

УДК 008.001+7.067.3

DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_3\_45

**В.Л. Алиханова, Н.А. Гаршин**

Воронеж

Воронежский государственный университет

alihanova.veronika@mail.ru

garhnick@mail.ru

## ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ОБЩЕСТВА РИСКА

*В данной статье освещается проблема статуса произведения искусства в современном обществе. Авторы обращают внимание на роль искусства в обществе, этические проблемы, связанные с трансляцией произведения искусства посредством медиа. Особый акцент делается на процессе массовизации искусства, в ходе которого значительно менее очевидной становится граница между элитарной и массовой культурой. Авторы проясняют роль медиа в восприятии современного искусства в условиях общества риска. Делают вывод об опасности деструктивных интерпретаций искусства. Результаты исследования опираются на принцип историзма. Для анализа материала применяются функциональный и компаративистский анализ.*

**Ключевые слова:** философия культуры, искусство, общество риска, социальная философия, интерпретация, after-postmodernism, медиа.

Проблема трансляции произведения искусства в условиях общества риска, с одной стороны, является сравнительно новой, но, с другой стороны, она тесно связана с классической проблемой взаимодействия автора и читателя художественного произведения. Производство искусства в эпоху цифрового поворота претерпевает значительные трансформации как в аспекте своей формы, так и в содержательном разрезе. Как отмечает К. Чухров, «...современное искусство смело мигрирует из одного жанра в другой, вбирает в себя совершенно разные и порой неожиданные модусы выражения». Более того... оно не боится потерять свое художественное «лицо» [1, с. 72]. Наложение цифрового поворота на изменения, связанные с развитием постмодерна (а как отмечает ряд исследований, и after-postmodernism) и даже метамодернизма, формирует новую парадигму социальной реальности и условия коммуникации в ней. Такие условия, на наш взгляд, в силу своей новизны и малоизученности уже сами по себе представляют собой значительный эпистемологический риск. Под риском в рамках данной

статьи мы будем понимать совокупность возможных негативных последствий способных произойти с той или иной долей вероятности в результате действия или бездействия субъекта. Таким образом, риск представляет собой некую потенциальную опасность возникновения ситуации, чреватой потерями того или иного рода.

В современном мультикультурном и глобализованном мире искусство, его содержание и возможные интерпретации читателями представляют собой цельную систему потенциальных рисков. Будучи задуманным в рамках определённой культурной парадигмы при попадании в глобальное и ничем не ограниченное интернет-пространство, производство искусства способно вызвать негативную реакцию в совершенно другом регионе, для которого, быть может, оно вовсе и не предназначалось. Например, «исторически как первый (1910–1920-е), так и второй авангарды (1950–1960-е) рассматривали проект революционирования и переделки не только в отношении изобразительного искусства, но и ко всем видам творчества, не забывая о соци-

альной инфраструктуре и человеческих общностях» [1, с. 72]. Отдельно следует отметить и значительный потенциал для манипуляций сознанием, имманентно присущий цифровой эпохе. Выгодная тем или иным силам интерпретация, подкрепленная мощным медиадавлением, формирует в общественном сознании определенный культурный миф, удалить который практически невозможно. Именно так появляются стереотипы о тех или иных исторических эпохах, субкультурах, религиозных течениях. Как и всякий миф, такой социокультурный конструкт не является гибким, что усиливает интолерантность различных социальных групп по отношению друг к другу. Это приводит к тому, что произведение искусства становится ангажированным в тех или иных целях, тиражируется и, утрачивая связь с оригиналом, становится симулякром. Следовательно, произведение искусства утрачивает собственное содержание и возможность регулировать общественную жизнь должным образом и транслировать идеи автора в том виде, в котором он хотел бы это сделать. Изменяются также способ репрезентации произведения искусства и его восприятие. Получается, что если на протяжении всего XX века представление произведений визуально-изобразительного творчества пыталось освободиться от салонной коллекционерской развески, двигаясь по направлению к откурированному пространству и далее в сторону выхода в открытую среду, то сегодня целый ряд тенденций показывает другое направление – в сторону квазисалонного пространства, в котором эстетический опыт вновь сводится к сужению вкуса и поиску чувственного удовольствия [1, с. 83].

