

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.28>

Попова Ольга Викторовна

ГЕТЕРОТОПИЯ В ИСКУССТВЕ: СЛУЧАЙ БИОАРТА

В статье изучаются возможности применения фукольтианской методологии к анализу произведений биоарта - одного из направлений научного искусства. Автор рассматривает произведения биоарта как случай гетеротопии, доказывает, что они обладают описанными М. Фуко признаками гетеротопичности. В работе предлагается описание механизма гетеротопизации произведений искусства, в основе которого лежат процессы транзита и переописания, когда через трансформацию формы и функций и через включение в принципиально новые системы отношений объекты обретают ранее не присущие им свойства.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/2/28.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 2. С. 143-147. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hlist@gramota.net

Теория и история искусства

Theory and History of Art

УДК 7; 18:7.01

Дата поступления рукописи: 17.12.2018

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.2.28>

В статье изучаются возможности применения фуколтианской методологии к анализу произведений биоарта – одного из направлений научного искусства. Автор рассматривает произведения биоарта как случай гетеротопии, доказывает, что они обладают описанными М. Фуко признаками гетеротопичности. В работе предлагается описание механизма гетеротопизации произведений искусства, в основе которого лежат процессы транзита и переописания, когда через трансформацию формы и функций и через включение в принципиально новые системы отношений объекты обретают ранее не присущие им свойства.

Ключевые слова и фразы: научное искусство; Science Art; биоарт; гетеротопия; М. Фуко; механизмы гетеротопизации в искусстве; признаки гетеротопии; постмодернистская методология.

Попова Ольга Викторовна, к. филос. н.

Белгородский государственный национальный исследовательский университет

popova_ov@bsu.edu.ru

ГЕТЕРОТОПИЯ В ИСКУССТВЕ: СЛУЧАЙ БИОАРТА

Актуальность исследования. Сегодня большое значение обретают проекты трансдисциплинарного характера, в рамках которых возможно познание новых сторон действительности. Важное место среди подобных проектов занимают произведения так называемого «научного искусства» – трансдисциплинарной области, «в пределах которой осуществляется синтез дискурсивного мышления и интуитивного суждения, предполагающий адаптацию методов естественных и точных наук для создания научно-обоснованного искусства, а методов искусства – для формирования новых научных теорий» [14, с. 201]. Феномен научного искусства выходит далеко за рамки традиционного искусствоведческого описания, требуя новых подходов к его изучению. В связи с этим представляется актуальным обращение к постмодернистской методологии в процессе анализа и интерпретации произведений научного искусства.

Целью нашей работы является исследование возможности применения фуколтианской гетеротопологии (как составляющей постмодернистской методологии) к анализу произведений биоарта как одного из направлений научного искусства. Для ее достижения мы выдвинули следующие *задачи*: во-первых, установить, обладают ли произведения биоарта признаками гетеротопичности; во-вторых, определить механизмы, которые лежат в основе гетеротопизации произведений искусства.

Новизна исследования заключается в том, что впервые к объектам биоарта применена идея гетеротопии. Это позволяет описать искусство биоарта как сложную систему социально-пространственных отношений, включающую экспертное пространство, научные, художественные и музейные практики, механизмы взаимодействия со зрителем.

I

Понятие гетеротопии в научный обиход ввел М. Фуко. Сам философ не оставил четкого определения, что есть гетеротопия. Однако терминологическая размытость не помешала данному понятию обрести большую популярность у исследователей. Сегодня, по справедливому замечанию И. Видугирите, термин «гетеротопия» «пользуется большим авторитетом, чем во времена своего возникновения» [2, с. 11]. Э. Г. Шестакова объясняет востребованность в науке идеи гетеротопии тем, что последняя обрела статус концепта, «проявляющего значимые, ускользающие от традиционных понятий смысловые, структурные нюансы, способствующие обнаружению и разрешению проблемных ситуаций» [13, с. 58].

