

УДК 7.01
doi:10.35853/vestnik.gu.2026.14-1.12
5.7.3

Симбиотические формы в поэзии Miekal And

Владимир Геннадьевич Богомяков

ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет», Тюмень, Россия,
v.g.bogomyakov@utmn.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8128-3246>

Аннотация. Статья посвящена анализу симбиотического взаимодействия человека и микроорганизмов в визуальной поэзии и таком направлении био-арта, как бактериальное искусство (BacArt). На примере поэтического сборника Миекла Энда «Я, спирохеты» (1974), созданного в процессе переживания поэтом тяжелого заболевания – боррелиоза, автор доказывает, что данный художественный опыт предвосхитил основные положения постгуманизма задолго до появления соответствующих теоретических концепций. Проблема соавторства человеческих и нечеловеческих агентов рассматривается в контексте произведений био-арта, высокотехнологичных биопоэтических проектов Э. Каца, Дж. Дэвиса и К. Бёка. На основе концепций нового материализма анализируется, как спирохеты трансформируют сознание и телесность художника, проявляя себя в качестве активных соавторов поэтического акта. Исследование затрагивает вопросы коллективного разума и формирования «трансверсального субъекта», преодолевающего антропоцентрические границы в процессе «сборки» с нечеловеческими агентами. Автор делает вывод, что опыт межвидовой коммуникации в творчестве Миекла Энда позволяет рассмотреть его творчество как результат взаимодействия распределенных агентных сил в постантропоцентрическом мире.

Ключевые слова: биоарт, бактериальное искусство, Миекал Энд, постгуманизм, спирохеты, симбиоз, нечеловеческие агенты, витальная материальность

Для цитирования: Богомяков В. Г. Симбиотические формы в поэзии Miekal And // Вестник Гуманитарного университета. 2026. Т. 14, № 1. С. 139–148. DOI 10.35853/vestnik.gu.2026.14-1.12.

Symbiotic Forms in Miekal And's Poetry

Vladimir G. Bogomyakov

Tyumen State University, Tyumen, Russia, v.g.bogomyakov@utmn.ru,
<https://orcid.org/0000-0002-8128-3246>

Abstract. The article analyzes the symbiotic interaction between humans and microorganisms in visual poetry and such a direction of bio-art as bacterial art (BacArt). Using the example of Miekal And's poetry collection "I, Spirochetes" (1974), which was created during the poet's experience of a severe disease, borreliosis, the author argues that this artistic experience anticipated the main principles of posthumanism long before the emergence of corresponding theoretical concepts. The problem of co-authorship of human and non-human agents is considered in the context of bio-art works and high-tech biopoetic projects by E. Katz, J. Davis, and K. Böck. Based on the concepts of new materialism, the article analyzes how spirochetes transform the artist's consciousness and corporeality, manifesting themselves as active co-authors of the poetic act. The study addresses the issues of collective intelligence and the formation of a "transversal subject" that transcends anthropocentric boundaries in the process of "assembly" with living matter. The author concludes that the experience of interspecies communication in the work of Miekal And

allows us to consider his work as a result of the interaction of distributed agent forces in a post-anthropocentric world.

Keywords: bioart, bacterial art, Miekal And, posthumanism, spirochetes, symbiosis, non-human agents, vital materiality

For citation: Bogomyakov VG. Symbiotic Forms in Miekal And's Poetry. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University*. 2026;14(1):139-148. (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2026.14-1.12.

Миекал Энд (mIEKAL aND) – американский поэт, представитель аудио-арта, асемической и визуальной поэзии (см.: [Molina 2012]) – в нашей стране практически неизвестен: лишь однажды его работы экспонировались на выставке визуальной поэзии, которую организовали в г. Ейске поэты и художники, трансфуристы Ры Никонова и Сергей Сигей (см.: [Визуальная поэзия 1990, с. 33]). Миекал Энд работает с экспериментальной поэзией, что с очевидностью демонстрирует один из его ранних поэтических сборников, созданный под влиянием необычных обстоятельств.

