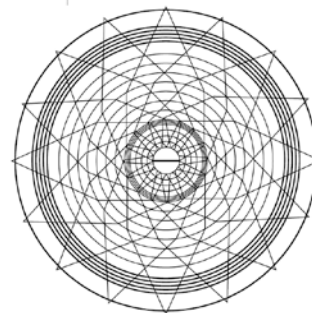
Однако в рамках этой статьи нас интересует не столько оптимизм художников-экспериментаторов, сколько рефлексия относительно выстраиваемой системы. Этому посвящен один из проектов И. Захарова-Росса – «The Inner Observatory» (1996), который состоял из 13-и метрового телескопа, направленного не в космос, а на модель человеческого мозга. Под этой моделью находился масс-спектрометр (ускоритель частиц). Здесь художник обращается к креативной энергии человеческого разума, которая до сих пор является для нас «черным ящиком», в той же степени, что и космос. Сегодня мы слишком сильно полагаемся на технологии и автоматизацию процессов. Кажется бы, у большинства людей вследствие этого должны высвободиться время и энергия на некую творческую, созидательную деятельность, но этого не происходит. Темп жизни всё ускоряется, но где тот глобальный прорыв, который обещал нам запуск андронного коллайдера? Масс-спектрометр способен воздействовать на скорость движения частиц, однако никто, кроме самого человека, в процессе новой для него деятельности, не способен сформировать в его собственном мозгу новые нейронные цепочки, трансформировать свою личность (речь идет, по сути, о само-трансгрессии, преодолении границ «себя»). Прогресс – не только в скорости и количестве изменений, но и в их качестве. Критическая оценка происходящего в техногенном мире в эпоху нарастающей автоматизации всех сфер – абсолютная необходимость, хоть она и не вызывает у зрителя такого восторга, как картины, нарисованные с помощью бактерий (биоарт). Речь идет о рефлексии более высокого уровня, о формировании стратегии развития, «дорожной карты». И тут достаточно вспомнить аргументы К. Циолковского, приведенные им в труде «Философия космической эпохи», чтобы



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

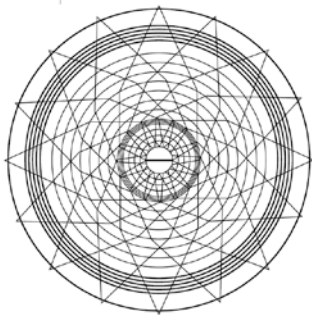
*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



убедиться, что эксперимент и вообще изобретательство неразрывно связано с гуманитарным исследованием, науку и искусство всегда объединяли и будут объединять три операции – анализ, синтез и трансгрессия (преодоление предела мнимого возможного). Первые два – это методы познания, третье – термин неклассической философии, «выход за пределы» – в Интернет (грандиозный «черный лебедь» Новейшей эпохи, который вообще был создан сравнительно недавно и вызвал лавину изменений во всех сферах жизни) и виртуальное пространство, в космос, в человеческий геном и т.д.; это принципиальная позиция, направленная на преодоление конвенций всех порядков, и характерна она как для ученого, так и для художника.

Не менее интересной является и проблема «преемственности» мышления – своеобразная рефлексия о рефлексии. К этой теме И. Захаров-Росс обратился в своей работе «Reanimation» (1997-1998). Один из залов Туркуэнском музее изящных искусств во Франции стал пристанищем для различных объектов: металлических скульптур, плакатов и столов, предметов, похожих на лабораторное оборудование. В проекте использовался элемент более ранней «Tabula Rotunda» – 17-метровый коллаж, в верхней части которого были перечислены имена людей, оказавших значительное влияние на историю человечества за последние 4000 лет, а в нижней части – имена основных духовных лидеров за 4000 лет истории религии. Для творчества художника характерна процессуальность: использование одних и тех же элементов в различных проектах. Таким образом происходит взаимодействие самих произведений и их контекстов (старых и новых), создается ощущение непрерывности и незавершенности, произведения прежних лет получают «новую жизнь» в текущих проектах и новое значение, как бы уточняются и дополняются. Подобным же образом дела обстоят в пространстве науки – как в точных науках, так и в исторической – они постоянно переосмысляются с позиций современности, в свете новых фактов и научных данных.

Эту мысль подтверждают графики и последние научные данные, включенные в «Reanimation», научные теории из медицины, генетики и теории хаоса. Посреди зала располагалась колонна, символизирующая связь с небесами, две небольшие комнаты в конце помещения напоминали два полушария мозга. С помощью компьютеров зрители могли познакомиться с различными философскими, религиозными, технологическими концепциями и концепциями в сфере искусства, увидеть между ними связи. Для художника принципиальным моментом оставалось взаимодействие зрителей «Reanimation» с той средой, в которой они оказывались.