Если представители урбанистики, социологии и других научных дисциплин уже написали ряд работ, посвященных концептуализации понятия гетеротопии и поискам контекстов его употребления, то искусствоведы в этом отношении заняли сравнительно пассивную позицию. Немногочисленные примеры обращения к проблематике гетеротопий в искусстве, обнаруженные автором этой статьи, – международная конференция «Гетеротопии», организованная в рамках Первой бьеннале современного искусства в греческом городе Салоники

в 2007 году [11] и международная конференция «Гетеротопии и семантика культурного ландшафта: проблемы визуализации», прошедшая осенью 2018 года в Российской академии художеств [6]. Отсутствие интереса к проблеме гетеротопий свидетельствует о недостатке представлений, что концептуально нового может принести это понятие в искусствоведческое знание. Вместе с тем мы полагаем, что смыслы, заложенные и осуществляющиеся через понятие гетеротопии, могут быть продуктивны для объяснения целого ряда явлений в искусстве. Речь идет прежде всего о полисемантических междисциплинарных феноменах, которые возникают на границе искусства и науки. Мы обращаемся к случаю биоарта, чтобы проверить эмпирическим материалом потенциал понятия гетеротопии применительно к художественному творчеству.

В толковании сущности и признаков гетеротопии исследователи традиционно обращаются к эссе М. Фуко «О других пространствах» (*“Des espaces autres”*)¹. В нем автор пишет о трансформации восприятия пространства: в средние века оно воспринималось как локальность, в Новое время – как протяженность. В наши дни пространство определяется как местоположение, которое задается отношениями соседства. Фуко выделяет особый тип пространств, которые называет гетеротопиями. Он описывает их как реально существующие места, которые находятся с другими местами в специфических отношениях отражения и оспаривания [12, с. 195].

В эссе «О других пространствах» философ называет ряд свойств гетеротопий, таких как всеохватность, зависимость от контекста эпохи, способность сопоставлять в одном месте несколько пространств, активизация в периоды разрыва с «традиционным временем», изолированность и одновременно проницаемость, функциональность по отношению к остальным пространствам. Завершается эссе Фуко образом корабля как «гетеротопии по преимуществу».

Существует ряд стратегий концептуализации понятия гетеротопии, авторы которых исходят из различных методологических установок и решаемых задач. Назовем лишь некоторые из этих стратегий. М. Дехаан и Л. де Каутер разрабатывают проблематику гетеротопий в контексте критической урбанистической мысли. Гетеротопия рассматривается ими как пространство игры, дополняющее публичное и приватное пространства города, нивелирующее их оппозицию [17]. Из идеи разрушения этой оппозиции вырастает концепт «третьего места», развиваемый урбанистом Э. Сойя [10]. Философское осмысление гетеротопии связано в ряде случаев с понятием переходности. На переходность гетеротопических пространств указывает, в частности, О. В. Беззубова [1]. Несколько иное понимание представлено у В. Подороги. Он определяет гетеротопии как пространства совмещения несовмещаемого [8].

Автору данной статьи близка интерпретация гетеротопии как специфического пространства, имеющего двойственную природу контакта и отвержения. Она представлена в работе Н. И. Руденко «Гетеротопия как переописание: музейные экспонаты, сети и практики» [9]. Стоит повторить основные аргументы автора. Он проблематизирует двойственную природу гетеротопии как «контакта-отвержения» по отношению к другим пространствам. Н. И. Руденко полагает, что в основе взаимодействия лежит транзит, когда объект перемещается из одного пространства в другое, включаясь в системы принципиально новых отношений (коммуникативных, юридических, финансовых и пр.). Объект, перемещенный в иное, изначально неорганичное для него пространство, – это и есть контакт.

Помимо контакта осуществляется процесс гетеротопического «переворачивания», который происходит через «пристегивание» объекта к новым пространственным структурам через специальные документальные, знаковые, коммуникационные и пр. практики (медиации), в результате чего образуются необходимые атрибуты объекта. Наделение объекта новыми атрибутами автор определяет как переописание (*re-scription*). Переописание характеризуется тем, что изначально объект не был предназначен для действия, которое выполняют с ним в процессе медиации, и запрограммированные в нем навыки могут быть стерты для совершенно новых практик [Там же, с. 192]. Гетеротопия в этом смысле может быть определена как пространство переописания – изменения объекта таким образом, чтобы он соответствовал новым условиям. Исследователь рассматривает случай музея и музейного предмета.