В начале 1970-х годов поэт заболел клещевым боррелиозом (болезнью Лайма), так как его укусил инфицированный клещ. В США акарофобия (боязнь клещей) широко распространена. Американские медиа утверждают, что клещи – одна из главных угроз здоровью американцев: каждый год после их укуса заболевают десятки тысяч человек. Возбудитель болезни Лайма – спирохеты рода боррелий (*Borrelia burgdorferi*). Нейроборрелиоз – это действительно тяжелая болезнь с плохо прогнозируемыми последствиями, кроме того, спирохеты обладают нейротропными свойствами и могут вызывать разнообразные нейропсихиатрические нарушения (см.: [Абдулкин 2025, с. 62]). Но в процессе переживания этого заболевания Миекал Энд странным образом понял, что, во-первых, спирохеты его любят, а во-вторых, они хотят что-то ему сообщить. Итогом этих озарений стал сборник стихов с необычным названием «Я, спирохеты» («I, Spirochetes») [mIEKAL aND 1974], в котором эти микроорганизмы выступили, по словам поэта, его полноправными соавторами: они заговорили через него. Следует отметить, что для нашего исследования не имеет значения, рассматриваем ли мы ситуацию, описанную поэтом, как достоверное событие или же интерпретируем ее как его экстравагантный субъективный опыт. Важным представляется то, что самим фактом своего появления этот сборник предвосхитил – пусть и на уровне интуиций – ключевые положения постгуманизма задолго до того, как возникли соответствующие теоретические концепции.

Сборник визуальной поэзии, опубликованный Миеклом Эндом в 1974 году, является одним из самых необычных его произведений. В соответствии с концепцией сборника, все стихотворения имеют присущие спирохетам формы змеек и спиралек, от синусоидально извивающихся одностроков до изображений более сложной конфигурации, составленных из нескольких изгибающихся строк. В этом произведении автор исследует тему человеческой телесности, его биологии и метафизики через призму сложных ассоциаций и необычных образов. Спирально извивающаяся форма спирохет становится метафорой сложного, запутанного характера жизни и человеческого сознания.

Читается сборник «Я, спирохеты» сложно. На первый взгляд кажется, что перед нами нечто вроде поэзии дадаистов; вспоминается Тристан Тцара, создававший стихотворения, опираясь на принцип случайности. В то же время, возникают аллюзии и на автоматическое письмо сюрреалистов, и на их известную игру «Изысканный труп хлебнет молодого вина», представлявшую собой «ассамбляж» случайных слов или изображений. Однако при более внимательном чтении создается впечатление, что слова в этих текстах подобраны далеко не случайно. Хотя критики и отмечают отсутствие в произведениях Миекла Энда семантической составляющей языка (см.: [Venell 2022]), а значит, и смысла, этот прием приводит к обратному эффекту – к смутному подозрению, что стихотворение содержит в себе множество неявных, скрытых смыслов. В этом отношении тексты подобны дзэн-буддийским коанам. Например, «ориентиру-

ясь на сельской местности понаблюдайте за районами где обитают печёночники с развитым интеллектом». Или: «...емкость бокового сознания деградация предсказывает испарение дружбы вопросы». Что-то не дает нам считать это просто болезненным бредом. Мы явно чувствуем какой-то импульс, и кажется, что он в конце концов приведет нас к некоему озарению.

Насколько нам известно, до Миекла Энда в фигурной поэзии микроорганизмы не встречались. Нечеловеческое было представлено в основном хрестоматийными изображениями львов, змей, рыб, голубей и т. д. В 1865 году выходит книга Л. Кэрролла «Приключения Алисы в Стране чудес», содержащая стихотворение в форме мышинного хвоста. Этот изогнутый мышинный хвост визуально напоминает стихотворения в форме спирокет в сборнике Миекла Энда, но это, вероятнее всего, случайное совпадение.

Значение эксперимента Миекла Энда состоит не в том, что в процесс создания художественного произведения он впервые в визуальной поэзии, задолго до появления био-арта, инкорпорировал спирокеты (вольно или невольно). Важно, что он тем самым инициировал вопрос о характере участия микроорганизмов в творческом процессе. Можем ли мы считать бактерии соавторами Миекла Энда? Или мы должны считать их вдохновителями творческого процесса? Или весь этот контекст – всего лишь поэтическая метафора? В поисках ответов на эти вопросы рассмотрим одно из направлений био-арта, практикующее работу с микроорганизмами.

