

Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2025. № 1 (82). С. 154–164.
THE CASPIAN REGION: Politics, Economics, Culture. 2025. Vol. 1 (82). P. 154–164.

Научная статья
УДК 18:7.01
doi: 10.54398/1818-510X.2025.82.1.015

**ЦИФРОВЫЕ АРТ-ПРАКТИКИ И АРТ-ОБЪЕКТЫ:
СТАТУС В АЛГОРИТМИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКЕ**

Уймина Ольга Ивановна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносов, г. Москва,
Россия

o.i.uymina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0088-7487>

Аннотация. В статье рассматриваются отличия алгоритмической эстетики от смежных направлений в неклассической эстетике. Дается обоснование, почему алгоритмическая эстетика методологически лучше других многочисленных моделей для изучения цифровых арт-практик и арт-объектов (которые создаются художниками-программистами, а художественный образ воплощается при помощи цифровых технологий, основанных на алгоритмах). Цель данной работы – выделить отличительные характеристики цифровых арт-практик и оценить, насколько целесообразно их анализировать в рамках алгоритмической эстетики. Автор структурирует теоретические концепции, связанные с предметом исследования алгоритмической эстетики, включая сайнс-арт, медиаискусство и арт-практики. Арт-практики помогают расширить творческий инструментарий и, следовательно, позволяют постигать цифровые трансформации в обществе и справиться с «алгоритмической свежзависимостью». Краткий срок экспозиции современных артефактов приводит к тому, что они переходят в медиапространство. При этом оцифрованные арт-объекты продолжают функционировать благодаря компьютерным алгоритмам. Алгоритмизированные арт-практики создаются с помощью компьютерных технологий IT-специалистами, которые одновременно могут быть учёными, хореографами, художниками. Разработанная программистами алгоритмическая система проходит стадию воспроизведения уже созданных человеком художественных образов, поэтому творчество человека необходимо как источник данных для алгоритмов.

Ключевые слова: алгоритмическая эстетика, медиаэстетика, алгоритмизация, нейроэстетика, произведение искусства, алгоритмическое искусство, цифровая арт-практика, цифровой арт-объект, медиаискусство, сайнс-арт

Для цитирования: Уймина О. И. Цифровые арт-практики и арт-объекты: статус в алгоритмической эстетике // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2025. № 1 (82). С. 154–164. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2025.82.4.015>.



Это произведение публикуется по лицензии Creative Commons “Attribution” («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

**DIGITAL ART PRACTICES AND ART OBJECTS:
STATUS IN ALGORITHMIC AESTHETICS**

Olga I. Uymina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia Federation
o.i.uymina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0088-7487>

Abstract. The article explores the fundamental differences between algorithmic aesthetics and the related areas in non-classical aesthetics. It finds grounds for algorithmic aesthetics to be methodologically more adequate than other numerous models to the study of digital art practices and art objects (which are created by artists-programmers, and the artistic image is embodied using modern

technologies based on algorithms). The goal of the following article is to define the distinctive characteristics of digital art practices and to evaluate the viability of their research in the framework of algorithmic aesthetics. The author structures the theoretical concepts related to the subject of research of algorithmic aesthetics, including algorithmic art, science-art media art and art practices. Art practices allow to expand the creative toolkit and, therefore, to understand digital transformations in society and to cope with “algorithmic ultra-dependence”. The briefness of exhibition of the contemporary artifacts leads to their migration to the media space. At the same time, they keep on functioning thanks to computer algorithms. Algorithmic art practices are created by means of digital technologies by IT experts, who might at the same time identify themselves as researchers, choreographers and artists. The algorithmic system elaborated by programmers passes a stage of recreation of the artistic imagery already created by humankind, which is why human creativity is an integral part and a data source for algorithms.

Keywords: algorithmic aesthetics, media aesthetics, algorithmization, neuroesthetics, artwork, algorithmic art, digital art practice, digital art object, media art, science-art

For citation: Uymina O. I. Digital art practices and art objects: status in algorithmic aesthetics. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture]. 2025, no. 1 (82), pp. 154–164. <https://doi.org/10.54398/1818-510X.2025.82.1.015>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Введение

Современная эстетика включает алгоритмическую эстетику, которая сегодня стала популярной за счёт открытого доступа к машинной генерации текста и изображений. При этом необходимо теоретическое описание новых областей в алгоритмической эстетике, включающих не только изобразительное искусство, как это подробно описано в работе А. С. Мигунова и С. В. Ерохина [14], но также областей, связанных с цифровыми арт-практиками. Под алгоритмической эстетикой автор статьи понимает современное направление в эстетике, связанное с анализом, созданием и оценкой как традиционных произведений искусства, так и арт-объектов или арт-практик при помощи различных технологий, построенных на вычислениях.

Художники самостоятельно или в коллаборации с арт-программистами создают арт-практики и арт-объекты [16, с. 180], связанные с экспериментами в разных областях: музыке, изобразительном искусстве, хореографии, художественных текстах, опере, мультимедийных экспонатах, научных экспериментах и т. п. Это позволяет объединить разные сферы: эстетику, программирование, научные технологии и искусство.

