

EDN: QNXZWC
УДК 7.036

Robots as Artistic Material in Fine Art: Installation “Can’t Help Myself” by Sun Yuan and Peng Yu

Maria A. Kolesnik* and Alexandra A. Sitnikova

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 13.01.2025, received in revised form 03.02.2025, accepted 18.02.2025

Abstract. The relevance of this article is related to the need to study new forms of art – in this case, robotic art. The purpose of the study is to examine the features of contemporary robotic art using the example of the work “Can’t help myself” (2016–2019) by Chinese artists Sun Yuan and Peng Yu. The study examined the features of the artistic method of the creative duo Sun Yu and Peng Yu, identified the themes and artistic techniques characteristic of them. An analysis of the representative work showed that it suggests a dual reading: on the one hand, the work can be read in the context of contemporary socio-political issues (world conflicts, migration problems in China, a large amount of meaningless labor, etc.); on the other hand, the work allows a person to identify with a robot, empathetically showing sympathy and pity towards it.

Keywords: contemporary art, robotic art, kinetic art, Sun Yuan & Peng Yu.

Research area: Theory and History of Culture and Art.

Citation: Kolesnik M.A., Sitnikova A.A. Robots as Artistic Material in Fine Art: Installation “Can’t Help Myself” by Sun Yuan and Peng Yu. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(3), 628–639. EDN: QNXZWC



Роботы как художественный материал в изобразительном искусстве: инсталляция «Can't Help Myself» Сунь Юань и Пэн Ю

М.А. Колесник, А.А. Ситникова

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Актуальность настоящей статьи связана с необходимостью изучения новых форм искусства – в данном случае, роботизированного искусства. Цель исследования – изучить особенности современного роботизированного искусства на примере произведения «Can't help myself» (2016–2019) китайских художников Сунь Юаня и Пэн Ю. В ходе исследования были рассмотрены особенности художественного метода творческого дуэта Сунь Ю. и Пэн Ю., выявлены характерные для них темы и художественные приемы. Анализ репрезентативного произведения показал, что оно предполагает двойственное прочтение: с одной стороны, произведение может быть прочитано в контексте современной социально-политической проблематики (мировых конфликтов, миграционных проблем в Китае, большого количества бессмысленного труда и т.п.); с другой стороны, произведение позволяет человеку идентифицировать себя с роботом, эмпатично проявляя по отношению к нему сочувствие и жалость.

Ключевые слова: современное искусство, роботизированное искусство, кинетическое искусство, Сунь Юань и Пэн Ю.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология).

Цитирование: Колесник М. А., Ситникова А. А. Роботы как художественный материал в изобразительном искусстве: инсталляция «Can't Help Myself» Сунь Юань и Пэн Ю. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2025, 18(3), 628–639. EDN: QNXZWC

Введение

Тема связи искусства и техники становится особенно обсуждаемой и популярной еще в XX столетии, но в новом XXI веке она становится чрезвычайно важной и актуальной в связи с развитием технологий искусственного интеллекта и эволюцией робототехники, поспособствовавшим введению в сферу искусства «нечеловеческого» творческого начала, которое может рассматриваться двояко: с одной стороны, это может быть союзник и соавтор человека в творческом процессе создания произведения искусства, с другой – можно сделать предположения о том, что технологии могут стать весьма серьезным конкурентом человека в данной области.

Помимо этого, можно также говорить о большой популярности образа робота в художественных произведениях, относящихся к самым разным видам и жанрам искусства, создаваемым современными художниками. В данном контексте роботы, как одна из самых ярких в визуальном воплощении частей развития современных технологий, могут быть рассмотрены в качестве художественного материала в процессе создания произведений изобразительного искусства.

Цель настоящей статьи – изучение особенностей роботизированного, продолжающего традиции кинетического искусства на примере анализа произведения «Can't help myself» художников Сунь Юаня и Пэн Ю.

Ю. Данное произведение может быть рассмотрено как репрезентант, так как стало весьма популярным у зрителей в реальном и виртуальном пространстве, а также выступило редким примером того, когда человек может идентифицировать себя с роботом, машиной.

Степень изученности темы

Роботы стали инструментом художников еще в первые десятилетия XX века, а с середины 1950-х гг. можно говорить о зарождении так называемого роботизированного искусства (Кас, 2006), подразумевающего использование художниками какую-либо автоматизированную или роботизированную технологию и получившего популярность в основном в форме инсталляций и перформансов.