II

Мы, в свою очередь, задаемся вопросом: можно ли обнаружить в произведениях искусства схожие механизмы создания гетеротопичности? Заданные концептуальные рамки исследования заставляют обратиться к тем произведениям искусства, в которых мы можем наблюдать случаи транзита объектов в новые пространства. Наиболее очевидным случаем нам представляется *Science Art*, или научное искусство [7]. Научное искусство предполагает сотрудничество художников и ученых в исследовании актуальных проблем. Этот подход определяет его визуальный язык, основу которого составляют научные технологии. Мы рассмотрим один из случаев научного искусства – биоарт. Одна из его особенностей состоит в том, что художники используют биологическую материю (бактерии, живые ткани, биологические среды и пр.) с целью прокомментировать научные практики в области биотехнологий.

С нашей точки зрения, произведения биоарта представляют собой гетеротопии, поскольку обладают описанными М. Фуко признаками гетеротопичности. Это реально существующие места, которые, во-первых, отражают другие пространства; во-вторых, оспаривают их, наделяя новыми функциями и отношениями; в-третьих, сопоставляют в одном месте несколько пространств.

Поясним примером. В 1999 году художник Эдуардо Кац представил проект «Бытие» (*“Genesis”*). Этот проект был задуман как визуализация библейского императива из книги Бытия «да владычествуют они

¹ М. Б. Скуратов перевел название эссе как «Другие пространства» [12].

над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле» (Быт. 1:26). В ходе реализации произведения художник перевел фрагмент библейского текста в код азбуки Морзе. Полученный код Э. Кац преобразовал в алфавит, построенный на названиях четырех типов азотистых оснований нуклеотидов А, G, T, C (аденин, гуанин, тимин и цитозин). Алфавит был воплощен учеными одной из лабораторий в биологическом материале и, наконец, встроен в состав ДНК живых бактерий *E. coli*. Бактерии были показаны на фестивале “Ars Electronica” в Линце, и наблюдающие за ними зрители могли спровоцировать биологические мутации, включив через Интернет ультрафиолетовый свет. После шоу ДНК *E. coli* была переведена обратно в код Морзе, а затем на английский язык. Мутации, которые произошли в ДНК, изменили исходную фразу из Библии, ее трансформированный вариант позже был опубликован на веб-сайте.

Э. Кац отражает художественное пространство библейского текста в биологической системе через ряд транзакций от сигналов азбуки Морзе к коду ДНК. Метафора отражения отсылает нас к эссе М. Фуко «О других пространствах», в котором философ описал зеркало как феномен, обладающий признаком гетеротопии. Семиотическая и биологическая системы в проекте Э. Каца в результате образуют единый текст, служащий распространителем философского содержания – «идеи контроля человека не только над поведением, но и над материальной структурой природы» [3].

В произведении Э. Каца «Бытие» проявляется и второй признак гетеротопичности – оспаривание других пространств. Оно осуществляется через инверсию смысловых оппозиций «живое/неживое», «естественное/искусственное», которые эти пространства маркируют. Так, фрагмент библейского текста в буквальном смысле обретает жизнь в бактериях *E. coli*. Примером реализации инверсии названных оппозиций может также послужить работа «Несодранная кожа» (“Victimless Leather Jacket”) художников Орона Каттса и Йоната Цурра из австралийской лаборатории Simbiotica. В ней человеческие и мышинные клетки становятся основой для прототипа куртки. И хотя этот прототип (куртка небольшого – «игрушечного» – размера) был живым и рос в биореакторе, сама идея выращивания одежды из живой материи служит репрезентантом инверсии оппозиции «живое/неживое» [16]. Можно также вспомнить похожую по принципам создания работу «Костюм Арлекина» (“The Harlequin’s Coat”) французской художницы Орлан. В этом проекте клетки живых существ были использованы в качестве исходных материалов для выращенной в биореакторе химерной кожи-одежды. Оно, по мысли Орлан, представляет визуализацию идеи мультикультурализма и толерантности в современном мире [15, с. 126].

Третий признак гетеротопии, который присущ произведениям биоарта, – сопоставление в одном месте нескольких пространств. Например, в проекте «Бытие» Э. Каца сопоставлены художественное пространство священного писания и организм бактерии *E. coli*, а в основу работы «Костюм Арлекина» Орлан были положены клетки самой художницы вместе «с клетками эмбриона африканского происхождения, клетками лебедя, а также ряда сумчатых и жвачных животных» [Там же]. Художники биоарта совмещают в своих произведениях элементы различных биологических систем, которые переплетаются, скрещиваются, производя подобия мифологических сирен и кентавров.