Использование бактерий в визуальном искусстве сегодня никого не удивляет: с начала XXI века BacArt (bacterial art) представляет собой одно из ведущих направлений био-арта. Предшественник бактериального искусства, микробиолог Александр Флеминг, не только открыл в 1928 году антибиотик пенициллин, но и нашел микроорганизмам неожиданное применение – с их помощью он начал создавать изображения. Флеминг выращивал микробы разных цветов, наносил контур рисунка на промокательную бумагу, переносил ее в чашку Петри и заполнял разнообразно пигментированными культурами. В наши дни рисование микробами в чашках Петри стало целым направлением в искусстве – агар-артом. В XXI веке Американское общество микробиологов проводит международные конкурсы бактериального искусства, становящегося все более и более популярным. Оно не только привлекательно с визуальной точки зрения, но и выполняет важную просветительскую функцию. Во-первых, делает невидимое видимым. Во-вторых, снижает наш уровень страхов и подозрений в отношении микроорганизмов, так как долгое время те рассматривались преимущественно как возбудители различных заболеваний (коронавирус, например, вдохновил художников на создание невероятно красивых произведений). В-третьих, отдельные произведения визуализируют, например, микробиоту человека, представляющую собой миллиарды микроорганизмов, без которых мы не смогли бы существовать, акцентируя тем самым постгуманистическую идею трансверсальности. Так, проект В. Педерсона «Я – это множество» (2020) представляет собой видеопresentation, в которой художник демонстрирует бактерии и другие микроорганизмы, выращенные из биоматериалов, взятых с тела художника.

Бактериальное искусство использует в качестве медиа различные штаммы бактерий, что позволяет создавать «живые» произведения, изменяющиеся во времени: это искусство процессуально. Оно характеризуется рядом уникальных свойств, отличающих его от традиционных художественных практик. Прежде всего, художник здесь не имеет полного контроля над процессами роста микроорганизмов: трансформирующееся под воздействием их жизнедеятельности произведение требует непрерывного взаимодействия между автором и бактериями. На первый взгляд может показаться, что в данном случае творческий процесс реализуется в полном соответствии с постгуманистическими представлениями о симметричности человеческих и нечеловеческих агентов. Но в действительности главная роль в проекте по-прежнему принадлежит человеку: в любой момент он может прервать существование колонии микроорганизмов и зафиксировать произведение в том виде, в каком оно на тот момент оказалось. В этом

отношении, за редким исключением, био-арт скорее имитирует этику постгуманистического взаимодействия. Как отмечает Франческа Феррандо, художники био-арта, на первый взгляд, разделяют постгуманистическое стремление к децентрации человека, помещая его среди прочих биологических видов и форм жизни как одну из многих, однако на деле человек сохраняет здесь божественную позицию, поскольку жизнь эксплуатируется в угоду искусству (см.: [Феррандо 2022, с. 145–146]).

Так, проект одного из основателей био-арта Эдуардо Каца «Исправление I» («Erratum I», 2006), который сам художник определил как «биотоп», представляет собой живое произведение, эволюционирующее под влиянием как внутреннего метаболизма, так и внешних факторов окружающей среды. Это самоподдерживающаяся экосистема, состоящая из множества микроорганизмов. Художник управляет метаболизмом этой общности, создавая живое произведение, краткое стихотворение, которое в процессе развития колонии микроорганизмов порождает непредсказуемые формы и в итоге исчезает (см.: [Кас 2025]). Таким образом, с одной стороны, бактериальное искусство радикально переосмысливает традиционные модели авторства и контроля в искусстве. С другой, несмотря на то, что рост и развитие бактериальных колоний вводит элемент непредсказуемости и автономии «живого медиума», художник сохраняет суверенную роль, определяя финальную форму произведения путем его фиксации или уничтожения. Но в любом случае проекты такого рода интересны тем, что делегирование «живым медиа» отдельных аспектов творческого процесса поднимает проблему одного из ключевых постулатов постгуманизма о равенстве человеческого и нечеловеческого.

Одним из важных направлений бактериального искусства является исследование возможностей кодирования информации в ДНК, а также создание бактериальных носителей для информации, произведенной человечеством. В искусстве реализуются проекты, связанные с переносом в ДНК бактерий как графических изображений, так и фрагментов текстов, в том числе поэтических. Джо Дэвис (Joe Davis) первым использовал ДНК в качестве средства хранения информации, с целью создания своего рода «биоархива». В проекте «Микровенера» («Microvenus», 1986) он продемонстрировал, что «внебиологическая информация» может быть вписана в ДНК (носитель биологической информации). С этой целью он ввел в геном бактерий трансген в виде наложенных друг на друга букв Y и I, образовавших графическое изображение древнегерманской руны, символизирующей одновременно и «женщину» и «жизнь». Позже он закодировал в геном бактерий строки из стихотворения, правда не своего, а И. Гёте (см.: [Дэвис 2006, с. 110]).