Подробно генезис и рамки роботизированного искусства рассматривает Е. Кас – художник и писатель, преподаватель кафедры искусств и технологий в Школе института искусств Чикаго. В своей статье «Foundation and development of robotic art» (Кас, 1997) он выбирает для анализа три произведения 1960-х гг., определивших основные направления в рамках роботизированного искусства. Касается он также и проблемы определения того, что является роботом, выделяя, с одной стороны, мифологическую и литературную традиции, а с другой – реально существующее и используемое в промышленности определение, согласно которому роботы являются электромеханическими устройствами с компьютерным управлением. Е. Кас отмечает, что художники всякий раз расширяют существующие представления о роботах, пытаясь в своих произведениях проиграть сценарии возможных политических, социальных или даже эмоциональных последствий введения роботов в различные сферы жизни человека. Исследователь выделяет три вида художественных стратегий: первая предполагает акцент на «электронные существа» (собственно «роботизированное искусство»), вторая – соединение электронного и органического («кибернетическое искусство») и, наконец, третья – проециро-

вание человеческого субъекта на телеробота («телеприсутствие»).

О специфике роботизированного искусства в его философском и этических аспектах рассуждает в своей статье «Robotics and art, computationalism and embodiment» S. Penny (Penny, 2016). В статье дается авторское понимание того, что представляет собой робот, а именно в качестве основополагающей выделена способность к самоуправляемому поведению: чем эта способность ниже, тем меньше объект или система могут претендовать на именованное его роботом. Кроме того, робототехника определяется в статье через набор бинарных характеристик (например, металлопластик/плоть, машинный/антропоморфный и т.п.). Автор отмечает тот факт, что на современном этапе использование роботов в области искусства в качестве инструментов встречается все чаще в силу доступности новых технологий, но при этом в роботизированном искусстве не наблюдается открытий в плане взаимодействия со зрителем, тогда как в XX веке художники создавали прорывные в этом отношении произведения. Также в исследовании сделан акцент на перформативный характер роботизированного искусства, что создает некоторые проблемы с восприятием иных произведений в качестве художественных, поскольку привычным является взгляд на искусство как репрезентативное. По мнению автора статьи, роботизированное искусство бросает вызов цифровому искусству, опирающемуся на абстракции и бестелесную информацию, тогда как роботы сами по себе являют материальное воплощение мысли и программы.

Сами художники также популяризируют роботизированное искусство посредством манифестов. Яркий тому пример «Манифест симбиотического искусства», написанный Леонелем Моурой и Энрике Гарсией Перейрой. Помимо того, что в нем содержится привычное заявление о том, что современное искусство мертво, также имеется и его обоснование, сводящееся к тому, что теперь мы должны признать существование также и нечеловеческого творчества:

«Люди больше не озабочены прямым производством объектов, а посвящают все свои знания и энергию созданию и сотрудничеству с воображаемой, нечеловеческой жизнью, которая посвящена созданию искусства» (Moura, Pereira, 2003).

В современной научной и научно-популярной литературе достаточно частым является обращение к исследованию таких тем, как искусство, созданное с помощью машин, творчество мастеров, работающих в соавторстве с «нечеловеческим агентом» (Andryushina, 2024), история возникновения и развития компьютерного (Sertakova, Sitnikova, Kolesnik, 2022), цифрового (Lesnicikh, 2022; Koptseva et al. 2024) и роботизированного искусства (Orlova, 2023).

Отдельным блоком можно выделить статьи, в которых рассматривается специфика образов машины, технологии или робота в произведениях визуального искусства (Leschinskaya et al., 2023; Reznikova, Sertakova, Sitnikova, 2022; Sitnikova, Sertakova, 2022; Titkova, 2021).

Остановимся на более подробном обзоре некоторых научных публикаций, имеющих непосредственное отношение к теме исследования, проводимого в настоящей статье.

Т.Е. Фадеева в своей статье ««Союз» художника с нечеловеческим агентом – утопия или рабочая модель художественного производства?» (Fadeeva, 2023) задается сложными вопросами, связанными с определением человеческого и нечеловеческого в современном художественном творчестве. Говоря о нечеловеческом творческом процессе, автор исследования приводит в том числе и примеры удачного использования роботов, таких как робот-художник, созданный в Петербургском государственном электротехническом университете, робот – «Аи-Да» (Ai-Da). Схожими вопросами задается также и L. Spinney в статье «Can robots make art?» (Spinney, 2018). Вся небольшая статья посвящена обзору выставки «Художники и роботы» в Гран-Пале в Париже, открытой в 2018 г.