III

Обосновав гетеротопичность произведений биоарта, мы возвращаемся к вопросу о механизмах создания гетеротопии в искусстве. Исходя из понимания природы гетеротопического, предложенного Н. И. Руденко, мы полагаем, что в основе художественных практик биоарта как гетеротопии лежит транзит живой материи в новые биологические среды. Обратимся к примеру. В 2010 году австралийский художник Стеларк представил «Третье ухо» (“Extra-Ear”) – один из самых известных своих проектов. Он перенес несколько операций, чтобы реализовать его. Третье ухо – это ухо, выращенное на основе ДНК художника, которое врачи имплантировали в его левую руку. Оно не слышит, но «живёт» – его питает кровеносная система. По замыслу художника, имплантированное ухо может выполнять функции гаджета: в него вшит микрофон с системой Bluetooth и выходом в Интернет [19]. Проект Стеларка смог состояться как результат реализации нескольких транзакций, включая внедрение под кожу специального каркаса, а затем встроенного микрофона.

Для того чтобы реализовать проект «Свиные крылья» (“The Pig Wings”), художники О. Каттс и Й. Цурр также осуществили транзит: они поместили стволовые клетки свиньи в биореактор. Используя технологию тканевой инженерии, художники вырастили на основе этих клеток небольшие крылья [20]. Транзит клеток в биореактор стал также неотъемлемой частью работ «Несодранная кожа» О. Каттса и Й. Цурра, «Костюм Арлекина» Орлан и пр.

Существует принципиальное отличие биологической материи (клеток различных органов, физиологических жидкостей и пр.) как части живого организма от материи, извлеченной из него и помещенной в искусственную среду. Во-первых, форма, функции и физические характеристики извлеченной материи радикально меняются. Во-вторых, она исключается из системы отношений целостного организма, перестает быть его составной частью. В-третьих, в составе проектов биоарта биологическая материя включается в систему новых – художественных, коммуникативных, правовых и пр. – отношений.

Прежде всего, она включается в художественные отношения. Биологические феномены обретают статус художественных средств. Например, белок медузы стал художественным средством, позволившим Э. Кацу создать флуоресцирующего кролика. В работе “GFP Bunny” («ЗФБ Банни») художник при помощи ученых подсадил зелёный флуоресцентный белок (GFP), выделенный из медузы *Aequorea victoria*, в яйцеклетку крольчихи. В результате родился флуоресцирующий в зеленом диапазоне кролик, получивший кличку Альба [5].

В составе проектов биоарта биологическая материя включается в коммуникационные отношения «художник – произведение искусства – зритель». О произведениях биоарта говорят художественные критики, публика, исследователи. Через эти произведения проблематизируются вопросы биоэтики, современного искусства, человеческой телесности и пр. Так, Э. Кац отмечает, что его проект “GFP Bunny” изначально предполагал организацию «диалога между специалистами в различных областях (искусство, наука, философия, законодательство, коммуникация, литература, социология) и общественностью по вопросам этических и культурных аспектов генной инженерии» [Там же].

Адам Заретски, обосновывая проект «Зоопарк ломовой лошади» (“The Workhorse Zoo”), отмечает, что его цель – «подтолкнуть зрителей к серьезному обсуждению проблем проведения исследований на живых организмах, к отысканию аргументов “за” или “против” в условиях ненавязывания стандартных ответов» [4]. В ходе реализации этого проекта на выставке «Непосредственный взгляд» в Салина Арт-центре города Салина в США Заретски вместе со своей коллегой Джулией Реодика расположились в портативном стерильном боксе, который заполнили живыми лабораторными организмами. «Они – те самые эволюционные шаблоны, по которым мы пытаемся оценить наши собственные, связанные с наследственностью, проблемы. Большая часть общества имеет весьма приблизительное представление о том, насколько сильно их собственное здоровье и будущее зависит от подобного рода исследований, фатальным образом сказывающихся на жизни этих существ» [Там же]. Проект помимо демонстрации «слизистой, клейкой, липкой, пульсирующей, прыгающей и извивающейся, живущей и умирающей, поглощающей пищу и размножающейся Повседневной Жизни» [Там же] включал ряд опросов, призванных подтолкнуть зрителей к обоснованию собственной позиции по проблеме лабораторных исследований над животными. Художники расширили пространство коммуникации, включив в него не только посетителей выставки, но и уличных прохожих. «Самым впечатляющим элементом этого паноптикума... было фронтальное окно арт-центра, которое привлекало зрителей все 24 часа в сутки. Мы были главной частью уличного зрелища для любого проходящего/проезжающего мимо. Это означало, что нам приходилось терпеть и крики пьяных подростков в полночь, и утренние появления целых семейств, пытавшихся привлечь наше внимание стуком и размахиванием рук. Каждый автомобилист считал своим долгом просигналить нам так, что вскоре все эти звуки слились в единый протяжный гудок. Адам и Джулия – да, по всей видимости, и их менее “образованные” друзья по инсталляции – в полной мере испытали на себе, что значит быть предназначенными для показа животными и находиться в фокусе почти порнографического внимания, от которого нигде нет спасения» [Там же].