Поэзия проникает в бактериальное искусство благодаря деятельности Эдуардо Каца (Eduardo Kac): именно ему принадлежит авторство терминов «био-арт», «биопоэтика» и «биопоэзия». Э. Кац предложил более двадцати способов использования в поэзии биотехнологий и живых организмов, включая микроорганизмы (см.: [Кас 2025]). Он кодировал свои короткие стихотворения в ДНК кишечной палочки и даже реализовал проект, позволяющий всем желающим «оживить» их. Его работа «Шифр» («Cipher», 2009) объединяет скульптуру, книгу художника с руководством для пользователя и портативную мини-лабораторию для трансгенных экспериментов. Последняя включает в себя, в том числе, и синтетическую ДНК, в генетической последовательности которой закодировано стихотворение, написанное Э. Кацем специально для этого произведения. Следуя протоколу, пользователь интегрирует синтетическую ДНК в бактерии (процесс трансформации), вследствие чего те, «оживая», начинают светиться красным. После трансформации стихотворение полностью встраивается в клеточный механизм бактерий и присутствует в каждой вновь размноженной бактерии. Ключевой поэтический жест произведения заключается в передаче зрителю/пользователю решения и власти буквально оживить произведение искусства (см.: [Кас 2025]).

Наиболее интересным поэтическим проектом с точки зрения распределения творческого потенциала между человеческим и нечеловеческим является «Ксенотекст» («Xenotext», 2009–2025) канадского поэта Кристиана Бёка (Christian Bök). Произве-

дение объединяет поэтическую, визуальную и микробиологическую составляющие. Первая часть проекта «Ксенотекст: Книга I» (2015) недавно была дополнена: художник представил «Ксенотекст: Книга II» (2025). Основная идея проекта весьма амбициозна: она заключалась в создании «живой», самовоспроизводящейся поэзии, которая, к тому же, была бы способна жить вечно. С этой целью в проекте была задействована бактерия *Deinococcus radiodurans*, одна из самых устойчивых к неблагоприятным условиям, включая холод, засуху и даже радиацию. В геноме бактерии было закодировано стихотворение К. Бёка «Орфей». Когда бактерия химически активируется, она «считывает» стихотворение как набор генетических инструкций для написания следующего стихотворения под названием «Эвридика». Организм переводит ДНК в последовательность аминокислот, которые образуют белок. Каждый фрагмент ДНК и каждая кислота в белке соответствуют букве английского алфавита. Так, на строку «Любой образ жизни первичен» следует ответ: «Фея сияет розовым цветом» (см.: [Levy 2025]). Генетический код превращается в носитель литературы, а микроорганизмы выступают соавторами: бактерии синтезируют белки, которые переводятся обратно в поэзию, создавая таким образом диалог между человеком и микробом [Там же]. Учитывая необыкновенную жизнестойкость носителя информации, создатель «Ксенотекста» считает, что эти стихотворения переживут человеческую цивилизацию.

Несмотря на очевидные различия между кейсами бактериальной поэзии и сборником Миекла Энда, очевидно, что им присуще нечто общее: во-первых, все они имеют отношение к искусству, в частности к поэзии; во-вторых, к их созданию в той или иной мере причастны микроорганизмы. Разница же между поэтическими экспериментами Миекла Энда и биопоэтическими проектами Э. Каца, Дж. Дэвиса и К. Бёка заключается не только в уровне развития технологий, необходимых для создания произведений, но и в степени участия бактерий в творческом процессе.

Если в проектах Э. Каца и Дж. Дэвиса бактериям отведена роль медиа, а отношение авторов к ним продиктовано привычными принципами антропоцентризма и утилитаризма, то К. Бёку, казалось, удалось вступить в равноправный диалог с нечеловеческими агентами на генетическом уровне. Он создал произведение, в котором микроорганизмы претендуют на роль полноправного соавтора: субъектность микроорганизмов проистекает из их активного участия в творческом процессе, заключающемся в обмене поэтическими текстами с человеком. По словам исследователя биопоэзии Дж. Райана, авторство здесь распределено, голоса многовидовы, транзакции происходят на уровне ДНК за пределами антропоцентрического сознания, размывая границы между видами (см.: [Ryan 2017, p. 140]). И с этой точки зрения работа вроде бы соответствует постгуманистическому отказу от идеи исключительности субъекта. Бактерия «пишет» стихи, делает это не хуже человека, и он признает ее вклад в творческий процесс. Но ни о каком поэтическом вдохновении речь здесь, конечно, не идет. Свободы самовыражения у микроорганизма не больше, чем у участников мысленного эксперимента Дж. Сёрля «Китайская комната». Бактерия ограничена многими факторами: исходными данными, кодами, шифрами и т. д. Кроме того, эти ограничения вынужден принимать во внимание и сам К. Бёк. По его словам, он должен написать одно стихотворение таким образом, чтобы организм мог перевести его в другое стихотворение (см.: [Beattie 2015]), т. е. поэзия здесь в буквальном смысле слова конструируется обеими сторонами, в соответствии с заданными параметрами.