Статья E. S. Mikalonytė и M. Kneer «Can Artificial Intelligence make art? Folk intuitions

as to whether AI-driven robots can be viewed as artists and produce art» описывает результаты экспериментов, целью которых было определение отношения людей к произведениям художников-роботов, а также к самому факту того, могут ли роботы являться художниками (Mikalonytė, Kneer, 2022). В результате ученые выяснили, что несмотря на то, что люди не особенно охотно соглашались с тем, что роботы являются самостоятельным творческим агентом, тем не менее они вполне готовы считать созданное ими произведениями искусства.

В статье С.С. Gomez с соавторами (Gomez, 2021) представлен опыт сотрудничества команды, состоящей из художников и инженеров, проводивших работу с целью определения творческого потенциала робота в изобразительном искусстве. Исследователи также предполагают, что возможно создать такие инструменты и функции, которые могли бы помочь роботам участвовать в творческих процессах осмысленно. Авторы статьи отмечают, что при взаимодействии человека и робота в процессе рисования возникает диалог, подобный взаимодействию художника с художественными материалами. G. Greenfield пытается выяснить, каким образом можно создать такие условия, при которых роботы, участвуя в создании произведения искусства, могли бы сами оценить результаты своих творческих усилий (Greenfield, 2006).

Коллективная монография «Robots and art: Exploring an unlikely symbiosis» посвящена рассмотрению таких вопросов, как интеграция роботов в социум, а также история, развитие и разнообразие роботического искусства (Herath et al, 2016).

Ряд исследователей обращается к анализу конкретных произведений искусства, объектом или актором в которых выступают роботы. Например, Ю.В. Хвастунова в статье «Роботическое искусство на примере перформанса Inferno (трансгуманистические проекты в реальности)» (Khvastunova, 2022) проводит анализ произведения художников Луи-Филиппа Демера и Билла Ворна на предмет трансгуманистических идей. Описание роботической инсталляции «Сле-

пой робот» (2012 г.) Луи-Филиппа Демера содержится в статье А.М. Орловой «Одушевленное и неодушевленное в живой и роботической инсталляции» (Orlova, 2019).

Материалы и методы исследования

Настоящее исследование опирается на метод философско-искусствоведческого анализа, разработанный В.И. Жуковским и Н.П. Копцевой (Zhukovsky, Koptseva, 2004) и позволяющий вскрывать сущность произведений визуального искусства, обсуждать взаимосвязь их материальной и нематериальной стороны. Эффективность данного метода подтверждается целым рядом научных статей, которые также посвящены анализу современных произведений визуального искусства самых разнообразных видов: анимационные произведения (Sitnikova, Sertakova, 2022; Sitnikova, 2024), произведения кинематографа (Zhurmskaya, Sertakova, 2024) цифровое искусство и AI-искусство (Kolesnik et al., 2023), а также в анализе развития определенных направлений в современном искусстве и в описании творчества современных художников (Kolesnik et al., 2022; Sitnikova et al., 2022; Nimaeva, 2024; Koptseva, Shpak, Koptseva, 2024).

Творчество художников Сунь Юань и Пэн Ю

Перед тем, как перейти к анализу избранного для изучения произведения – «Can't help myself» («Не могу себе помочь»), необходимо обозначить спектр творческих интересов авторов данной работы и их статус в современном художественном мире. Китайские художники Сунь Юань (1972 г.р.) и Пэн Ю (1974 г.р.) получили образование на факультете живописи Центральной академии изобразительных искусств в Пекине. Получили международную известность после того, как знаменитый китайский художник Ай Вэй Вэй пригласил их к участию в своей знаковой выставке «F*ck off!» в 2000 году. После этого Сунь Ю. и Пэн Ю. представили множество собственных выставочных проектов по всему миру. Среди наиболее известных – «Дом престарелых» (2007), «Ангел» (2008), «Если я умру»

(2013) и другие. Художники принимали участие в крупных международных выставочных проектах – 58-й Венецианской биеннале 2019 года «May you live in interesting times», 3-ая Московская биеннале 2009 года «Против исключения», «Сказки нашего времени» в Музее Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке в 2016 году. Получили признание на родине – в частности, их имена были включены в художественный проект «Неожиданный прогноз. Восемь ключевых фигур китайских художников нового поколения» Центра современного искусства в Пекине в 2009 году.