В современной неклассической эстетике можно выделить смежные направления с алгоритмической эстетикой, которые исследуют интерактивность цифрового искусства, виртуальность, мультимедийность, например медиаэстетика и виртуалистика. Из-за большого количества подходов появляется вопрос о статусе произведения искусства и арт-практики. Это приводит нас к проблемам, чем арт-практика отличается от произведения искусства; в каких направлениях неклассической эстетики говорится об арт-практике; какие сейчас критерии у арт-практики и целесообразно ли рассматривать арт-практику в рамках алгоритмической эстетики?

Статус арт-практик сегодня неоднозначен: этим термином называют всё, что не относится к искусству и при этом является продуктом творческого процесса. Заменить термин «произведение искусства» на «арт-практику» и «арт-объект» предлагают при описании произведений художников постмодернизма, когда в дополнение к классической теории эстетики происходит развитие неклассических направлений. О. И. Тарасова определяет «арт-практики как способ (с)организации среды обитания» [19, с. 551]. Определение арт-практики не указывает на какой-либо исследовательский подтекст, а описывает творческий взгляд на взаимодействие художников с окружающей средой. Иначе определяет арт-практику С. О’Салливан, она приводит определение постмедийного понятия арт-практики, где, как она пишет, «не так важно, какими могут

быть особенности среды, скорее, становится важным то, что может делать конкретный арт-объект» [30, р. 130]. Определение О'Салливан больше связано с функциональными особенностями арт-объекта, а не его взаимодействием со средой. Другими словами, эти определения указывают на новый характер продуктов творчества. Чтобы очертить концепцию арт-практики в рамках алгоритмической эстетики, необходимо установить её связь с различными областями современного искусства, такими как медиаискусство и сайнс-арт.

В статье рассмотрены теоретические концепции алгоритмической эстетики, которые представлены различным образом в работах теоретиков, что приводит к неоднозначному разграничению арт-практик и алгоритмической эстетики. Теории, связанные с изучением арт-практик и алгоритмической эстетики, не противоречат друг другу, но существует необходимость их логически связать, чтобы разобраться в предмете исследования. Арт-практика рассматривается как в алгоритмическом искусстве, так и в целом во всей неклассической эстетике. Автор статьи предлагает опираться на работу С. В. Ерохина, который «рассматривает цифровое изобразительное искусство (включая алгоритмическое искусство) в рамках алгоритмической эстетики» [6, с. 64]. В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская пишут, что «арт-практики и арт-объекты возникли на мультимедийной основе в рамках неклассической эстетики» [3, с. 64]. Авторы подчёркивают, что алгоритмическое искусство включает в себя новые формы медиаискусства: арт-практики («видеоарт, трансмишен-арт, экспериментальное кино, и технологическое искусство, электроник-арт, робото-арт, геномик-арт, интернет-арт и виртуал-арт» [3, с. 66]). Алгоритмическое искусство (в которое включено медиаискусство) является цифровым искусством и его, согласно С. В. Ерохину, можно рассматривать в рамках алгоритмической эстетики. Другими словами, прорабатывая в рамках алгоритмической эстетики цифровое изобразительное искусство, С. В. Ерохин не включил арт-практики, которые также являются предметом изучения алгоритмической эстетики, именно этот пробел и восполняет автор в настоящей статье. Цель данной статьи: выявить отличительные характеристики арт-практик алгоритмической эстетики.

Цифровые арт-практики – это проекты, которые созданы с помощью компьютерных программ (определённого алгоритма) и изображают творческий замысел художника. Если электронные вычислительные технологии поменяются на квантовые, то это не изменит сами алгоритмы, но ускорится обработка данных. Такие арт-практики могут быть созданы в результате научного проекта, но результат художественного проекта не связан с практическим применением, а может быть, например, побочным продуктом научной работы. Арт-объект (цифровой) – это артефакт или результат арт-практики, который был создан с использованием электронных устройств и программного кодирования или работает благодаря алгоритмизированной компьютерной программе.

Методология

Такие неклассические направления, как логическая эстетика и конвергентная эстетика (так же как и нейроэстетика), не рассматривают цифровые арт-практики. Далее предлагается разобрать, почему следует рассматривать цифровые арт-практики как предмет исследования алгоритмической эстетики. Будут рассмотрены неклассические направления эстетики, в которых рассматривается творчество художников, созданное с помощью алгоритмов: виртуалистика и медиаэстетика.

Переход от аналоговых технологий к цифровым не является очередной технологической революцией [12]. Поэтому виртуалистика, с точки зрения автора статьи, относится к неклассической эстетике, и выделять процесс технологического преобразования эстетики в виртуалистику как третье направление, отличное от классической и неклассической эстетики, нам представляется всё же нецелесообразным. Пример этому можно было наблюдать на Международном интерактивном фестивале современного искусства “Artlife Fest”, где работы двух художников, один из которых

создаёт изображение на холсте, а второй – дополненную AR-реальность, воспринимаются как единое изображение, которое оживает при наведении сканера телефона. Так, например, в работе Константина Сапронова кролик оживает и убегает из картины [23].

Применение электронных цифровых технологий позволяет информации мгновенно и массово распространяться. При этом сохраняется традиционный способ творчества, но интеграция компьютерных технологий для взаимодействия с традиционным произведением искусства придаёт последнему коммуникативный характер и переводит трансформированный арт-объект в медиапространство. Технологические устройства становятся машинами по «производству, хранению и распространению медиаресурса» [13, с. 107].