В этом отношении проект Миекла Энда в гораздо большей степени отвечает представлениям о поэтическом творчестве: его не сковывают подобные ограничения. Согласно собственной интерпретации поэта, между ним и спирохетами возникает симбиотическое взаимодействие. Это положение может показаться парадоксальным, и даже анекдотичным, однако в перспективе постгуманистических теорий – таких как концепции симпоэзиса у Донны Харауэй, или «нового материализма» – оно выглядит более убедительно.

Для Д. Харауэй симпоэзис («создание-с») означает «совместное делание», или коллективное производство через взаимозависимые симбиотические связи разнородных акторов – от биологических организмов до культурных сетей, в противовес аутопоэзису самодостаточных систем (см.: [Харауэй 2020, с. 85]). Как правило, боррелиоз рассматривается как паразитическая симбиотическая связь: бактерии, обитающие в организме человека, используют его как источник питания и среду обитания, нанося при этом определенный вред организму. Вряд ли проект Миекла Энда являет собой такую форму симбиотической связи, как мутуализм, предполагающий взаимовыгодное взаимодействие различных форм жизни. С одной стороны, именно заболевание инспирировало создание Миеклом Эндом поэтического сборника; с другой – его физиология явно не выиграла от такого соседства. Вопреки распространенной точке зрения, Донна Харауэй отмечает, что симбиоз не является синонимом «взаимовыгодного». Она использует термин «голобионт», предложенный Линн Маргулис для обозначения целостной биологической единицы, где хозяин и микробиом действуют как суперорганизм, функционируя вместе (см.: [Там же, с. 86]). Голобионт – результирующая ассоциация участников симбиоза, это комплекс, состоящий из хозяина-организма (в нашем случае – человека) и ассоциированных с ним микроорганизмов, включая бактерии, вирусы и т. д. Проект Миекла Энда можно интерпретировать как иллюстрацию к этому термину: художник-хозяин и бактерии образуют суперорганизм, симбиотический комплекс, где спирохеты совместно с человеком «творят» поэзию. Это подчеркивает как агентность микроорганизмов в творчестве, так и коэволюцию симбионтов. С учетом того, что боррелиоз может принять хронический характер, подобное соседство, конечно же, небезопасно для человека. Не случайно Д. Харауэй, рассматривая несколько проектов art&science, отмечает, что каждый из них являет собой «пример небезобидного, рискованного, самоотверженного “вовлечения в жизнь друг друга”» [Там же, с. 99].

Интерпретация Миеклом Эндом его собственного эксперимента становится понятнее в свете теорий нового материализма – направления, которое не только подчеркивает агентность нечеловеческих акторов, но и трактует материю как подвижную и изменчивую силу, наделенную собственной витальностью (см.: [Беннет 2018, с. 8]). В рамках этого подхода, как и в концепции симпоэзиса Донны Харауэй, нивелируется дуализм субъект-объектных отношений. В поэзии Миекла Энда спирохеты выступают как соавторы – их рост, движение, метаболизм генерируют изменения психики, сдвиги в сенсорном опыте, неподконтрольные автору. Миекал Энд переживает витальную материальность спирохет как агентную силу: микробы здесь не пассивные объекты, а активные соучастники его опыта. Симбиотический аспект проекта заключается в том, что спирохеты создают ассамбляж, где человеческое письмо сливается с бактериальной агентностью, подобно природным симбиозам: равенство агентов здесь размывает границы человеческого и нечеловеческого.

Бактерии влияют на сознание человека посредством модуляции настроения и когнитивных процессов: некоторые из них синтезируют нейромедиаторы – вещества, регулирующие мозговую активность. Состав микробиоты также определяет наши эмоциональные реакции и отношение к окружающей среде. Миекал Энд развивает этот аспект в постгуманистическом ключе, раскрывая диалектику человеческого и нечеловеческого; реальность предстает аренной активности разнородных агентов и анонимных сил. Проект предполагает расширение сознания, порождающее новые формы мышления и взаимодействия, выходящие за рамки антропоцентрических ограничений. Таким образом, формируется радикальное переосмысление сознания как элемента расширенной сети взаимодействий с окружающей средой, объединяющей разнообразные когнитивные модальности и стратегии восприятия.

