

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Воронежский государственный университет»

На правах рукописи



АЛИХАНОВА Вероника Левановна

**МАССОВИЗАЦИЯ ИСКУССТВА
В КОНТЕКСТЕ ЦИФРОВОГО КУЛЬТУРНОГО «ПОВОРОТА»**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор философских наук, доцент
Симонова Светлана Анатольевна

Воронеж – 2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ФЕНОМЕН ЦИФРОВОГО КУЛЬТУРНОГО «ПОВОРОТА» В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ	18
§1. «Поворот» как культурный феномен	18
§2. Роль «цифрового поворота» в культурном пространстве.....	28
§3. Эволюция представлений о массе и массовой культуре в научных исследованиях.....	51
ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА БЫТИЯ ИСКУССТВА В «ЭПОХУ ЦИФРЫ»	86
§1. Основные подходы к пониманию искусства и тенденции его развития в современной культуре	86
§2. Цифровая реальность как новое поле для существования искусства	114
§3. Массовизация искусства в цифровом пространстве	129
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	158
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	161

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В современной социокультурной ситуации наблюдается взаимодействие множества различных процессов, оказывающих существенное влияние на ключевые феномены культуры, в том числе искусство. Прежде всего, это массовизация, информатизация и цифровизация, которые являются тесно связанными в контексте движения вектора мировой культуры. Процессы массовизации культуры, происходящие в рамках информатизации, ускоряются и расширяются с помощью цифровых технологий. Перевод основных феноменов культуры в цифровую форму увеличивает доступность и скорость передачи информации, скорость коммуникации, меняет формы ее существования и трансляции, а также характер самой информации.

«Цифровой поворот» является «точкой отсчета» и детонатором глобальных изменений в современной культуре. Понимая культуру как духовный опыт человечества, который может быть выражен в материальных объектах, мы полагаем, что «цифровой поворот» затрагивает практически все сферы культуры.

Искусство как особый способ духовного освоения и преобразования действительности выступает и в качестве художественного мировоззрения, и в качестве сферы творчества. Однако само искусство как форма культуры претерпело значительную эволюцию. Эпоха модернизма привнесла значительные изменения, коснувшиеся не только технических приемов, но и ценностных установок. Отход от непосредственного отображения реальности, эстетизация безобразного, появление многочисленных массовых жанров в искусстве, отказ от традиций – всё это способствовало формированию нового искусства и нового его восприятия. В период постмодернизма искусство вновь подверглось трансформациям. Границы элитарного и массового начали размываться. Более того, стало меняться само понимание творчества: «постмодернизм намеренно

стирает грани между искусством и не-искусством, художником и не-художником, артистом и потребителем, потому что все теперь артисты и все потребители»¹.

Смена способов тиражирования и трансляции искусства порождает проблему утраты его аутентичности. Трансформируется понимание самой сути художественного произведения (способы его создания и существования могут меняться на цифровые и виртуальные), человек теряет монополию на творчество. Художник, в широком смысле слова, больше не может называться единственным творцом и автором, такой способностью теперь обладает и машина, что, в свою очередь, вызывает новые вопросы: может ли произведение, созданное программой, а не человеком, по праву считаться искусством, и одинаково ли ценны произведения, созданные человеком и машиной? В виртуальном пространстве происходит смерть не только автора, но и зрителя, читателя, слушателя.

Сегодня искусство во всех его формах и видах подвергается процессу оцифровки, что можно считать положительным феноменом, так как оно становится более доступным, более легким для восприятия, однако это – неоднозначный процесс. Проблемным является вопрос о природе самой цифровой репродукции: является ли цифровая копия произведением искусства, или же это некий новый творческий продукт, который теряет статус шедевра? На наш взгляд, в результате оцифровки получается новый продукт, несущий иной культурный код и обладающий иными характеристиками по отношению к оригиналу. Также возникает проблема восприятия искусства в массовом сознании. Появляется некая мода на искусство, оно приобретает популярность, коммерческий характер, поглощается поп-культурой, входит в сферу интересов шоу-бизнеса.

Таким образом, выбранная нами тема представляется крайне актуальной, что обуславливает необходимость глубокого и всестороннего культурологического анализа данного феномена.

¹ Симонова С. А. Архитектоника культуры: проблемы этико-эстетического синтеза: монография. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2008. С. 206.

Степень научной разработанности проблемы. В своем диссертационном исследовании мы использовали как труды современных авторов, так и классические работы, посвященные проблемам элитарной и массовой культуры. Тема нашей работы носит ярко выраженный междисциплинарный характер, так как включена в сферы интересов не только культурологии, но и социологии, философии, искусствоведения, психологии. Соответственно мы обращались не только к культурологическим работам, но и к работам философов, социологов, психологов.

Проблемы психологии искусства, его роли в жизни человека и общества рассматривали З. Фрейд и К. Юнг. О кризисе культуры и искусства говорили в разное время Н. А. Бердяев и Ж. Бодрийяр. О «восстании масс» писал Х. Ортега-и-Гассет. Ж.-П. Сартр утверждал значимость художественного мира в его возможности вырвать нас из повседневной реальности абсурдного мира. Т. Адорно размышлял над социальными функциями искусства.

Ключевые работы, в которых раскрывается сущность искусства в контексте влияния на него технических средств, принадлежат немецкому философу В. Беньямину («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», «Учение о подобии», «Автор как производитель»)².

Классификацию культурных поворотов с последующей характеристикой каждого из них предлагает Д. Бахманн-Медик в своем фундаментальном труде «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре»³.

Л. В. Баева⁴ рассматривает различные аспекты серьезных изменений в современной культуре, в частности ценностные трансформации, аксиологический аспект изучения социокультурных проблем, а также феномен рациональности в

² Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобии: Медиаэстетические произведения: сб. статей / пер. с нем. И. Болдырева и др. Москва: РГГУ, 2012. 288 с.

³ Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. Москва: НЛО, 2017. 504 с.

⁴ Баева Л.В. Рациональность эпохи медиа: экзистенциально-аксиологический анализ // Ценности и смыслы. 2016. № 3(43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnost-epochi-media-ekzistentsialno-aksiologicheskii-analiz> (дата обращения: 13.01.2019).

эпоху медиа. Философ Е. Н. Ищенко⁵ исследует «визуальный поворот» в современной культуре, соотношение визуального и вербального, также затрагивая этические проблемы.

Российский культуролог О. В. Мороз⁶ изучает специфику культуры в эпоху «цифры», культурные практики цифровой среды, языки новых медиа, влияние технологий на «среду обитания» человека, раскрывает феномен цифровой памяти, медиареальности, что чрезвычайно важно при рассмотрении онтологических качеств «цифрового поворота». Особенности цифровой культуры анализируют также А. И. Гарскова, К. Пол, Г. В. Можаяева, В. П. Мохов, А. Ю. Володин и др. Исследователь В. И. Добренёв рассматривает информационное общество в контексте глобализации.

Проблемы массовой культуры, а также сущность феномена массовизации исследуют Е. Н. Шапинская, Е. П. Смольская, Т. И. Ерохина. Ключевые философские проблемы культуры раскрываются в работах классика философско-культурологической мысли А. Я. Флиера. При рассмотрении синтеза этического и эстетического использовались работы С. А. Симоновой.

Исследователь А. А. Лисенкова занимается анализом широкого круга проблем, связанных с проявлениями цифровизации в культуре и искусстве. В частности, в его работах анализируется роль виртуальных технологий в искусстве, вызовы цифровизации и ее возможности, рассматривается пространство социальных сетей с культурологической точки зрения. Помимо этого автор изучает влияние цифровизации и на другие важные феномены, например идентичность; рассматривает вопросы мифологизации и героизации в цифровом пространстве.

Ученый С. В. Тихонова рассматривает проблемы, связанные с процессом цифровизации: исследует специфику цифрового общества, а также цифровой

⁵Ищенко Е.Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 2 (20). С. 16–27.

⁶Мороз О. В. Современное искусство как художественная документация: развлечение или чистая активность? / О. В. Мороз // Обсерватория культуры. 2014. № 6. С. 36–42.

медиасреды, особенности социальной памяти в цифровую эпоху, риски общества в эпоху цифровизации ⁷.

Исследованию схожего пласта проблем посвящены многие диссертационные работы. Среди них можно выделить следующие: А. С. Завьялова «Цифровое искусство как объект социально-философского анализа»; И. Л. Сергеевой «Роль социальных сетей в формировании социокультурных пространств на примере интернет-сервиса “твиттер”»; Д. Р. Сапаровой «Культурное пространство цифрового поколения»; А. Н. Назаренко «Визуальные образы в культурном пространстве современных медиа»; Е. М. Кулахмедовой «Феномен массового искусства: идентификация в современной художественной культуре».

Однако следует отметить, что в современной научной литературе практически не рассматривается взаимосвязь между процессами, происходящими в контексте «цифрового поворота», и массовизацией искусства, в большинстве исследований эти феномены анализируются отдельно друг от друга. Мы поставили цель – выявить и обосновать это взаимодействие.

Объект исследования – искусство в контексте цифрового культурного «поворота».

Предмет исследования – процесс массовизации искусства в контексте цифрового культурного «поворота».

Целью работы является осуществление культурологического анализа массовизации искусства в условиях «цифрового поворота».

Поставленная цель требует решения следующих **задач**:

- 1) анализ феномена массовизации искусства в контексте цифрового культурного «поворота»;
- 2) определение основных факторов, способствующих массовизации искусства в цифровой культурной среде;

⁷ Тихонова С. В. Фролова С. М. Цифровое общество и цифровая антропология: трансдисциплинарные основания социально-эпистемологических исследований // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, № 3. С. 287–290.

3) обоснование ценностной специфики виртуального контента, посвященного искусству;

4) анализ характера и способов трансформации произведений искусства, помещаемых в цифровое пространство, а также рассмотрение феномена оригинального цифрового искусства (киберискусства);

5) анализ взаимодействия цифрового и визуального «поворотов», их влияния на бытие искусства в цифровом культурном пространстве.

6) Поиск и обоснование перспектив дальнейшего развития цифровой культуры, ее взаимодействия с реальной действительностью.

Решение указанного комплекса задач позволит раскрыть тему диссертационного исследования и достичь поставленной цели.

Методология исследования обусловлена его целями и задачами. Для выполнения поставленной цели необходим комплексный подход, предполагающий использование широкого набора методологических приемов исследования. Методология основана на культурологическом анализе процесса массовизации искусства.

В диссертации используются следующие **методы**:

1. Сравнительно-исторический метод. Анализируются различные концепции феномена «поворота» в науках о культуре, его эволюция, основные проявления в социокультурном пространстве. В частности, данный метод способствует выявлению и обоснованию различий между цифровой репродукцией и оригиналом произведения искусства.

2. Диалектический метод позволяет рассмотреть взаимосвязь массовизации искусства и процессов, происходящих в пространстве «цифрового поворота», а также – трансформацию искусства, «втянутого» в виртуальную сферу.

3. Герменевтический метод важен при анализе текстов искусства и цифровых объектов. Тексты классического искусства утрачивают некоторые традиционные коды и символику в процессе превращения их в цифровые объекты

для социальных сетей, и, соответственно, приобретают новые коды и символику, более понятные и интересные пользователям.

4. Метод синтеза способствует комплексному пониманию изучаемых процессов и их взаимосвязи друг с другом и с другими культурными тенденциями.

5. Аксиологический метод позволил выявить роль искусства как ценности в современном обществе, отношение к нему как к значимому феномену культуры. Трансформация искусства в цифровом пространстве является частью общих процессов массовизации и цифровизации, отражает глобальные изменения, происходящие в культуре, и, как следствие, появление новой иерархии форм культуры, этико-эстетических ценностей и – шире – виртуального бытия человека.

Теоретическую основу исследования составили труды, в которых анализируются вопросы искусства, массовой культуры, цифровизации в их различных аспектах:

– культурологическом – Д. Бахманн-Медик, А. Я. Флиер, А. А. Лисенкова, О. В. Мороз, Е. Н. Шапинская, С. А. Симонова, Е. П. Смольская, Л. В. Баева, Т. И. Ерохина, В. И. Добреньков и др.;

– историко-философском – М. Хайдеггер, Н. А. Бердяев, Ж. Бодрийяр, Х. Ортега-и-Гассет, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Фуко, Р. Барт, А. Моль.

– социо-культурном – В. Беньямин, Г. Маркузе, Т. Адорно, З. Кракауэр, П. Бурдьё, Д. Хиз, Э. Поттер, П. Слотердаик.

– психологическом – З. Фрейд, К. Юнг, Г. Лебон.

Теоретические основания исследования заключены, прежде всего, в культурологическом анализе феномена массовизации искусства в контексте «цифрового поворота» для обоснования сути данных процессов, их роли в современной культуре.

В рамках исследования было показано, как в контексте «цифрового поворота» меняется феномен искусства, как связаны процессы массовизации

искусства с процессами цифровизации. В диссертационном исследовании доказана диалектическая связь данных процессов. Была выявлена междисциплинарность изучаемых проблем, неоднозначность проявлений и последствий «цифрового поворота» для культуры в целом.

«Культурный поворот» был охарактеризован нами как процесс, суть которого не ограничивается эпистемологическими трансформациями, а имеет социально-культурную направленность. Было обосновано, что цифровой культурный «поворот» существенным образом меняет практически все аспекты существования искусства. В рамках рассмотрения данной проблемы мы использовали труды Д. Бахманн-Медик, Г. Ю. Чернова, Е. Н. Ищенко, Л. В. Баевой, И. М. Гарсковой, С. В. Тихоновой, А. Ю. Володина, В. П. Мохова, О. В. Мороз и др.

Кроме того, были рассмотрены различные подходы к пониманию массы и массовой культуры, т.к. это напрямую связано с вопросами массовизации. Нами было выявлено, что массовизация является процессом, пронизывающим многие сферы культуры, а ее проявления в искусстве сопровождаются десакрализацией, утратой смыслов искусства, его неповторимости и уникальности. Данные изменения существенно сказываются на статусе искусства в целом, в особенности, если речь идет о цифровом пространстве. В процессе изучения данного вопроса мы опирались на работы Н. Элиаса, Х. Ортеги-и-Гассета, Г. Лебона, Г. Тарда, Р. Миллса, З. Фрейда, З. Кракауэра, Ф. Ливиса, Г. Маркузе, С. Московичи и др.

Были выделены основные подходы к пониманию искусства и некоторые тенденции его современного состояния, отмечены факторы, связанные с «цифровым поворотом»: внедрение технических средств в процесс создания произведения искусства, появление возможности трансформации образов цифровой репродукции самим зрителем, а также создания произведений искусства в цифровом пространстве. Нами проанализированы концепции следующих авторов: З. Фрейд, В. Беньямин, П. Бурдьё, Х. Ортега-и-Гассет, Т.

Адорно, Ж. Бодрийяр, Н. Бердяев, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Хайдеггер, М. Фуко, Р. Барт, Я. Мукаржовский, М. Мнацаканян и др.

В диссертационной работе обосновывается, что процессы массовизации ускоряются и углубляются в связи с развитием и совершенствованием цифровых технологий. Автором выявлены особенности существования искусства в цифровом пространстве: новые приемы в создании произведений, их презентации, интерпретации и т.д.

Научная новизна исследования:

1. Выявлено, что массовизация искусства в цифровой среде порождает взаимосвязанные процессы: с одной стороны, способствует трансформации самого искусства, с другой – само виртуализованное искусство влияет на цифровой контент и формирует новые способы бытия культуры.

2. Обоснованы основные факторы массовизации искусства в цифровой среде: развитие цифровых технологий, способствующих массовому распространению феноменов искусства, дрейф нравственно-эстетических установок в сторону ценностей «общества потребления».

3. Определено, что аксиологические изменения в культуре снимают моральные запреты на предельно вольное обращение с созданными и ранее сакрализованными художественными образами.

4. В процессе исследования раскрывается факт перемещения произведений искусства в сферу виртуальной обыденности. Художественные образы на цифровых платформах и в социальных сетях становятся частью повседневной культуры пользователей наравне с личными фотографиями, мемами и рекламой. Однако в цифровой культурной среде не только трансформируются ранее созданные художественные образы, но и создаются оригинальные произведения искусства, возникают новые его виды (киберискусство).

5. Обоснована взаимосвязь цифрового и визуального «поворотов», объясняющая колоссальную востребованность изобразительного искусства в его цифровых интерпретациях на виртуальных платформах и в социальных сетях. В результате проведенного анализа выявлено, что пользователи виртуальных сетей

и платформ активно используют художественные образы классического и современного искусства, что свидетельствует о том, что современное общество нуждается в презентации и осмыслении значимых культурных феноменов.

6. Выявлены перспективы существования искусства в виртуальном пространстве, его дальнейшего развития и роли в современной культуре. Отмечено, что стремительное развитие цифровых технологий способствует все большему сближению цифровой и реальной действительности, их сложному, но необратимому взаимодействию.

Теоретическая значимость исследования

В процессе диссертационного исследования были рассмотрены и проанализированы основные понятия, которые имеют принципиальную значимость в рамках разрабатываемой темы.

Одним из самых важных понятий в рамках исследования является понятие цифровизации, которая сегодня является одновременно формой и инструментом происходящих культурных изменений.

В результате исследования мы выработали собственное понимание термина цифровизации. *Цифровизация – это переход культурных феноменов в цифровую форму, их существование в цифровом пространстве, а также их взаимодействие с нецифровой реальностью.*

В ходе диссертационного исследования проанализированы основные феномены «цифрового поворота», его роль в существовании искусства. Говоря о происхождении идеи поворота, необходимо отметить, что она восходит к понятию «лингвистического поворота», предложенному Р. Рорти. Этим понятием автор описывал тенденции развития философии XX века. Данный мыслитель представлял историю развития философской мысли Европы как череду поворотов и разрывов, которые следуют друг за другом в определенной последовательности и несут существенные изменения: от рассмотрения вещей – к рассмотрению идей и концептов, а затем – к рассмотрению самого языка⁸.

⁸ Рорти Р. Философия и зеркало природы. Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1997. С. 194.

Феномен поворота обычно рассматривается учеными как *эпистемологическая категория, суть которой заключается в смене парадигм и методологии исследования*. Однако в нашей работе мы несколько расширили данное понимание в культурологическом ключе, так как полагаем, что термин «поворот» обозначает не только смену научных парадигм, но и культурные процессы, вызывающие к жизни данные изменения. В результате анализа основных концепций феномена «поворота» было сформулировано следующее определение «культурного поворота»: *«Культурный поворот» – это трансформации, происходящие во второй половине XX – начале XXI в., характеризующиеся сменой парадигм, методологии исследования, иерархии ценностных установок, а также появлением новых научных терминов*.

Огромную роль в современных культурных трансформациях играет *«цифровой поворот», который можно понимать как социокультурные трансформации, происходящие в результате цифровизации, включающей в себя сферу интеграции цифровых процессов, технические и информационные ресурсы, цифровые инфраструктуры, определенным способом организованные, регулируемые и используемые*.

Нами выявлено, что цифровизация оказывает существенное влияние на искусство в информационном пространстве, и важным ее результатом является усиление массовизации искусства. В процессе цифровизации меняются способы создания искусства, его хранения, трансляции, интерпретации.

В цифровой культуре создается оригинальное искусство – киберискусство, где авторами становятся не только художники, владеющие компьютерными технологиями, но и роботы, компьютерные программы, что, безусловно, открывает новые возможности в современной культуре. В связи с этим поднимаются проблемы авторства, размывания понятия субъекта в искусстве, статуса создаваемых программой произведений и т.д.

Обоснована неоднозначность роли цифровизации в формировании культурных ценностей. С одной стороны, повышается доступность искусства, что в определенной степени способствует повышению культурного уровня

пользователей сети Интернет; с другой – свободное обращение с художественными образами, их десакрализация, возможность их видоизменять приводят к обратным процессам, связанным с поверхностным отношением к искусству в целом, к его омассовлению.

Выявлены новые качества, приобретаемые искусством в цифровом пространстве, а также – само понятие цифрового пространства, используемое в научной литературе. *Цифровое пространство нами трактуется как сфера интеграции цифровых процессов, средств и информационных ресурсов, образующих регулируемую сложную систему. Под цифровыми технологиями мы понимаем технологии, созданные при помощи вычислительной техники и работающие с дискретными сигналами.*

В ходе исследования было обосновано, что традиционное искусство в цифровой среде начинает постепенно терять свой статус, лишается неповторимости и сакральности, погружаясь в огромный пласт контента, ежедневно потребляемого пользователями, границы между реальным и виртуальным становятся все более открытыми.

В диссертации рассмотрены и проанализированы основные платформы, на которых существуют цифровые репродукции произведений мирового искусства, их особенности. Обосновано отношение пользователей цифровых технологий к контенту, посвященному искусству, в социальных сетях и на популярных платформах. Выявлены эпохи и произведения искусства, к которым наиболее часто обращаются пользователи. К их числу относятся античное и ренессансное искусство, искусство романтизма, а также – модернизма.

Проанализированы основные определения массовизации, на основании которых автор определил *массовизацию искусства как процесс упрощения, стандартизации, тиражирования, десакрализации, приводящий к трансформации и даже утрате первоначальных смыслов и кодов художественных произведений и стилей.*

Выявлены перспективы существования искусства в виртуальном пространстве, его дальнейшего развития и роли в жизни современного

пользователя.

Результаты, которые были получены в итоге диссертационного исследования, могут быть использованы при проведении дальнейших исследований, посвященных проблемам искусства в цифровой культурной среде.

Практическая значимость диссертационного исследования состоит в возможности использования его результатов:

- в разработке программ развития искусства регионального и общенационального уровня в условиях современного состояния культуры;
- в практической деятельности представителей искусства;
- в разработке национальных проектов, касающихся воспитания подрастающего поколения;
- при преподавании лекционных и практических занятий по дисциплинам «Культурология», «Эстетика», спецкурсов, связанных с темой искусства и массовой культуры.

Апробация результатов диссертационного исследования осуществлялась на заседаниях кафедры истории философии и культуры Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Воронежский государственный университет», на ежегодной научной сессии факультета философии и психологии, заседаниях кафедры культурологии и изобразительного искусства Шуйского филиала Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ивановский государственный университет», а также на научных конференциях различного уровня: на Российской научной конференции с международным участием на тему: «Творческая личность – 2021: Феномен советского бытия в контексте мировой культуры» (г. Ярославль, 16–18 декабря 2021 г.); Международном форуме «Народная дипломатия в диалоге России и ЕС» (г. Воронеж, 19–20 октября 2021 г.); на Шуйской сессии студентов, аспирантов, педагогов, молодых ученых (Москва–Иваново–Шуя, 6–7 октября 2021 г.); на Межвузовской научной конференции «Человек в мире современной информационной экспансии» (г. Москва 28 ноября 2020 г.); на VIII Международной научной конференции

«Книга в современном мире: место в культурной парадигме общества в условиях цифровой революции» (г. Воронеж, 26–28 февраля 2019 г.); на VIII Всероссийской научной конференции с международным участием «Книга в современном мире: когнитивные аспекты» (г. Воронеж, 20–22 апреля 2021 г.).