Становится понятно, почему С. В. Ерохин не рассматривает медиаискусство [7]. Сложность в том, что происходит пересечение двух теорий: медиаэстетики (или инфоэстетики) и алгоритмической эстетики. Но автор настоящей статьи предлагает сделать выбор в пользу последней. Многие произведения, в том числе рассматриваемые ранее арт-практики, имеют оцифрованный формат. Поэтому мы можем говорить, что цифровая репрезентация является объектом изучения алгоритмической эстетики, поскольку она создаётся в цифровом формате, имеет математический алгоритм реализации, благодаря чему медиа становятся программируемыми [13, с. 61]. Основной чертой цифрового произведения, рассматриваемого в рамках алгоритмической эстетики, является то, что оно частично или полностью создано с помощью вычислительной техники и существует в двоичном коде. С цифровым искусством ассоциируются те произведения, в создании которых участвовал компьютер и алгоритм, реализованный в программе [6, с. 9].

М. Трайб и Р. Джана предлагают определить художественное творчество новых медиа как арт-практика [33] и относят к ним старые названия «мультимедийное искусство» и «интерактивное искусство». Получается, что медиаискусство включается в арт-практику. Подтверждением тому, что алгоритмическая эстетика включает в свой предмет медиаискусство, служит то, что сегодня можно говорить о переходе от новых медиа к постмедиа. Для постмедиа характерна равнозначность всех медиа и их соединение. Компьютер способен моделировать формы и законы мира искусства. Зритель становится со-творцом в современном медийно-цифровом производстве. Любая фотография и оцифровка арт-объектов с последующей трансляцией в социальной сети или сети интернет делает её медийной.

Развитие компьютерных технологий приводит к созданию разных направлений: цифровое, медийное и телекоммуникационное, постмедийное, алгоритмическое, вычислительное, генеративное, компьютерное, информационное, постцифровое, искусственное и т. д. Для каждой из них пытаются обосновать свою эстетику, в которой объекты и субъекты, независимо от того, как их определяют, сохраняют свои свойства. Возникает ситуация переопределений и путаницы понятий. Как пишет Г. Р. Гринфилд, сейчас идет поиск определений в процессе формирования и преобразования информационных носителей и вычислительных устройств [25].

Мы предлагаем рассматривать медийное искусство в рамках алгоритмической эстетики, потому что алгоритмическая эстетика изучает как процесс создания произведения искусства, так и произведения, уже созданные при помощи алгоритмов, на которых «обучаются» компьютерные программы. Также предлагается дать единое определение и вместо «медиаискусство» называть, соответственно, такие произведения арт-практиками и арт-объектами.

Теперь можно перейти к более подробному рассмотрению, что отличает в алгоритмической эстетике арт-практику.

Основная часть

Появление арт-объектов Л. А. Закс связывает с созданием поп-арта [9, с. 105], а В. В. Бычков и Н. Б. Маньковская связывают с развитием теории новых медиа. Развитие компьютерных технологий позволило переосмыслить современное творчество, которое обращается к повседневным артефактам. Автор статьи предлагает определить,

как соотносятся наука и искусство в арт-практике, так как существуют разные подходы к определению и эстетическому осмыслению цифровых арт-практик и арт-объектов. Прежде всего стоит отметить, что понятие арт-практики более широкое, чем «цифровые арт-практики» в алгоритмической эстетике.

Понятие «арт-практика» превалирует в неклассической эстетике над произведением искусства. О. В. Пигулевский определяет арт-практику как «использование готовых объектов или конструкций в качестве произведения в противовес искусству как автономной эстетической реальности, противопоставленной повседневной жизни» [16, с. 180]. Например, арт-практики могут быть связаны с наукой и создаваться в рамках science-art, их исследуют в рамках неклассической эстетики.

Х. Ортега-и-Гассет писал, что искусство и чистая наука помогают судить о переменах в коллективном типе восприятия, так как человек при смене жизненных установок выражает это в «творческих эманациях» [15, с. 250]. Возможно, что арт-практики и арт-объекты – это научные прототипы, которые необходимы для создания чего-то более глобального и необходимого в культуре. Но при этом они сохраняют неутилитарный характер. Работы, связанные с «эстетикой в науке», в которых основная задача состоит в том, чтобы использовать эстетический язык буквально, например в мысленных экспериментах, где задействовано воображение, как и в художественной литературе [28, р. 671]. Здесь учитываются вопросы, может ли искусственный интеллект творчески подходить к разработке научных экспериментов, как это делают учёные, и для которых эстетические ценности играют роль «когнитивных ограничений» [27, р. 329], «на то, каким образом мы рассуждаем, какие теории и гипотезы мы разрабатываем и, в конечном счёте, действуем как привратники, отражающие человеческие факты о человеческих способностях, а не о мире» [27, р. 330]. Эстетический взгляд на науку никак не связан с арт-практиками, но демонстрирует основополагающие принципы, на которых происходит пересечение науки и искусства и на каких основаниях зарождается сайнс-арт, который частично связан с развитием цифровых арт-практик.

Science-art относится к такому направлению современного творчества, «в котором художественный образ воплощается при помощи современных технологий, ... основанных на научных методах, разработках и достижениях» [27, р. 156]. В определении сайнс-арта также есть свои неопределённости, например то, что «любой сайнс-арт является искусством исследования, но не любое искусство исследования является сайнс-артом» [11, с. 161].