Биологические системы и их элементы как художественное средство биоарта включаются в систему правовых отношений. Так, французская художница Марион Лаваль-Жанте не смогла провести перформанс «Пусть лошадь живет во мне» (“May the Horse Live in Me”) у себя на родине. Перформанс предполагал введение сыворотки лошадиной крови человеку – непосредственно самой Лаваль-Жанте. Такого рода эксперименты запрещены в ряде европейских стран, включая Францию. Поэтому перформанс проводился в Словении [18]. Очевидно, что типов отношений, в которые в составе проектов биоарта включается биологическая материя, можно выделить намного больше. Например, как выставочный объект произведение биоарта включается в систему музейной коммуникации, которая требует не только его описания и классификации, но и изменения юридического и финансового статуса.

Результатом включенности в системы многообразных отношений становится процесс «переописания» биологических систем. Например, человеческое ухо не предназначено к тому, чтобы выполнять функции современного гаджета и локализоваться на руке человека. Но в проекте Стеларка ему предписан именно этот функционал. Бактерии *E. coli* являются частью микрофлоры кишечника человека, но, по замыслу Э. Каца, они превратились в семиотическую систему.

Практика переописания в искусстве биоарта, во-первых, требует применения новейших достижений в области генной инженерии, медицины и смежных научных дисциплин. Во-вторых, художник производит реинтерпретацию представлений о биологической материи, ее свойствах и функциях. В-третьих, репрезентация этих представлений происходит через взаимодействие со зрителем. В то же время биологические системы в процессе транзита и переописания в произведениях биоарта не совсем теряют запрограммированные в них интенции. Они могут утратить свою целостность и часть физических характеристик, но продолжают воспроизводить логику функционирования. На эту логику «наслаиваются» контексты, концепции, идеи художников, в результате чего образуется, если прибегнуть к пространственным метафорам, стенд-вертушка, на котором биологическая материя оборачивается то смыслом, то формой, то знаковым, то образным явлением. Такая двойственность позволяет произведениям биоарта вырабатывать новые, меняющиеся представления о том, что происходит в пространстве науки и высоких технологий.

Заключение. В данной статье мы рассмотрели процесс гетеротопизации в произведениях современного искусства на примере биоарта. Мы полагаем, что в основе гетеротопизации лежат процессы транзита и переописания. Через трансформацию формы и функций в процессе художественных практик, а также через включение в принципиально новые системы отношений биологическая материя обретает новые атрибуты, нивелирует запрограммированные в ней качества. Произведения биоарта выступают как экспертное пространство, которое показывает возможности трансформации биологических систем и проблематизирует границы этих возможностей. Здесь снова появляется двойственность гетеротопии, которую отмечал Фуко: с одной стороны, биоарт оспаривает существующие порядки и отношения в области биологических объектов, с другой стороны, это искусство служит источником для понимания возможности изменения этих отношений.

Проблема гетеротопичности в искусстве, на наш взгляд, заслуживает более глубокого внимания. Какие явления в искусстве, помимо биоарта, мы можем описать как гетеротопии? Какие смыслы, заложенные в понятие гетеротопии, могут быть продуктивны для объяснения художественных феноменов? Этот вопрос выходит за рамки данной работы и требует дальнейших исследований.