Положения, выносимые на защиту:

1. Процессы массовизации искусства порождаются трансформациями, происходящими в контексте цифрового культурного «поворота». Однако наблюдается и обратный процесс: уже массовизированное искусство в свою очередь задает вектор дальнейшего развития как виртуальной, так и реальной действительности. Таким образом, искусство становится объектом, подверженным изменениям, и, одновременно, одним из детонаторов трансформаций цифровой культурной среды.

2. Массовизация искусства в цифровой среде определяется несколькими основными факторами. Во-первых, изменением ценностных установок, происходящих в обществе «эпохи цифры»; во-вторых, тенденцией общества потребления воспринимать всё, в том числе искусство, как товар или рекламу; в-третьих, непрерывным развитием цифровых технологий, делающих возможными активную трансформацию художественных образов и их неограниченное тиражирование.

3. Аксиологические изменения в культуре снимают моральные запреты на предельно вольное обращение с созданными и ранее сакрализованными художественными образами. Развитие технических средств способствует реализации желаемых трансформаций искусства в цифровом культурном пространстве, что, наряду с другими факторами, неоднозначно сказывается на ценностной составляющей цифровой культурной среды.

4. В цифровом пространстве размываются границы между автором и реципиентом: пользователь, независимо от уровня его профессионализма и творческих способностей, получает возможность вмешиваться в процесс творчества, изменять первоначальную форму и замысел автора. Такое свободное обращение с оригиналом в большинстве случаев приводит к утрате искусством

своей неповторимости, онтологической и эстетической значимости. На примере оригинального цифрового искусства (киберискусства) мы наблюдаем процесс превращения в автора не только пользователя, но и программы, которая приобретает способность и возможность создавать художественные произведения.

5. «Цифровой поворот» взаимосвязан с «визуальным поворотом». Тотальное стремление пользователей цифрового пространства к визуализации виртуальных образов и смыслов во многом способствует тому, что именно изобразительное искусство в цифровых интерпретациях становится наиболее востребованным контентом в виртуальном пространстве.

6. Процесс цифровизации онтологически и технически необратим, происходит дальнейшее развитие и совершенствование цифровых технологий. Идет процесс все большего взаимодействия и взаимозависимости реальной и виртуальной культуры. Таким образом, актуализируется вопрос о границах возможностей цифрового творчества, его роли в социализации личности, в формировании общественного сознания; поднимаются проблемы авторства и соавторства, а также степени и правомочности участия искусственного интеллекта в создании культурных феноменов.

Объем и структура работы

Исследование состоит из введения, двух глав, включающих 6 параграфов, заключения, библиографического списка, содержащего 220 источников. Общий объем диссертации составляет 184 страницы.

ГЛАВА I. ФЕНОМЕН ЦИФРОВОГО КУЛЬТУРНОГО «ПОВОРОТА» В НАУЧНОМ ДИСКУРСЕ

§1. «Поворот» как культурный феномен

В современных социально-гуманитарных науках все чаще используется понятие «поворота» и «культурного поворота», которые выступают предметом оживленных дискуссий и вызывают всё новые вопросы, нуждающиеся в философском и культурологическом осмыслении. При этом нельзя забывать, что понятие «поворот» приобретает определенную специфику в зависимости от науки, в рамках которой рассматривается, а задача культурологии – систематизировать и анализировать те знания, которые получены другими науками и более узкими научными отраслями.

Если говорить о самом значении понятия «культурный поворот», то мы можем заметить, что оно употребляется в двух различных смыслах: во-первых, для обозначения изменений, происходящих в науке во второй половине XX века, связанных со сменой методологии и научных парадигм; во-вторых, как социокультурное явление и даже определенный исторический период, и в этом смысле данное понятие употребляется для обозначения изменений, происходящих в различных сферах общественной жизни. Следовательно, представляется возможным говорить об эпистемологическом и культурологическом аспекте феномена «поворота». При этом каждый из аспектов оказывает существенное влияние на культуру. В обоих этих смыслах понятие поворота стало довольно востребованным и часто упоминаемым в социогуманитарных науках.

Говоря о происхождении идеи «поворота», необходимо отметить, что она восходит к понятию «лингвистического поворота», предложенному Р. Рорти. Используя это понятие, исследователь описывал тенденции, характерные для развития философии XX века. Данный философ представлял историю развития философской мысли Европы как череду поворотов и разрывов, происходящих в определенной последовательности и несущих существенные изменения: от рассмотрения вещей – к рассмотрению идей и концептов, а затем – к

рассмотрению самого языка⁹. С такой точки зрения философию можно понимать как ряд революционных разрывов, которые приводят к необходимости переосмыслить философское наследие, методы философии, ее язык, предмет и статус в системе наук¹⁰. Однако, нужно заметить, что понятия «поворот» и «разрыв» отнюдь не являются эквивалентными. Если, говоря о разрыве, мы обычно имеем в виду некие необратимые «революционные» изменения, то «поворот» не означает некоего коренного изменения, подрывающего связь, преемственность с традицией.

В исследованиях западных ученых, например Пьера Бурдьё и Мишеля Фуко, мы можем встретить мнение о том, что «культурный поворот представляет собой возникновение новых исследовательских парадигм, проявляющихся в международном распространении и принятии культурологических теорий и методов»¹¹. Исследователи отмечают, что в социогуманитарных науках, хоть они и весьма разнообразны, постановки проблем и методы их решения сегодня часто приобретают культурологический характер, а также несомненным становится тот факт, что эти науки всё активнее и активнее вступают в диалог друг с другом. Для объективности исследований важно, чтобы парадигмы не становились тотализирующим началом, подавляющим интерес к исследованиям и поиску новых лакун. Парадигма должна формироваться естественным образом, а не быть навязанной извне и удерживаться насильственно.

Отдельного внимания заслуживает теория «культурных поворотов» исследователя Д. Бахманн-Медик, которая изложена в труде «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре». В данной работе ученый выделяет семь «поворотов», произошедших в науке за последнее столетие, которые заключались в смене парадигм, фокуса научных интересов ученых и

⁹ Рорти Р. Философия и зеркало природы. С. 194

¹⁰ Беззубова О. В. Понятие «поворота» в современных исследованиях визуальной культуры: альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2016. № 4. С. 14–17.

¹¹ Безуглова Н. П. «Культурный поворот» в западной культурологии // Вестник МГУКИ. 2010. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-povorot-v-zapadnoy-kulturologii> (дата обращения: 27.11.2018).

методологии их исследований. Согласно концепции Д. Бахманн-Медик, на данный момент можно говорить о произошедших интерпретативном, перформативном, рефлексивном, постколониальном, переводческом, пространственном, иконическом (пикториальном) «поворотах». Книга представляет собой систематическую классификацию «поворотов», строя которую, автор руководствуется убеждением, что «повороты» различаются по процессам перевода и поэтому остаются открытыми для развития: «...перевод теорий вместо их трансформации»¹². Однако можно не согласиться со столь большим количеством выделяемых исследователем «поворотов». Традиционно ученые выделяют три значимых «поворота»: лингвистический, визуальный/иконический, цифровой. Если мы называем «поворотом» все существенные изменения, произошедшие в науке за последний век, то мы рискуем обесценить само понятие «поворота», что в конечном итоге приведет к подмене понятий и возникновению ситуации, когда мы не сможем отделить «поворот» от других феноменов.

Выделяя основные черты «поворота», Н. П. Безуглова отмечает, во-первых, «обогащение зрения, восприятия, а также усиление внимания к определенным предметным областям или явлениям», а во-вторых – «переход от предмета к категории анализа»¹³. Данную точку зрения исследователь подтверждает теорией Д. Бахманн-Медик, которая, в свою очередь, отмечает, что «поворот» обретает свой смысл только в том случае, в котором какой-либо предмет исследования выходит на новый уровень концепции и категории анализа. В качестве примера приводится случай с изобразительным поворотом, который свершается не просто тогда, когда изображения начинают использоваться все чаще и внимание к ним в науке усиливается, а когда мы можем говорить о расширении самого понятия «изображение», когда оно анализируется, переосмысливается и выделяется в отдельный концепт.

¹²Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. С. 17

¹³Безуглова Н. П. «Культурный поворот» в западной культурологии.

«Тем самым, – пишет Бахманн-Медик, – пройдя через круг всех дисциплин, «повороты» позволили обнаружить в них неосвоенные ранее исследовательские области и взломали устоявшийся теоретико-методологический канон целенаправленными исследовательскими усилиями»¹⁴. Так, говоря о «повороте» с этой точки зрения, нельзя иметь в виду абсолютный и глобальный перелом целой дисциплины, скорее можно вести речь о формировании и специализации отдельных «поворотов» и новых оптик, с помощью которых отдельный предмет или исследовательский подход обретает точки соприкосновения с другими дисциплинами. Движение направлено в сторону методологического плюрализма, преодоления границ, эклектичного взаимообмена методами, а не к образованию парадигмы, целиком и полностью заменяющей собой предыдущую.

Еще одной чертой «поворотов», которую следует выделить, является то, что они приносят с собой новый словарь; они встраивают его в науку, и эти новые термины начинают влиять на познание. Например, все чаще используются выражения «разрыв», «граница», «порог», «прерывность», «различия» вместо уже устоявшихся понятий когерентности, идентичности, развития, ментальности и т.д.¹⁵

В качестве еще одной черты «поворотов», которую называет Бахманн-Медик, можно выделить следующую: «говорить о “повороте” можно лишь тогда, когда новый ракурс исследования переходит с предметного уровня на уровень аналитических категорий и концепций, то есть когда он перестает просто фиксировать новые *объекты* познания, но сам становится *средством и медиумом* познания»¹⁶. Здесь также можно сказать, что «повороты» обуславливаются социальными и межкультурными процессами, в формировании которых они и сами участвуют. Таким образом, становится очевидным, что наука, являясь феноменом культуры, реагирует на изменения, происходящие в социуме, но и социальная действительность может трансформироваться вместе с научными теориями – это взаимообратный процесс. Е. Н. Ищенко отмечает, что

¹⁴Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. С. 8

¹⁵Там же. С 21.

¹⁶Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. С. 29.

«возникновение «новых медиа», стремительное распространение их влияния на различные стороны политической, социальной, повседневной жизни, “перезагрузка” культурной матрицы современности приводят к существенным изменениям в структуре гуманитарных исследований»¹⁷. Можно сказать, что «повороты» в науке в какой-то степени отражают социокультурные изменения, но при этом нельзя забывать о сказанном нами в начале – «поворот» может пониматься не только как смена парадигм, но и как социокультурное явление, поэтому научные трансформации в каком-то смысле переходят в призму социальных. К примеру, говоря о «визуальном повороте», мы имеем в виду как научное явление, связанное с активным использованием изображений и в качестве предмета познания, и в качестве способа познания, так и изменения, происходящие в социокультурной действительности, связанные с визуальностью.

В своем анализе «поворотов» Бахманн-Медик отмечает, что представление, будто «повороты» следуют строго друг за другом, является заблуждением и иллюзией – они зачастую движутся параллельно, но всегда при этом находятся в тесной взаимосвязи друг с другом¹⁸. Например, самым масштабным «поворотом» исследователь считает лингвистический, который она называет мега-поворотом, и убеждена, что он пронизывает все остальные «повороты», проходит красной нитью сквозь них.

Учитывая вышесказанное, можно сформулировать определение «культурного поворота» следующим образом: «культурный поворот» – это трансформации, происходящие в культуре 2-ой половины XX–начала XXI вв., характеризующиеся сменой парадигм, методологии исследования, иерархии ценностных установок, а также появлением новых научных терминов. Существует множество точек зрения на вопрос о сущности феномена «поворота», и мы рассмотрели основные его черты, которые сочли наиболее существенными. Данные черты мы отразили в определении «поворота». Это неоднозначное и

¹⁷ Ищенко Е. Н. Гуманитарные науки в цифровую эпоху: вызовы и возможности //Философия и наука: проблемы соотношения, 2016. С. 413

¹⁸ См.: Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре. С. 50.

сложное явление, отличающееся динамичностью и изменчивостью, а потому необходимо выработать определенные системные знания о нем, чтобы иметь возможность прогнозировать дальнейшие изменения в данных структурах и выработать методологию, актуальную для сложившейся в современной науке ситуации.

В последние десятилетия для представителей социогуманитарных наук становится очевидным, что происходящие трансформации, связанные с визуальностью, медиа, цифрой в широком смысле слова, вызывают также и кардинальные изменения в науках и не только. Данные изменения затрагивают и систему ценностных установок как в культуре в целом, так и ценностей исследователя, поскольку он находится в определенном контексте, которым обусловлены результаты его исследования. Поэтому феномен «поворота» становится предметом изучения представителей социогуманитарных наук, о нем ведутся оживленные споры, даются самые разные прогнозы на дальнейшее развитие наук в цифровую эпоху. Культурология, безусловно, не остается в стороне, и очевидно, что для культурологов является принципиально важным проследить, как меняются культурные феномены в связи с происходящим «поворотом».

«Проблематика культурных поворотов тесно связана с ценностными характеристиками общества и культуры, в рамках которых происходят те или иные изменения культурного ландшафта. Любой культурный поворот вызван к жизни определенным состоянием культуры, и сам же вызывает к жизни новый культурный поворот»¹⁹. Это не означает жесткого детерминизма в культуре: напротив, ценностный характер «культурных поворотов» позволяет производить смену парадигм более мягко и плавно. Однако, вызывая перемены в культуре, «поворот» представляет собой начало практически бесконечных изменений, вследствие которых он сам будет рано или поздно перевернут.

¹⁹Алиханова В. Л. Культурный поворот в исследовании ценностей // Вестник студенческой научной сессии факультета философии и психологии / отв. ред. Ю. А. Бубнов [и др.]. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2019. Вып. 13. С. 24–27.

Возникновение представлений о «цифровом повороте» связано с появлением такого феномена, как медиареальность, который сопряжен с формированием новых систем ценностей: «В кон. XX – нач. XXI в. проблема специфики социогуманитарного знания в каком-то смысле достаточно неожиданно для самого научного сообщества актуализировалась в связи с формированием медиареальности, пребывание в которой становится неотъемлемым атрибутом бытия современного человека»²⁰. Начавшиеся изменения прервать или завершить практически невозможно, по большому счету, в «культурных поворотах» происходит «реинкарнация» культуры, продолжение ее жизни в новом качестве и на новом уровне. Можно предположить, что продолжительное отсутствие «поворотов» в культуре может означать ее застой, так как в ней не происходит крупных изменений, которые давали бы стимул для развития. А там, где нет прогресса, рано или поздно начинается регресс, старые ценности постепенно разрушаются, но им на смену не приходят новые, следствием чего является деградация культуры, засилие пустых и наиболее ярких, но бессодержательных ценностей, ориентация на развлекательный характер культуры. Можно проследить диалектическую связь между системой ценностей общества и «культурными поворотами». Ценности определяют характер и условия возникновения «культурных поворотов», а последние, в свою очередь, определяют особенности развития ценностей и степень их изменений. «Поворот» определяет, какие ценности будут играть доминирующую, парадигмальную роль в общественном развитии, какие из них станут второстепенными или уделом маргинальных социальных групп, а какие вовсе исчезнут, возможно, навсегда, а возможно, – до нового «культурного поворота».

Кроме того, важным является то обстоятельство, что «культурный поворот» своей природой сообщает не только *что* транслировать, то есть какие ценности, феномены будут востребованы новой эпохой, но и *каким именно способом* донести избранные феномены до конечного потребителя. И этот аспект

²⁰ Ищенко Е. Н. Гуманитарные науки в цифровую эпоху: вызовы и возможности // Философия и наука: проблемы соотнесения. Алёшинские чтения. Москва: РГГУ, 2016. С. 412.

неожиданно высвечивает этическую сторону проблемы «культурных поворотов». «Современные формы философии и даже науки все больше стремятся к включению ценностного анализа в процесс исследования и приходят, таким образом, к концепции множественности истины, что следует понимать как проявление множественности самого бытия. Ценностный фактор в этом случае становится важнейшим параметром, осознание роли которого необходимо для нового постнеклассического понимания мира и самого человека»²¹, – пишет Л. В. Баева. Научные трансформации, на наш взгляд, связаны с социокультурными изменениями, особенно с такими крупными, как переход к постклассической модели науки. «Наука является феноменом культуры, а ценности – ее элементом, поэтому, мы думаем, можно утверждать, что они диалектически взаимосвязаны. Следовательно, изменения, происходящие в одной из этих сфер, неизбежно влекут за собой изменения в другой»²². Так как «культурный поворот» как раз является существенной научной трансформацией, то, если наше предположение верно, он должен повлечь за собой трансформацию в системе ценностей или же сам является одной из ответных реакций на изменения ценностей. Это двусторонняя взаимосвязь.

На исследование «поворота» существенное влияние оказывают медиа. В информационную эпоху формируется новый тип культуры, в некоторых источниках ее называют e-culture (электронная культура). Вот как этот термин определяет Л. В. Баева: «В наиболее общем приближении электронная культура может быть определена как совокупность результатов творчества и коммуникации людей в условиях внедрения IT-инноваций, характеризующаяся созданием единого информационного пространства, виртуальной формой

²¹ Баева Л. В. Ценности изменяющегося мира: экзистенциальная аксиология истории: монография. Астрахань: Изд-во АГУ, 2004. С. 63.

²² Алиханова В. Л. Алиханова В. Л. Культурный поворот в исследовании ценностей // Вестник студенческой научной сессии факультета философии и психологии / отв. ред. Ю. А. Бубнов [и др.]. Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2019. Вып. 13. С. 24–27.

выражения, применением дистанционной технологии»²³. Формирующиеся в условиях электронной культуры феномены приобретают определенную ценность; причем уже не всегда воспринимаются как виртуальные, а представляются вполне реальными, обладающими ценностью. Это ценности особого рода, которые требуют пристального изучения. Становится очевидным, что это уникальные феномены, которые необходимо исследовать особыми методами, актуальными в современных условиях. До тех пор, пока в науке не будет выработана методология исследования уникальных ценностей, сформировавшихся в условиях цифровой среды, электронной культуры, у людей, социализировавшихся в уже совершенно новых условиях, мы не сможем понять, как трансформируются эти ценности, потому что у нас не будет должного инструментария. В связи с этим нам видится, что культурология должна выработать некий системный подход, заключающийся в интеграции данных социогуманитарных наук, изучающих указанную проблематику.

В современном мире медиа становятся источником небывалой энергии, смыслов, идей и ценностей, которые проникают практически повсеместно. Ценностные структуры меняются, ценности переосмысливаются, смещаются приоритеты. Например, меняется ценность информации в связи с увеличением числа ее источников, не всегда достоверных, их авторитет падает. В современном обществе знание переходит в ранг информации, которая обезличена, в результате человек утрачивает доверие к СМИ и другим ресурсам получения информации. При этом ценность скорости передачи и получения информации, ее трансляции, ценность достоверной информации возрастает во много раз в условиях информационного общества. В таком обществе на человека обрушиваются потоки информации, которая зачастую не имеет ценности, многократно видоизменяется, а источники, из которых она получена, не обладают сакральным статусом²⁴. Появляется возможность тиражирования любых мифов, которые будут успешно

²³ Баева Л. В. Рациональность эпохи медиа: экзистенциально-аксиологический анализ // Ценности и смыслы. 2016. № 3(43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnost-epochi-media-ekzistentsialno-aksiologicheskii-analiz> (дата обращения: 13.01.2019).

²⁴ См.: Баева Л. В. Рациональность эпохи медиа: экзистенциально-аксиологический анализ.

восприняты массовым сознанием. В условиях постправды становится важна даже не правдивость информации, а ее соответствие запросам воспринимающей публики. В пространстве медиа важнейшей ценностью становится информация, коммуникация, передача чувств, эмоций, мыслей и т.п. «Влияние электронных медиа порождает новый тип рациональности – “медиаиррациональность” как способ мышления и познания, при котором формируемые образы и идеи становятся не продуктом познавательной активности и творчества, а результатом получения информации, принимаемой без рефлексии, созданной абстрактным (надындивидуальным) субъектом или машиной, формой объективации личности, виртуализированным социумом»²⁵.

В современной науке изменяется подход к исследованию «поворотов». «Современные исследователи оказались единодушны в признании качественно новых особенностей, присущих глобализирующемуся, постнеклассическому, постмодернистическому, постиндустриальному (Д. Белл), технотронному (З. Бжежинский) “обществу обслуживания” (Р. Дарендорф) или “обществу знаний” (П. Дрюкер)», – пишет Баева²⁶. «Культурный поворот» и изменения ценностей диалектически связаны – «повороты», являясь научным феноменом, связаны с трансформацией ценностей, а наука, будучи феноменом культуры, реагирует на изменения в культуре, в частности – в ценностях. В контексте «культурного поворота» происходит трансформация ценностей, которая нуждается в научном осмыслении.

Таким образом, концепт «поворота» необходимо изучать в междисциплинарном научном пространстве, учитывая взаимовлияние реальных культурных процессов и научных исследований. Искусство находится в одном из эпицентров «культурного поворота», следовательно, изучение его виртуального существования и происходящих с ним трансформаций необходимо для понимания целостной картины современной культуры.

²⁵ Там же.

²⁶ Баева Л. В. Экзистенциальная природа ценностей. URL: <http://www.dissercat.com/content/ekzistentsialnaya-priroda-tsennostei> (дата обращения 17.01.2019).

§2. Роль «цифрового поворота» в культурном пространстве

Цифровая среда в современности существует не обособленно от других сфер. Имеется огромное количество точек пересечения онлайн- и офлайн-пространства, их границы весьма открыты. Можно сказать, что онлайн-пространство определяет жизнь в офлайне, а офлайн служит базой для деятельности онлайн. Уже в этом мы можем найти отсылку к идеям диалектики и обширный материал для культурологического и философского анализа. Следует понимать, что онлайн и офлайн связаны не только ценностно или культурно, это не просто два модуса существования человека. Данные пространства сплетены и экономическими связями (не будем забывать о деятельности бизнеса в интернете, а также о массовой рекламе офлайн-магазинов и производителей услуг, причем сегодня такая реклама порой представляет собой практически произведения искусства); известны и воздействия онлайн-деятелей на политическую сферу, но такое воздействие не всегда конструктивно.