Художник П. У. Холден в проекте «Концентричность» попытался придать каплям «некоторый язык или значение» [20] с помощью восьми чаш с водой и парящего над этими чашами скульптурного аппарата (из трубочек, бутылочек, клапанов и игл для инъекций), которым управляет компьютер и исполняет алгоритм движения капель дождя. Подобные инсталляции помогают размышлять и тестировать новые сценарии взаимодействия с алгоритмически сгенерированной информацией. Согласно К. Шнугг и К. Стари, от алгоритмической сверхзависимости спасут художественные арт-практики, которые способствуют управлению на основе «цифровых артефактов индивидуально овладевать коллективным интеллектом» [32, р. 1541]. Такие арт-практики помогают расширять инструментарий и, соответственно, творчески постичь цифровую трансформацию общества.

Сайнс-арт, связанный с алгоритмизацией, включается в предмет анализа алгоритмической эстетики. Несмотря на то, что большинство выставок современного искусства наполнено материальными арт-объектами и живописными картинами, также небольшой процент экспозиций начинают занимать цифровые арт-объекты и арт-практики, например когда можно было погрузиться в виртуальное пространство в работе Надежды Бей «Информационное поле» [2] на выставке blazar 2023 г.

Разделение арт-практик на сайнс-арт и арт-перформанс условно, например для инсталляции «Поля 2.1» арт-группы «Куда бегут собаки» [17] Денис Перевалов написал программу, благодаря которой работала инсталляция и её можно отнести

к сайнс-арт, но также этот программист создавал программу для хореографической арт-практики Е. Жариновой «Степень свободы» [8]. Обе работы Д. Перевалова можно анализировать в рамках алгоритмической эстетики.

Между наукой и искусством есть существенное различие, которое невозможно преодолеть, когда «субъективное, интуитивное и эмоциональное противопоставляется объективному, логическому и рациональному» [26, р. 228]. Такая попытка совершается в нейроэстетике, исследующей опыт «художественных практик и природу научного познания» [21, с. 40]. Нейроэстетика даёт возможность изучить на физическом уровне эстетическое восприятие человека, она фиксирует изменения мозга человека, которые биологи и нейрофизиологи пытаются объективировать и описать.

Биологи и нейрофизиологи пытаются анализировать ЭЭГ человеческого мозга при восприятии произведений искусства, например на выставке Михаила Врубеля в Русском музее [4]. Но в эксперименте, проведённом Н. В. Шемякиной и её коллегами [31] совместно с искусствоведом, наблюдалось противоречие на теоретическом уровне, например в задании, которое получали реципиенты не было чёткого разделения по эстетическим критериям, что позволило бы провести научную работу корректно. Можно наблюдать, что нейроэстетика обращается к предмету эстетики как выразительной форме и в ответе Н. В. Шемякиной на вопрос автору статьи в рамках конференции [22] было понятно, что у учёных «понравившееся произведение» ассоциировалось с субъективным понятием «нравится» и чем-то напоминает поиск «того, чтобы я хотел иметь у себя дома» (при этом проводилось измерение с помощью ЭЭГ). Подобные труды полезны для предиктивной аналитики, например МакКормак и Д'Инверно выбирали, какие произведения поп-музыки будут успешны, «указывая на психологические модели эстетики, эмпирические исследования и нейробиологию» [24].

Научный подход к эстетике не всегда связан с созданием арт-практик, как это происходит в нейроэстетике. Автор статьи предполагает, что коллаборация теоретиков эстетики со специалистами в области интеллектуальных систем позволит развить и вывести алгоритмическую эстетику на новый уровень, и это поможет оценивать арт-практики.

Рассмотрев подробно, как наука и искусство воплощаются в арт-практиках, следует отметить, что не все цифровые арт-практики являются сайнс-артом, но при этом являются предметом изучения алгоритмической эстетики, как было в примере с хореографическим арт-перформансом Е. Жариновой. Далее предлагается определить два направления развития арт-практик, которые наблюдаются в алгоритмической эстетике.

Первое направление – это создание цифрового алгоритмического искусства и арт-практик с целью выразить художественный образ. Пока нет ярких примеров создания уникальных высокохудожественных произведений искусства при помощи «эстетических алгоритмов». На сегодняшний день мы наблюдаем только цифровое искусство, алгоритмическое искусство, цифровые арт-практики и арт-объекты, которые «предлагают новые аффективные сборки и отличаются специфической формой мышления от простого мнения (которое является более привычным и связано со здравым смыслом)» [29, р. 199].

Можно согласиться с Ф. И. Гирёнком, что «сущность вещи раскрывается не самой вещью и не самим по себе художником, а тем способом, которым она используется человеком» [5, с. 286]. Подобный подход мы наблюдаем у Digital sisters, которые исполняли музыкальную импровизацию на концерте, а не воспроизводили свои музыкальные сочинения. Теперь на концерте зритель может наблюдать, как два саунд-артиста проводят музыкальные испытания, работая с программами преобразования и обработки звука [18].

В работе Мигунова и Ерохина нет утверждения, что произведения искусства теперь не входят в объект изучения алгоритмической эстетики. Возможно, что со временем работы художников, использующих современные программные устройства и роботов, будут относить к произведениям искусства наравне с живописными полотнами.