Способ и формы трансляции произведения искусства в области медиа способны значительно трансформировать, а то и деформировать произведение искусства и его содержание. Такие происшествия имеют несколько аспектов. Во-первых, нарушается право автора на самовыражение, на творчество, что унижает его достоинство и ущемляет

его гражданские права. Эта проблема, в частности, рассматривалась в работах В. Беньямина, например, в его статье «Автор как производитель»: «Читающий готов в любое время стать пишущим, а именно описывающим, или же предписывающим. В качестве эксперта – пусть даже не по специальности, а скорее только по должности, обязанности которой он исполняет, – он получает доступ к авторству. Работа сама дает ему слово» [2, с. 139]. В случае частых искажений при ретрансляции произведений искусства мы можем столкнуться со снижением творческой активности у молодых, малоизвестных и потому наименее защищенных авторов. Во-вторых, повышается риск обвинения автора в тех призывах, которых он не вкладывал в свое творение, а также к усилению влияния цензуры на творческие личности и коллективы. Такое влияние, в свою очередь, представляет собой новый риск, который способен привести к маргинализации творчества, его уходу в ниши, недоступные или малодоступные официальным властям. Таким примером может являться панк-движение в США и западной Европе, рок-культура в СССР. В рамках такой культуры за счет ее полулегальности может вырасти элемент криминала, незаконного поведения, а также ангажированности определенными политическими силами. Как правило, такие силы сами зачастую маргинальны. В самой по себе маргинальности политических учений и партий нет ничего, строго говоря, негативного. Политическая маргинальность является сложным и многомерным явлением, которое выделилось из структуры маргинальности как таковой. Данный феномен требует подробного анализа и тесно связан с такой ценностью, как толерантность. Для гармоничного развития общества необходимым условием является, с одной стороны, противостояние подлинно маргинальным политическим течениям, особенно характеризующимся уклоном в радикализм и ксенофобию, но, с другой стороны, – допуск в политическую жизнь необычных, неклассических

учений и политических партий, ориентированных на конструктивный диалог, на представление интересов меньшинств и социальных групп. Именно эти критерии, наряду с соответствием правовой системе конкретного государства, и должны лечь в основу анализа новых политических движений и партий как властью, так и гражданским обществом, которые в подобных вопросах, безусловно, должны действовать сообща. Ведь политическая маргинальность в ходе развития субъекта политики может быть преодолена, что мы видим на примере Ле Пен, Берлускони, Фортейн [3]. «В таком случае бывшие маргиналы способны стать по-настоящему прогрессивными и видными деятелями национальной и мировой политики, служить примером развития подлинной демократии и успешно представлять интересы своего электората и страны в целом» [4]. В условиях же общества риска такие течения, используя в нужный момент искусство в качестве канала передачи информации [5], способны транслировать свои идеи на нестабильные или деструктивно настроенные социальные слои, что в конечном счете обречет на обвинения в преступной деятельности как самих деятелей искусства, так и их почитателей. Кроме того, возможно появление определенного социального мифа в общественном сознании о поклонниках тех или иных культурных течений, что способно осложнить им жизнь. Как отмечал гитарист группы «Кино» А. Рыбин: «К концу семидесятых в общественном сознании четко сложился стереотип отрицательного персонажа «хиппи», которого побить или как-нибудь унижить, ну просто сам бог велел. Преимущество здесь было в том, что «хиппи» легко узнавались в толпе – худые, волосатые и в западном рванье» [6]. Таким образом, мы можем заметить, что даже во времена, предшествующие обществу риска, поклонники непризнанных или редких течений искусства могли быть подвергнуты остракизму и даже насилию. Сегодня же, в эпоху цифрового поворота, мифы и стереотипы

формируются и транслируются с особой скоростью, и, как мы уже отмечали выше, активно искажаются и трансформируются в ходе собственной передачи. Охватывая все большие массы людей, они формируют ценностные установки, преодолеть которые, даже используя уже усилия и ресурсы государства, зачастую оказывается весьма непросто. Примером такого мифа стали недавние трагические события в Кемерово, после которых мифологизированные выдуманные истории о телах погибших еще долгое время транслировались медиа. Аналогичным образом СМИ способны ретранслировать и произведения искусства, искажив и мифологизировав его или же способ его презентации обществу, чем вызвать ту или иную реакцию у публики.