Тандем художников получил славу провокаторов, так как большая часть их произведений поднимают сложные и противоречивые вопросы о современном социальном и политическом устройстве, также художники обращаются к философской проблематике о сути бытия человека в современном мире. Помимо это провокативный характер их творчества связан с тем, что художники используют «отвратительные», антиэстетические художественные материалы – жир, кровь, трупы животных и людей; или делают гиперреалистические скульптуры, вызывающие смешанные чувства. Например, в произведении «Body link» («Связь тел») 2000 года они ввели 200 миллилитров крови (по 100 миллилитров каждый) в трупы младенцев сиамиских близнецов накануне своей свадьбы. Скульптура «Ангел», созданная из силикона, полимеров, стекловолокна, металла и других материалов, столь вещественно представила это ирреальное существо (рис. 1) – в виде старика/старушки, упавшего/ей плашмя на землю с тщательно проработанными крыльями без оперения (поэтому они выглядят как кусок тела, как большие ощипанные куриные крылья), что вызвало сложные чувства у зрителей – с одной стороны, понимание идеи о том, что в современном мире даже ангелы бессильны помочь человеку; с другой – ощущение жутковатости слишком убедительной реалистичности мифологического персонажа.

В инсталляции «Пастух» 1998 года, для которой художники использовали окро-



Рис. 1. Сунь Юань, Пэн Ю. Ангел. 2008. Смешанная техника.
Источник изображения: sunyuanpengyu.com

Fig. 1. Sun Yuan, Peng Yu. Angel. 2008. Mixed media.
Image source: sunyuanpengyu.com

вавленные позвоночники нескольких десятков овец и безликую скульптуру пастуха, обмотанного в тогу, авторы обратились к высказыванию из Евангелия от Матфея «Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, – не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Глава 24: стих 23, 24; patriarchia.ru). Согласно их замыслу, современное искусство – это пространство чудесного, а современные художники могут являться теми самыми лжепророками, созидающими чудеса, чтобы отвратить людей от Бога.

Еще одна провокационная работа художников – перформанс «Собаки, которые не могут прикоснуться друг к другу» 2001 года, впервые представленная в Пекине и запрещенная к демонстрации в 2017 году в Музее Гуггенхайма в Нью-Йорке на выставке «Искусство и Китай после 1989 года: театр мира». Для создания перформанса было использовано четыре пары американских питбультерьеров, которые находились друг напротив друга, но стояли на беговых дорожках, к которым были привязаны. Таким образом, перформанс начинался с того, что собаки с остервенением пытаются на-

броситься друг на друга, но это не позволяет им сделать беговая дорожка, они лают и рычат друг на друга. После определенного времени собаки начинают в отчаянии скулить и замедляться от усталости. Перформанс был посвящен современным мировым конфликтам. На выставке в Нью-Йорке за запрет показа видео с записью перформанса выступили зоозащитные организации.

Несмотря на значительное количество критики по отношению к современному состоянию общества, в творчестве художников встречаются и более лирические работы романтического характера – например, инсталляция, вновь включающая в себя гиперреалистические скульптуры, «Если я умру» 2013. Данное произведение основано на размышлениях матери одного из художников, которая говорит о том, что если в мире есть реинкарнация, то она хотела бы переродиться в птицу, в крупную птицу, например в журавля, а не в мелкую, быть которой не так интересно (рис. 2).

Механизированные конструкции и роботизированные объекты не являются ключевым художественным материалом для Сунь Юаня и Пен Ю, но все же часто используются художниками. Например,



Рис. 2. Сунь Юань, Пэн Ю. Если я умру. 2013. Смешанная техника.
Источник изображения: sunyuanpengyu.com

Fig. 2. Sun Yuan, Peng Yu. If I die. 2008. Mixed media.
Image source: sunyuanpengyu.com

в кинетической инсталляции «Дом престарелых» гиперреалистические скульптуры, условно напоминающие дремлющих мировых лидеров, разъезжали в хаотичном порядке в самодвижущихся инвалидных колясках по выставочному пространству.

В 2009 году художники создали свой автопортрет в виде кинетической скульптуры с одноименным названием «SunYuan&PengYu» (рис. 3). В комнате 2,5 на 2,8 м из одного конца дымовая машина выдувает большое кольцо дыма, когда кольцо комнаты долетает до середины, его разметает вращающаяся на высокой стальной подставке метелка из веток. Часто темой произведений творческого дуэта становится визуализация идеи взаимоотношений двух людей. В данном случае дымовой круг визуализирует образ одного человека, а метелка – второго, само же произведение – выразительный образ взаимодействия.