Как было сказано выше, цифровизация связана также с процессами информатизации. Следует отметить, что под информатизацией мы понимаем, с одной стороны, процесс повышения роли информации с использованием инновационных информационных технологий, а с другой стороны, процесс формирования и развития информационного общества.

Однако, побуждение к деятельности, как в офлайне, так и в сети, тесно переплетается с трансляцией символов, кодов, смыслов. И, возможно, именно эти смыслы и выступают мостиком между офлайном и онлайн. Цифровая среда становится новым пространством трансляции трансформированных ценностей, установок, норм, нового отношения к искусству, что позволяет сделать вывод о превращении цифрового пространства в современного агента социализации. Это связано с тем, что человек, как отмечал еще Э. Кассирер, – существо символическое. Соответственно, как в обыденном мире, так и в онлайн-режиме, человек с необходимостью сталкивается с потребностью дешифрования социальных символов. Именно цифровое пространство генерирует и

мультиплицирует символы, вторгаясь в течение общественной жизни и сознание людей. Таким образом, уже в начале данного параграфа мы должны заметить, что «цифровой поворот» не фикция и не умозрительная конструкция.

Как с точки зрения методологии, так и с позиции самой общественной жизни, «цифровой поворот» есть данность, которую необходимо исследовать, и достижения которой нужно использовать в социокультурных исследованиях. Особую роль в рамках культурологии занимают задачи демаркации классического и цифрового искусства, разработки ее критериев и принципов. Кроме того, важно понять, как именно меняется жизнь тех или иных наций, классов, страт при восприятии ими нового социального опыта, транслируемого медиа через произведения искусства. Словом, цифровая среда сегодня обволакивает все социальное пространство, трансформируя и видоизменяя как уклад обыденной жизни людей, так и социальные институты и феномены, причем, пожалуй, искусство среди них стоит на одном из первых мест.

Цифровое пространство публично, оно проникает практически во все сферы жизни человека двадцать первого столетия. Понятие «цифровая среда» не тождественно понятиям «медиа», СМИ, интернет и др. Исследование «цифры» – это исследование не только технологий, но и меняющегося культурного опыта человечества. Это исследование меняющейся среды обитания и социокультурной реальности. Таким образом, исследования цифровой среды оказываются исследованиями и самого человека, его деятельности и результатов саморазвития. Становится очевидным, что меняется структура социального взаимодействия, что сам момент передачи информации или иного сообщения, например художественного текста, сопряжен с необходимостью анализа его преломления в ходе трансляции и интерпретации.

Последнее десятилетие XX века и начало текущего принесли огромное количество кардинальных изменений в сфере компьютерных и цифровых технологий, которые получили в науке название цифровой революции или «цифрового поворота». «Поиски общей информационной платформы для гуманитарных исследований привели к появлению области Digital Humanities», –

отмечает И. М. Гарскова²⁷. Конечно же, внедрение цифровых технологий началось намного раньше, но глобальное их распространение восходит именно к этому времени.

В середине XX века создается компьютер, размером с комнату, но, тем не менее, пригодный для обработки цифровых и текстовых данных; возникает кибернетика как отдельная отрасль науки, а в 1960-е годы закладываются основы большого количества современных инженерных технологий, и происходят важные изменения в изучении данной сферы в области гуманитаристики. Например, вводятся в научный оборот такие термины, как «гипертекст» и «гипермедиа», в качестве понятий для обозначения особенностей создания и потребления текстов в новых условиях и пространствах. А к концу 1960-х годов уже создается прообраз интернета (ARPANET), а также возникает идея интерфейса.

Развитие технологий оказало значительное влияние и на развитие классических видов искусства. Происходят попытки средствами искусства «схватить» будущее и передать его массам, а может быть, даже в определенном смысле и предопределить пути его развития. Неслучайно именно в это время заново раскрывает себя научная фантастика, активно развивается жанр антиутопии, что заслуживает отдельного внимания, поскольку его развитие происходит на фоне роста благосостояния граждан, появления новых технологий и мер обустройства социального бытия. Очевидно, что в те времена, как и сегодня, к цифровым технологиям относятся различным образом. К ним не было сугубо оптимистичного отношения, однако пришло понимание того, что новые технологии – это уже новая реальность.

В это же время появляются произведения искусства, «порожденные» с помощью компьютера. Майкл Нолл создает изображения, генерируя их на компьютере, которые в 1965 году были представлены на выставке

²⁷ Гарскова И. М. «Цифровой поворот» в исторических исследованиях: долговременные тренды // Историческая информатика. 2019. № 3. С. 57. DOI: 10.7256/2585-7797.2019.3.31251. URL: https://e-notabene.ru/istinf/article_31251.html (дата обращения 30.07.2020).

«Компьютерные изображения». На этой выставке зритель мог увидеть работы Белы Юлеш, Георга Нееса, Фридера Наке. К этому же времени относятся работы Джона Уитни, которого называют отцом компьютерной графики. Он создавал в том числе и фильмы, впоследствии заработав себе звание пионера компьютерной анимации. Происходит все более активное сближение техники и искусства, возникает все больше и больше экспериментов с цифровыми технологиями (например, так называемые «живые перформансы» – прообразы цифровых инсталляций), и уже в 70–80-е годы XX века компьютерные технологии довольно активно используются в различных областях искусства.

Мы еще вернемся к проблеме цифрового искусства и будем рассматривать данный вопрос более детально, в данном же параграфе отдельное внимание уделим рассмотрению сущности феномена «цифрового поворота». Следует определиться с понятием «цифровизация» и решить – тождественно ли это понятие понятию «информатизация».

Как мы отметили ранее, под цифровизацией мы будем понимать перевод культурных феноменов в цифровую форму. С. В. Тихонова отмечает: «Сегодня все чаще исследователи говорят о цифровом обществе, употребляя это словосочетание практически в том же смысле, для которого еще десятилетие назад использовали термин «информационное общество», но подразумевая применение набора куда более мощных и совершенных технических средств для социального воспроизводства. Под цифровым обществом мы будем понимать такую форму социального порядка, в которой все ключевые социальные связи выстраиваются с помощью цифровых сервисов интернет-коммуникации или, как минимум, опираются на дублирование традиционных и цифровых способов их установления и поддержания»²⁸.

«Американский цифровой художник Грэм Уэнбрен утверждает, что цифровая революция – это революция произвольного доступа, революция,

²⁸ Тихонова С. В. Фролова С. М. Цифровое общество и цифровая антропология: трансдисциплинарные основания социально-эпистемологических исследований // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, № 3. С. 287–290. DOI 10.18500/1819-7671-2019-19-3-287-290.

основанная на возможности мгновенного доступа к разным элементам среды, которые можно перегруппировать в почти бесконечное число комбинаций», – отмечает К. Пол²⁹. Действительно, цифровые технологии сегодня выступают катализатором мощных социальных и культурных трансформаций, а также приводят к изменениям в области гуманитарных наук. Эти изменения выражаются как в новых методах исследования, так и в том, что прежде весьма консервативные и закрытые науки во все большем количестве вынуждены использовать междисциплинарный подход, поскольку зачастую исследовать новые феномены старыми средствами попросту невозможно.

Нельзя отрицать и того, что исследование, проводимое при помощи цифровых технологий, проходит быстрее и качественнее. Это особенно заметно при проведении контент-анализа текста, ведь работа со значительно ускоренными компьютерами весьма освобождает ученых от рутинных процессов. «Усложнение информационных потоков, формирование новых типов источников, развитие научных методов и технологий существенно меняют гуманитарные исследования, направляя их в сторону междисциплинарности», – пишет Г. В. Можаяева³⁰.

Понятие «цифрового поворота» закрепляется в науке во втором десятилетии текущего столетия, что является довольно интересным фактом, ведь распространение цифровых технологий как таковых восходит к более раннему времени. Видимо, это связано с тем, что те технологии были еще недостаточно продуктивны. Появление и распространение данного термина и стоящих за ним явлений, как нам кажется, казуально связаны с явлениями социокультурной глобализации. При этом «цифровой поворот» не ознаменовался каким-либо революционным открытием в сфере компьютерных технологий. «Он не был символом крупного технологического прорыва (в отличие от микрокомпьютерной революции или появления технологии WWW), не был следствием разработки

²⁹ Пол К. Цифровое искусство. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 15.

³⁰ Можаяева Г. В. Digital Humanities: цифровой поворот в гуманитарных науках // Гуманитарная информатика. 2015. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/digital-humanities-tsifrovoy-povorot-v-gumanitarnyh-naukah> (дата обращения: 31.07.2020).

какого-то универсального исследовательского метода. Однако он, безусловно, стал символом бурного роста цифровых ресурсов, доступных онлайн»³¹.

Следовательно, «цифровой поворот» представляет собой феномен накопительный, кумулятивный, который произошел не стихийно, а стал итогом долгой и кропотливой работы, некоего социального «вызревания». В указанный период происходит активное распространение не только «цифры» как таковой, но и терминов «цифровой», «цифровизация» и т.п., которые все чаще начинают заменять прежние привычные «информационный», «компьютерный», «электронный» и др.

Заметно влияние «цифры» и в сфере гуманитарных дисциплин, о чем свидетельствует появление области Digital Humanities и ее отдельных вариаций. Все это также влечет за собой необходимость создания соответствующей методологической базы для социогуманитарных наук. Обретает новое звучание герменевтика, наполняется новым смыслом термин «понимание», долгое время противопоставляемый «объяснению», переосмысливается соотношение субъекта и объекта в рамках социально-гуманитарного познания. Получает развитие дискуссия о возможности понимания и исследования культуры и искусства техническими средствами и методами. Учёные ведут оживленные споры о значении цифровизации для гуманитарных наук, о положительных и негативных последствиях ее проникновения в науку.

С одной стороны, увеличиваются возможности получения образования с помощью цифровых технологий, информация и знания становятся более доступными, появляется и постоянно совершенствуется возможность быстрого обмена информацией, достижениями науки, общения с единомышленниками, коллегами и т.д. С другой же стороны, в некоторых случаях мы наблюдаем снижение качества образования в данных условиях в силу различных причин, зачастую связанных с тем, что низкокачественная и иногда «фейковая» информация потоком обрушивается на ее потребителя, который не всегда

³¹ Гарскова И. М. «Цифровой поворот» в исторических исследованиях: долговременные тренды. С. 57.

оказывается способен отличить правду от вымысла. Происходит постепенная унификация гуманитарного знания, во многом ввиду его общедоступности. «Фактически, мы живем в новой эпохе производства, распространения, потребления гуманитарного знания и культуры в целом», – справедливо отмечает В. П. Мохов³².

Конечно же, когда мы говорим о «цифровом повороте», мы имеем в виду, в том числе, определенный способ работы с информацией. «Цифровой поворот», в отличие от других поворотов, сосредоточен не на характере информации источника, а на способе ее фиксации при хранении и передаче»³³. В эпоху «цифрового поворота» происходит заметное ускорение процесса накопления информационных ресурсов. Эти ресурсы существуют в совершенно уникальной форме, что требует особого подхода к работе с данным видом информации – к ее созданию, прочтению, накоплению, анализу и т.д.

«Цифровые практики» сегодня часто объединяются в три группы: практики цифрового чтения, практики цифрового письма и практики цифрового участия», – замечает А. Ю. Володин³⁴. Сегодня подобные практики оказываются достаточно широко применимыми не только среди конкретных исследователей, но и в научных сообществах. Практика чтения состоит из поиска, оценки, обобщений научного материала, навигации по нему. Практика письма включает написание текста, его редактуру, кодирование, оформление и т.д. Практика участия – это анализ результатов исследования, их обсуждение, публикация, размещение в сети и т.д. Возможно, стоит не согласиться с автором лишь в той части, что он ограничивает поле цифровых практик тремя названными группами. Цифровые практики, как нам думается, сегодня выходят далеко за пределы вышеуказанных явлений, связанных с текстами, они более разнообразны, проникают в

³² Мохов В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике // Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования: материалы Междунар. науч. конф. (г. Пермь, 16–18 мая 2017 г.): в 2 ч. / Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2017. Ч. 1. С. 27.

³³ Гарскова И. М. «Цифровой поворот» в исторических исследованиях: долговременные тренды С. 57.

³⁴ Володин А. Ю. Шифры цифры: поиск ответов на трудные вопросы // Историческая информатика. 2019. № 3. С. 43–56. DOI: 10.7256/2585-7797.2019.3.30992. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30992(дата обращения 02.08.2020).

повседневную жизнь человека и становятся довольно противоречивым и многогранным сложным социокультурным явлением.

Кроме того, «цифровой поворот» предполагает определенный способ передачи информации, способ коммуникации. «Цифровизация в самом простом смысле – это переход на цифровой способ связи, записи и передачи данных с помощью цифровых устройств»³⁵. Общение при помощи цифровых технологий ускоряет обмен идеями, данными, культурными достижениями. Возникает и непрерывно обновляется оборудование для обмена информацией, растет скорость общения, качество передаваемого материала (качество изображения, звука и т.д.), скорость ответа, при этом уменьшаются физические, умственные, эмоциональные и материальные затраты на коммуникацию. Уже довольно банально говорить о том, что мы можем без труда связаться с человеком, находящимся на другом конце мира, буквально за несколько секунд – для этого достаточно лишь нажать несколько кнопок, предварительно «поймав» интернет-сигнал где-то в парке или в кафе, где, скорее всего, даже не придется платить за такую возможность. Этим уже никого не удивишь. «Уровень информатизации населения и вовлеченности в интернет-общение и интернет-потребление информации выросли, достигнув в развитых странах почти полного охвата населения (Япония – 93 %, Германия – 87 %, Великобритания – 92 %, Корея – 90 %, Россия – 73 % и т. д., в целом по планете – 48 %. Молодое поколение в развитых странах мира почти полностью охвачено сетью Интернет»³⁶.

Следовательно, можно говорить о цифровом пространстве в новом ключе – как об общности людей, принадлежащих к цифровой реальности, объединённых источниками информации, ценностями интернета, и, следовательно, в определенном смысле находящихся выше политических границ и экономических различий. Однако у этих возможностей имеется и обратная сторона. «Цифра» стремительно проникает в нашу жизнь, диктует нам «правила игры», постепенно подменяет реальные вещи цифровыми объектами. И вот мы уже довольствуемся

³⁵Володин А. Ю. Шифры цифры: поиск ответов на трудные вопросы. С. 43–56.

³⁶Мохов В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике. С. 27.

беглым разговором по видеосвязи с приятелем, вместо того, чтобы увидеть его и поговорить о чем-то важном. Мы подменяем чувства и эмоции цифровыми кодами, образующими смайлики и эмодзи, что влияет на качество речи человека, его способность самовыражаться, подбирать слова и строить личное общение. Мы ускоряем коммуникацию, мы постоянно торопимся, потому что перегружены информацией, наши контакты становятся все более «холодными», в результате чего мы зачастую получаем пресловутое «одиночество в толпе», когда количество контактов стремительно растет, а качество общения существенно снижается, ведь в сети зачастую невозможно выразить в полной мере чувства и переживания.

Справедливости ради нужно отметить, что данная ситуация – следствие не исключительно «цифрового поворота», но также развития технологий в целом, ускорения темпов жизни и требований экономики. Все это медленно погружает человека в мир «цифры», которая стремительно его поглощает. Он будто сам становится сотканным из «цифры», существует в цифровой реальности, зачастую не мысля своей жизни без нее, не видя границ между реальным и виртуальным, поскольку, как мы отметили выше, «цифровой поворот» выходит далеко за рамки онлайн-пространства. Все эти факты вызывают беспокойство у ряда ученых, в то время как некоторые исследователи отрицают противоречивость влияния «цифрового поворота» на социальную коммуникацию и считают высказанные опасения преувеличенными. В связи с этим необходимо разобраться, каким образом указанные явления влияют на культуру в целом.

В социокультурном пространстве закономерно происходят изменения при появлении в нем новых элементов. «Цифровой поворот» как смена парадигм и мощное культурное явление не мог не вызвать трансформаций в других институтах. «Вслед за материальными прорывами последовали изменения в общественном и индивидуальном сознании: люди из совершенно различных социальных групп, со значительно различающимися уровнями доходов,

социальными статусами оказались примерно в одинаковом отношении к процессу потребления и распространения культуры»³⁷.

Цифровые технологии уравнивают своих пользователей, однако при этом усиливают разрыв между теми, кто имеет к ним доступ и теми, кто его не имеет. Потребители цифровых источников становятся равны в своей возможности их потребить. При этом, потребляя зачастую унифицированный материал, они становятся равны не только в этом, но и в тех интеллектуальных клише, носителями которых они становятся благодаря пользованию однотипными платформами, иногда навязанными модой или авторитетными сообществами. Создается, на наш взгляд, весьма парадоксальная ситуация, ведь, обладая практически безграничными возможностями потребления чрезвычайно разнообразных ресурсов для самообразования и саморазвития, которые могли бы способствовать развитию индивидуальности и идентичности, пользователь сети фактически стирает собственную уникальность и выбирает однотипные материалы, которые потребляет практически каждый. Это связано, в том числе, с изменением характера и структуры самого потребления. В. П. Океанский отмечает изменения в отношении человека к потребляемым благам. Они «все больше и больше утрачивают свою утилитарную ценность, а их приобретение детерминировано потребностью достижения определенного эмоционального состояния, способствующего самоактуализации личности посредством обладания»³⁸. В результате происходит формирование «человека-массы», об особенностях которого идет речь в следующем параграфе.

Еще одним последствием цифровой революции для культурного пространства становится создание новых практик и форм работы культурных учреждений. Музеи, библиотеки, галереи, театры – практически все учреждения культуры сегодня всё чаще используют цифровые технологии в своей деятельности. Виртуальные выставки в музеях и галереях, благодаря которым

³⁷ Мохов В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике. С. 28.

³⁸ Океанский В. П., Уткин, И. В. Невроз потребителя как культурно-историческая реальность // Философия хозяйства. 2019. № 6(126). С. 42.

человек может увидеть шедевры мирового искусства, находящиеся в другом уголке мира, с помощью пары кликов, не выходя из дома.

Оцифрованные книги, журналы, газеты, которые имеет практически каждая современная библиотека, теперь можно прочитать, перейдя по нескольким ссылкам, сохранив нужный материал в своем гаджете, и для этого теперь совсем не обязательно идти в библиотеку. Театры и кинотеатры проводят трансляции спектаклей, благодаря чему зритель может «побывать», к примеру, на спектакле лондонского театра «Глобус», находясь в кресле кинотеатра в своем городе, либо дома, перед монитором компьютера. Все это также имеет противоречивые последствия и вызывает дискуссии в научной среде. Несомненно, доступность культурных благ и шедевров искусства является, с одной стороны, благом для современного зрителя. Повышается общий уровень культуры, интерес к произведениям искусства, достижениям мировой культуры. Для людей, не имеющих возможности непосредственно побывать в театре или музее, это шанс прикоснуться к культурному достоянию. Все больше населения получает возможность культурного просвещения.

Однако, с другой стороны, мы не можем отрицать и того, что оцифрованное произведение отличается от оригинального. Согласно точке зрения Вальтера Беньямина, оно не обладает той аурой, которую несет оригинал. Поэтому, потребляя такого рода произведения, зритель/читатель будто имеет дело с некой «пустышкой», лишенной первоначального замысла. Кроме того, необходимо задуматься о том, что, распространяясь быстро и массово, подвергаясь переводу на язык цифровых кодов, искусство перестает быть чем-то высоким, элитарным, возможно, сакральным. Оно переходит в разряд продуктов, которые, подобно товарам и услугам, потребляет современный человек.

В цифровую эпоху появляется все больше средств и способов манипуляции сознанием. Мифы, которые транслируются в медиасреде, в том числе и с помощью информационного давления, прочно закрепляются в массовом сознании и довольно сложно развенчиваются. Это подчас служит источником формирования стереотипов, зачастую негативных, об определенных группах,

религиозных течениях, странах и т.д. Как и всякий миф, такой социокультурный конструкт не является гибким, что усиливает интолерантность различных социальных групп по отношению друг к другу. При этом однажды запущенный в цифровое пространство миф может проявить себя намного позже и при совсем иных социальных обстоятельствах, поскольку, все, что когда-то попало в сеть, остается там практически навсегда.

Н. А. Гаршин отмечает: «Сегодня, 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 их 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 трагические события в Кемерово, после которых мифологизированные выдуманые истории о телах погибших еще долгое время транслировались медиа. Аналогичным образом СМИ способны ретранслировать и произведения искусства, исказив и мифологизировав их или же способ их презентации обществу, чем вызвать ту или иную реакцию у публики»³⁹.

Вышеназванные противоречия заставляют некоторых авторов говорить о цифровой революции как некой угрозе для современной культуры в целом. Возникает ситуация подмены образования извлечением потоков информации, освоения культурных достижений – их доступностью, знаний – информацией, культуры – ее ярлыками. «Выросла угроза манипуляции культурным уровнем человека с помощью заранее сформированного контента и организованного доступа к нему. ...Возникает угроза «подмены прошлого» через манипуляцию архивными и литературными документами, размещенными в открытом доступе. ...Резко выросла угроза идеологических (религиозных, культурных,

³⁹ 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.

общественных) «эпидемий», которые могут охватить сотни миллионов человек, что делает мир менее предсказуемым»⁴⁰.

Конечно же, очевидно, что, как и любое масштабное социокультурное явление, которым и является «цифровой поворот», он имеет определенные противоречивые коннотации – как положительные, так и отрицательные. Современное научное сообщество, как и социум в целом, в сложившихся условиях нуждается в выработке новой парадигмы жизни, которая стала бы способна сгладить те негативные последствия, что мы имеем вследствие проникновения цифровизации в современное социокультурное пространство. Например, это нормы цифрового этикета, о необходимости создания которых неоднократно заявляла культуролог Оксана Мороз. Также, по нашему мнению, необходимым является развитие медиаобразования, создание норм цифровой грамотности и преподавание этих норм в учебных заведениях. Не вызывает сомнения, что в век «цифрового поворота» меняется характер информации, ее потоки становятся огромными и зачастую трудно поддающимися влиянию, меняется способ передачи информации, что делает необходимой выработку новых методов работы с такого рода информацией, способов ее обработки, анализа, навыков успешной коммуникации в сложившихся условиях. С. В. Тихонова отмечает: «Интернет-среда впервые в истории сделала возможным коммуникативное освобождение масс, позволив им активно транслировать собственную версию Прошлого, создавая цифровой контент, востребованный в массовом же потреблении»⁴¹.