Рассмотренный кейс приводит нас к осмыслению целого ряда весьма важных аспектов. Один из них – гипотетическая возможность обладания бактериями коллективным разумом. О разуме бактерий современной науке ничего не известно. Однако существует феномен, иногда называемый квантовым поведением или бактериальной

коммуникацией: бактерии взаимодействуют посредством химических сигналов – аутоиндукторов, координируя свою коллективную активность. Этот процесс известен как quorum sensing («ощущение кворума»). Так, некоторые патогенные виды формируют биопленки в определенных условиях, повышая устойчивость к антибиотикам.

Тема коллективного разума активно разрабатывается в популярной культуре, включая фантастическую литературу и кинематограф. Такие коллективные сущности изображаются как идеально организованные и сверхэффективные системы, лишённые индивидуальных ошибок, вкусовых предпочтений и прочих субъективных факторов. В цикле Айзека Азимова [Азимов 2006] коллективный разум планеты Гайя интегрирует разумных существ и неодушевленные объекты. (Отметим, что гипотеза Геи Джеймса Лавлока [Лавлок 2022, с. 28] представляет Землю как единый саморегулирующийся организм, поддерживающий условия, благоприятные для жизни; при этом она не приписывает планете сознание или разум в антропоморфном смысле).

Самые привычные для нас социальные существа – это насекомые. Их поведение напоминает работу единого организма. Например, муравьи образуют колонии, в которых каждая особь выполняет свою роль согласованно и максимально эффективно. Большинство представителей коллективного разума в фантастике – это неприятные, похожие на насекомых монстры. Пример такого рода являют собой ведущие космическую экспансию борги из сериала «Звездный путь» – это существа, обладающие коллективным разумом.

Другой аспект касается возможности формирования коллективного разума человечества или крупных социальных групп. В ряде футуристических произведений описывается объединение индивидов в общую нейросеть посредством имплантов: при этом личностная идентичность сохраняется, но когнитивный потенциал возрастает в десятки раз: кроме того, возникает способность функционировать как единый организм. Эмиль Дюркгейм в работе «О разделении общественного труда» пишет о коллективном сверхиндивидуальном сознании, которым обладает общество; оно превосходит сумму индивидуальных мыслей и действий отдельно взятых субъектов. Коллективное сознание включает в себя общие убеждения, нормы, ценности и традиции, консолидирующие членов общества и направляющие их поведение. Оно формируется через социальные взаимодействия и передается от поколения к поколению (см.: [Дюркгейм 1996, с. 87–88]). Интеграция людей посредством имплантов в нейросеть сделала бы коллективный разум, о котором писал Дюркгейм, более эффективным. Описание такого идеально функционирующего механизма удивительно перекликается с богословским понятием «соборности»: индивид сохраняет автономию личности, одновременно участвуя в соборе со всеми членами Церкви.

Существуют концепции ноосферы, постулирующие трансформацию глобальной сети в самоорганизующуюся синергосеть, вследствие чего она обретает статус системы коллективного разума. Еще в 1970-х годах Юлиан Шейнин предсказывал конец эпохи индивидуальной разобщенности (см.: [Шейнин 1970]). Система Интегрального Интеллекта, по его замыслу, будет функционировать по принципу «от каждого по способности – каждому по потребности», обеспечивая оптимальное использование разнокачественных интеллектов разной природы: не только человеческого, но и машинного и иного происхождения.

Шейнин полагал, что развитие как в космосе, так и на Земле проходит ряд этапов: от первично-сплошного состояния (изначальный синтез), через дискретное (анализ), к непрерывному (высший синтез). Развитие интеллекта потребовало увеличения разнообразия путем формирования индивидуумов и было оплачено ценой атомизации, достигшей предела в современном буржуазном обществе. Однако социальное развитие не останавливается на этом этапе, устремляясь к высшему синтезу в Интегральном Интеллекте. Автор предполагал, что аналогичные фазы проходит и сообщество космических цивилизаций, где расцвет индивидуального своеобразия каждой из них подготавливает межгалактическую ноосферу с неисчерпаемым числом степеней свободы.