Второе направление в алгоритмической эстетике связано с алгоритмизацией всех процессов, начиная с интерактивности до повседневной практики взаимодействия с алгоритмами, например при постоянном поиске театральных билетов таргетированная реклама будет предлагать посетить новые спектакли. Такое взаимодействие с алгоритмами также можно рассматривать как арт-практику. Например, если провести практику влияния на таргетированную рекламу и зафиксировать это, а потом представить результат в статье, то это можно считать состоявшейся арт-практикой: «Активное производство субъективности – наше процессуальное самотворение и является эстетическим делом» [29, р. 199]. О’Салливан определяет арт-объекты и арт-практики как «особые комбинации аффектов, которые предлагают нам модели нашей собственной субъективности» [29, р. 199]. Другими словами, арт-практики не предлагают нового знания о мире, они предлагают новый взгляд на то, что нас ежедневно окружает и с чем мы сталкиваемся, как в примере с рекламой. Инструменты, которые рассматриваются в рамках алгоритмической эстетики, позволяют человеку отрабатывать эту практику. Например, эстетическая потребность в посещении спектаклей подкрепляется спонтанной покупкой билетов.

В XX и XXI вв. искусство дополнилось арт-практиками и арт-объектами, которые отказались от критерия художественности, как это произошло во втором направлении. В них обобщающий префикс «арт-» поставлен перед внеэстетическими терминами, такими, как «практика», «деятельность», «объект», «проект», что обозначает продукт современного производства. Уместен возврат к «имплицитной эстетике», для осмысления объектов подобного творчества. Категории неклассической эстетики имеют маргинальный характер для классической эстетики, именно это и позволяет определять многочисленные артефакты как образцы современного искусства. Но классическая теория эстетики важна для осмысления творчества, которое предполагает художественность и обращение к трансцендентному, которое пытаются создать в первом направлении.

Художники стремятся найти новые формы творческого самовыражения, создать что-то актуальное и репрезентативное для современных зрителей, что ещё не было до них представлено. Программист может взаимодействовать как с учёными, так и с хореографами, создавая арт-практики, работающие по определённому алгоритму. Получается, что ключевая роль в создании алгоритмизированных арт-практик у программистов или IT-специалистов – в этом главное отличие предмета изучения алгоритмической эстетики. Но может быть так, что арт-художник сам придумывает идеи аудиовизуальных инсталляций и создаёт их с помощью компьютерных программ. Например, как это сделала Kami Usu в «Алгоритмической эстетике» [1], обработав видео с помощью программы, работающей по алгоритму компьютерного зрения и соединив его с аудио. Для арт-сайнса таким ключевым участником является учёный, который может быть одновременно программистом и художником, в таком случае его творчество можно также разбирать в рамках алгоритмической эстетики. Учитывая междисциплинарный характер алгоритмической эстетики, связанный с применением алгоритмических технологий, в объект исследования могут быть дополнительно включены следующие эксперименты, связанные с чувствами человека: ольфакторные, осязательные, зрительные (например, айтрекинг), обонятельные, слуховые, кинестетические. Все эти процессы человеческого восприятия изучаются не только учёными, но и художниками, арт-сайнтистами, которые были описаны выше.

Алгоритмическая эстетика проходит первую, имплицитную стадию, связанную с мимесисом. Как любой художник, композитор или, скажем, хореограф обучается на произведениях предшественников, проходя стадию копирования. Но алгоритмическая система, пройдя по-своему эту же стадию, не приходит, как человек, к «художественности» или созданию художественных образов – ведь это человеческое качество, основанное на творческой интуиции. Именно это можно сейчас наблюдать в творчестве современных композиторов, которые опережают алгоритмические программы и создают новые инструменты из повседневных вещей, например композитор Матгьяж Веттль в произведении «Ноктюрн» в качестве инструментов использует настольные лампы [10].

Выводы

В алгоритмической эстетике большинство произведений представляют собой арт-практики, так как современные художники предпочитают проводить эксперименты со звуком, музыкой, текстом, видео, научными экспериментами, соединяя их между собой. Все произведения, которые рассматриваются алгоритмической эстетикой, созданы с помощью цифровых технологий и существуют в двоичном коде.

Коммуникация, которая происходит сегодня в цифровом формате, связана с кратким сроком экспозиции произведений современного искусства и таким образом переходом их в медиапространство. Такие цифровые произведения принято называть медиаискусством, они могут быть созданы или могут работать по цифровому алгоритму. Получается, что часть современных произведений, которые определяют как сайнс-арт и медиаискусство, можно рассматривать как алгоритмическое искусство в рамках алгоритмической эстетики.

Нейроэстетика занимается тем, что оценивает эстетическое восприятие человека, цель таких испытаний – не создать новый артефакт, а понять эстетические предпочтения зрителя. Исследования нейроэстетики имеют целью приумножение теоретико-практического знания. Её минус в том, что не учитывается теория классической и алгоритмической эстетики, что ведёт к субъективной интерпретации практических экспериментов. Развитие знаний в области алгоритмической эстетики позволят развить экспериментальное направление, связанное с алгоритмизацией эстетического вкуса, не только как предзаданного, но больше индивидуально осмысленного.