Список источников

1. Беззубова О. В. «Другие пространства» Мишеля Фуко: современные стратегии интерпретации // Вестник гражданских инженеров. 2011. № 2 (27). С. 199-204.
2. Видугирите И. Гетеротопии: миры, границы, повествование // Гетеротопии: миры, границы, повествование: сб. науч. ст. / ред. и сост. И. Видугирите, П. Лавриненц, Г. Михайлова. Вильнюс: Изд-во Вильнюс. ун-та, 2015. С. 11-19.
3. Волков Д. Произведения искусства будут живыми [Электронный ресурс] // Диалог искусств. 2018. № 90. URL: <http://di.mmoma.ru/news?mid=2822&id=1190> (дата обращения: 16.12.2018).
4. Заретски А. Зоо-арт ломовой лошади и экзамен по биоэтике [Электронный ресурс] // Biomediale: современное общество и геномная культура. URL: <http://biomediale.ncca-kaliningrad.ru/?blang=ru&author=zaretsky> (дата обращения: 16.12.2018).
5. Кац Э. Зеленый флуоресцирующий кролик [Электронный ресурс] // Biomediale: современное общество и геномная культура. URL: <http://biomediale.ncca-kaliningrad.ru/?blang=ru&author=kac> (дата обращения: 16.12.2018).
6. Международная конференция «Гетеротопии и семантика культурного ландшафта: проблемы визуализации» [Электронный ресурс]. URL: <https://rah.ru/news/detail.php?ID=33821> (дата обращения: 16.12.2018).
7. Мигунов А. С., Ерохин С. В., Галкин Д. В., Гагарин В. Е. Научное искусство: истоки, сущность, терминология // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. 2012. № 6. С. 96-116.
8. Подорога В. Событие: Бог мертв. Фуко и Ницше [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nietzsche.ru/look/xxc/ontologie/vpodoroga/> (дата обращения: 16.12.2018).
9. Руденко Н. И. Гетеротопия как переописание: музейные экспонаты, сети и практики // Социология власти. 2015. Т. 27. № 1. С. 181-195.
10. Сойя Э. У. Как писать о городе с точки зрения пространства? // Логос. 2008. № 3 (66). С. 130-140.
11. Тимофеева О. Гетеротопии о гетеротопиях: междисциплинарная конференция «Гетеротопии» [Электронный ресурс] // НЛЮ. 2007. № 88. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/88/ti31.html> (дата обращения: 16.12.2018).
12. Фуко М. Другие пространства // Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью: в 3-х ч. / под ред. В. П. Большакова. М.: Праксис, 2006. Ч. 3. С. 191-205.
13. Шестакова Э. Г. Гетеротопия – рабочее понятие современной гуманитаристики: литературоведческий аспект // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 58-72.
14. Штепа В. И., Ерохин С. В., Гагарин В. Е. Направления научного искусства: биоарт // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12 (62). Ч. 3. С. 201-209.
15. Эволюция от кутюр: искусство и наука в эпоху постбиологии: в 2-х ч. / сост. и общ. ред. Д. Булатова. Калининград: БФ ГПСИ, 2013. Ч. 1. Практика. 196 с.
16. Catts O., Zurr I. Victimless Leather Jacket [Электронный ресурс] // Genetologic Research. URL: <http://www.genetologisch-onderzoek.nl/index.php/134/biologie/> (дата обращения: 16.12.2018).
17. Dehaene M., Cauter L. de. Heterotopia and the city: Public space in a postcivil society. L.: Routledge, 2008. 360 p.
18. May the Horse Live in Me! [Электронный ресурс]. URL: <https://dublin.sciencegallery.com/blood/horseliveinme/> (дата обращения: 16.12.2018).
19. Stelarc. Extra-Ear [Электронный ресурс]. URL: <http://stelarc.org/?catID=20240> (дата обращения: 16.12.2018).
20. The Pig Wings Project [Электронный ресурс]. URL: http://www.tca.uwa.edu.au/pig/pig_main.html (дата обращения: 16.12.2018).

HETEROTOPIA IN ART: CASE OF BIOART

Popova Ol'ga Viktorovna, Ph. D. in Philosophy
Belgorod National Research University
popova_ov@bsu.edu.ru

The article discusses the possibility of applying the Foucauldian methodology to the analysis of works of BioArt – one of the areas of Science Art. The paper considers BioArt works as a case of heterotopy, proving that they possess the signs of heterotopia described by M. Foucault. The author suggests a description of the mechanism of art works heterotopisation, which is based on the transit and re-description processes, when, through the transformation of the form and functions and through the inclusion into fundamentally new systems of relations, objects acquire properties not previously inherent in them.

Key words and phrases: Science Art; BioArt; heterotopia; M. Foucault; mechanisms of heterotopisation in art; signs of heterotopia; postmodernist methodology.