Также в 2009 году художники создали инсталляцию под названием «Свобода». В металлическом кубе размером 17х20х12 метров бешено бьется, разбрызгивая в разные стороны фонтаны воды, пожарный

шланг, соединенный с гидравлическим насосом высокого давления (рис. 4). Постепенно он затапливает комнату и самого себя. Зрители могут заглянуть в комнату через окошки-иллюминаторы, наблюдая за «свободой» через стекло. Произведение является недвусмысленным высказыванием на тему свободы – губительность отсутствия ограничения и контроля, а также то, что за настоящей свободой люди предпочитают наблюдать со стороны.

Таким образом, в результате изучения творчества художников стало понятно, что их интересуют проблемы современного общества – международные конфликты, апокалиптические настроения, критика современного общественного порядка, а также вопросы человеческих взаимоотношений, роль современного искусства и художников в обществе. Художники прежде всего создают скульптуры, работают в жанрах инсталляции и перформанса. Часто они обращаются к созданию замкнутого куба-комнаты, внутри которого выставляют аллегорическую скульптуру. Кинетические, запрограммированные на определенные



Рис. 3. Сунь Юань, Пэн Ю. SunYuan&PengYu. 2009. Кинетическая скульптура.
Источник изображения: sunyuanpengyu.com

Fig. 3. Sun Yuan, Peng Yu. SunYuan&PengYu. 2009. Kinetic sculpture.
Image source: sunyuanpengyu.com

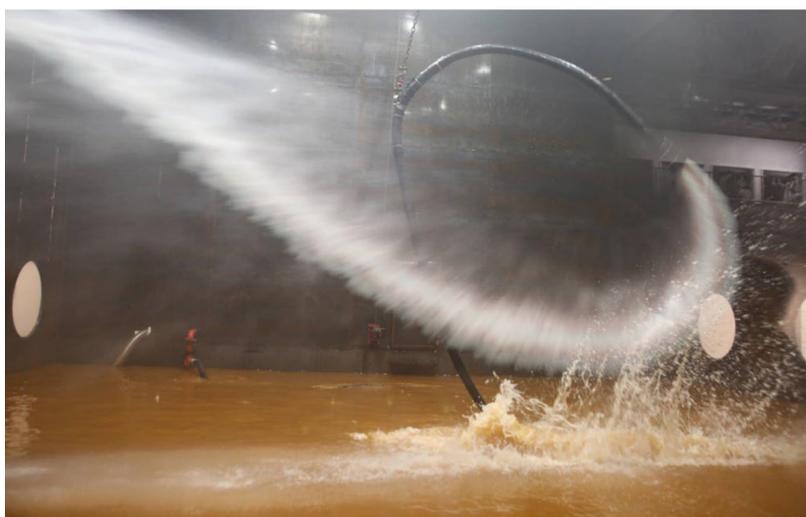


Рис. 4. Сунь Юань, Пэн Ю. Свобода. 2009. Инсталляция.
Источник изображения: sunyuanpengyu.com

Fig. 4. Sun Yuan, Peng Yu. Freedom. 2009. Installation.
Image source: sunyuanpengyu.com

действия объекты, встречаются в их творчестве.

Анализ произведения «Can't Help Myself»

Произведение «Can't help myself» / «Не могу себе помочь» было создано в 2016 г.

в жанре кинетической скульптуры для выставки «Tales of Our Times» / «Сказки нашего времени» в Музее Гуггенхайма (рис. 5). Произведение представляет собой роботизированную руку-лопату, запрограммированную на совершение определенных дей-



Рис. 5. Сунь Юань, Пэн Ю. Не могу себе помочь. 2016–2019.
Источник изображения: sunyuanpengyu.com

Fig. 5. Sun Yuan, Peng Yu. Can't help myself. 2016–2019.
Image source: sunyuanpengyu.com