Основная практическая задача (функциональный признак) алгоритмической эстетики как направления в эстетике – это изучить и проанализировать при помощи цифровых технологий уже созданные произведения искусства и научиться создавать, преобразовывать новые инструменты, помогающие развитию теории эстетики и творцу, но не заменяющие их. Мы предлагаем разрабатывать теоретический материал алгоритмической эстетики. Такие направления, как конвергентная эстетика или медиаэстетика, не дают полноценного представления о процессах цифровизации и алгоритмизации в художественном творчестве.

Новая предметная область алгоритмической эстетики, которая была определена в статье, – это арт-практики и арт-объекты, созданные или оцифрованные при помощи компьютерных технологий. Отличительные характеристики таких арт-практик и арт-объектов – это то, что они сохраняют неутилитарный характер; помогают творчески исследовать трансформацию цифрового общества в специфических «аффективных сборках», включая повседневные арт-практики, не выражающие художественный образ.

Список литературы

1. Аудиовизуальная инсталляция Kami Usu «Алгоритмическая эстетика». – URL: <https://artforthefuture.art/data/items/online/2021/algorithmaesthetics/index.php?lang=ru> (дата обращения: 06.01.2024).
2. Бей Н. Видео + VR «Информационное поле», 2023. – URL: <https://blazar.art/participants/nadezhda-bej/> (дата обращения: 23.09.2023).
3. Бычков В. В. Искусство техногенной цивилизации в зеркале эстетики / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Вопросы философии. – 2011. – № 4. – С. 62–72.
4. Выставка «Михаил Врубель. К 165-летию со дня рождения». – URL: <https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/mikhail-vrubel-k-165-letiyu-so-dnya-rozhdeniya/> (дата обращения: 15.09.2024).
5. Гиренок, Ф. И. Алгоритмическая эстетика / Ф. И. Гиренок // Философия хозяйства. – 2011. – № 3. – С. 283–288.
6. Ерохин, С. В. Цифровое компьютерное искусство / С. В. Ерохин. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2011. – 188 с.
7. Ерохин, С. В. Эстетика цифрового изобразительного искусства / С. В. Ерохин. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 432 с.
8. Жаринова, Е., Перевалов, Д. «Степень свободы». – URL: <https://smallformatdance.wordpress.com/small-format-2017/degree-of-freedom/> (дата обращения: 03.09.2024).
9. Закс, Л. А. Искусство после «Морфологии искусства»: арт-объекты и культуроцентризм / Л. А. Закс // Studia culturae. – 2017. – №. 33. – С. 92–107.

10. Концерт «Музыка машин», «Ноктюрн» Матъяж Веттль, Рахманиновский зал Московской консерватории. – URL: <http://gm.mosconsrv.ru/?p=11402> (дата обращения: 01.04.2023).
11. Левченко, О. Е. Science-art: проблемы терминологии / О. Е. Левченко // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». – 2014. – № 14 (136). – С. 155–162.
12. Маклюэн, М. Г. Понимание медиа: Внешние расширения человека / М. Г. Маклюэн ; пер. с англ. В. Николаева. – Москва : Кучково поле, 2018. – 464 с.
13. Манович, Л. Язык новых медиа / пер. с англ. Д. Кульчицкая / Л. Манович. – Москва : Ад Маргинем пресс, 2018. – 400 с.
14. Мигунов, А. С., Ерохин, С. В. Алгоритмическая эстетика / А. С. Мигунов, С. В. Ерохин. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2010. – 280 с.
15. Ортега-и-Гассет, Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. С. Л. Воробьева. – Москва : Искусство, 1991. – 588 с.
16. Пигулевский, В. О. Искусство и арт-практика / В. О. Пигулевский. – Харьков : Гуманитарный центр, 2019. – 204 с.
17. «Поля 2.1» арт-группа «Куда бегут собаки». – URL: <https://wheredogs.ru/2020/02/поля-2-1/> (дата обращения: 02.02.2024).
18. Рождественский электроакустический концерт. Digital sisters – Kami Usu, Виктория Самохина. Галерея Краснохолмская. – URL: <https://kholmy.vzmoscow.ru/xmasconcert> (дата обращения: 06.01.2024).
19. Тарасова, О. И. Новые онтологии или новые искусства (арт-медиа)? / О. И. Тарасова // Второй российский эстетический конгресс / сост. и науч. ред. Т. А. Круглова, А. Е. Радеев. – Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2021. – С. 550–552.
20. Холден, П. У. «Концентричность» 2019 г. – URL: <https://www.peter-william-holden.com/concentricity.html> (дата обращения: 09.02.2024).
21. Шестакова, М. А. Нейроэстетика В. Рамачандрана и философия науки / М. А. Шестакова // Философские науки. – 2015. – № 11. – С. 40–47.
22. Шемякина, Н. В., Бiryukova, С. В., Потапов, Ю. Г. Нейроэстетические исследования в естественных условиях посещения музея. – URL: https://ai-humanities.rucode.net/verify_harmony_with_algebra/tproduct/633691581-739963383961-neiroesteticheskie-issledovaniya-v-estes (дата обращения: 03.12.2024).
23. Artlife fest 2023. Касание души. Манеж. – URL: https://vk.com/video-211982324_456239184 (дата обращения: 12.11.2023).
24. Berger, P. Aesthetics and Algorithms: Around the Uncanny peak. – URL: https://www.academia.edu/70903021/Aesthetics_and_Algorithms_Around_the_Uncanny_peak?sm=b (дата обращения: 08.08.2024).
25. Greenfield, G. R. On the Origins of the term “Computational Aesthetics”, 2005. – URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/On-Evolving-Multi-Pheromone-Ant-Paintings-Greenfield/92f798df2569ed2cb6dda34d5a30fbcf6ee6a04> (дата обращения: 08.02.2022).
26. Heylighen, F. Foundations of ArtScience: Formulating the problem / F. Heylighen, K. Petrovic // Foundations of Science. – 2021. – Vol. 26. – P. 225–244. – doi: 10.1007/s10699-020-09660-6.
27. Ivanova, M. Scientific progress and aesthetic values / M. Ivanova // New Philosophical Perspectives on Scientific Progress. – New York : Routledge, 2022. – P. 314–331. – doi: 10.4324/9781003165859-20.
28. Murphy, A. Form and Content: A Defence of Aesthetic Value in Science / A. Murphy // Philosophy of Science. – 2023. – Vol. 90, iss. 3. – P. 669–685. – doi: 10.1017/psa.2023.46.
29. O’Sullivan, S. From aesthetics to the abstract machine: Deleuze, Guattari and contemporary art practice / S. O’Sullivan // Deleuze and contemporary art. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2010. – P. 189–207. – doi: 10.3366/edinburgh/9780748638376.003.0012.
30. O’Sullivan, S. The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation / S. O’Sullivan // Angelaki: journal of theoretical humanities. – 2001. – Vol. 6, № 3. – P. 125–135.
31. Shemyakina, N. V. Neuroaesthetics in the naturel conditions of the museum visiting / N. V. Shemyakina, S. V. Biryukova, Yu. G. Potapov. – URL: https://ai-humanities.rucode.net/verify_harmony_with_algebra_en/tproduct/633693925-726322277731-neuroaesthetics-studies-in-the-natural-c (дата обращения: 15.09.2024).
32. Sary, C. Algorithmic Overdependence: Fostering Awareness through Digital Facilitation and (Re-)Construction / C. Sary, C. Schnugg // COS Journal. – 2020. – Vol. 9, № 1. – P. 1541–1558.
33. Tribe, M. New Media Art-Introduction / M. Tribe, R. Jana. – URL: https://www.robertspahr.com/teaching/net/new_media_art_tribe.pdf (дата обращения: 20.12.2023).