В настоящее время активно дискутируется проблема сотворчества человека с таким нечеловеческим агентом, как Искусственный Интеллект. В риторике Шейнина это сотворчество человека с ИИ может быть рассмотрено в контексте ноосферных концепций: здесь происходит трансформация глобальной сети в самоорганизующуюся синергосеть коллективного разума. В постгуманистском дискурсе подобное взаимодействие человека и ИИ выступает как проявление гибридных субъектностей, размывающих антропоцентрические границы. В музыке ИИ генерирует мелодии и аккорды, а человек вносит эмоциональную и художественную выразительность, формируя таким образом киборгизированное творчество. В визуальном искусстве алгоритмы машинного обучения создают картины и анимацию по заданным параметрам, добавляя стохастическую вариативность. Архитекторы используют ИИ для оптимизации пространственных решений, эргономики, поиска новых форм. Компьютерные программы помогают моделировать и тестировать различные варианты проектов, что позволяет значительно ускорить процесс разработки. В кинематографе и театре ИИ анимирует персонажей, генерирует спецэффекты и даже создает сценарии. В науке ИИ анализирует big data, выявляет паттерны и закономерности, формулирует гипотезы, иллюстрируя тем самым переход к распределенному коллективному интеллекту.

В рамках постгуманизма сотворчество человека и таких нечеловеческих агентов, как животные, предстает как расширение субъектности за пределы человека. Приматы, слоны и китообразные демонстрируют способности к рисованию, человек же интерпретирует результаты их деятельности как постчеловеческий нарратив. Музыканты интегрируют звуки, издаваемые животными, в гибридные композиции, а инсталляции с датчиками усиливают их агентность. Современные художники создают интерактивные инсталляции, где благодаря технологиям посетители могут взаимодействовать с животными (например, датчики движения могут реагировать на поведение животного и изменять освещение или звук в помещении) и т. д.

Био-арт с участием микроорганизмов (BioArt) завершает эту эволюцию: в той или иной степени здесь биологическая самоорганизация вступает во взаимодействие с замыслом человека. «Умение услышать бактерии» предполагает обладание некими особыми качествами. По всей видимости, это те качества, которые Р. Брайдотти относил к так называемому постчеловеку. Постчеловек в ее понимании – это человек с гибкой и множественной идентичностью, который преодолевает антропоцентрические рамки и открыт к «сборкам» с живой материей и миром техники; это человек, который расширяет поток вселенской взаимности (если вспомнить известное положение Мартина Бубера). Постчеловек готов переопределять свою субъективность в контр-моделях трансверсальных реляционных номадических ассамбляжей (см.: [Брайдотти 2021, с. 360–363]). Трансверсальный субъект в постгуманистической парадигме – это субъект, выходящий за рамки традиционных определений личности, основанных на индивидуализме, рациональности и стабильности. Такой субъект находится в состоянии непрерывного становления. Его идентичность не фиксирована: она представляет собой процесс, который происходит в контексте действия различных сил и влияний. В отличие от традиционного представления о субъекте как центре сознания и опыта, трансверсальный субъект децентрализован. Он не имеет фиксированного ядра или сущности, а является результатом множества пересекающихся и взаимосвязанных процессов. Трансверсальный субъект конституируется не автономной идентичностью, а сетью взаимодействий со множеством внешних факторов, таких как социальные структуры, культуры, технологии и другие агенты.

Конечно, утверждение, что «умение услышать бактерий» есть некая формирующаяся особенность современного состояния субъективности в условиях глобализации, цифровых технологий и растущего осознания многогранности человеческого опыта, вряд ли можно рассматривать как корректное. Во все времена были люди, способные воспринимать панпсихические феномены или какие-то проявления сознания вне живых организмов. И здесь можно говорить об античной философии, ведической и ин-

дуистской традициях, концепции Дао, шаманизме, средневековом пантеизме; обо всех этих линиях, которые приводят к панпсихистским идеям А. Уайтхеда, Д. Чалмерса, П. Стросона; к концепции квантового сознания Р. Пенроуза и С. Хамероффа.

Следует отметить еще один важный момент: Миекал Энд обретает «умение услышать бактерий» через опыт болезни. Болезнь как кризисное состояние выступает катализатором самопознания, трансформации мировосприятия и переоценки жизненных приоритетов. Она сигнализирует о дисбалансе – физическом, эмоциональном или экзистенциальном, – провоцируя развитие таких качеств, как терпение, смирение и эмпатическая чувствительность. Опыт болезни часто становится поворотным моментом, меняющим социальные роли, отношения и восприятие как человеческих, так и нечеловеческих агентов, включая животных и – в случае с поэтом – микроорганизмы. Несовершенство тела вынуждает человека обратиться к фундаментальным вопросам смысла, смерти, трансцендентности. В случае с Миеклом Эндом это осмысление жизни с хроническим заболеванием, в котором биологическая причина (спирохеты) используется как метафорический проводник для творчества поэта.