ствий. Машина была создана на немецкой фабрике «КУКА». Роботизированная металлическая «рука», прикрепленная к круглому основанию на водонепроницаемой платформе, размещается в стеклянном кубе, сквозь стенки которого на «руку» могут смотреть зрители. С одной стороны, «рука» запрограммирована на совершение 32 танцевальных движений, которые должны развлекать зрителей, включая «тряска «попой», «почесывание», «поклон». С другой стороны, «рука» запрограммирована на исполнение обязанности: на потолке размещены 4 камеры видеонаблюдения, которые фиксируют, как из-под основания «руки» растекается тягучая жидкость багряного цвета, которая легко ассоциируется у зрителей с кровью. В центре под основанием установлен гидравлический насос с более чем двумя сотнями литров красной, кровеподобной жидкости. «Рука» запрограммирована собирать эту воду обратно в резервуар в центре, не позволяя растекаться. Камеры фиксируют степень растекания жидкости, обозначая «руке»,

где необходимо проделать работу по сбору жидкости.

Помещение, внутри которого разворачивается действие, достаточно просторное – 7 на 7 метров. Одна его стена ровная и белая, тогда как три других – прозрачные, представляют собой своеобразную решетку за счет двух ярусов вытянутых вверх рам, в которые вставлены стекла. Конструкция сделана из поликарбоната и других водонепроницаемых материалов, что подчеркивает искусственность представленного зрителю мира, его неживую природу. Пространство также можно охарактеризовать как замкнутое, изолированное от внешнего мира (вид большой клетки задается все теми же рамами). Но одновременно с тем оно является проницаемым для взгляда, происходит внутри помещения открыто для глаз зрителей. Возникает эффект подглядывания.

В целом пространство белое, ярко освещенное, вероятно, стерильное, похожее в этом отношении на лабораторию или операционную палату в больнице. Соот-

ветственно, можно говорить о наблюдении зрителем за неким опытом, весьма вероятно опасным, поскольку помещение по виду герметично. Впечатление стерильности и герметичности помещения провоцирует вопросы: «Не опасно ли соприкосновение с заключенным внутри помещения для человека? Или, может быть, наоборот, то, что находится внутри, настолько хрупко, что не выдержит соприкосновения с миром, привычным для обитания человека?».

Но есть в этом белом сиянии помещения нечто, что вызывает напряжение, тревогу и недоумение – разлитая на полу жидкость, по виду и текстуре сильно напоминающая кровь. Абсолютная чистота и белизна пространства нарушается красными пятнами и подтеками.

Обратимся к тому, что является центром всей композиции, что привлекает взгляды зрителей и задерживает на довольно долгое время. В центре выделенной стеной и остеклением пространства на круглом постаменте закреплена подвижная конструкция, состоящая из двух основных блоков, соединенных между собой своеобразным «суставом», позволяющим ей сгибаться, выпрямляться, вытягиваться в сторону. На ее конце закреплено нечто по виду напоминающее лопату с мягким, наподобие щетки, наконечником. В целом вся она напоминает автоматические конструкции, которые собирают крупные детали на автомобильных заводах, гигантскую механическую руку.

Эта механическая «рука» вращается по кругу, совершая бесконечные однотипные действия, а именно пытается собрать постоянно растекающуюся по полу красную жидкость. Наблюдение в течение некоторого времени за действиями механизма позволяет заметить, что рука не движется по одной круговой траектории, а нарушает достаточно часто это движение, т.е. ее передвижения связаны с тем, насколько далеко растеклась жидкость на полу. Как только жидкость достигает какого-то определенного расстояния от центра с механической рукой,

та к ней тянется и притягивает к себе. В своем стремлении собрать все вокруг себя рука также и теряет «кровь», в движении вверх разбрызгивая ее вокруг. Сами движения руки провоцируют постоянные и неизбежные кровопотери. Все действие выглядит как отчаянная попытка сохранить жизнь, обеспечить постоянный приток крови, питающий этот странный организм. Чувство опасности, которое исходит от комнаты с механической чудовищной рукой, может смениться на жалость и сочувствие, связанные с пониманием заикленности и в конечном итоге бесполезности всех усилий.

Впоследствии в 2019 году произведение было представлено на Венецианской биеннале на выставке «May You Live in Interesting Times» / «Можете ли Вы жить в интересные времена».

Важно то, что когда «машина» только была создана, она радостно взаимодействовала с посетителями – охотно танцевала, кланялась и развлекала зрителей, но со временем, когда жидкость разливалась все сильнее, камеры постоянно фиксировали необходимость работать и выполнять свою главную обязанность, «рука» больше не могла радовать людей и полностью сосредоточилась на своих обязанностях. Важно, что у произведения есть год рождения – 2016 и год смерти – 2019. Художники совершили «эвтаназию» и отключили механизм, поддерживающий жизнь «руки». Публика, которая за это время начала относиться к роботу с сочувствием, с большим сожалением отнеслась к новости о «смерти» произведения.