References

1. *Audiovizualnaya installyatsiya Kami Usu Algoritmicheskaya estetika* [Audiovisual installation Kami Usu Algorithmic aesthetics]. Available at: <https://kholmy.vzmoscow.ru/algor> (accessed: 06.01.2024).
2. Bei N. *Video + VR Informatsionnoe pole* [Video + VR Information field]. Available at: <https://blazar.art/participants/nadezhda-bej/> (accessed: 23.09.2023).
3. Bychkov, V. V., Mankovskaya, N. B. *Iskusstvo tekhnogennoi tsivilizatsii v zerkale estetiki* [The art of industrial civilization in the mirror of aesthetic]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy]. 2011, no. 4, pp. 62–72.
4. *Vystavka Mikhail Vrubel. K 165-letiyu so dnya rozhdeniya* [Exhibition Mikhail Vrubel. On the 165th Anniversary of His Birth]. Available at: <https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/mikhail-vrubel-k-165-letiyu-so-dnya-rozhdeniya/> (accessed: 15.09.2024).
5. Girenok, F. I. *Algoritmicheskaya estetika* [Algorithmic aesthetics]. *Filosofiya khozyaistva* [Philosophy of Economy]. 2011, no. 3, pp. 283–288.
6. Erokhin, S. V. *Estetika tsifrovogo izobrazitel'nogo iskusstva* [Aesthetics of Digital Computer Visual Art]. St. Petersburg: Aleteyya; 2010, 432 p.
7. Erokhin, S. V. *Tsifrovoe kompyuternoe iskusstvo* [Digital computer art]. St. Petersburg: Aleteyya; 2011, 188 p.
8. Zharinova, E., Perevalov, D. *Stepen svobody* [Degree of freedom]. Available at: <https://smallformatdance.wordpress.com/small-format-2017/degree-of-freedom/> (accessed: 03.09.2024).
9. Zaks, L. A. *Iskusstvo posle "Morfologii iskusstva": art-obekty i kulturotsentrizm* [The arts after «morphology of the arts»: art objects and culture-centrism]. *Studia culturae*. 2017, no. 33, pp. 92–107.
10. *Kontsert Muzyka mashin, Nokturn Matyazh Vettl, Rakhmaninovskiy zal Moskovskoi konservatorii* [Concert Music of Machines, Nocturne Matjaž Vettl, Rachmaninov Hall of the Moscow Conservatory]. Available at: <http://rm.mosconsv.ru/?p=11402> (accessed: 01.04.2023).
11. Levchenko O. *Science-art: problemy terminologii* [Science-art: problems of terminology]. *Vestnik Rossiyskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo instituta. Seriya "Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie"* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities. Series "Philosophy. Sociology. Art Criticism"]. 2014, no. 14 (136), pp. 155–162.
12. McLuhan, M. G. *Ponimanie media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding media: The extensions of man]. Moscow: Kuchkovo pole; 2018, 464 p.
13. Manovich, L. *Yazyk novykh media* [The language of new media]. Moscow: Ad Marginem press; 2018, 400 p.
14. Migunov, A. S., Erokhin, S. V. *Algoritmicheskaya estetika* [Algorithmic aesthetics]. St. Petersburg: Aleteyya; 2010, 280 p.
15. Ortega y Gasset, J. *Estetika. Filosofiya kultury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow: Iskusstvo; 1991, 588 p.
16. Pigulevskiy, V. O. *Iskusstvo i art-praktika* [Art and Art Practice]. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr; 2019, 204 p.
17. *Polya 2.1, art-gruppa Kuda begut sobaki* [Fields 2.1, art group Where Dogs Run]. Available at: <https://wheredogsrun.ru/2020/02/поля-2-1/> (accessed: 02.02.2024).
18. *Rozhdestvenskiy elektroakusticheskiy kontsert. Digital sisters – Kami Usu, Viktoriya Samokhina. Galereya Krasnokholmskaya* [Christmas electroacoustic concert. Digital sisters – Kami Usu, Victoria Samokhina. Krasnokholmskaya Gallery]. Available at: <https://kholmy.vzmoscow.ru/xmasconcert> (accessed: 06.01.2024).
19. Tarasova, O. I. *Novye ontologii ili novye iskusstva (art-media)?* [New ontologies or new arts (art media)?]. *Vtoroy rossiskiy esticheskiy kongress* [Second russian aesthetic congress]. Ed. by T. A. Kruglova, A. E. Radeev. Yekaterinburg: Humanitarian University; 2021, pp. 550–552.
20. Kholden, P. U. *Kontsentrirchnost* [Concentricity]. Available at: <https://www.peter-william-holden.com/concentricity.html> (accessed: 09.02.2024).
21. Shestakova, M. A. *Neyroestetika V. Ramachandrana i filosofiya nauki* [Neuroaesthetics of Ramachandran and philosophy of science]. *Filosofskie nauki* [Philosophical sciences], 2015, no. 11, pp. 40–47.
22. Shemyakina, N. V., Biryukova, S. V., Potapov, Yu. G. *Neyroesteticheskie issledovaniya v estestvennykh usloviyakh poseshcheniya muzeya* [Neuroaesthetic research in natural conditions of visiting a museum]. Available at: https://ai-humanities.ru/code.net/verify_harmony_with_algebra/product/633691581-739963383961-neiroesteticheskie-issledovaniya-v-estes (accessed: 03.12.2024).