Зачастую пользователь цифровых технологий не понимает, каким образом необходимо искать достоверную информацию в огромных бесконтрольных потоках, как быстро найти ответ на тот или иной вопрос, решить проблему, эффективно использовать имеющиеся ресурсы и т.д. Необходимы специально

⁴⁰ Мохов В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике. С. 29.

⁴¹ Артамонов Д. С., Тихонова С. В. От мифов о прошлом к мифологизации времени в цифровой медиасреде // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2020. Т. 20. № 3. С. 234–239. DOI 10.18500/1819-7671-2020-20-3-234-239.

обученные специалисты, которые могли бы передать навыки работы с информацией и цифровыми технологиями в век цифровой революции, однако прежде должны быть четко определены и сформулированы нормы цифровой грамотности и цифровой этики.

Кроме того, актуализируется необходимость грамотной работы психологов в условиях «цифрового поворота» в связи с его неоднозначными последствиями. Как было сказано выше, информационные потоки становятся огромными и зачастую бесконтрольны, что увеличивает в разы нагрузку на психику человека. Информационный плюрализм приводит к тому, что становится затруднительно отделить правду от лжи, объективную информацию от сообщений с примесью фантазии или эмоциональной окраски. Это приводит человека в ситуацию, когда он оказывается дезориентирован и растерян. Он не знает, кому верить, не понимает, что именно происходит вокруг него, так как зачастую не имеет оснований верить тем источникам, которые имеет. Отсюда возникает чувство страха и тревоги.

Мы не претендуем на исчерпывающие выводы о влиянии цифровых технологий на психику человека, однако делаем предположения о его экзистенциальном состоянии в сложившихся условиях. Более того, огромные потоки информации постоянно обновляются, требуют пристального внимания, анализа, и современный человек оказывается просто вынужден работать с этими потоками, следить за изменениями в своей профессиональной отрасли, осваивать новые технологии и т.д., чтобы качественно выполнять свою работу или получать знания в процессе образования. Возникает информационная перегрузка, в разы растет нагрузка на психику человека. Помимо эмоциональной нагрузки растет давление на органы зрения, на опорно-двигательный аппарат, на желудочно-кишечный тракт, так как все больше профессий сегодня связаны с малоподвижным образом жизни и ежедневной работой за компьютером в течение многих часов подряд.

Кроме того, усиливается разрыв между поколениями ввиду постоянного прогресса технологий. С одной стороны, их объединяет одно информационное

пространство, одни социальные сети, что во многом сближает поколения, потребляющие один контент из сходных источников. Но при этом остается прежней скорость реакции на изменения у старшего поколения, что становится определенной проблемой в условиях динамичной и поверхностной сетевой коммуникации. Технические средства настолько быстро меняются и совершенствуются, что человек не всегда может успеть за этими изменениями, усвоить их, овладеть навыками пользования техническими новинками. Едва мы успеваем освоить одну модель устройства, как появляется новая – усовершенствованная, обладающая большим набором функций. Человек не всегда оказывается способен успеть освоить навыки работы с гаджетами, постоянно обновляющимися операционными системами персональных компьютеров и т.д. В результате он может испытывать стресс, недовольство собой, неуверенность.

Другая часть социума, напротив, быстро овладевает разнообразными цифровыми технологиями, становясь носителями новых культурных кодов: изменяется способ и характер их коммуникации, интересы, увлечения, процесс образования и т.д. При этом молодое поколение, наиболее полно включенное в системы сетевой коммуникации, сталкивается с опасностями, отмеченными С. С. Православским (хотя и старшее поколение, имеющее зачастую недостаточно опыта в информационном поле, не застраховано от подобных последствий): «Имплицитная опасность такого «поворота» процессов социальной коммуникации состоит в том, что использование различными агентами легитимации (тех или иных социально-политических сил) возросшего потенциала современных информационных технологий может приводить к масштабным деформациям коммуникации и к общественным потрясениям. Интеграция большей части общества в сетевое информационное пространство делает запуск масштабных социально-инструментальных проектов посредством трансформации информационных потоков виртуального пространства значительно более

легким»⁴². Во многом меняются также условия и принципы взаимодействия «отцов и детей». Если еще в начале прошлого века приоритет и большой опыт старшего поколения над младшим практически не вызывал вопросов, то в информационную эпоху происходит смешение ролевых моделей.

Дело в том, что в целом ряде вопросов уже старшие должны учиться у младших: как правило, в областях, касающихся технического процесса, улавливания новых трендов, навыков адаптации к постоянно меняющимся условиям. У старшего же поколения остаются опыт, жизненная мудрость, некоторый объем прочитанной литературы и текстов в целом. В то же время, все эти категории могут оказаться совершенно бесполезными или попросту не востребованными для молодого поколения.

Кроме негативных эмоций зачастую возникают проблемы с трудоустройством: человек оказывается не в состоянии получить желаемую должность ввиду отсутствия навыков владения современными технологиями. «Цифровой поворот», принесший с собой значительное ускорение повседневной жизни, сместил приоритеты от ориентации на некий абстрактный «будущий» успех – будь то построение коммунизма или обустройство благополучной собственной жизни к условным 40 годам – на успех в настоящем, здесь и сейчас. Молодому поколению уже не интересно и не комфортно *ожидать* успеха, *получить* его здесь и сейчас – вот задача современной молодежи.

Это мы наблюдаем в новой специфике поведения молодежи на рынке труда. Еще прошлое поколение молодёжи ценило стабильность, постоянство в работе, не стремилось к смене мест работы и уделяло большее внимание заработной плате. Сегодня же молодежь склонна легко менять места работы, выбирая при этом зачастую более комфортный график, а не большие деньги при отсутствии свободного времени. Такая же трансформация происходит и в политических требованиях молодёжи: от власти ожидают действий, а не программ, манифестов

⁴²Православский С. С. Трансформация социальной коммуникации в информационном обществе // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2014. № 4. С. 105–110.

и обещаний. Хотя, следует оговориться, что при данном анализе, мы, безусловно, используем некое обобщенное видение как старшего, так и молодого поколения. Безусловно, и среди старшего поколения есть современные, динамичные и открытые всему новому люди, и среди молодежи есть более консервативные, приверженные традициям и устоявшимся правилам общежития.

До сих пор остается до конца не изученным, каким будет человек нового цифрового поколения, который рос и развивался в совершенно уникальных условиях, – изменятся ли его биологические и социокультурные особенности, познавательные способности, а главное – ценности. Каким образом «культурный поворот» повлияет на духовную составляющую жизни общества? Необходимо изучать, как цифровые технологии и условия жизни в сложившихся обстоятельствах изменят психофизиологические особенности человека. Будет ли его сознание отличаться от сознания людей старшего поколения? Возможно, со временем изменятся и физиологические характеристики, такие как, например, особенности работы органов зрения, кистей рук, когнитивные способности. Изучение данных аспектов видится нам очень актуальным ввиду того, что результаты этих исследований влияют на развитие целого комплекса гуманитарных дисциплин.

Кроме того, в контексте «цифрового поворота» серьезно трансформируется феномен памяти, причем в нескольких его измерениях.

Во-первых, меняется сам характер памяти, ее механизмы, и, как это ни парадоксально, функции. Цифровые технологии, как мы знаем, способны хранить огромное количество информации в любом формате – тексты, фотографии, аудио- и видеофайлы и т.д. Для хранения данных создается масса сервисов, которые способны вместить терабайты информации одновременно. Пользователь этих сервисов или приложений имеет доступ к данным файлам буквально двадцать четыре часа в сутки при наличии у него интернета либо даже без него. В любой момент он может обратиться к базе данных, которую он сам же сформировал в соответствии со своими запросами, потребностями и интересами; изъять оттуда

нужный файл и получить всю необходимую информацию (если, конечно же, он ранее сохранил ее), либо найти ее в поисковой системе.

Мы оказываемся в ситуации, когда память как таковая – как способность нашего мозга, оказывается, нам уже не так нужна. Для чего запоминать огромные объемы информации (на фоне, к тому же, постоянной информационной перегрузки современного человека), если есть специальные приложения для запоминания данных, из которых в любой момент можно «достать» нужные нам сведения? На смену фотоальбомам приходит «облако», которое может вместить намного больше фотографий. Все чаще можно услышать, что пользователи приложений используют социальную сеть Инстаграм как собственный фотоальбом, что практически разрушает традиционное понимание памяти, как чего-то глубоко личного, приватного, доступного только ближнему кругу данного человека, и всё более размывает границы самой приватности. Данные обстоятельства оказывают влияние и на характер образования, на его методы и особенности: есть ли сегодня принципы, согласно которым нужно обучать ребенка «цифрового поколения», с иной памятью, мышлением и ценностями?

Во-вторых, когда мы говорим о цифровой памяти, мы должны иметь в виду и механизмы ее передачи. Современный человек оставляет после себя массу цифровых следов. Все его пароли в социальных сетях, мессенджерах, базах данных, почте, рабочих личных кабинетах, в которых хранятся важные документы, памятные фотографии, информация о нем самом, контакты важных ему людей и т.д. Что будет со всем этим после того, как этого человека не станет? Существуют ли в современном мире механизмы передачи данной информации?

Исследованием феномена цифровой памяти и смерти в цифровой среде занимается культуролог Оксана Мороз⁴³. В интернет-пространстве – огромное количество информации, которая могла бы быть ценной и важной для близких людей человека, который ее оставляет. Кроме того, возникает немало страниц, которые просто прекращают вести после смерти их владельца, либо иной

⁴³ Мороз О. Цифровая память // Сайт «Постнаука». URL: <https://postnauka.ru/video/77171> (просмотрено 07.08.2020).

трагедии, случившейся с ним и лишившей его возможности продолжать заполнять страницу контентом. Кому переходят в результате стечения подобных обстоятельств те данные, которые хранились на страницах этих пользователей? Необходимость решения таких вопросов приводит к тому, что в современном цифровом пространстве возникают специальные приложения, с помощью которых человек еще при жизни может оставить некое послание для тех, в чьи руки попадет впоследствии данное приложение и вместе с ним – все его страницы, собранные данным сервисом воедино. Это может быть, например, видеопослание, которое человек хочет оставить своим близким, чтобы они услышали его после смерти владельца. В результате мы можем столкнуться с ситуацией, когда человек, например, в возрасте 25 лет оставляет «предсмертное» послание, сам факт которого весьма необычен: ведь, помимо абсурдности самой ситуации, то, что он хочет сказать сейчас, может существенно отличаться от того, что он захотел бы оставить после себя непосредственно в конце своего жизненного пути.

В результате мы наблюдаем некие игры с памятью, которые приводят в конечном итоге к тому, что человек как бы заглядывает в свое будущее, играет со смертью, готовится к ней и пытается воздействовать на память о себе у окружающих людей. Как итог – память перестает быть чем-то, связанным с прошлым или будущим. Она переносится на данный момент, становится подвластна человеку здесь и сейчас, и он получает возможность контролировать посмертные воспоминания о себе уже сегодня.

В условиях «цифрового поворота» может происходить разрушение системы иерархий и границ, как в науке, так и в социокультурном пространстве в целом. Приватное и частное как понятия постепенно стираются в медиaprостранстве ввиду его глобальной открытости. Со знаменитостью и известностью приходит сужение приватной сферы, ее слияние с публичной, ведь медийный человек сегодня постоянно находится под пристальным вниманием СМИ, в соцсетях, в интернете, на улице и т.д. «Слияние частного и приватного может стать причиной роста числа психологических проблем, которые также зачастую находят выход

через социальные сети, давая жизнь новым всплескам социального напряжения. Один негативно настроенный субъект может «заразить» своим негативом от нескольких сотен, до нескольких миллионов человек. Это образует многослойную, многообразную публику, использующую одни социальные сети, и потому подверженную социальным манипуляциям, социальному заражению»⁴⁴. Отсюда же следует тот момент, что распространение рисков в таком обществе становится многоканальным и многокритериальным. Иными словами, уже нельзя говорить о неких изолированных, локальных рисках и кризисах.

Ушло то время, когда мы могли говорить об отдельных экономических, демографических или политических рисках и кризисах. Сегодня наступило время, когда подобные негативные явления тесно переплетаются, становясь вновь синкретичными. Мало того, обилие и разнообразие кризисов в разных частях света и трансляция информации об их развитии, последствиях, причинах в масс-медиа приводят к тому, что кризис становится, по сути, безальтернативным условием существования современного человека. Через каналы интернета, ТВ он получает бесконечное количество сообщений о кризисе в разных частях мира, сам оказываясь в определенном смысле участником этого кризиса, как минимум в психологическом смысле. Этому же способствуют и научные исследования в области социологии, экономики, политологии. Как пишет В. И. Добреньков: «В современном мире нам говорят, что кризис нам угрожает со всех сторон. В социологии в наше время доминирует разговор о кризисе. Отдельные западные общества тем временем сталкиваются с “накопленным кризисом”, “кризисом легитимности”, и, что еще хуже, с “кризисом кризисного менеджмента”»⁴⁵. Таким образом, человек сталкивается с неким «замкнутым кругом»: пытаюсь найти выход из кризиса, обращаюсь к науке, но снова сталкивается с кризисом, даже в области методологии его преодоления.

⁴⁴ Алиханова В. Л. Проблема взаимодействия ценностей и искусства в эпоху цифрового "поворота" // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2019. № 4(34). С. 47–54.

⁴⁵ Добреньков В. И. Глобализация. Сущность, проявления и социальные последствия. Москва: Академический проект, 2018. С. 200.

В таких условиях может происходить понижение авторитета экспертных мнений и роли самих экспертов. Возникает вопрос о том, что можно считать достоверным знанием в медийной среде и кто может считаться экспертом в данных условиях, когда практически каждый получает возможность высказаться о чем угодно (в рамках закона) в многочисленных каналах распространения информации. Налицо парадокс: несмотря на публичность, открытость, медийность современного человека, он оказывается совершенно одинок перед лицом проблем, не имея возможности найти способы их решения и полноценно ориентироваться в мире. Даже сам эксперт подвергает себя риску, ведь в таких условиях слишком велика опасность ошибиться, а прогнозировать что-либо оказывается чрезвычайно сложно.

Иерархические структуры, являющиеся на протяжении многих веков «фундаментом» культуры и науки, обесцениваются и постепенно разрушаются. Заметное влияние на крушение иерархий оказала ситуация постмодерна. Результатом массовизации культуры и попыток превратить массовую культуру в элитарную стало фактическое размывание границ между ними, деконструкция этих границ. В условиях «цифрового поворота» и распространения массовой культуры через каналы медиа растет потребность в четкой дефиниции категории массовизации. Эти тенденции отражают эпистемологические аспекты «цифрового поворота»: происходящие в его рамках изменения настолько стремительны и непостоянны, что фактически не остается должного количества времени для философского осмысления и подведения итогов произошедших трансформаций.

Говоря о переходе к цифровой культуре, Т. Г. Грушевицкая отмечает следующие изменения: «Традиционная форма работы, основанная на занятости в течение полного рабочего дня, четко очерченных профессиональных позициях и модели продвижения по ступеням карьеры на протяжении жизненного цикла, медленно, но верно размывается. Seriously меняется структура занятости населения <...> При этом происходит и децентрализация рабочей силы – современные технологии позволяют выполнять многие виды работы удаленно,

находясь в любом месте земного шара, при условии доступа к сети Интернет. Все больше людей ориентируются на самозанятость»⁴⁶.

Действительно, в условиях пандемии практически каждый из нас, за редким исключением, столкнулся с влиянием на него цифровых технологий, даже если не ощущал этого ранее настолько остро. Удаленная работа становится фактором, способствующим изменениям коммуникации – мы учимся общаться иначе, обмениваться необходимой информацией, не встречаясь, не соприкасаясь друг с другом, решать рабочие моменты при помощи устройств, минимизируя личный контакт, и т.д. Соответственно меняются словарный запас и культура речи: появляются новые слова для обозначения сложившейся ситуации, например, российское слово «удаленка» очень полюбилось европейцам, а где-то запас используемых слов становится скуднее, ведь часто мы вынуждены сокращать свое сообщение ввиду того, что не имеем личного контакта с собеседником, а передаем информацию при помощи какого-либо гаджета. «...Маклюэн был прав, когда говорил о возвращении к дописьменной культуре и применительно к нашему времени тоже. Современное цифровое поколение использует письмо как устную речь – неформальную, спонтанную, часто анонимную. Это сочетается с «клиповым» мышлением и восприятием мира»⁴⁷.

Таким образом, цифровой культурный «поворот» принес с собой не только значительные методологические трансформации, но и изменения в рамках самой социокультурной реальности. Описанные в данном параграфе изменения свидетельствуют о индетерминационном разрыве между до-цифровой и цифровой эпохой. Трансформационные процессы, описанные нами, вызывают ощущение неопределенности и неустроенности бытия, что усугубляет негативные тенденции. Эти тенденции заключаются в росте агрессивности по отношению к

⁴⁶ Грушевицкая Т. Г. Путь к цифровой культуре // Научные труды Калужского государственного университета имени К.Э. Циолковского: материалы региональной университетской научно-практической конференции (Калуга, 17–18 апреля 2019 г.). Калуга: ФБГОУ ВПО «Калужский государственный университет им. К.Э.Циолковского», 2019. С. 276.

⁴⁷ Грушевицкая Т. Г. Путь к цифровой культуре . С. 276.

Другим, интолерантности или же, наоборот, – в апатичности и безразличии к окружающему миру и самому себе.

Такое полярное расхождение ключевых тенденций общественного развития обусловлено ростом ощущения заброшенности в мир, отсутствия уверенности в завтрашнем дне. Это приводит, в зависимости от психологических особенностей людей, к различным проявлениям нестабильного, порой нерационального, поведения. Так, рост неопределенности и переход общества в фазу «общества риска» способствует тому, что запрос анализа трансформаций, происходящих в контексте «цифрового поворота», становится ключевым.

Мы можем сделать вывод, что описанные в данном параграфе изменения свидетельствуют о неоднозначности процессов, происходящих в рамках «цифрового поворота». С одной стороны, цифровые технологии изменяют жизнь человека к лучшему, повышая комфортность его существования, скорость передачи информации, увеличивая возможности для образования и формирования культурной грамотности, однако с другой, происходят и негативные трансформации, вызванные увеличением нагрузок, большими объемами информации на разных носителях, процессами массовизации некоторых социокультурных феноменов, в частности искусства.

§3. Эволюция представлений о массе и массовой культуре в научных исследованиях

Понятие «массовизация» является весьма актуальным и часто употребляемым в современных социогуманитарных науках. Оно выступает предметом междисциплинарных исследований, таких как культурология, философия, социология, психология и т.д., вызывая оживленные дискуссии в научных сообществах. При этом, история феномена массовизации уходит корнями в прошлое, зарождаясь совместно с развитым индустриальным обществом, но оказывая значительное влияние на культуру общества уже постиндустриального. Эта переходность, некая транзитность между эпохами придает массовизации характерные черты, в которых причудливо переплетаются характеристики указанных эпох и присущих им феноменов. Так, например, в современном мире, характеризующемся зачастую противоречивыми процессами, затрагивающими практически все сферы общественной жизни, в частности, связанными с последствиями глобализации и научно-технического прогресса, цифровой революцией, изменениями вектора развития культурной политики некоторых государственных образований, понятие массовизации чрезвычайно актуализируется.

Г. Ю. Чернов отмечает: «Глобальные социальные и демографические изменения в XIX–XXI веках привели к несоизмеримому по сравнению с прежними эпохами возрастанию роли социально-массовых явлений (социальной массы, «массовой культуры», массового сознания, массовой психологии, массового поведения, массового потребления и других) во всех сферах общественной жизни»⁴⁸. Во многом хронологические рамки и культурные сдвиги определили специфику как проявлений массовизации культуры в обществе, то есть ее социокультурный аспект, так и особенности ее анализа в рамках социально-гуманитарных исследований, то есть аспект эпистемологический. Безусловно, данные аспекты или грани проблемы тесно переплетены и требуют системного междисциплинарного анализа, который мы способны выполнить

⁴⁸ Чернов Г. Ю. Понятие массовизации: антропосоциокультурный подход.

именно в рамках культурологии как дисциплины, синтезирующей достижения философии культуры, социологии, психологии и иных необходимых нам отраслей знания.

Однако при проведении такого анализа, нами выявлен терминологический аспект проблемы. Дело в том, что само понятие «массовизация» является довольно сложным и противоречивым ввиду своей многогранности. Этим объясняется большое количество подходов к его определению в различных областях социогуманитарных исследований. В науке до сих пор ведутся дискуссии на предмет сущности понятия массовойизации, критериев его различий с термином «массификация», о связи указанных терминов с феноменом массы и массовой культуры. В связи с этим нам видится, что начать рассуждения о сущности массовойизации следует с ее определения, применимого для достижения поставленных в рамках конкретного исследования целей и задач. Особенно это важно для методологической целостности работы и возможности переноса полученных результатов в лоно практической деятельности.

Как было сказано выше, в науке существует множество определений термина «массовизация». Когда мы говорим о массовойизации, мы имеем в виду понятие, включающее в себя огромный спектр разнородных характеристик современного общества, объединенных как бы «по умолчанию» общим понятием. Это и стирание границ между массовой и элитарной культурой, и распространение массового сознания, и, что самое важное, на наш взгляд, – переход классических произведений искусства в разряд массовых, превращение их в предмет массового потребления. Как отмечает А. С. Старыгина: «Современная социокультурная ситуация характеризуется все большей унификацией стандартов потребления и стиля жизни. Последнее продолжает описываться в таких категориях, как “массовая культура”, “массовое общество”, “массовый человек”»⁴⁹. По мнению автора, важными признаками массовойизации также являются разрушение устоявшихся мировоззренческих установок,

⁴⁹ Старыгина А. С. Массовизация современного социокультурного пространства // Вестник современных исследований. 2018. № 5.1 (20). С. 61.

доминирование эмоционального и чувственного над логическим и рациональным, рост роли бессознательного и др. Причем такое разрушение происходит путем не столько уничтожения одних признаков или феноменов иными, но скорее путем диффузии, смешения различных явлений воедино.