Как уже было сказано, в 2016 году произведение было создано для выставки «Сказки нашего времени», которая в целом была посвящена проблемам современного общества, в частности, проблемам миграции и конфликтам на границах Китая. Создавая свое произведение, художники хотели сделать наглядный образ социально-политических проблем, например, проблема бессмысленного человеческого труда, который отнимает у людей радость жизни (изначально танцующая «машина» обрече-

на полностью переключиться на бессмысленное собирание растекающейся жидкости, на выполнение «сизифова труда», так как это ее главная обязанность); кровавый цвет жидкости задает тревожный тон – это и истории про кровавые конфликты на границах Китая.

Несмотря на социально-политический замысел художников, зрители в большей степени считали идею про взаимоотношения роботов и людей. Идея безуспешности попыток сохранить жизнь позволила зрителям провести аналогию между существованием сконструированного художниками робота и существованием человека, наделив робота человеческими качествами. Произведение вызвало дискуссионное обсуждение: ряд зрителей эмпатично отнеслись к роботу, идентифицировав его действия со своей собственной жизнью; ряд зрителей критически отнеслись к необходимости жалеть робота, обратив внимание на то, что робот демонстрирует людям искусственное страдание, в то время как в реальной жизни существует множество людей, нуждающихся в сочувствии и настоящей помощи.

Список литературы / References

Andryushina Ya. D. Rozhdenie novoi professii XXI veka: neirokhudozhnik. In: *Sibirskii iskusstvedcheskii zhurnal*, 2024, 3(2), 86–94.

Fadeeva T. E. «Soyuz» khudozhnika s nechelovecheskim agentom – utopiia ili rabochaia model' khudozhestvennogo proizvodstva? In *Izvestiia Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*, 2023, 25(88), 108–115.

Gomez C. C. et al. The robot is present: Creative approaches for artistic expression with robots. In: *Frontiers in Robotics and AI*, 2021, 8, 662249. Available at: <https://www.frontiersin.org/journals/robotics-and-ai/articles/10.3389/frobt.2021.662249/full> (accessed 8 January 2025).

Greenfield G. Robot paintings evolved using simulated robots. In: *Workshops on applications of evolutionary computation*. Berlin, 2006, 611–621.

Herath D. et al. *Robots and art: Exploring an unlikely symbiosis*. Springer, 2016, 456.

Кас Е. Foundation and development of robotic art. In: *Art Journal*, 1997, 56(3), 60–67.

Кас Е. Robotic Art Chronology. 2006. Available at: <https://www.neme.org/texts/robotic-art-chronology> (accessed 8 January 2025).

Khvastunova Y. V. Roboticheskoe iskusstvo na primere performansa Inferno (transgumanisticheskie proyekty v real'nosti). In: *Russian Studies in Culture and Society*, 2022, 6(2), 19–28.

Kolesnik M. A., Sitnikova A. A., Andryushina Ya. D. Iskusstvenny intellekt kak instrument i soavtor v tvorchestve sovremennykh khudozhnikov: primery khudozhestvennykh praktik i analiz proizvedenii vizual'nogo iskusstva. In: *Sociology of artificial intelligence*, 2023, 4(1), 37–51. EDN: BCXIAY

Заключение

Роботизированное искусство зародилось в 1950-е годы, стало прямым продолжателем кинетического искусства. В современном искусстве роботы используются в качестве художественного материала многими художниками. Очень часто обращение к роботам и механической технике встречается в творчестве современных китайских художников, в частности у дуэта Сунь Юаня и Пэн Ю. Исследование творчества художников показало, что большинство их произведений носят провокативный характер, не оставляют зрителей равнодушными, вызывая сильные чувства, так как всегда обращают внимание человека на актуальные для современного мира проблемы. Художественный прием – демонстрация аллегорических объектов в закрытой «клетке» – является для них характерным художественным жестом. В произведении «Can't help myself» за закрытой клеткой продемонстрирована аллегория бессмысленной работы, обреченных на провал попыток борьбы за жизнь, кровавых конфликтов на границах между странами в современном мире.

Kolesnik M. A. et al. Osobennosti razvitiya partitsipatornogo iskusstva v gorode Krasnoyarske (Rossiyskaya Federatsiya) v nachale XXI veka. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2022, 15(6), 826–839. DOI: 10.17516/1997–1370–0888.