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*

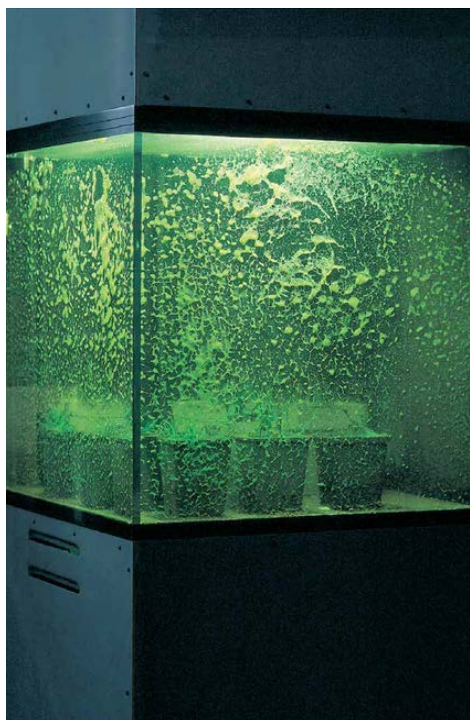


Рисунок 5. И. Захаров-Росс. "Reanimation". 1997.

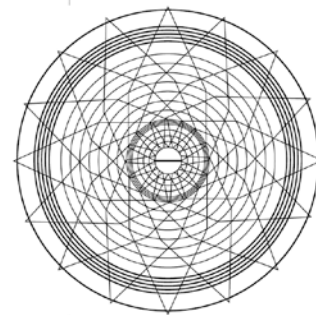
В 2012 году состоялась выставка Захарова-Росса в Galerie Heike Strelow во Франкфурте-на-Майне, в рамках которой он продолжает исследовать новые пути мышления, на «стыке» междисциплинарного знания, и через эти трансдисциплинарные соединения открывает новый «многогранный» горизонт будущего. Каждый элемент синтопического коллажа Захарова-Росса является автономным – и в то же время может быть прочитан в более широком контексте, инсталляция поддается «расшифровке» только когда зритель привносит в объект свой собственный опыт, свое воображение, перенося таким образом его в новые «условия».

Нужно отметить, что не только искусство заинтересовано в создании «сред». В 2009 году в Мюнхене при содействии университета Людвиг Максимилиана был основан экспериментальный «Синтопический салон» – междисциплинарный проект, объединяющий искусство и науку, который функционирует с тех пор в различных местах (к примеру, с июня по сентябрь 2012 года салон действовал на Нойер Маркт в Потсдаме). В состав «междисциплинарной команды» входят Роленд Эssl (архитектура), Михаэла Ротш (изобразительное искусство) и Илдико Мени (медицина). Основываясь на принципе «синтопического салона», художница Михаэла Ротш в 2011 году разработала кочевую форму городского интерфейса для Стамбула («Syntopian Refuge»). Убежище – от чего? Вероятно, от репрессивных инстанций различных режимов.

## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

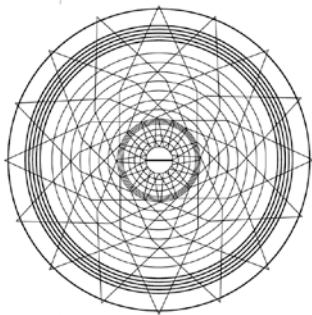
*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



*Рисунок 6. И. Захаров-Росс. “Untitled”. 1994-2008. Vier Wege (2011-2012), Galerie Heike Strelow, Frankfurt / Main.*

Мы привели лишь несколько примеров, которые, тем не менее, позволили нам в некоторой степени проиллюстрировать одну из наиболее ярких тенденций последних лет – процесс сближения науки и искусства в самых различных плоскостях. Благодаря сотрудничеству с научными институтами, искусству (в частности, синтопическому искусству) удастся «обойти» институты арт-рынка. В XX в. искусство стремилось ко всё большей «дематериализации», чтобы избежать тисков рынка и культурной индустрии (Хоркхаймер, Адорно 2016), не быть апроприированным рынком, не быть «продуктом», переведенным в денежный эквивалент (Аронсон 2015), вообще выйти из товарно-денежных отношений в некое иное пространство – и этим пространством оказывается междисциплинарное поле науки и искусства.

Здесь создается ситуация взаимодействия науки и искусства, их взаимообогащения. Сейчас возникает ощущение, что наука и искусство снова становятся близки, подобно тому, как они были близки в эпоху Возрождения, когда закладывался фундамент новой европейской культурной парадигмы. Тенденция сближения науки и искусства, «перемещения» значительной части дискурса в пространство научных институтов важна не только для развития



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*

самих науки и искусства, создания новых форм искусства и новых концепций в науке, но и для развития общества в целом и для развития культуры.

### БИБЛИОГРАФИЯ

Аронсон О. (2015). Искусство: от страха метафизического к страху экономическому. Интервью Лии Адашевой с Олегом Аронсоном. О. Аронсон, Е. Петровская. *Что остается от искусства*. М.: Институт проблем современного искусства.

Дебор Г. (1967). *Общество спектакля*. М.: Логос, 2000.

Фадеева Т. Е. (2016). *Синтопическое искусство в контексте современных культурных и социальных конвенций*: автореф. дис. ...канд. искусствоведения: 24.00.01. Саранск.