На наш взгляд, подобная эклектичность является характерной чертой современного мира и культуры, определяющей наше мировоззрение и миропонимание. С одной стороны, подобный спектр интересов, точек зрения, идей способствует более широкому взгляду на мир, возможности понимания различных культур и диалогов с ними за счет того, что образуется некий «плавильный котел», в который каждая локальная культура вносит свое уникальное содержание. С другой стороны, существует ряд значимых проблем, связанных с массовизацией, что позволяет характеризовать данный процесс как внутренне противоречивый и включающий в себя множество вопросов, требующих дискуссии. Так, к примеру, в ходе указанного выше смешения, эклектичности разрушается «социокультурная ниша»⁵⁰ феноменов, что приводит к нарушению их функционирования и последующему разрушению данных феноменов. В этой связи особую актуальность приобретает целенаправленное вытеснение «эйдосов» «классической» культуры⁵¹.

А. С. Старыгина обращает внимание на то, что массовизация тесно связана с процессами, описанными термином «атомизация». Под ним понимается разрушение устойчивых связей между индивидами в обществе, как элементами одной системы. Они становятся подобием как бы хаотично движущихся атомов в пустоте, их действия будто лишены цели и смысла, координированы лишь случайными фактами.

Здесь мы можем заметить определенное сходство с работой Н. Элиаса «Общество индивидов», в которой автор указывает на образование определенного «зазора» или «пропасти» между единичным человеком и обществом как сложной многоуровневой системой. Таким образом, важен поиск той грани исследования,

⁵⁰ См.: Кравец А. С. Наука как феномен культуры. Воронеж: Истоки, 1998. 92 с.

⁵¹ См.: Старыгина А. С. Массовизация современного социокультурного пространства. С. 61.

которая позволит преодолеть указанный разрыв, наладить коммуникацию между членами общества. И массовая культура в данном случае, как и культура во всех смыслах слова, должна выступить определенным мостиком над образовавшейся пропастью или, как минимум, не усугублять наличествующие проблемы. Сам философ предлагает концепт «фигурации»⁵², для которой характерна совместная деятельность индивидов по осуществлению какой-либо функции или процесса. В качестве примера деятельности, иллюстрирующей фигурацию, Н. Элиас приводит игру в карты или же постановку балетных танцев, где в процессе деятельности отдельного человека образуется некая общая деятельность, притом, что каждый индивид отдельно заниматься ею не может, хотя и преследует в данной деятельности свои цели.

А. С. Старыгина замечает: «Атомизация, которая в молодежной среде понимается как «эмансипация» – освобождение от пут общества, в условиях глобализации становится ведущим фактором неоднородности социокультурного пространства и дробления всех функциональных сфер»⁵³. С автором можно не согласиться в той части рассуждений, в которых процессы атомизации упоминаются как феномен, по большей части присущий молодежи. По нашему мнению, атомизация может быть описана как состояние, характерное для современного общества в целом. Именно поэтому мы призываем использовать для анализа более широкие и обобщенные категории, такие как упомянутое нами выше общество индивидов. Важно понять, какие именно системные сдвиги и трансформации в структуре социальной реальности привели к тому, что между единичной личностью и обществом образовались лакуны. Останавливаться в данном анализе на отдельных социальных группах или стратах не представляется возможным, поскольку это может исказить общую картину исследования. Тем не менее, изучение отдельных слоев может позволить нам получить определенный «срез» существующих социальных явлений. И в этом отношении исследование молодежи и субкультур будет полезно с точки зрения того, что в них, как

⁵² См.: Элиас Н. Общество индивидов. Москва: Праксис, 2001. С. 50

⁵³ Старыгина А. С. Массовизация современного социокультурного пространства. С. 61–63.

наиболее ярких и изменчивых социальных структурах, наиболее объемно могут отразиться сложившиеся или назревающие изменения.

По мнению А. С. Старыгиной, представители молодежных субкультур часто склонны объединяться вокруг лидера, который выступает ориентиром и носителем их идей. С помощью определенных символов и атрибутов происходит трансляция этих идей, на основе которых происходит разделение на «своих» и «чужих». Однако, как нам кажется, данные характеристики могут быть применимы не только к молодежи, но и к большинству социальных общностей. При этом относительная недолговечность субкультур и атомизация приводят к тому, что вместо классической гуманитарной культуры, способной давать ответы на значимые вопросы как со стороны масс, так и со стороны элит и тем самым в определенном смысле примирять данные полюсы, формируется мозаичная культура.

Такая культура, по мнению А. Моля, характеризуется лоскутностью, отсутствием целостности и комплексности знания. Формируется обилие отдельных элементов, зачастую внутренне противоречивых и потому не способных решать многие задачи. Означенные «элементы» позволяют демонстрировать себя и отстаивать свою позицию в современном социокультурном пространстве, однако во многом это способствует массовизации культуры, ее потребительскому характеру и тем самым нивелирует различия на уровне произведений искусства, феноменов культуры и т.д. В конечном счете указанные особенности, проявляются таким образом, что нам становится затруднительно производить дифференциацию, различных социальных общностей и групп, каждая из которых стремится выделиться на фоне иных социальных образований, однако фактически формирует затруднения в таковой дифференциации.

Г. Ю. Чернов, говоря об определении понятия массовизации и его характеристиках, применяет антропосоциокультурный подход к его пониманию. Автор заключает: «Итак, в широком смысле, массовизация есть трансформация немассовой (основанной на примате творческо-альтруистических элитарных ценностей, на вертикальной мобильности, восхождении к элитарному) антропосоциокультурной системы и ее элементов (культуры – общества –

человека) к их массовому, внутренне-гомогенному состоянию»⁵⁴. Такое определение, как нам кажется, довольно полно отражает суть исследуемого объекта и емко объединяет классические подходы к определению массовизации. Его мы и будем использовать в дальнейших рассуждениях о природе феномена массовизации. Однако следует также обратиться к истории изучения массовизации как предмета исследования классиков гуманитарных наук.

Исследуя феномен массовизации в историко-культурной ретроспективе, конечно же, необходимо обратиться к генезису массовой культуры, поскольку эти понятия диалектически связаны между собой. В науке существует плюрализм подходов к изучению массовой культуры, огромное количество монографий написано на эту тему, что говорит об актуальности данного феномена в современном научном дискурсе. «Массовая культура к началу XXI столетия представляет из себя не только важнейший фактор современного социума, но и пространство рефлексии и теоретизирований в самых различных областях социогуманитарного знания»⁵⁵. Концепция массовой культуры, сформулированная Е. Н. Шапинской, видится нам полной, исчерпывающей и заслуживающей пристального внимания. Мы будем опираться на исследования данного ученого в области изучения теорий и практик массовой культуры и еще не раз обратимся к ее трудам.

Начать рассуждение следует с вопроса о сущности массовой культуры, и здесь Е. Н. Шапинская выделяет несколько подходов к данной проблеме. С одной стороны, массовая культура может пониматься как исторический феномен, который сложился в индустриальном обществе и достиг особо крупных масштабов в период роста информационных технологий. Под массовой культурой в самом общем смысле можно понимать культуру массового общества, однако в таком случае мы сталкиваемся с еще одним понятийным вопросом о том, что такое массовое общество. Также массовая культура может пониматься как часть

⁵⁴ Чернов Г. Ю. Понятие массовизации: антропосоциокультурный подход.

⁵⁵ Шапинская Е. Н. Массовая культура: теории и практики. Москва: Согласие, 2017. С. 13.

общей культуры, которая принимается большинством и является противоположностью элитарной культуры⁵⁶.

Вопросы массовой культуры особенно активно начинают исследоваться в первой четверти XX века, и это связано с распространением новых технологий, а также кино и радио. Это интересный и необычный аспект теории культуры: генезис феномена и его развитие значительно удалены от теоретических разработок философов и культурологов. Именно этим, на наш взгляд, можно объяснить многообразие подходов к массовой культуре, медиа и их весьма серьезную противоречивость в оценке исследуемых явлений.

При этом с течением исторического и культурного процессов исследователей начинают интересовать вопросы о том, кто является создателем массовой культуры, какое влияние технологические новшества оказывают на культурные процессы, какова роль массовой культуры и какое влияние ее феномены оказывают на классические произведения искусства.

Как нам кажется, начать разговор о сущностных характеристиках массовой культуры следует с рассмотрения генезиса представлений о массе как носителе данной культуры. Формирование массы и публики является ключевым этапом в развитии не только культурологической, но и философской мысли. Хотелось бы заметить, что произошла значительная трансформация феноменов и их понимания в научном дискурсе: по сути, масса и публика проделали путь от изначально рассматриваемых как потребителей массовой культуры до фактически ее трансляторов и интерпретаторов. Итак, перейдем к рассмотрению ключевых работ, в которых проблематизируются вопросы массовой культуры.

Одной из первых работ, раскрывающих тематику масс, можно назвать труд Густава Лебона «Психология народов и масс» (1895 г.). В своих исследованиях Лебон утверждает, что масса, толпа – это такое состояние, в котором утрачивается всякая индивидуальность и рациональность. «В коллективной душе интеллектуальные способности индивидов и, следовательно, их индивидуальность, исчезают; разнородное утопает в однородном, и берут верх

⁵⁶Там же. С. 15.

бессознательные качества»⁵⁷. То есть толпа – это нечто эмоциональное, неразумное, подверженное скорее импульсам, которые имеют социально-психологический, бессознательный характер. Уже исходя из этого, к такого рода социальному образованию требуется подход, учитывающий тот факт, что его деятельность не носит рационального характера, или, используя терминологию М. Вебера, не является целерациональной⁵⁸. Скорее, мы могли бы оценить ее действия как аффективные или традиционные, в случае, например, исполнения того или иного ритуала или церемонии. Следовательно, и попытки диалога или управления толпой должны строиться на основании понимания того факта, что толпу крайне затруднительно убедить в чем-либо или обеспечить конструктивный диалог с ней. Лебон говорит о толпе как о бессознательной массе, не способной на разделение ролей, на открытия или решения, где отдельный индивид теряется и растворяется среди таких же обезличенных. «Толпа неорганизована и анонимна», – замечает автор⁵⁹. Она желает быть управляемой, не стремится к свободе, а напротив, ищет своего вождя, довольно легко повинуюсь харизматичному лидеру. Следовательно, массовая культура и медиа являются тем каналом, который может дать толпе ее лидера, вождя-харизматика, передавая информацию в той форме, которая нужна заинтересованным лицам.

Однако следует заметить, что для толпы характерна сосредоточенность в пространстве и времени, поэтому глобально она менее подвержена влиянию массовой культуры «здесь и сейчас». При этом не стоит забывать о том, что массовая культура и общественное сознание выступают условиями формирования толпы как социального феномена. Толпа не возникает на пустом месте, без причин. Само появление такого рода явления предполагает те или иные факторы, предрасполагающие к ее появлению. Также толпу может охарактеризовать

⁵⁷ Лебон Г. Психология народов и масс // Душа толпы. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/belin/05.php (дата обращения 12.05.2020).

⁵⁸ Вебер М. Основные социологические понятия. Избранные произведения / пер. с нем. и общ. ред. Ю. Н. Давыдова. Москва: Прогресс, 1990. С. 602–633.

⁵⁹ Цит по: Ишмурзина М. Р. Психология толпы. Эволюция идеи от Лебона до Фромма // Вестник Курганского государственного университета. 2017. № 3(46). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-tolpy-evolyutsiya-idei-ot-lebona-do-fromma> (дата обращения: 12.05.2020).

следующий набор черт. Она безлика, индивидуальность человека в ней как бы «растворяется», он теряет чувство ответственности, способность критически мыслить, становится чрезвычайно внушаемым. Однако все характеристики, описанные Лебоном, скорее относятся к понятию толпы, нежели массы. При этом заметим, что анализ Лебона выступает значимой вехой на пути рассмотрения массы, пусть и подходит к ней с достаточно специфических позиций. Лебон указывает, с каких именно позиций нужно подходить к массовым явлениям и чем руководствоваться при анализе и рассмотрении скопления людей.

Важной фигурой в исследовании феномена массы является французский социолог Габриэль Тард. Его работа «Общественное мнение и толпа» (1902 год) оказала влияние на современную теорию массовой коммуникации. Фокус внимания данного исследования смещается с исследования массы на анализ феномена публики. По его мнению, публика это «чисто духовная совокупность, группа индивидуумов, которые разделены физически, но соединены чисто умственной связью»⁶⁰. Особенность представителей публики – это постепенное превращение людей в потребителей информации, исходящей со стороны артиста, пропагандиста, радио- и телекомментатора и т.д. Таким образом, для формирования публики уже не так важно сосредоточение людей или даже социальных групп в одном пространстве и в одно время. Это значительно расширяет поле деятельности массовой культуры, медиа, и их влияние на социокультурную реальность. Формируя запросы масс на ту или иную повестку, политическое поведение и его формы, СМИ и медиа, транслируя, в том числе через массовую культуру, те или иные социальные символы, с течением времени становятся реальной четвертой властью. «Нынешний век, начиная с изобретения книгопечатания, породил совершенно новый тип публики, который не прекращает расти и бесконечное расширение которого является одной из наиболее впечатляющих черт нашей эпохи»⁶¹, – отмечает философ.

⁶⁰ Тард Г. Мнение и толпа // Психология толп. Москва: Институт психологии РАН, КСП+, 1998. С. 259.

⁶¹ Там же. С. 35.

То есть, именно СМИ как производитель информации оказывают огромное влияние на развитие публики, а зарождение ее состоялось еще с изобретением книгопечатания. Чем больше распространялась печатная продукция (книги, газеты, журналы и т.д.), тем быстрее масса превращалась в публику. Публику отличает от массы то, что это группа людей, потребляющая определенные информационные материалы, ее объединяет именно инфоповод. Толпа отличается большей эмоциональностью, спонтанностью, импульсивностью, подчиненностью какой-либо определенной идее. Публику же характеризует большая терпимость. Более того, один человек может быть членом одновременно нескольких публик. Тем самым, усиливаются диффузные процессы в социуме, что влияет, в частности, на политический и правовой дискурсы, которые, на первый взгляд, кажутся достаточно удаленными от массовой культуры и СМИ.

Однако исторический процесс показал, как сильно разного рода элиты стремятся к контролю, или как минимум влиянию на медиа и на те сообщения, которые они транслируют. Кроме того, важны и формы данной трансляции, поскольку изложение голых фактов или, напротив, банальная пропаганда не способны пробудить в публике востребованные актором действия. Внешние факторы не оказывают на публику такого влияния, как на толпу, а между индивидами, составляющими публику, как правило, нет тесных связей. При этом, публика не всегда делает человека безликим, не способным к критике и скепсису, то есть различия между индивидами не так нивелируются, как в толпе. Мало того, уже сегодня мы можем с уверенностью говорить о том, что человек вполне способен быть «сам себе медиа», то есть, имея самое простое оборудование и доступ в интернет, он способен стать значимым бойцом медиа-фронта и доносить свои мысли до самых широких масс, не будучи завязанным на деятельность крупных медиа-холдингов и телекомпаний. Именно поэтому сегодня так актуальна тема массовой культуры в цифровой реальности – когда практически каждый человек может стать субъектом медиаполя.

Концепция Г. Тарда, на наш взгляд, наиболее применима к современному нам обществу. Действительно, современные медиа оказывают огромное влияние

на сознание человека, превращая всех потребителей информационного материала в глобальную публику, объединенную схожим мировоззрением, ценностями, установками и надеждами, зачастую привнесенными извне. И современная история дает нам достаточно примеров, когда картина мира, транслируемая СМИ, становится следствием либо причиной конфликтов на уровне целых государств ввиду того, что публика, воспринимающая данные сообщения, уверена в их правдивости и теряет способность критически оценивать данные материалы. Явления, связанные с развитием и распространением средств массовой коммуникации, которые лишь начали проявляться в XIX веке, в XX столетии приобрели статус социальных детерминант, а массовая пропаганда стала одной из неотъемлемых черт современного государства⁶².

О роли средств массовой информации в формировании массового сознания также упоминал социолог Р. Миллс. Его работа «Властвующая элита» посвящена, в частности, проблемам манипуляции элитами массовым сознанием, вопросам становления массового человека, влиянию СМИ на него. В становлении рядового человека ведущую роль играют так называемые средства массового общения. Они формируют у человека два вида представлений: представления о мировой социальной действительности и представления о самом себе⁶³. Средства массового общения снабжают рядового человека образцами и мерилami, по которым он судит о себе, внушают ему устремления, связанные с тем, каким бы он хотел быть или казаться, внушают ему определенные представления, каким ему должно быть, а общество дает ему способы достижения этих целей.

Таким образом, транслируемые массовой культурой образы, играя роль определенного эталона, выполняют в определенном смысле идеологическую функцию, наделяя коннотациями тот или иной образ жизни, стиль, людей. Транслируя стереотипы, медиа и массовая культура нередко выполняют роль скрытой рекламы товаров или способов досуга. В этом мы можем заметить

⁶² См.: Абдула А. И. Массовость как характеристика современного общества. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_22250382_83932168.pdf (дата обращения 24.06.2020).

⁶³ См.: Погорельчик А. В. Массовое общество: сущность и эволюция // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2013. № 1. С. 77.

манипулятивное и диктаторское начало медиа, которые заставляют нас видеть мир таким, каким они нам его показывают. Как писал Н. Луман в своей работе «Реальность массмедиа»: «Все, что мы знаем о нашем обществе и даже о мире, в котором живем, мы узнаем через массмедиа. Это относится не только к знанию общества и истории, но и к знанию природы. Мы узнаем о стратосфере так же, как Платон узнавал об Атлантиде: “люди говорят то-то и то-то”... С другой стороны, о самих массмедиа мы слышали такого, что не можем доверять этому источнику. Мы сопротивляемся их воздействию, подозревая, что нами манипулируют, но по существу это ничего не меняет, потому что знания, полученные нами из массмедиа, словно сами собой складываются в замкнутый каркас, элементы которого укрепляют друг друга»⁶⁴. Примером этого может служить образ пятницы и уик-енда в массовой культуре, роль клубов и кафе, которые популяризуются и получают с этого определенную прибыль. Следовательно, можно заметить, как медиа меняют наши ценности и навязывают нам новые, непривычные потребности, что особенно характерно для восточных культур. Однако далеко не всегда это заканчивается успехом. Bryans Turner в своем труде «Orientalism Postmodernism and Globalism»⁶⁵ отметил, что экспансия постмодернизма на восток, в исламские страны не удалась, что привело к обратному эффекту – возрастанию интереса в Европе к восточным, более жестко организованным культурам, и, в частности, к исламу, чему, безусловно, способствовали и миграционные процессы. Таким образом, нужно отметить, что использование медиа для привития и культивации тех или иных ценностей должно носить крайне деликатный и выборочный характер и проводиться с учетом всех возможных рисков и последствий.

Способом борьбы с негативным влиянием СМИ на сознание человека Миллс называет разнообразие – индивиду необходимо получать информацию из нескольких источников, чтобы иметь возможность выбора и не терять

⁶⁴Луман Н. Реальность массмедиа. Москва: Праксис, 2005. С. 9.

⁶⁵Turner B. S. Orientalism Postmodernism and Globalism. Routledge, Taylor & Francis eLibrary, 2003. 288 p.

способности критически оценивать материал. Однако, на наш взгляд, такое разнообразие может привести к другой крайности – к формированию «мозаичного» мировоззрения у воспринимающего информацию индивида, к трудностям с формированием единой системы мира, и невозможностью отличить правду от лжи. Не случайно в 2016 году именно постправда стала словом года по версии Оксфордского словаря. Постправда означает, что в современном мире важна не истинность или ложность события, а лишь его медиаотклик и принятие на веру массами предложенной информации. В этом есть значимые риски, о них мы поговорим позднее.

Одной из самых известных работ, посвященной исследуемой нами проблеме, является труд Зигмунда Фрейда «Психология масс и анализ человеческого «Я»», опубликованный в 1921 году. Данный исследователь подходит к анализу феномена массы с точки зрения психоанализа. Фрейд отмечал, что «масса производит на индивида впечатление неограниченной силы. Она на одно мгновение становится на место всего человеческого общества, являющегося носителем авторитета, чьих наказаний боятся, в угоду которому накладывают на себя столько ограничений»⁶⁶. По его мнению, самыми показательными примерами массы являются церковь и войско. Они представляют собой искусственные массы, члены которых верят примерно в одинаковую «иллюзию» – в то, что главнокомандующий (в случае с войском) и Господь (в случае с церковью) одинаково любят всех входящих в эту группу людей, при этом выход из обеих этих масс довольно проблематичен. «В обеих этих искусственных массах каждый индивид привязан либидинозно, с одной стороны, к вождю (Христос, полководец), а с другой стороны – к остальным индивидам, входящим в массу»⁶⁷, – отмечает Фрейд. Именно наличие либидинозной привязанности друг к другу, с одной стороны, и к лидеру, с другой стороны, является одной из самых существенных черт массы, по мнению ученого. Подтверждение этому тезису он

⁶⁶ Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я». URL: https://vk.com/doc4605748_454492897?hash=e774ebc4d4d7d82463&dl=b1689d2c4637325793 (дата обращения: 12.06.2020).

⁶⁷ Там же.

видит в феномене паники. Именно когда распадается иерархия массы, пропадает авторитет вождя, и из-за сильнейшего испуга каждый начинает заботиться только о себе самом, масса начинает разлагаться, поскольку пропадает та самая привязанность. Еще одной важной чертой массы Фрейд считает особый механизм идентификации. Идентификация, которая представляет собой своеобразную форму эмоциональной привязанности к какому-либо объекту, путем регрессии становится заменой либидонозной привязанности, она может возникнуть при каждой вновь подмеченной общности с каким-либо лицом. «Чем значительнее эта общность, тем успешнее должна быть эта частичная идентификация, дающая, таким образом, начало новой привязанности. Мы догадываемся, что взаимная привязанность индивидов, составляющих массу, является по своей природе такой идентификацией в силу важной аффективной общности, и мы можем предположить, что эта общность заключается в привязанности к вождю»⁶⁸, – отмечает З. Фрейд. То есть некий «Я-идеал» заменяется объектом.

Самой удивительной чертой массы Фрейд называет повышенную аффективность. Аффективность одного из индивидов в массе передается всей массе в целом, при этом у отдельного индивида аффекты едва ли могут дорасти до такой силы, как это бывает в массе. Интересным также является и то, что индивиды в массе наслаждаются тем, что могут слепо поддаться своим страстям, при этом растворяясь в массе, теряя собственную индивидуальность. Понимание Фрейдом толпы также весьма специфично. Толпа понимается им как особая психологическая общность, возникающая при непосредственном взаимодействии людей; эмпирически фиксируемое объединение людей, собранных в одном месте в одно время. В толпе нивелируются также объективно существующие различия людей, такие как социальный статус, национальность, профессия и т.д. В толпе стирается индивидуальное своеобразие входящих в нее субъектов, она представляет собой некое коллективное «Я». При этом снижается уровень рациональности, сознательности, способность к критике, а проявление

⁶⁸ Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я.