Koptseva N. P. et al. *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta: podkhody, metody, problemy*. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Regional Public Organization «Commonwealth of Enlighteners of Krasnoyarsk», 2024, 344. ISBN 978–5–605–07717–6. EDN GHNIWW.

Koptseva N. P., Shpak A. A., Koptseva M. S. Aktual'nye tendentsii vliyaniia iskusstvennogo intellekta na sovremennuyu vizual'nuyu kul'turu. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2024, 17(7), 1257–1268. EDN LVMULS

Leshchinskaya N. M. et al. Obraz iskusstvennogo intellekta v seriale «Chernoe zerkalo» (2011–2019). In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2023, 16(8), 1331–1342.

Lesnicikh A. A. Tsifrovoye iskusstvo: istoriia i aktual'nye praktiki. In: *Tsifrovizatsiya*, 2022, 3(1), 41–51. DOI: 10.37993/2712–8733–2022–3–1–41–51. EDN: VFXERO.

Mikalonytė E. S., Kneer M. Can Artificial Intelligence make art? Folk intuitions as to whether AI-driven robots can be viewed as artists and produce art. In: *ACM Transactions on Human-Robot Interaction (THRI)*, 2022, 11(4), 1–19.

Moura L., Pereira H. G. Symbiotic Art Manifesto. 2003. Available at: <https://www.leonelmoura.com/symbiotic-art-manifesto/> (accessed 8 January 2025).

Nimaeva D. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz kartiny «Prizrachnyy vsadnik» (2019) buryatskogo khudozhnika Zoriko Dorzhiyeva. In: *Tsifrovizatsiya*, 2024, 5(3), 49–61. EDN: TAAVOC.

Official website of Sun Yuan & Peng Yu. Available at: www.sunyuanpengyu.com (accessed 8 January 2025).

Orlova A. M. Odushevlennoe i neodushevlennoe v zhivoi i roboticheskoi installyatsii. In: *Gumanitarnyye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 2019, 1(29), 142–148.

Orlova M. Roboty i khudozhniki: ot Aleksandry Ekster do Iaei Kusamy. In: *The Art Newspaper Russia*, 2023. Available at: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/20230113-kjqk/?ysclid=m5nuvhdn9d509689302> (accessed 8 January 2025).

Penny S. Robotics and art, computationalism and embodiment. In: *Robots and art: exploring an unlikely symbiosis*, 2016, 47–65.

Reznikova K. V., Sertakova E. A., Sitnikova A. A. Iskusstvenny intellekt v Amerikanskom kinematografe kontsa XX – nachala XXI vekov. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta*, 2022, 3(1), 42–49.

Sertakova E. A., Sitnikova A. A., Kolesnik M. A. Komp'yuternoye iskusstvo 1960–1980-kh godov. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta*, 2022, 3(3), 69–90.

Sitnikova A. A. Tvorchestvo yuzhnoafrikanskogo khudozhnika Uil'ama Kentridzha v issledovatel'skoy literature i analiz animatsionnogo fil'ma «Feliks v izgnanii». In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost'*, 2024, 3(1), 6–17.

Sitnikova A. A., Sertakova E. A. Khudozhestvenny obraz iskusstvennogo intellekta v animatsii XXI veka. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta*, 2022, 3(2), 57–70.

Sitnikova A. A., Zhigaeva A. A., Fedorova A. A., Mao Sang. Tvorchestvo krasnoyarskogo khudozhnika Vasiliia Slonova. In: *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnyye nauki*, 2022, 15(6), 879–893. DOI: 10.17516/1997–1370–0894

Spinney L. Can robots make art? In: *Nature*, 2018, 557(7706), 490–491, available at: <https://www.nature.com/articles/d41586–018–04989–2> (accessed 8 January 2025).

Titkova N. E. Obraz robota v sovremennoy koreyskoy dorame. In: *Kul'tura i tsivilizatsiia*, 2021, 11(5A), 156–164. DOI: 10.34670/AR.2021.15.42.019.

Zhuromskaya E. Yu., Sertakova E. A. Sovremennaia amerikanskaia kinofantastika kak fenomen mnogomernoy kartiny mira: analiz fil'ma «Interstellar» K. Nolana. In: *Aziia, Amerika i Afrika: istoriia i sovremennost'*, 2024, 3(2), 35–51.