Хоркхаймер М., Адорно Т. (2016). *Культурная индустрия: просвещение как способ обмана масс*. М.: Ад Маргинем Пресс.

Chatterjee A. (2011). Neuroaesthetics: A coming of age story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23.

Conway B.R. & Rehdig, A. (2013). *Neuroaesthetics and the Trouble with Beauty*. PLoS Biology 11, 3, e1001504. doi:10.1371/journal.pbio.1001504.

Poeppel E. (2002). *Igor Sacharow-Ross. Sapiens*. Koeln: Salon Verlag.

Park M. (2015). *Neuroscience and Art. Theory, Practice and Intersections*. Munich.

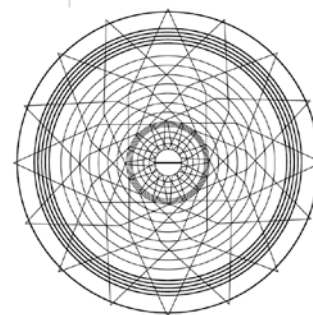
Ramachandran, V.S.; Hirstein, William (1999). The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. *Journal of Consciousness Studies*. 6 (6-7): 15–51.

Zeki S. (2000). *Inner vision*. New York: Oxford University Press.

## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*



# THE CONCEPTUAL STRATEGIES OF APPROACH BETWEEN SCIENCE AND ART: SYNTOPY AGAINST THE INDUSTRY OF IMAGES

**Fadeeva T. E.**

Ph. D. in Art Studies

[nakovrevertote@gmail.com](mailto:nakovrevertote@gmail.com)

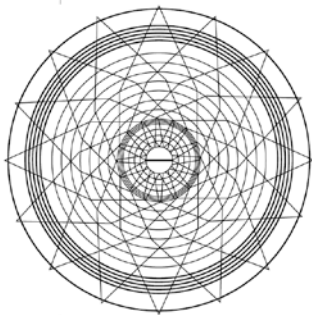
### Аннотация:

An essential feature of some practices of contemporary art is their striving for approach with science and the formation of a joint scientific-creative conceptual basis. This trend is implemented both "plastically" in works of art and institutionally in bringing science to the art space and vice versa, as well as in joint artistic and scientific events or creating of laboratories.

The closing-in with science is a conceptual strategy that some avant-garde art practitioners choose to withstand in this way against the "cultural industry" - the "industrial apparatus" for producing uniform, standardized works in the field of art. "Avant-garde" is understood here not as a "historical" avant-garde of the beginning of the 20th century, but as an "engine" in the field of art that opposes already established conventions, crystallization of forms, stagnation. The cultural industry seeks to stamp out forms, which already existed, seeks to "wash away" the original content out of them. Thus it creates space not for thought and feeling, but for economic exchange.

The avant-garde is the source of new signs of the plastic language relevant to the present. Choosing various strategies of "resistance" to the cultural industry, it generates new forms of art such as "syntopic collage." At the heart of this synthetic form lies the concept of "syntopy," developed by German scientists, including the neuroscientist, professor E. Poeppel, who believes that in the field of interdisciplinary cooperation appear new forms of interaction, that open new prospects for both science and art.

**Keywords:** art, science, science art, neuroesthetics, syntopy, E. Peppel, I. Zakharov-Ross



## [Научные статьи]

Фадеева Т. Е.

*Концептуальные стратегии сближения науки и искусства: синтопия против индустрии образов*

### REFERENCES

Aronson O. (2015). *Iskusstvo: ot strakha metafizicheskogo k strakhu ekonomicheskomu. Interv'yu Lii Adashevskoy s Olegom Aronsonom.* O. Aronson, E. Petrovskaya. *Chto ostaetsya ot iskusstva.* M.: Institut problem sovremennogo iskusstva.

Chatterjee A. (2011). Neuroaesthetics: A coming of age story. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23.

Conway B.R. & Rehdig, A. (2013). Neuroaesthetics and the Trouble with Beauty. *PLoS Biology* 11, 3, e1001504. doi:10.1371/journal.pbio.1001504.

Debor G. (1967). *Obshchestvo spektaklya.* M.: Logos, 2000.

E. Poepple // Igor Sacharow-Ross. *Sapiens.* Koeln: Salon Verlag, 2002.

Fadeeva T. E. (2016). *Sintopicheskoe iskusstvo v kontekste sovremennykh kul'turnykh i sotsial'nykh konventsiy: avtoref. dis. ...kand. iskusstvovedeniya: 24.00.01.* Saransk.

Igor Sacharow-Ross. *Sapiens.* Koeln: Salon Verlag, 2002.

Khorkkхайmer M., Adorno T. (2016). *Kul'turnaya industriya: prosveshchenie kak sposob obmana mass.* M.: Ad Marginem Press.

Park M. *Neuroscience and Art. Theory, Practice and Intersections.* Munich, 2015.

Ramachandran, V.S.; Hirstein, William (1999). The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. *Journal of Consciousness Studies*. 6 (6-7): 15–51.

Zeki S. *Inner vision.* New York: Oxford University Press, 2000.