инстинктов и внушаемость, напротив, усиливаются. Это те существенные черты, которые отличают концепцию Фрейда от других исследователей.

Чрезвычайно актуализируются вопросы массовой культуры в период между Первой и Второй мировыми войнами. Именно в это время учеными написано огромное количество трудов, посвященных этой проблематике. Особого внимания заслуживает работа Зигфрида Кракауэра «Орнамент массы», написанная в 1927 году. Автор полагает, что масса – это феномен современного общества, который отличает такая характеристика, как орнаментализация. Массы – это то, что соединяется в орнамент. «Структура орнамента массы, – утверждает Кракауэр, – отражает всю ситуацию современности. Народные сообщества и личности исчезают, когда требуется способность калькулировать; только будучи частицей массы, человек может стать строкой в таблице и обслуживать машины»⁶⁹. Безусловно, в основе этих замечаний Кракауэра лежит тот опыт массовизации общества, который переживает современная ему культура вместе с появлением современной массовой тотальной войны, и первым опытом такой страшной войны была как раз Первая мировая война, а также расширением, распространением культуры индустриального производства, и достижением ею гигантских масштабов. Наверное, первая масса, которая приходит нам в голову как упорядоченный, структурированный орнамент, – это колонны военных. Когда Кракауэр говорит об орнаменте массы, он имеет в виду определенного рода современные культурные сцены, где скапливаются эти самые массы, образуя очень специфические формы, к примеру, зрители на спортивных состязаниях. В свою очередь, эти формы могут сплетаться между собою, образуя весьма причудливые и необычные конфигурации. Одни из них являются квазигруппами, и в силу этого существуют весьма короткое время, другие же более устойчивы и могут даже выступить неким образцом поведения. Напомним, что рубеж XIX–XX веков – это время появления современных массовых культурных индустрий, как сказали бы мы сегодня, хотя такой термин тогда еще не использовался. Масса образует орнамент, массовое общество каким-то образом упорядочивает,

⁶⁹Кракауэр З. Орнамент массы // Новое литературное обозрение. 2008. № 2. С. 69–77.

организует это огромное число индивидов, которые перестали быть естественными сообществами.

Переход к XX веку – это действительно бум масс. Одновременно с этим образуется и интерес к мифотворчеству для масс. Многие спортивные соревнования несли идеологическую нагрузку, стремление показать преимущество страны и ее политического режима. Как отмечал в интервью знаменитый комментатор В. В. Уткин: «Спорт – это идеальноеместилище для идеологии. Там есть все. Люди уже объединены. Они уже разгорячены и за своих, и против чужих»⁷⁰.

Формируется множество политических мифов, рисующих утопические картины мира. И эти мифы активно транслируются через кинематограф, фотографию, статьи в газетах и журналах. Как замечает Е. А. Исаков: «Предпосылки мифотворчества определяются во многом характерными чертами социального бытия. Пожалуй, как основной мотив социально-философских теорий мифа в XX веке можно зафиксировать стремление выделить и определить всеобщую основу мифотворчества, которая не была бы сведена к субъективным состояниям человеческого восприятия и переживания. Миф постулируется как деятельность социального субъекта, то есть человека, включенного в сеть взаимодействий с другими людьми. Феномен мифотворчества, таким образом, предстает не просто как форма бытия человека, его деятельности, но как способ его со-бытия, со-действия с другими»⁷¹. Иначе говоря, в рамках массовой культуры формируется особый мир, который основывается на своих ценностях и нормах, который репрезентует себя в медиа, не претендуя при этом на оценку самого себя как истинного или ложного, но жаждая признания массами своей уникальности и превосходности. По сути социальный или политический миф, как и миф классический, практически не расчленим, и в силу этого его субъекта

⁷⁰ Уткин В. В. (2021) [Интервью для проекта яworldclass]. URL: <https://worldclassmag.com/heroes/vasilii-utkin/> (дата обращения 29.12.2021).

⁷¹ Исаков Е. А. Миф как феномен социального бытия в философии мифологии XX века // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2010. № 120. С. 91–96.

(политического лидера, партию, идеологию) очень трудно критически оценить. Здесь, скорее, приходится говорить о вере или не-вере в него, что приближает политический дискурс к религиозному, а деятельность медиа и массовой культуры сводит к созданию антуража и условий, требующих доверия к предложенному мифу и его герою.

Одной из самых значимых работ по исследованию массовой культуры и массы как ее носителя, является работа испанского философа Х. Ортега-и-Гассета «Восстание масс». (1929 г.) Это один из самых масштабных и известных трудов по проблемам массового общества, который по сей день оживленно обсуждают ввиду его актуальности. Как и Ф. Ливис, данный исследователь употреблял понятие «меньшинства», которое противопоставлялось в его работах понятию «масса». Масса, по мнению ученого, объединяет людей ничем не примечательных, не обладающих никакими уникальными характеристиками, в то время как меньшинство, напротив, состоит из людей, обладающих определенными особыми признаками. «Для создания меньшинства – какого угодно, сначала надо, чтобы каждый по причинам особым, более или менее личным, отпал от толпы», – подчеркивает исследователь⁷². Автор употребляет понятие человека массы для обозначения характеристик портрета типичного представителя общества XX века. Под «человеком массы» Ортега-и-Гассет понимал не социальный тип личности, а психологический феномен, считая, что социальное происхождение не определяет характер и уровень образованности⁷³. Элемент массы – средний, заурядный человек. Он чувствует себя таким же, как все остальные, не отличается никакими особыми достоинствами. Основные черты человека массы:

1. Боязнь ответственности.
2. Неблагодарность.

⁷² Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды: пер с исп. / сост., предисл., и общ. ред. А.М. Руткевича. 2-е изд. Москва: Весь Мир, 2000. С. 45.

⁷³ См.: Кузнецова Е. В. Феномен массовой культуры: проблемы и противоречия // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. 2013. № 3(15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-massovoy-kultury-problemy-i-protivorechiya> (дата обращения: 07.05.2020).

3. Отсутствие стимулов к саморазвитию.
4. Неблагодарность.
5. Ложное ощущение самодостаточности.
6. Потребительство.
7. Избалованность доступностью материальных благ.
8. Узость и негибкость мышления.

Х. Ортега-и-Гассет пишет: «Пора уже наметить первыми двумя штрихами психологический рисунок сегодняшнего массового человека: эти две черты – беспрепятственный рост жизненных запросов и, следовательно, безудержная экспансия собственной натуры и – второе – врожденная неблагодарность ко всему, что сумело облегчить ему жизнь. Обе черты рисуют весьма знакомый душевный склад – избалованного ребенка. И в общем можно уверенно прилагать их к массовой душе как оси координат»⁷⁴. Массовый человек – это усредненный тип человека, который думает так же, как все, и его это устраивает. Он – порождение цивилизации, поэтому воспринимает ее блага как нечто само собой разумеющееся, естественно данное состояние. Он не отличается критическим мышлением и не всегда способен к нему. Его отличает чувство легкости жизни, некая иллюзия собственного всемогущества, желание навязывать свою волю.

В массовизации общества, современного автору, большую роль играет техника. По его мнению, миссия техники – освобождение человека от его слитности с природой, от затраты усилий, которые теперь перенесены на машины. Но если раньше техника давала человеку чувство свободы и власти над обстоятельствами, теперь она способна диктовать ему свои условия. Автор отмечает: «Современный человек – я имею в виду не индивида, а человечество в целом – уже не волен выбирать между жизнью в природе и использованием сверхприродного. Он бесповоротно и окончательно приписан к последнему, включён в него так же прочно, как первобытный дикарь в естественное

⁷⁴ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Librebook. URL: https://librebook.me/the_revolt_of_the_masses/vol2/6 (дата обращения 07.05.2020).

окружение»⁷⁵. Деятельность человека закономерно порождает технику, которая, отчуждаясь от творца, становится фактором массовизации, подчиняет человека, делает его инфантильным, но более самоуверенным.

Против чего восстает массовый человек? Он восстает против того, чтобы быть массой, против статуса управляемого по отношению к элите. В этом его трагедия – в силу своих амбиций он хочет управлять, но не может, не умеет этого делать. Когда масса претендует на активную деятельность, она восстает против своей природы, своей сущности, так как масса не была создана для того, чтобы быть активной, созидательной.

Массовая культура удовлетворяет потребности человека массы и соответствует его интересам, обслуживает большинство. С другой стороны, она создается массами и для масс. Однако, как нам кажется, можно усмотреть некое противоречие в данных рассуждениях, в частности, в сопоставлении массовой культуры и человека массы. В работе Ортеги-и-Гассета в явном виде понятие массовой культуры в современном его понимании не привязывается к человеку массы. В связи с этим у нас возникает вопрос – а можно ли вообще говорить о некой культуре человека массы в контексте данной работы? Ведь когда мы говорим о культуре, то подразумеваем некую рефлексивность, созидательность, наличие активного творческого начала, а все характеристики массы, приведенные в работе Ортеги-и-Гассета, противоречат этому. И слова самого исследователя подтверждают это: «Масса сминает всё непохожее, недюжинное и лучшее. Кто не такой, как все, кто думает не так, как все, рискует стать изгоем. Мир обычно был неоднородным единством массы и независимых меньшинств. Сегодня весь мир стал массой»⁷⁶. При этом для массы, требующей власти, уже в современности создали особый «раздел» массовой культуры – ориентированный на протест. Однако на деле такой протест ничего общего с подлинным бунтом не имеет, как не имеет ничего общего с настоящей контркультурой; это лишь продажа массам

⁷⁵ Ортега-и-Гассет Х. Размышления о современной технике // Избранные труды. Москва: Весь мир, 1997. С. 164–227.

⁷⁶ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва: АСТ, 2005. С. 16.

иллюзии их значимости и бунтарства. Об этом пишут Д. Хиз и Э. Поттер в своей работе «Бунт на продажу»⁷⁷, отмечая, что подлинным бунтарем быть сложно, тогда как казаться им приятно и не обременительно, например, ходя на концерты хиппи и нося соответствующую одежду и значки после работы, но не являясь хиппи со всеми сопряженными в те времена для них сложностями.

Таким образом, бунт и контркультура оказываются товаром, и бунт действительно выставляется «на продажу». Это и есть влияние массовой культуры и медиа на жизнь тех самых масс, их упорядочение, создание иллюзий борьбы и жизни для них, и за эти иллюзии массы с удовольствием платят из своего кармана, стремясь быть необычными, значимыми, особыми. Можно сказать, что массовая культура и рынок, в конечном счете, присваивают себе даже плоды контркультуры, делая их товаром. Оказалось, что побеждать бунтарей можно, не борясь с ними силовыми методами, а делая их массой, делая сам бунт лишь большой игрой, в которой подлинный протест будет «растворен». Как пишет Р. Н. Абрамов, анализируя «бунт на продажу», «Малькольм Глэдзуэлл, сформулировавший основные правила «крутизны»: во-первых, как только нам кажется, что мы обнаружили нечто крутое, оно от нас ускользает. Во-вторых, крутизну невозможно создать из ничего – компании могут начать производить крутые товары, но не могут собственноручно придать им статус крутых вне субкультурного контекста. Авторы полагают, что «крутизна» является доминантным обозначением культурной позиции, сравнимой с понятиями «пижонство», «альтернативность», «хипповость». Крутизна, по их мнению, всегда соседствует с антисистемными политическими действиями и богемизацией культуры»⁷⁸.

⁷⁷ Хиз Дж., Поттер Э. Бунт на продажу. Как контркультура создает новую культуру потребления. Москва: Добрая книга, 2007.

⁷⁸ Абрамов Р. Н. Контркультура на продажу. Бунт канадских доцентов: рец. на кн: Хиз Дж., Поттер Э. Бунт на продажу. Как контркультура создает новую культуру потребления. Москва: Добрая книга, 2007. 456 с. // Социологический журнал. 2009. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontrkultura-na-prodazhu-bunt-kanadskih-dotsentov-retsenziya-na-knigu-hiz-dzh-potter-e-bunt-na-prodazhu-kak-kontrkultura-sozdaet-novuyu> (дата обращения: 03.07.2020).

Возвращаясь к Ортеге, следует отметить, что он соединяет три важнейших фактора – наука, технологии и либеральная демократия, на пересечении которых возникает массовое общество. Это позволяет нам выстроить определенную систему векторов и понять, на каких посылах оно возникло и какие результаты массовое общество и связанное с ним общество потребления может принести нам.

В работе американского литературного критика Ф. Ливиса «Массовая цивилизация и культура меньшинства» (1930 г.) поднимается вопрос о роли элит в культуре двадцатого столетия. Автор использует понятие «меньшинство», при этом противопоставляя его массе как носителю массовой культуры, то есть большинству. Меньшинство в двадцатом столетии переживает кризис, считает исследователь, по причине враждебного по отношению к нему окружения. Оно отрезается от имеющих доступ к власти сил. Причинами данного положения меньшинства ученый считает американизацию, проникновение с западного мира культурных ценностей и образов, популярных в Америке. Ключевая роль в этом процессе, по мнению Ф. Ливиса, принадлежит кинематографу, в частности, голливудскому кино, поскольку оно, воздействуя на эмоциональное состояние человека, выступает некой иллюзией реальной жизни.

Кроме того, доминирование визуального в массовой культуре, и, в частности, в кинематографе, приводит, по мнению ученого, к установлению модели пассивного восприятия, которое не требует вдумчивости и рефлексии, в отличие от чтения, например, которое больше способствует развитию интеллекта. Те легкие удовольствия, которые дают человеку феномены массовой культуры, такие как реклама, бестселлеры и т.п., способны гипнотически воздействовать на человеческую психику, осуществлять психологический контроль над аудиторией. Он считает, что современная ему культура носит преимущественно коммерческий характер, а сущность современных медиа – это их наполненность ложью и обманом. Все это заставляет исследователя пессимистично смотреть на сущность массовой культуры и ее будущее.

Ф. Ливис строил свою теорию на противопоставлении понятий культуры и цивилизации. Согласно его рассуждениям, под понятием культуры исследователь

в большинстве случаев имеет в виду культуру элитарную. По мнению Ливиса, технические новшества индустриальной эпохи пагубно повлияли на культуру. Они привели к стандартизации, некоему тяготению к простым, низкокачественным культурным продуктам, которые активно предлагаются аудитории и для получения которых не требуется усилий. Промышленный переворот привел к падению культуры. Старый миропорядок распался, разложился, и этот распад ознаменован упадком литературной культуры, которая, была и есть культура меньшинства. Автор отмечает: «В любую эпоху только очень незначительное меньшинство способно проникательно воспринимать искусство и литературу: лишь немногие (если не брать случаи простые и известные) способны к спонтанному, самостоятельному суждению»⁷⁹. Одну из причин проблем и болезней современного ему общества Ливис видел в разрыве с культурными традициями. Однако это не означает, что необходимо вернуться к прошлому. Силой, способной вывести культуру из данного состояния, Ливис считает литературу. Он отдает ей роль феномена, способного к сохранению классических ценностей и традиций, к борьбе с бездуховностью цивилизации, к формированию нравственных ориентиров для общества. Ф. Ливис убежден, что спасти человечество – задача гуманитарной интеллигенции. Эта программа «может быть осуществлена командным усилием молодых интеллигентов, каждый год приходящих в школу»⁸⁰. В частности, большие надежды автор возлагал на университетскую интеллигенцию. Данная группа обречена быть малочисленной, однако именно ей в современных условиях принадлежит возможность стать неким духовным генератором для всего общества, именно она обладает для этого необходимым культурным потенциалом.

Анализируя взгляды Ливиса, можно прийти к выводу об исключительной значимости работ данного ученого, ведь зачастую его книгу «Массовая цивилизация и культура меньшинства» называют манифестом литературного

⁷⁹Leavis F.R. *Mass Civilization and Minority Culture*. Cambridge: The Minority Press, 1930. P. 3.

⁸⁰Leavis F. R., Thompson D. *Culture and Environment: The Training of Critical Awareness*: Chatto&Windus, 1933. P. 6.

модернизма. Однако некоторые положения в концепции автора представляются нам спорными. Можно предположить, что многие моменты обусловлены родом деятельности автора. Ф. Ливис являлся, как мы уже отмечали, литературным критиком, а также педагогом, что во многом объясняет некую романтизацию им роли литературы как некоего «высокого искусства», которое должно спасти общество от нравственного упадка и кризиса. Представления об исключительной роли университетской гуманитарной элиты, на которую Ливис возлагал большие надежды, можно также связать с его профессией. Конечно же, литература является важнейшим механизмом, с помощью которого формируется мировоззрение, сохраняются и передаются ценности, формируется личность, способность к рефлексии, критическому анализу и т.д. С помощью литературы, безусловно, можно воздействовать на мироощущение, миропонимание какой-то части социума. Но это представляется возможным только при тех условиях, что 1) аудитория, о которой мы говорим, является читающей, и 2) если литература, которую она читает, является высококачественной (то есть, по логике Ливиса, относится к произведениям элитарной культуры). Однако если мы говорим о стандартизации как черте массовой культуры, потребительских настроениях, которые становятся характерны для общества XX века, то чтение классической литературы не является для такого общества важнейшей потребностью; возникает множество соблазнов, связанных с появлением литературной продукции, не представляющей высокой художественной и эстетической ценности, но при этом простой для понимания. Доля читающего населения может снижаться, а значит, и доля аудитории, на которую можно воздействовать с помощью данного механизма, тоже существенно снижается. Конечно же, Ливис не только не отрицает, но и подчеркивает тот факт, что к изменениям будет способно лишь меньшинство, но как это просвещенное меньшинство сможет бороться с кризисными явлениями, о которых говорит автор?

Анализируя работы данного автора, мы можем понять, что это можно сделать через механизмы образования, но, как мы знаем, современное образование также претерпевает процессы массовизации, поэтому некая

абсолютизация роли вузовской интеллигенции, которая характерна для концепции Ливиса, как нам кажется, является не совсем обоснованной, поскольку до конца не ясно, как именно в сложившихся условиях можно и нужно действовать, чтобы побороть те кризисные явления, о которых писал Ливис.

Возможно, акцент может быть смещен на те механизмы, с помощью которых необходимо популяризировать чтение классической литературы (может быть, в условиях вузовского образования, преподавателями гуманитарных дисциплин), чтобы в условиях массовизации культуры и искусства у аудитории сохранялся интерес к чтению произведений высокого качества, с помощью которых возможно транслировать те или иные ценности. Для современного общества, где многие жанры и виды искусства давно переплелись, само по себе разделение на более высокие и более низкие жанры представляется достаточно затруднительным предприятием. Как мы отмечали выше, существует масса не самых лучших литературных произведений, и напротив, – обилие элитарной фотографии, кинематографа, иных и новых произведений и форм искусства. Мало того, современная ситуация характеризуется размытым большинством. Уже нет явно выраженного большинства по политическим, культурным вопросам, что ведет к усилению нестабильности, напряженности в мире. Мы не можем быть уверены, сколько именно людей поддержат или отвергнут то или иное решение, оценят тот или иной продукт культуры. Это еще одно свидетельство стирания грани между элитарным и массовым искусством, причем с явным креном в сторону массовизации.

Еще одной весьма важной работой, посвященной тематике масс, является книга Г. Маркузе «Одномерный человек», опубликованная в 1964 году. Маркузе называет человека массы одномерным, и общество, в котором он живет, также одномерно. Ответственность за это исследователь больше склонен возлагать на общество, нежели на индивида. Одномерный человек – объект духовного манипулирования с пониженным критическим отношением к социуму, включенный в потребительскую логику.

Важно понимать – что именно мы подразумеваем под манипуляцией, поскольку достаточно часто используем этот термин в ходе данной работы. В качестве рабочего определения возьмем дефиницию и признаки манипуляции из работ С. Г. Кара-Мурзы «Манипуляции сознанием»: «Если выписать те определения, которые дают авторитетные зарубежные исследователи явлению манипуляции, то можно выделить главные, родовые признаки манипуляции. Во-первых, это вид духовного, психологического воздействия (а не физическое насилие или угроза насилия). Во-вторых, манипуляция – это скрытое воздействие, факт которого не должен быть замечен объектом манипуляции. В-третьих, манипуляция – это воздействие, которое требует значительного мастерства и знаний. К людям, сознанием которых манипулируют, относятся не как к личностям, а как к объектам, особого рода вещам. Манипуляция – это часть технологии власти, а не воздействие на поведение друга или партнера»⁸¹.

Именно одномерность, некая упрощенность делает одномерного человека столь подверженным манипуляциям, можно сказать, что он сам желает манипуляций над собой, погружения себя в сладостные иллюзии и грезы вымышленного медиамира. Следствием такой подверженности манипуляциям одномерного общества становится его «тоталитарность», которая возникает, потому что общество перерастает революционные противоречия, транслирует их, лишает оппозиционности критические идеи и встраивает их в свое функционирование, делает их легальными.

Маркузе заявляет о том, что потребности, которые испытывает индивид, навязываются ему современным обществом, но в результате человек попадает в «рабство» этих потребностей, не может освободиться от них. Происходит «опривычивание» жизни, комфорта и общества потребления, которое заменяет собой критичность мышления и революционность идей. Это лишает человека автономии, почвы для противостояния. Подавляется индивидуальность, формируется ложное сознание, в результате чего возникает одномерность

⁸¹Кара-Мурза, С. Г. Манипуляция сознанием. Москва: Эксмо, 2005. С. 28

мышления и поведения, а любые оппозиционные идеи воспринимаются системой и ее представителями враждебно.

Культура в данных условиях также перенимает черты одномерного общества. Отвергается всякая альтернатива, происходит так называемое «омассовление». Выходом из данной системы может стать Великий Отказ – протест против существующего порядка, отказ от ценностей репрессивного общества, от сотрудничества с существующими институтами, восстановление критического оценивания реальности, результатом которого должна явиться возможность общества вновь обрести себя, перейти на новый уровень развития⁸².