Особым вопросом становится проблема художественного творчества в рамках общества риска [7]. Уже само определение творчества с приходом современной цифровой эпохи вызывает дискуссии в контексте появления нейросетей и попыток наделяния искусственного интеллекта творческим потенциалом. И хотя, на наш взгляд, на сегодняшний день созданные нейросетями произведения искусства нельзя считать в полном смысле творчеством, поскольку они создавались по определенным заданным шаблонам, уже сам факт таких дискуссий указывает на наличие значительных трансформаций в данной области философских и культурологических исследований. В беседе Виктора Мизиано и Кети Чухров мы видим интересные мысли на этот счет: «Мир искусства стал действительно крайне сложно организованным, что приводит в кризис многие сложившиеся методы его описания, как и описания его динамики. Недавно, в 80-е и даже в 90-е годы, казалось, что есть система искусства, она имеет поступательный, но однолинейный вектор обновления – от инновации к китчу. Казалось, что она устроена очень логично и иерархизировано. Сейчас эта иерархия абсолютно расстроилась. И смешно сказать, одна из причин новой

затребованности эстетики взаимодействия состоит отчасти и в том, что художественная реальность, вопреки всей ее высокой институционализированности, опрокинулась в антропологические миры. Что я имею в виду? Я имею в виду, что в настоящий момент более чем когда-либо определяющую роль играют некие неформальные связи и альянсы, идущие поперек институций, их некогда сложившейся иерархии и репутации» [8, с. 21].

В условиях медиадискурса важно понять, кто и в какой степени несет ответственность в случае наступления негативных последствий творческой деятельности: сам творец, медиаструктуры, сам потребитель контента. Творчество в обществе риска также оказывается феноменом, реализация и отказ от которого приводят к возникновению рисков, то есть наличию потенциальной опасности. Творчество оказывается в размытом состоянии: сегодня на статус со-творца претендуют и переводчики, и работники медиаструктур, а не только непосредственно люди искусства. Однако поскольку публичным лицом является непосредственно деятель искусства, то и риски, как правило, несет только он, тогда как в случае успеха свою долю славы получит каждый из участников процесса. Такое положение дел не может быть признано справедливым, поскольку искажения и интерпретации куда более часто вносят те или иные коннотации, вызывающие негативную реакцию у определенной части общества. При этом сам автор зачастую вовсе не виноват в том, как именно перевели или отразили в медиапространстве его произведение, поэтому, на наш взгляд, ответственность должна распределяться более равномерно и справедливо. Этому может в значительной мере способствовать феномен медиа-образования, которое способно объяснять массам в доступной форме сущность творческого процесса и его специфики в современном обществе, а также сущность основных рисков, связанных с ним.

Как отмечает В.А. Смышляев, говоря о роли медиаобразования в современном мире: «Опыт работы профессорско-преподавательского состава в системе высшего образования показывает, что медиаобразовательные технологии будут востребованы и актуальны в молодежной (в том числе и студенческой) среде в ближайшем будущем, а в обществе всегда будет существовать социальный заказ на воспитание и образование медиаграмотных, медиакультурных и медиакомпетентных людей, способствующих дальнейшей оптимизации информационного пространства» [9]. Именно медиаобразование способно в долгосрочной перспективе стать одним из ключевых инструментов, позволяющих формировать поколение новых творческих деятелей, которые, понимая сущность современного информационного процесса, смогли бы избежать основных ошибок предшественников. Дело в том, что в настоящее время образовался определенный разрыв между резким развитием новых технологий и их осмыслением у субъектов творчества, причем в различных сферах, а не только в области духовного творчества. Это и снижает творческий потенциал реализации новых возможностей, предоставленных новой информационной средой, и не позволяет оценить должным образом риски. Тем не менее хабитуализация интернет-пространства и новых возможностей творчества вкупе с развитой системой медиаобразования позволит решить указанные проблемы и, более того, возможно, вывести творчество на новый уровень.