23. *Artlife fest 2023 Kasanie dushi. Manezh* [Artlife fest 2023 Touch of the soul. Manege]. Available at: https://vk.com/video-211982324_456239184 (accessed: 12.11.2023).
24. Berger, P. *Aesthetics and Algorithms: Around the Uncanny peak*. 2013. Available at: https://www.academia.edu/70903021/Aesthetics_and_Algorithms_Around_the_Uncanny_peak?sm=b (accessed: 08.08.2024).
25. Greenfield, G. R. *On the origins of the term "computational aesthetics", 2005*. Available at: <https://www.semanticscholar.org/paper/On-Evolving-Multi-Pheromone-Ant-Paintings-Greenfield/92f798df2569ed2cb6edda34d5a30fbcf6ee6a04> (accessed: 08.02.2022).
26. Heylighen, F., Petrovic, K. Foundations of ArtScience: Formulating the problem. *Foundations of Science*. 2021, vol. 26, pp. 225–244, doi: 10.1007/s10699-020-09660-6.
27. Ivanova, M. Scientific progress and aesthetic values. *New Philosophical Perspectives on Scientific Progress*. New York: Routledge; 2022, pp. 314–331, doi: 10.4324/9781003165859-20.
28. Murphy, A. Form and Content: A Defence of Aesthetic Value in Science. *Philosophy of Science*. 2023, vol. 90, iss. 3, pp. 669–685, doi: 10.1017/psa.2023.46.
29. O’Sullivan, S. From aesthetics to the abstract machine: Deleuze, Guattari and contemporary art practice. *Deleuze and contemporary art*. Edinburgh: Edinburgh University Press; 2010, pp. 189–207, doi: 10.3366/edinburgh/9780748638376.003.0012.
30. O’Sullivan, S. The aesthetics of affect: Thinking art beyond representation. *Angelaki: journal of theoretical humanities*. 2001, vol. 6, no. 3, pp. 125–135.
31. Shemyakina, N. V., Biryukova, S. V., Potapov, Yu. G. *Neuroaesthetics in the naturel conditions of the museum visiting*. Available at: https://ai-humanities.rucode.net/verify_harmony_with_algebra_en/tproduct/633693925-72632277731-neuroaesthetics-studies-in-the-natural-c (accessed: 15.09.2024).
32. Stary, C., Schnugg, C. Algorithmic Overdependence: Fostering Awareness through Digital Facilitation and (Re-) Construction. *COS Journal*. 2020, vol. 9, no. 1, pp. 1541–1558.
33. Tribe, M., Jana, R. New Media Art-Introduction. *Brown University Wiki*. 2007. Available at: https://www.robertspahr.com/teaching/net/new_media_art_tribe.pdf (accessed: 20.12.2023).

Информация об авторе

Уймина О. И. – аспирант.

Information about the author

Uymina O. I. – postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 18.09.2024; одобрена после рецензирования 17.10.2024; принята к публикации 27.12.2024.

The article was submitted 18.09.2024; approved after reviewing 17.10.2024; accepted for publication 27.12.2024.