Подобное подавляющее начало приводит к тому, что в рамках современной культуры многие ценности становятся своей противоположностью, отчуждаются от своей сущности. В этом смысле показательно философское эссе Г. Маркузе «Репрессивная толерантность». Подобно тому, как массовая культура «подавляет» стремление к элитарности, толерантность становится инструментом, требующим признания равенства форм культуры между собой, их равной художественной ценности. Вместо защиты от притеснений толерантность сама становится притесняющим началом. Как пишет сам философ: «Такого рода толерантность лишь усиливает тиранию большинства, против которой был направлен протест подлинных либералов. Политический смысл толерантности изменился: поскольку она почти незаметно стала принципом власти, а не оппозиции, она превратилась в форму обязательного поведения по отношению к официальной политике. Толерантность превратилась из активного состояния в пассивное, из практики в бездеятельность»⁸³.

Концепция массового общества Ж. Бодрийера представляет особый интерес при исследовании рассматриваемой нами проблемы. Его теория изложена в работе «В тени молчаливого большинства, или конец социального мира» (1982 г.).

⁸²Матвеев М. С., Моисеева М. Б., Дорофеев Д. Н. Анализ работы Г. Маркузе «Одномерный человек» // Проблемы науки. 2018. №1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-raboty-g-markuze-odnomernyyu-chelovek> (дата обращения: 24.06.2020).

⁸³Маркузе Г. Репрессивная толерантность // Маркузе Г. Критическая теория общества: Избранные работы по философии и социальной критике. Москва: АСТ: Астрель, 2011. С. 106

По мнению исследователя, нелепо пытаться уточнить содержание понятия «масса». Это – попытка придать смысл тому, что его не имеет. Масса не обладает атрибутами и не имеет социологической реальности. Молчаливое большинство существует стратегически. Оно все поглощает и не дает никакого отклика. Масса выступает одновременно и объектом симуляции, и ее субъектом, способным на гиперсимуляцию. В то же время масса не является ни субъектом, ни объектом, так как не в состоянии быть носителем автономного сознания и не поддается ни обработке, ни пониманию в терминах структур. Любое воздействие на массу проходит стадии поглощения, отклонения и нового поглощения. Массы отличает неспособность воспринимать идеи, в противовес которым у них формируется нацеленность на образы; непризнание трансцендентного, поэтому они «растворяют религию в переживании»; неспособность к рациональной коммуникации, индифферентность и апатия; отсутствие атрибутов и предикатов; невосприимчивость к информации, отсутствие ответственности, конформизм, стремление превратить социальную реальность в зрелище⁸⁴. По мнению философа, формирование человека массы и политика, направленная на удовлетворение его потребностей в «хлебе и зрелищах», приводят к кризису во всех сферах общественной жизни.

Говоря о современной культуре, Бодрийяр применяет свою концепцию симулякров и гиперреальности. В пространстве постмодерна все становится языковой игрой, миром гиперреальной симуляции. В итоге ранее противоположные термины заменяются на уровне объектов, природы и культуры на любом смысловом уровне⁸⁵. Главной чертой современной культуры является потребительство, при этом, подобно товарам, потребляется практически все – знаки, тексты, искусство и т.д. По мнению Бодрийяра, современное общество может быть определено как отказ от действительности на основе жадного

⁸⁴ Степанова И. Н. Недетерминируемое социальное поведение «молчаливого большинства» в концепции Ж. Бодрийяра // Вестник Курганского государственного университета. 2016. №1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nedeterminiruemoe-sotsialnoe-povedenie-molchalivogo-bolshinstva-v-kontseptsii-zh-bodriyara> (дата обращения: 24.06.2020).

⁸⁵ Шапинская Е. Н. Массовая культура: теории и практики. С. 78.

умножения знаков. Такое умножение в конечном счете приводит к ситуации тотальной манипуляции и создания фейков СМИ.

Еще одной важной работой, в которой поднимается вопрос о массах и их влиянии на индивида, стала монография С. Московичи «Век толп» (1981 г.). Данный автор подходит к проблеме масс с точки зрения психологии. Масса, по мнению Московичи, – социальный феномен, в котором индивид растворяется под внушением, оказываемым на него вождем. Механизмы, действующие в массе, делают индивидов иррациональными, совесть уже не сдерживает их импульсов, когда они объединяются. Индивиды в толпе обладают психологической общностью, но психология индивидов, составляющих толпу, не сводится к психологии толпы в целом. В ней действуют совершенно иные механизмы. «Существуют два, и только два типа мышления. Первый нацелен на идею-понятие, второй – на идею-образ. Первый действует по законам разума и доказательства, второй взывает к памяти и внушению. Первый присущ индивиду, второй – массе»⁸⁶, – пишет С. Московичи. Мышление толпы автоматически, стереотипно, ассоциативно, клишировано и т.д. В толпе, как было уже выявлено другими исследователями, стираются различия между людьми. Они становятся чрезвычайно внушаемы и зависимы от вождя, своего лидера. Для того чтобы воздействовать на толпу, нужно использовать механизмы, влияющие на бессознательное, на иррациональные элементы психики. Ввиду прорыва бессознательных структур человек может тяготеть к коллективным формам поведения. Заслугой Московичи можно назвать то, что он сформулировал новый закон, применимый к массам: «Всё, что является коллективным, бессознательно. Все, что бессознательно, является коллективным».

Вопросы массовой культуры были тесным образом связаны с исследованиями масс как исторического субъекта и как особого феномена социальной организации, поэтому время, когда массовая культура становится весьма актуальным предметом исследования, примерно совпадает с

⁸⁶ Московичи С. Век толп. Москва: Центр психологии и психотерапии. URL: https://royallib.com/read/moskovichi_serj/vek_tolp.html#0 (дата обращения 26.05.2020).

актуализацией массы в науке. Рассмотрев теории массового общества, перейдем к исследованию некоторых теорий массовой культуры.

Данного вопроса касались не только представители различных областей науки, но и деятели искусства. В частности, О. Хаксли исследовал характеристики массовой культуры, рассматривая ее как эстетическое явление. Данной тематике посвящена его статья «Искусство и банальность» (1923 г.), в которой основными причинами «успеха» массовой культуры он называет узнаваемость и доступность. Растущие потребности общества уже невозможно удовлетворить лишь с помощью творчества одаренного меньшинства (истинных мастеров своего дела никогда не может быть достаточно), поэтому их место занимают более низкопробные творцы, производящие менее качественный продукт, способный устроить большинство. Массовая культура, по мнению Хаксли, создается не массами, а для масс. «Все великие истины есть истины очевидные. Но не все очевидные истины – великие истины»⁸⁷, – с этих слов начинается статья О. Хаксли. Массовая культура зачастую отличается банальностью – она постоянно провозглашает некие очевидные истины, подтверждает их, но эти действия не отличаются высоким вкусом и качеством. При этом банальность зачастую остается максимально востребованной обществом и различными социальными группами. Можно сказать, что превращение банальности в произведение высокого искусства – удел гениев и подлинных творцов. Превращение банальности в продаваемый и успешный товар – дело маркетологов и криэйторов. По сути, этим и занимается массовая культура, раскрашивая и интерпретируя стандартный набор стереотипов о жизни и людях путем привлечения новых героев, спецэффектов, смешения жанров. Причем сегодня часто практикуется и вовсе отказ от героя и продвижение повседневности и обыденности как особого рода романтизация каждодневных радостей и вызовов обычного «маленького человека».

⁸⁷Хаксли О. Искусство и банальность // Называть вещи своими именами: прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. Москва: Прогресс, 1986. С. 483.

Весомое место в исследованиях массовой культуры занимает теория представителя франкфуртской школы Теодор Адорно. На взгляды Т. Адорно оказала влияние концепция К. Маркса о меновой стоимости, согласно которой капиталистическое общество превращает культуру в товар; это продукт человеческого труда, форма богатства. Адорно, в некотором смысле, расширяет концепцию Маркса, вписывает продукты культуры в систему производства товаров. Они так же производятся на рынке для удовлетворения потребностей, и так же направлены на продажу, обречены быть купленными. «Культурная индустрия заинтересована в человеке лишь как в потребителе и рабочей силе – и в реальности ей удалось свести к этому нехитрому знаменателю как все человечество в целом, так и каждого его представителя в отдельности»⁸⁸, – пишет Адорно. В данной ситуации культура объективируется в денежной форме, а потребителями ценится лишь цена данного предмета культуры, а не сам предмет. В культуре отсутствует связь прошлого и настоящего, она перестает быть надстройкой, вопреки мнению Маркса, так как в капиталистическом обществе культура и искусство непосредственно вступают в производственные отношения. «Культурная индустрия может похвастаться тем, что ей удалось без проволочек осуществить никогда прежде толком не издававшийся перевод искусства в сферу потребления, более того, возвести это потребление в ранг закономерности, освободить развлечение от сопровождавшего его навязчивого флера наивности и улучшить рецептуру производимой продукции»⁸⁹, – отмечает автор. Концепция Адорно занимает важное место в системе научных исследований, его теория необычайно актуальна для современной культуры, и мы вернемся к взглядам Адорно при исследовании феномена искусства.

Теорию Т. Адорно можно сопоставить с теорией другого известного ученого, американского социолога Д. Макдональда. По его мнению, массовая культура представляет собой продукт, который предназначен для того, чтобы

⁸⁸ Адорно Т., Хортхаймер М. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс. AdMarginem, 2016. С. 64.

⁸⁹ Адорно Т., Хортхаймер М. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс. С. 41.

быть проданным на рынке, так же, как и любой другой продукт и производится он тоже подобно любому другому товару. «Массовая культура – не художественный объект, а продукт потребления, ее естественная тенденция – снижение уровня, скольжение вниз, ко все большей дешевизне и стандартизации, как при любом промышленном производстве»⁹⁰, – пишет Теплиц, обращаясь к работе Макдональда. Следовательно, к массовой культуре не применимо понятие творчества. Вместо него можно использовать понятия культурного производства и потребления⁹¹. Происходит снижение ценности искусства и его самобытности при помещении в условия рынка. Однако никто не мешает на рыночных условиях создавать качественные произведения, но именно это рушит оппозицию элитарное/массовое, ставя их в равные условия на рынке.

Отдельного внимания заслуживает теория культуры французского социолога П. Бурдьё. Ключевое место в данной концепции занимает понятие культурного капитала. «Культурные блага, информация рассматриваются как любой другой товар, а, следовательно, их создание и распространение должны подчиняться общим экономическим регуляторам, главный среди которых – прибыль»⁹², – отмечает автор. По мнению Бурдьё, современный человек вынужден ежедневно делать выбор между тем, что действительно представляет какую-либо ценность, доставляет ему эстетическое удовольствие, и тем, что в данном обществе принято считать модным. Вкус – это социально обусловленная категория. Формируется он посредством образования. Таким образом, еще больше возрастает субъективность искусства и его включенность в рыночные отношения. При этом в обществе, в котором господствует культура потребления, получить культурный капитал посредством образования достаточно затруднительно. Следует заметить, что сегодня само понимание образования значительно

⁹⁰Теплиц К. Т. Всё для всех. Массовая культура и современный человек // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2000. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vsyo-dlya-vseh-mass> (дата обращения: 08.01.2022).

⁹¹См.: Шапинская Е. Н. Массовая культура: теории и практики. С. 78.

⁹²Бурдьё П. О телевидении и журналистике // Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2002. URL: <https://www.livelib.ru/book/1000491211-o-televidenii-i-zhurnalistike-per-burde>

расширилось, и ключевым в нем становится такой элемент, как самообразование. Важно выбрать не только чему учиться самому, но у кого учиться и каким способом. И именно этому сегодня должно научить нас образование академическое – сформировать вкус к образованию и вкус к обретению вкуса. Это особо значимо в сегодняшнем, постоянно меняющемся мире.

Таким образом, рассмотрев основные теории массового общества, мы пришли к выводу о том, что в современном мире наблюдаются яркие тенденции массовизации, причем не только в социальной сфере, но и в сфере культуры. Массовизация и ее проявления затрагивают множество феноменов, меняя ткань социальной реальности и влияя на общественное сознание. Следствием этого является затрудненность анализа отдельной стороны общественной жизни. От нас требуется комплексный анализ причин и следствий массовизации во всех сферах, дабы мы не утратили важных динамических и диалектических взаимосвязей при анализе массового общества. Исходя из анализа феноменов массы и массовой культуры, а также основных концепций массовизации, можно сформулировать определение массовизации искусства как процесса упрощения, стандартизации, лишения искусства его ауры, ритуализированности в угоду массовому зрителю, приводящего к искажению его первоначальных смыслов.

Изначально взгляды на массу как специфический феномен формируются в основном в рамках психологии. Как следствие, в науке формируется некий психологический портрет человека-массы, обладающего определенным набором поведенческих характеристик. Затем фокус внимания ученых смещается на исследование массового общества как категории социальных наук. Масса становится не просто термином, используемым для обозначения скопления людей в одно время и в одном месте, а сущностной характеристикой общества двадцатого века. Черты человека-массы как бы переносятся на общество в целом. Исследователи сходятся во мнениях, что массовизация становится социокультурной характеристикой современного общества. При этом термин остается достаточно дискуссионным, и потому данный исторический экскурс

представляется необходимым для выстраивания «сетки понятий» и категориального анализа терминов.

Важной чертой современного состояния массовой культуры является то, что она существует, в том числе, в цифровом пространстве. Это накладывает отпечаток на ее особенности, делает возможным вмешательство зрителя не только в процесс интерпретации, но и в содержание произведения, а также ускоряет и упрощает его распространение. Однако необходимо учесть, что зритель воспринимает искусство, исходя из своего культурного опыта, образования и т.д., что зачастую вызывает не просто трансформации смыслов, заложенных автором, но и деформацию произведения.

Признавая нарастание влияния массовой культуры и масс в целом на социокультурные процессы, мы должны отметить, что это открывает значительное поле для манипуляций и спекуляций. В данном вопросе в противовес негативным тенденциям значимую роль должно сыграть медиаобразование, которое даст ученым и педагогам массу новых возможностей, а обычным людям позволит лучше понять медиадискурс, особенности массовой культуры и даже ее манипулятивный характер. Как пишет В. А. Смышляев: «Медиаобразование представляет собой новое явление, рожденное в результате интеграции информационных технологий в образовательном процессе. Его функция: подготовка молодежи к жизни в информационном пространстве. Таким образом, медиаобразование играет в процессе социализации личности первостепенную роль»⁹³. Причем можно дополнить: сегодня медиаобразование важно уже не только и не столько для молодежи, сколько для уже зрелых людей, принимающих социально ответственные решения; людей, которые несут ответственность за свой бизнес, других людей, и даже само государство.

Большинство авторов, исследующих специфику массовой культуры, говорят о росте потребительских настроений как ключевой черте современности, превращении культуры в подобие товара, о проникновении экономических

⁹³Смышляев В. А. Медиаобразование как фактор социализации молодежи: социополитические аспекты / В. А. Смышляев // Новая наука: От идеи к результату. 2016. № 6-2 (90). С. 65

механизмов в сферу культуры. Названные выше исследователи сходились на мнении о массовизации как сущностной характеристике современной культуры. В данном контексте актуализируются вопросы о сущности творчества в массовом обществе, о роли и месте произведения искусства в данных условиях. Именно этим вопросам будут посвящены наши следующие рассуждения.

Итак, проблема массы носит яркий междисциплинарный характер, так как к ней обращались представители и психологической, и философской, и, конечно, культурологической мысли, поскольку нельзя представить себе феномен массовой культуры без ее непосредственного носителя – массы. Большинство исследователей сходились на мнении о массовизации как сущностной характеристике современной культуры, поскольку данному процессу сегодня подвержена вся культура. Следовательно, актуализируются вопросы о сущности творчества в массовом обществе, о роли и месте искусства в данных условиях.

Таким образом, нами были сделаны следующие выводы по первой главе.

1. «Культурный поворот» представляет собой трансформации, происходящие в науке и социальной действительности, характеризующиеся сменой парадигм, методологии исследования, «культурного словаря», иерархии в науках и ценностных установок в обществе. Это многоплановое явление, затрагивающее не только методологическую сферу науки, но и культуру в целом.

2. Происходящий в настоящее время «цифровой поворот» имеет как позитивные, так и негативные аспекты и проявления. Его последствия, как для личности и общества, так и для культуры, весьма неоднозначны. «Цифровой поворот» вызывает к жизни многочисленные трансформации, затрагивающие практически все сферы общественной жизни, социокультурную ситуацию в целом. Изменения, произошедшие в результате цифровизации, существенным образом влияют на искусство, меняя практически все модусы его существования – от момента создания до попадания в поле зрения реципиента.

3. С тенденциями цифровизации тесно связаны процессы массовизации. Массовую культуру невозможно представить без массы как ее непосредственного потребителя и носителя. Впервые массовая культура и массовое сознание

привлекли внимание психологов, затем появились фундаментальные исследования, посвященные проблемам массовой культуры и массовизации в области философии, культурологии, социологии. В настоящий момент эта проблема приобрела междисциплинарный характер.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА БЫТИЯ ИСКУССТВА В «ЭПОХУ ЦИФРЫ»

§1. Основные подходы к пониманию искусства и тенденции его развития в современной культуре

Трансформация искусства в условиях «цифрового поворота», происходящего на современном этапе развития культуры, является одним из важнейших вопросов культурологии и других социогуманитарных исследований. Искусство как феномен культуры развивалось и трансформировалось на протяжении долгих веков – с момента зарождения человеческого общества и до наших дней. С усложнением форм социальной жизни, научно-техническим прогрессом, политическими, культурными и иными изменениями, происходящими в обществе, место искусства в системе форм духовной жизни, а также его понимание значительно видоизменялись. Современный этап развития культурологической мысли характеризуется наличием разнообразных подходов к оценке статуса, места и роли искусства в культуре.

В социогуманитарных науках существует большое количество подходов к изучению феномена искусства, которые особенно быстро сменяли друг друга в последнем столетии. Этот процесс был закономерной реакцией на трансформационные процессы, происходящие в искусстве в течение XX–XXI веков. Действительно, это время колоссальных изменений в искусстве – возникновения абстрактной живописи, появления и усложнения технических средств воспроизведения искусства, большого количества сосуществующих в культурном пространстве направлений в искусстве и т.д. Все это не могло не найти отражения в трудах авторов, занимающихся данной проблематикой, что впоследствии привело к появлению теорий, провозгласивших изменение понимания самой сути произведения искусства, его природы и сущности, роли в обществе.

В данной главе мы рассмотрим не весь процесс эволюции искусства с момента его возникновения, а коснемся взглядов тех авторов, которые занимались

осмыслением современного состояния искусства, связанного с процессами массовизации.

Под искусством в рамках данного исследования мы понимаем *особый способ творческого отражения и преобразования действительности в художественных образах*. Следует оговориться, что понимание искусства заметно менялось на протяжении веков, с развитием культуры, наиболее весомые изменения произошли в конце XIX и в XX веке; именно этому периоду уделяется особое внимание в данном параграфе.

В рамках модернизма происходит переосмысление роли и значения сущности искусства. Искусство перестает восприниматься исключительно как отражение действительности. Это связано со многими факторами, в том числе, с развитием идей психоанализа, однако самой весомой из предпосылок данных изменений мы считаем развитие технических средств, в особенности – фотографии. Именно она становится способом отражения действительности такой, какова она есть, ведь на фотографии реальность отображается с высокой степенью достоверности. Собственно искусство (такие его течения как кубизм, сюрреализм, Reface и т.д.) практически отказывается от непосредственного отображения реальности. Скорее, оно становится эманацией революционных процессов, витавших в воздухе, и способом самовыражения.

В эпоху постмодерна, с одной стороны, аспект самовыражения настолько усиливается, что действительность в искусстве предстает своеобразной презентацией авторского «я», с другой, многие авторы максимально отчуждают свое «я» от объекта творчества.

Характерной чертой современного искусства является усиление массовизации, которое мы связываем с развитием цифровых технологий и других изменений, происходящих в контексте «цифрового поворота». Безусловно, тенденции массовизации появились намного раньше «цифрового поворота», в конце XIX – начале XX века, когда стало возможным широкое распространение произведений при помощи технических средств воспроизведения, а также при появлении новых видов искусства, таких как кинематограф. Однако «цифровой

поворот» усилил и расширил возможности массовизации. Появление постоянно развивающихся цифровых технологий, интернета, социальных сетей, различных приложений и т.п. делают возможным не только оцифровку произведений и их тотальное распространение, но и их трансформацию, изменение пользователями, то есть вмешательство в процесс творчества. Это, в свою очередь, приводит к постепенной утрате смыслов, заложенных автором, так как трансформированное зрителем произведение зачастую изменяется до неузнаваемости. На наш взгляд, дальнейшее развитие цифровых технологий будет способствовать углублению происходящих процессов массовизации, а скорость распространения и развития цифровых технологий влияет и на эстетическое содержание.

Смена парадигм, которую принес «цифровой поворот», привела к трансформации понимания феномена искусства, а также – к изменению его содержания и формы. Меняется способ существования искусства, вернее, появляется новый – цифровой; меняются способы его восприятия – теперь произведение искусства можно увидеть на экране любого гаджета, в любое время суток, однако это ведет к изменению самого восприятия увиденного, на наш взгляд; появляются новые способы трансляции, анализа, даже создания произведения искусства – его пишет программа, либо оно просто «вырывается» из реальности, либо его создает творец – всё это новые формы бытия искусства.

Одной из основных задач теоретического подхода в исследовании является умение выделять и изучать искусство как эмпирически заданный объект наблюдений, и тем самым внимательно исследовать его состояние и взаимосвязь с историческими процессами, протекающими в обществе. В прошлом столетии значительно возросла роль масс: их влияние отразилось на всех сферах общественной жизни. Появившееся в Новое время понятие «массы», а также основные концепции массовой культуры были описаны в предыдущей главе. В известной работе испанского философа Хосе Ортега-и-Гассета «Дегуманизация искусства» (несмотря на то, что она появилась за пять лет до написания «Восстания масс») дается попытка определить изменившийся в XX веке статус искусства через анализ процесса омассовления. Из противостояния этому

процессу и появляется новое искусство и новый способ его восприятия. Стремление нового искусства, связанное с противостоянием массовому вкусу, делает, по словам Х. Ортега-и-Гассета, все новое искусство непопулярным и отторгаемым массой, чего в XIX веке смог миновать романтизм, который в начале своего развития столкнулся с аналогичным конфликтом.

В исследовании в качестве основных аспектов существования современного искусства называются дегуманизация искусства и отсутствие живых форм. Чтобы проникнуть в суть искусства, мы должны осмысливать единую реальность, из которой проистекают все остальные. А в качестве прародителя выступает «живая» реальность. «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного – идти своим «человеческим» путем; миссия другого – создавать несуществующее»⁹⁴, – отмечает автор. Искусство как бы избавляется от своего стремления изобразить нечто человеческое, отказывается от личности, от реальности вообще и человека в ней: «Живописец, далекий от попыток – более или менее неловких – приблизиться к реальности, как будто избегает ее. Он словно старается смело деформировать ее, сломить ее человеческий аспект, дегуманизировать ее»⁹⁵. Таким образом, по мнению автора, искусство, современное ему, стремительно лишается своей «человечности», избавляется от личности в любых ее проявлениях.