Таким образом, произведение искусства и процесс его создания в условиях общества риска является объектом, требующим внимательного исследования, поскольку способно стать значительным фактором формирования рисков как на глобальном, так и на локальном уровнях. Важную роль играет и кризис идеологии [10], которая до определенного этапа развития общества давала возможность регуляции и оценки новых произведений

искусства и их трактовки. Возможность разноплановых коннотаций, некоторые из которых могут быть поняты определенными социальными группами как оскорбительные и неприемлемые, требует сегодня от автора особой толерантности и чуткости, взвешивания всех последствий. Однако нельзя всю ответственность взваливать только на автора, поскольку такие коннотации могут появиться при переводе, трансляции произведения искусства, а также в силу недостаточной грамотности потребителя,

который сочтет нечто оскорбительным, хотя такое содержание вовсе не предполагалось. Действенным способом преодолеть сложившуюся тенденцию нам видится образование, а особенно медиаобразование, которое позволит всем участникам медиадискурса чувствовать себя уверенно, избегать ненужных рисков, а также формирования и отправления неверных и деструктивных медиасообщений или же подобного рода деструктивных интерпретаций.

### Список литературы

1. Чухров К. Произведение искусства в эпоху contemporary art – генеалогия и ориентиры // Логос: филос.-лит. журн. 2010. № 4 (77). С. 72–87.
2. Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения / под ред. Я. Охонько. Москва: РГГУ, 2012. 288 с.
3. Вафин А.М. Политические маргиналы в России и Европе: Лимонов, Фортейн, Кон-Бендит и другие случаи. Москва: Канон+, 2016. 152 с.
4. Гаршин Н.А. Проблема политической маргинальности в контексте деформации толерантности // Философская мысль. 2018. № 11. С. 78–83.
5. Little L.E. Just a Joke: Defamatory Humor and Incongruity's Promise // Southern California Interdisciplinary Law Journal. 2011. Vol. 21 (93). P. 95-164.
6. Рыбин А.В. Кино с самого начала и до самого конца [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/RYPIN/kino.txt> (дата обращения: 04.05.2020).
7. Бехманн Г. Современное общество: общество риска, информационное общество, общество знаний. Москва: Логос, 2019. 248 с.
8. Беседа Виктора Мизиано и Кети Чухров. От формы произведения к формам жизни // Логос: филос.-лит. журн. 2010. № 4 (77). С. 3–25.
9. Смышляев В.А. Медиаобразование как фактор социализации молодежи: социополитические аспекты // Новая наука: от идеи к результату. 2016. № 6–2 (90). С. 62–65.
10. Zizek S.L. Ideology in a post-ideological era // Notater från föredraget. 2009. Vol. 16, № 9. P. 22-27.

### Сведения об авторах:

**Алиханова Вероника Левановна**, аспирант кафедры истории философии и культуры Воронежского государственного университета

Университетская площадь, 1, Воронеж, 394018  
alihanova.veronika@mail.ru

**Гаршин Николай Александрович**, преподаватель кафедры истории философии и культуры Воронежского государственного университета

Университетская площадь, 1, Воронеж, 394018  
garhnick@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.10.2020

Одобрено: 12.03.2021

Дата публикации: 29.03.2021

**Для цитирования:**

Алиханова В.Л., Гаршин Н.А. Произведение искусства в условиях общества риска // Сфера культуры. 2021. № 1 (3). С. 45-51. DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_3\_45