Создание сборника «Я, спирохеты», задолго до появления и постгуманизма, и бактериального искусства, актуализировало проблему соавторства в коллективном творчестве с участием человеческих и нечеловеческих агентов.

Рассмотренная ситуация, по нашему мнению, становится особенно показательной на фоне кризиса антропоцентрического мировоззрения, доминировавшего в культуре на протяжении столетий. Происходит пересмотр взаимоотношений человека с нечеловеческими агентами. Утверждается понимание человека как сущности, живущей в симбиозе с разнообразными нечеловеками и формирующейся миром нечеловеческого. Постантропоцентризм предполагает отказ от акцента на гуманизме и переформулирование субъективности как множественного числа, с вовлечением нечеловеческого контекста. Онтологически человеческое оказывается переплетенным с нечеловеческим.

Список источников

- Абдулкин М. О. Психические расстройства при клещевом боррелиозе (болезни Лайма): литературный обзор // Вестник Уральского государственного медицинского университета. 2025. Т. 10, № 2. С. 62–73. DOI 10.52420/usmumb.10.2.e00162.
- Азимов А. Академия и Земля / пер. с англ. Н. Сосновской. М. : Эксмо, 2006. 447 с.
- Беннет Дж. Пульсирующая материя: Политическая экология вещей / пер. с англ. А. А. Саркисянца. Пермь : Гиле Пресс, 2018. 217 с.
- Брайдогги Р. Постчеловек / пер. с англ. Д. Хамис ; под науч. ред. В. Данилова. М. : Изд-во Института Гайдара, 2021. 408 с.
- Визуальная поэзия : каталог выставки / сост. С. Сигей. Ейск, 1990. 36 с.
- Дэвис Дж. Монстры, карты, сигналы и коды // Логос. 2006. № 4 (55). С. 93–111.
- Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / пер. с фр. А. Б. Гофмана. М. : Канон, 1996. 432 с.
- Лавлок Дж. Новацен: Грядущая эпоха сверхразума / Джеймс Лавлок; при участии Брайана Эппльярда ; пер. с англ. А. А. Рудаковой ; науч. ред. О. В. Бычкова. СПб. : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2022. 160 с.
- Феррандо Ф. Феминистская генеалогия эстетики постчеловеческого в визуальных искусствах // Логос. 2022. Т. 32, № 1 (146). С. 123–166.
- Харауэй Д. Оставаясь со смутой: Заводить сородичей в Хтулуцене / пер. с англ. А. А. Писарева, Д. Я. Хамис, П. А. Хановой. Пермь : Гиле Пресс, 2020. 340 с.
- Шейнин Ю. М. Интегральный интеллект. М. : Молодая гвардия, 1970. 252 с.
- Beattie S. W. Christian Bök: the mad scientist of Canadian poetry // Quill and Quire. 2015. September. URL: <https://quillandquire.com/authors/christian-b%C3%B6k-the-mad-scientist-of-canadian-poetry/> (access date: 15.12.2025).
- Кас : official website / Eduardo Кас. 2025. URL: <https://www.ekac.org/> (access date: 25.12.2025).

- Levy N. 'Conan the Bacterium' Is Now a Poet // Cockrell School of Engineering : official website. 07.08.2025. URL: <https://cockrell.utexas.edu/news/conan-the-bacterium-is-now-a-poet/> (access date: 15.12.2025).
- mIEKAL aND. I, spirochetes. Madison, WI : Hexoxial Editions, 1974. 30 p.
- Molina L. F. Visual Poetry With mIEKAL aND // HuffPost Entertainment : website. 05.07.2012. URL: Visual Poetry With mIEKAL aND | HuffPost Entertainment (access date: 10.12.2025).
- Ryan J. C. Biological Processes as Writerly? An Ecological Critique of DNA-based Poetry // Environmental Humanities. 2017. Vol. 9, iss. 1. P. 129–148. DOI 10.1215/22011919-3829163.
- Venell A. On Visual Poetry // Poetry Foundation : website. 01.09.2022. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/158477/on-visual-poetry> (access date: 10.12.2025).

Информация об авторе

Владимир Геннадьевич Богомяков, д-р филос. наук, профессор, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Тюменский государственный университет» (Тюмень, Россия).

Information about the author

Vladimir G. Bogomyakov, Dr. Sci. (Philosophy), Prof., Tyumen State University (Tyumen, Russia).

Статья поступила в редакцию | Submitted 28.12.2025.

Одобрена после рецензирования | Revised 17.01.2026.

Принята к публикации | Accepted 17.01.2026.