УДК 008.001+7.067.3

DOI: 10.48164/2713-301X\_2021\_3\_45

**V.L. Alikhanova, N.A. Garshin**

Voronezh

Voronezh State University

alihanova.veronika@mail.ru

garhnick@mail.ru

## THE WORK OF ART IN A SOCIETY OF RISK

The problem this article addresses is the question of the status of a work of art in modern society. The authors consider the role of art in society and the ethical problems associated with the broadcast of a work of art through the media. Particular emphasis is paid to the massification of art, during which the border between elite and mass culture becomes much less obvious. The authors focus on the role of the media and media-education in order to describe

how contemporary art functions in a society of risk, in which negative interpretations may become especially damaging. The main methodology employed is functional analysis. Dialectics, the principle of historicism and comparative analysis are also applied.

**Keywords:** philosophy of culture, art, risk society, social philosophy, interpretation, after-postmodernism, media.

## References

1. Chukhrov, K. (2010) *Proizvedenie iskusstva v epokhu contemporary art – genealogiia i orientiry* [A Work of Art in the Era of “Contemporary Art”: Genealogy and Landmarks]. *Logos. Filosofsko-literaturnyi zhurnal*. [Logos: Philosophical and Literary Journal], 4 (77), 72–87. (In Russian).
2. Benjamin, V. (2012) *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniia* [The Doctrine of Similarity. Media Aesthetic Works]. Ed. Ya. Ohonko. Moscow: RGGU. (In Russian).
3. Vafin, A.M. (2016) *Politicheskie marginaly v Rossii i Evrope: Limonov, Fortein, Kon-Bendit i drugie sluchai* [Political Marginals in Russia and Europe: Limonov, Forteyn, Cohn-Bendit and Other Cases]. Moscow: Canon +. (In Russian).
4. Garshin, N.A. (2018) *Problema politicheskoi marginal'nosti v kontekste deformatsii tolerantnosti* [The Problem of Political Marginality in the Context of the Deformation of Tolerance]. *Filosofskaia mys'* [Philosophical Thought], 78–83. (In Russian). URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=27014](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=27014). (Accessed: 04.12.2020).
5. Little, L.E. (2011) Just a Joke: Defamatory Humor and Incongruity's Promise. *Southern California Interdisciplinary Law Journal*, 21 (93), 95–164.
6. Rybin, A.V. Cinema from the Very Beginning to the Very End. (In Russian). URL: <http://lib.ru/CULTURE/MUSIC/RYPIN/kino.txt> (Accessed: 04.05.2020).

7. Bechmann, G. (2019) *Sovremennoe obshchestvo: obshchestvo riska, informatsionnoe obshchestvo, obshchestvo znanii* [Modern Society: Risk Society, Information Society, Knowledge Society]. Moscow: Logos. (In Russian).
8. *Beseda Viktora Miziano i Keti Chukhrov. Ot formy proizvedeniia k formam zhizni* (2010) [A Conversation Between Victor Misiano and Keti Chukhrov: From the Form of a Work to the Forms of Life]. Logos. *Filosofsko-literaturnyi zhurnal* [Logos: Philosophical and Literary Journal], 4 (77), 3–25. (In Russian).
9. Smyshliaev, V.A. (2016) *Mediaobrazovanie kak faktor sotsializatsii molodezhi: sotsiopoliticheskie aspekty* [Media Education as a Factor in the Socialization of Youth: Sociopolitical Aspects]. *Novaia nauka: Ot idei k rezul'tatu* [New Science: From Idea to Result], 6–2 (90), 62–65. (In Russian).
10. Zizek, Sl. (2009) Ideology in a post-ideological era. *Notater från föredraget*, 16, 9, 22–27.

**About the authors:**

**Veronika L. Alikhanova**, post-graduate student of the History of Philosophy and Culture, Voronezh State University

1 University Square, Voronezh, 394018  
alihanova.veronika@mail.ru

**Nikolay A. Garshin**, Lecturer, Department of History of Philosophy and Culture, Voronezh State University

1 University Square, Voronezh, 394018  
garhnick@mail.ru