О подобных тенденциях в искусстве писали многие мыслители XX века, в том числе, российские. В XX веке, во многом являющемся веком машин, веком внедрения техники практически во все сферы человеческой жизни, искусство также активно претерпевает трансформации, реагируя на эти и многие другие переломные исторические моменты. И. Р. Шафаревич отмечал: «Сама форма левого авангардного искусства начала века соответствовала духу такой техницистской утопии. Из живописи вытеснялись живая природа, человеческий

⁹⁴ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. URL: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt> (дата обращения: 28.01.2021).

⁹⁵ Ортега-и-гассет Х. Дегуманизация искусства // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2001. №1. – С. 184. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/degumanizatsiya-iskusstva> (дата обращения: 27.09.2021).

облик, их место занимали кубы и треугольники – готовые детали механизма»⁹⁶. Н. А. Бердяев также исследовал вопросы, связанные с искусством. Он считал, что в искусстве темы человека и природы вытесняются технократическими мотивами. Эта тенденция, по мнению исследователя, проявляется начиная с искусства футуризма. Бердяев отмечал: «В футуризме погибает человек как величайшая тема искусства. В футуристическом искусстве нет уже человека, человек разорван в клочья. В самых последних плодах своего творческого пути человек нового времени приходит к отрицанию своего образа»⁹⁷. Указанные мыслители видели одним из истоков трансформационных процессов, протекающих в искусстве XX века, именно механицизм, характерный для всего столетия. И действительно, нельзя отрицать роли техники в трансформациях, происходящих в искусстве, ведь техника, как уже отмечалось ранее, меняет весь процесс жизни произведения искусства. Меняется способ его создания (появляется техника, способная создавать произведения, корректировать их, модифицировать, практически как угодно), способ трансляции (мы можем увидеть произведение не только в специальном пространстве – музее, галерее и т.д., – но и на «большом экране», позже – на любом гаджете, способном его воспроизвести), способ передачи (создаются специальные устройства, с помощью которых искусство быстро и удобно тиражируется, распространяется), способ его хранения (теперь оно может храниться в виде цифрового кода на любом носителе или жить бесконечно в сети) и самое главное – восприятия.

Кроме того, как нам видится, в современном обществе ввиду высокого уровня развития цифровых технологий постепенно разрывается связь между человеком и искусством, что можно было бы назвать еще одним, уже характерным для нового столетия, проявлением дегуманизации. Человек может увидеть произведение искусства, даже не соприкасаясь с ним непосредственно в специальном пространстве. Музей и галерею ему заменяют экраны гаджетов, на которых можно увидеть цифровые репродукции любых шедевров, а театры

⁹⁶ Шафаревич И. Две дороги - к одному обрыву // Новый мир. 1989. № 7. С. 154.

⁹⁷ Бердяев Н. А. Смысл истории / Н.А. Бердяев. – Москва: Мысль, 1990. – С. 135-136.

заменяются кинозалами, где транслируются спектакли ведущих театров мира. Среднестатистическому человеку больше не нужно идти в специальные места, где он может непосредственно соприкоснуться с произведением искусства. Появляется большое количество устройств, приложений, дающих возможность знакомства с искусством онлайн без необходимости покидать пределы комнаты, и, несмотря на то, что изначально они были направлены на популяризацию искусства, представляли собой попытку сделать его более доступным, максимально упростить человеку способ соприкосновения с искусством, в результате они выполняют прямо противоположные функции, оборачиваясь против самого человека и самого искусства.

Итогом становится отдаление человека от подлинного произведения, замена его копией, соприкосновение с неким симулякром произведения, а не с самим шедевром. Даже если мы примем тот факт, что цифровая репродукция ничем не уступает реальному произведению, мы будем вынуждены констатировать, что у человека становится все меньше поводов обращаться непосредственно к искусству вообще, так как в цифровом пространстве оно постепенно теряет свой статус, превращаясь в контент. Это приводит к нарастанию некой дистанции между человеком и искусством, разрыва связи между ними, и данные процессы нельзя не связать с развитием цифровых технологий. Мы получаем возможность познавать искусство без непосредственного взаимодействия с подлинником. Конечно, можно возразить, что это не лишает человека возможности посетить арт-пространство и непосредственно познакомиться с шедевром, однако развитие техники само по себе не подталкивает нас к этому, а наоборот – будто направлено на то, чтобы сделать это несущественным.

Кроме того, современные технологии настолько быстро движутся вперед, что в сфере искусства постоянно появляются всё новые средства, способные сделать искусство интересным для абсолютного большинства. Например, многие музеи сегодня используют так называемые интерактивные экспозиции. На полотно наносится невидимый цифровой код, который можно считать с помощью специального приложения, после чего картина «оживает», то есть мы видим в

приложении, как статичное изображение превращается в короткое зацикленное видео либо анимацию. Подобные приложения стали использоваться в настоящее время не только в рамках музейных выставок, они доступны для установки на любой смартфон и планшет и позволяют «оживить», например, специальные открытки с репродукциями картин, которые продаются в магазинах или в интернете, а также любые фото, которые для этого пригодны.

Самым популярным сервисом для оживления фотографий сегодня является Deep Nostalgia, который способен заставить изображение моргать, поворачивать голову и улыбаться. В известном мессенджере Телеграмм работает нейросеть Round Deep Fake, которая показывает мимику изображаемого. Также существует приложение для смартфонов Reface, с помощью которого можно оживить фотографию. Помимо этого существуют специальные нейронные сети, с помощью которых можно приводить в движение полотна прямо в сети, онлайн, загрузив репродукцию в программу и используя определенный алгоритм. Некоторые блогеры активно используют подобные инструменты для привлечения внимания к своему контенту, производя подобные манипуляции с известными шедеврами. Например, Денис Ширяев с помощью алгоритмов нейронной сети попытался показать, как выглядели бы сейчас герои знаменитых произведений великих художников – «Джоконда» Леонардо да Винчи, «Девушка с жемчужной сережкой» Яна Вермеера и т.д. Художник Нейтан Шипли с помощью искусственного интеллекта создал фотографии героев известных картин, дав возможность зрителю представить, как они выглядели бы сегодня. Художник-аниматор из Италии Рино Стефано Тальяфьерро создал короткометражный видеоролик «Beauty», в котором «оживают» шедевры живописи. В 2016 ТАСС «оживил» картины Ивана Айвазовского.

Сегодня пользователю доступны не только инструменты трансформации образов произведений искусства, но и программы и алгоритмы, которые могут сами создавать произведения прямо в сети при участии человека. Создается совершенно уникальный феномен – киберискусство. Определимся, что обычно понимают под данным феноменом. *Киберискусство – «это форма*

продуцирования эстетических артефактов посредством технологий, находящихся за рамками личностного сознания художника, основанных на использовании техник «случайности», либо на следовании сгенерированным искусственным интеллектом формулам и алгоритмам»⁹⁸. То есть, киберискусство представляет собой созданное в сети оригинальное искусство. Такие произведения могут создаваться человеком с помощью технологий, а могут – самим алгоритмом или сетью, вопрос о границах феномена носит дискуссионный характер, четкой картины понимания еще не сложилось, она формируется на наших глазах. Существуют нейросети и алгоритмы, которые могут создавать произведения искусства – писать музыку, картины и т.д. Однако это вызывает множество вопросов: являются ли произведения, созданные нейронной сетью, искусством и могут ли они претендовать на статус шедевров; меняется ли характер произведения, когда в процесс его создания вовлекается искусственный интеллект и т.д.

Мы полагаем, что программа все еще не может претендовать на авторство, поэтому произведения, созданные таким образом это некий симбиоз деятельности алгоритма и самого «художника». Перспективы развития данного вида искусства весьма многообещающи, однако остается спорным вопрос о том, сможет ли когда-либо программа достичь уровня гениальности создателей признанных шедевров. Открытым остается вопрос и об эстетической ценности произведений, созданных нейросетью или алгоритмом. На наш взгляд, этот совершенно уникальный культурный феномен, который несет новые смыслы и демонстрирует новое отношение к этико-эстетическим проблемам. Сегодня это достаточно перспективное направление исследования.

Эти факты указывают на то, что искусство в современном мире все больше приобретает развлекательный характер, а значит – все больше ориентируется на массового зрителя, жаждущего этого развлечения, простого и понятного для

⁹⁸ Феномен технологического. Гуманитарные аспекты / К. Б. Соколов, А. М. Сиюхова, Ф. С. Дворник [и др.] // Художественная культура. – 2021. – № 3(38). – С. 572. – DOI 10.51678/2226-0072-2021-3-564-599.

каждого. Искусство будто стремится стать чем-то универсальным, понятным и доступным всем без исключения пользователям цифровых технологий. Создается некая иллюзия того, что искусство в традиционных его формах уже становится не интересно, оно будто бы больше не поражает публику, кажется для нее скучным, а новые мультимедиа средства приобретают все большую популярность, поскольку дают возможность вдохнуть новую жизнь в уже имеющееся наследие.

Однако, на наш взгляд, это ярко иллюстрирует процесс массовизации искусства в современной культуре ввиду процессов, связанных с «цифровым поворотом», ведь такие своеобразные гибридные репродукции, которые создаются в рамках приложений, являются донельзя упрощенными, примитивными, лишенными своей ауры. Это больше шуточные, забавные приемы, нежели серьезные средства популяризации искусства.

Отметим, что сегодня пользователю доступны не только инструменты трансформации образов произведений искусства, но и программы и алгоритмы, которые могут сами создавать произведения. Создается совершенно уникальный феномен – киберискусство, вызывающий интерес у современных исследователей, но все же, пока остающийся малоизученным. Киберискусство – «это форма продуцирования эстетических артефактов посредством технологий, находящихся за рамками личностного сознания художника, основанных на использовании техник «случайности», либо на следовании сгенерированным искусственным интеллектом формулам и алгоритмам»⁹⁹. Таким образом, киберискусство представляет собой созданное в сети искусство; в данном случае произведения не просто существуют в сети, а еще и создаются сетью. Примечательно, что такие произведения могут создаваться человеком с помощью технологий, а могут – самим алгоритмом или сетью, вопрос о границах феномена носит дискуссионный характер, четкой картины понимания еще не сложилось, она формируется на наших глазах.

⁹⁹ Феномен технологического. Гуманитарные аспекты / К. Б. Соколов, А. М. Сиюхова, Ф. С. Дворник [и др.] // Художественная культура. 2021. № 3(38). С. 572. DOI 10.51678/2226-0072-2021-3-564-599.

Существуют нейросети и алгоритмы, которые могут создавать произведения искусства – писать музыку, картины и т.д. Нейросеть от Google DeepDream додумывает, что изображено на фотографии, делает очертания объектов более яркими. Deep Style распознает объекты и текстуры, а различные стили обыгрывает с помощью фильтров. AttnGAN умеет рисовать по текстовому описанию. Этот список можно продолжать, поскольку сети, приложения и алгоритмы для создания искусства совершенствуются и их количество растет. Однако это вызывает множество вопросов и иллюстрирует изменение понимания эстетического как такового. Являются ли произведения, созданные нейронной сетью, искусством, и могут ли они претендовать на статус шедевров? Меняется ли характер произведения, когда в процесс его создания вовлекается искусственный интеллект? На наш взгляд, этот совершенно уникальный культурный феномен, который несет новые смыслы и демонстрирует новое отношение к этико-эстетическим проблемам. Сегодня это достаточно перспективное направление исследования.

Проблемой влияния техники на формы существования и восприятия искусства занимался известнейший немецкий философ Вальтер Беньямин, которому принадлежит весомый вклад в развитие идей о технической воспроизводимости искусства. Данного исследователя можно назвать представителем социологического подхода к изучению искусства. Значительный вклад в теорию искусства внес его труд «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». В своей работе Беньямин обращается к опыту Брехта (надо отметить, это значительно затруднило процесс публикации работы, так как Брехт не поддержал автора, обвинив его в «мистификации истории»). Так или иначе, значимость работы и ее новизна неоспоримы.

Беньямин размышляет о вторжении в процесс творчества техники, о роли машин в искусстве: «На рубеже XIX и XX веков средства технической репродукции достигли уровня, находясь на котором они не только начали превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства и серьезнейшим образом изменять их воздействие на публику, но и заняли

самостоятельное место среди видов художественной деятельности»¹⁰⁰. По его мнению, технологический процесс влияет на искусство, в корне меняя само его понимание. Ярче всего эти процессы проявляются в появлении новых форм искусства – фотографии и кинематографа. Кроме того, в своей работе Беньямин размышляет и над экономическими факторами, влияющими на будущее искусства. По мнению исследователя, репродукция не может претендовать на тот же статус, которым обладает подлинное произведение. Любая репродукция является как бы пустой копией подлинника, в которой было потеряно настоящее содержание: «Даже в самой совершенной репродукции отсутствует один момент: здесь и сейчас произведение искусства – его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится. На этой уникальности и ни на чем ином держалась история, в которую произведение было вовлечено в своем бытовании»¹⁰¹.

Когда техника вторгается в процесс бытия и трансляции произведения искусства, происходят изменения, суть которых в выхолащивании из самого произведения его подлинного смысла, содержания, тех неких уникальных характеристик шедевра или же его восприятия, с помощью которых он мог ранее воздействовать на публику. Такие характеристики Беньямин называет аурой произведения искусства. Она может быть представлена как некая особенность восприятия самого произведения, которая делает его для зрителя уникальным, особенным, даже сакральным. По мнению автора, в эпоху технической воспроизводимости мы можем констатировать смерть ауры. Человек как бы пытается приблизить произведение к себе, тем самым лишая его статуса, убивая его уникальность. В эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры¹⁰². Репродукция, выполненная вручную, по мнению автора, может восприниматься как подделка, но при этом подлинник сохраняет свой статус и по отношению к ней, и в целом, а вот техническая

¹⁰⁰ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Учение о подобии: Медиаэстетические произведения: сб. статей / пер. с нем. И. Болдырева и др. Москва: РГГУ, 2012. С. 193.

¹⁰¹ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. С. 194.

¹⁰² Там же. С. 196.

репродукция лишает подлинник этого статуса, так как сама обладает самостоятельностью, даже большей, чем ручная репродукция, и при этом, позволяет себе приблизиться к публике настолько, насколько это недоступно оригиналу. Автор считает, что с помощью техники репродуцируемый предмет выводится из сферы традиции. Приближение репродукции к зрителю актуализирует ее, но при этом уникальное в ней заменяется массовым.

Однако, очевидно, что техника, хоть и оказывает существенное влияние на трансформацию искусства и деформацию его понимания, но отнюдь не является единственным таким фактором. Очень важным моментом в изменении статуса искусства и понимания его сути является трансформация статуса автора. Изменение статуса автора как культурфилософская проблема рассматривается в исследованиях крупнейших научных школ предыдущего столетия. Одной из самых значительных таких школ является психоаналитическая.

Основатель психоанализа Зигмунд Фрейд считал, что для изучения смыслов, заложенных автором в произведение, необходим анализ его бессознательных структур. Так как в его теории творческий инстинкт связан с неврозом, личные, интимные переживания, любые психологические травмы становятся ключом к пониманию автора. Творчество соотносимо с болезнью, ведь невроз является нервно-психическим расстройством. Из этого нетрудно сделать вывод, что З. Фрейд рассматривает процесс художественного творчества как способ выражения личных психологических проблем.

Автор произведения искусства путем создания продуктов творчества удовлетворяет свои подавленные, нереализованные потребности. Этот процесс носит название сублимация. Кроме того, искусство в рамках психоанализа является неким легитимным способом выхода деструктивной энергии автора, которую он путем сублимации, облекает в конструктивный вид. В качестве источников творческой потребности автора могут служить травмы, неврозы, бессознательные желания, стремления и т.п. Таким образом, произведение искусства – это в какой-то степени продукт бессознательного, которое автор выразил с помощью творческого процесса. «Искусство, как мы давно уже

убедились, дает эрзац удовлетворения, компенсирующий древнейшие, до сих пор глубочайшим образом переживаемые культурные запреты, и тем самым, как ничто другое, примиряет с принесенными им жертвами»¹⁰³. Искусство носит, таким образом, иррациональный характер. Кроме того, не только сам автор, но и зритель за счет созерцания образов искусства сублимирует свою бессознательную энергию, воспринимая себя в качестве его героя, которым, возможно, хотел бы себя видеть, либо просто получая удовольствие. Стоит упомянуть, что теория творчества З. Фрейда повлияла на многие виды и жанры искусства, оказала серьезное влияние на искусство сюрреализма.

В вопросе роли психоанализа в анализе искусства продолжателем и оппонентом З. Фрейда стал Карл Густав Юнг. По его мнению, вводить автора и его произведение в сферу психологии не совсем верно. Дело в том, что психоанализ не имеет отношения к искусству, поскольку искусство как акт нельзя предавать анализу в принципе. По мнению Юнга, метод Фрейда носит сугубо медицинский характер и, приложенный к искусству, не дает результатов. Он приводит в пример вскрытие черепа Ницше, которое покажет причину смерти, но не раскроет секрет создания «Заратустры». Взамен Юнг предлагает рассматривать искусство как самостоятельный процесс, животворящий, не поддающийся медицинскому анализу. Юнг сравнивал произведение искусства с живым существом, которое после создания обладает автономностью. Ученый связывал процесс творчества с работой коллективного бессознательного, тех архитипических структур, которые существуют в нашей психике как результат коллективного опыта. «Творческий процесс, насколько мы вообще в состоянии проследить за ним, заключается в бессознательной активации архетипического образа и в последующей разработке и оформлении этого образа в завершенное произведение»¹⁰⁴, – писал Юнг.

¹⁰³ Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Сумерки богов. Москва: Политиздат, 1990. С. 101–102.

¹⁰⁴ Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии // Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство: пер. с англ. Москва: Рефл-бук, 1998. С. 126.

Таким образом, если З. Фрейд считал произведение искусства продуктом индивидуального бессознательного, то его ученик и одновременно оппонент К. Юнг связывал появление творческого продукта с коллективным бессознательным.

В рамках экзистенциального подхода особо следует выделить рассуждения об искусстве М. Хайдеггера. Следует заметить, что эстетическая проблематика рассматривается Хайдеггером через онтологическую. Ученый говорит о смерти искусства, пытаясь определить, как при помощи искусства человек может прикоснуться к глубинным структурам бытия. Он показал, что искусство является способом обнаружения и осмысления бытия, а красота есть одна из форм «бытия истины» как «несокрытости». По мнению М. Хайдеггера, истина есть «исток художественного творения», а искусство – «способ становления истины»¹⁰⁵.

Продолжая рассмотрение исследований искусства в рамках экзистенциализма, следует отметить, что другие представители указанного подхода придерживались совершенно иных позиций. Философы, представляющие данный подход, смещают свой интерес к проблематике личности как зрителя и создателя произведения искусства – его внутреннему миру, переживаниям и т.п. Человек обретает свою подлинную экзистенцию в процессе художественного творчества. Ж.-П. Сартр рассматривал также проблему ответственности художника, его беспристрастности в отражении действительности в процессе создания произведения. Однако исследователь приходит к выводу, что беспристрастность в искусстве является скорее невыполнимым условием, поскольку каждый художник субъективен в том смысле, что его деятельность обусловлена социокультурным контекстом, в который он неизбежно оказывается включен. Данные взгляды находят отражение в теории «ангажированного» писателя. «Писатель должен полностью ангажироваться в своих произведениях, воплощая в них не свою жалкую пассивность <...> но твердую волю, выбор и то тотальное предприятие, которое называется жизнью и которое совершает каждый

¹⁰⁵ Хайдеггер М. Исток художественного творения // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Москва, 1987. С. 264–313.

из нас»¹⁰⁶. Мало того, для Сартра акт творчества носит весьма трагический характер, так как сама возможность творчества проистекает из свободы, к которой человек оказывается «приговорен», и одиночества, собственно открывающего возможность осознания и творчества и свободы.

Анализируя проблему творчества в философии Сартра, Л. Е. Кандалинцева замечает: «Сартр полагает, что человек перестает быть свободным, когда его творчество перестает иметь творческий характер. Если в условиях праксиса, то есть индивидуальной творческой деятельности, человек чувствует свою свободу и действует активно, то в условиях инертной практики человек воспринимает свою деятельность как нечто чуждое ему»¹⁰⁷. Другой представитель экзистенциализма А. Камю делает акцент на проблеме художественного творчества. Он солидарен с Сартром в констатации того, что в процессе художественного творчества человек обретает свое истинное «Я», однако вместе с тем в процессе создания произведения искусства художник изображает бессмысленность и абсурдность бытия.

В рамках феноменологии наиболее интересен подход к исследованию искусства Т. Адорно. Ключевое произведение автора, затрагивающее данную проблематику, носит название «Эстетическая теория». По мнению Адорно, искусство имеет двойственную, антиномичную природу. С одной стороны, оно социально значимо, а с другой – автономно. Исследователь проявлял некоторую разочарованность современной ему культурной ситуацией. Искусство должно отражать социальную реальность, но без копирования и мимесиса, а в художественной форме показывать сущность социальных и иных процессов, поэтому неким подлинным искусством Адорно считал театр абсурда, который наиболее ярко выражает происходящее в обществе в то время. Автор критически относится к феномену массовой культуры и искусству, порождаемому ею, поскольку оно деформирует сознание человека, отбирает способность мыслить

¹⁰⁶ Сартр Ж.-П. Что такое литература? // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Москва, 1987. С. 331.

¹⁰⁷ Кандалинцева Л. Е. Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме (Ж. П. Сартр, А. Камю) // Философия и общество. 2001. Вып. № 2(23). С. 101

критически. Человек закрывает глаза на происходящее с ним, открывает возможности для властвования над собой, не замечает острых социальных проблем и т.д. Таким человеком легко манипулировать, он словно теряет способность оценивать происходящее. Искусство же, по мнению автора, должно обнажать реальность, открыть человеку глаза на подлинное бытие, заставив испытать ужас от происходящего вокруг. Искусство способно отразить «не поддающиеся познанию непримиримые противоречия, существующие в раздираемом конфликтами мире»¹⁰⁸.

Искусство как предмет изучения в XX веке вызывало немалый интерес у представителей структурализма и постструктурализма. Мишель Фуко, будучи философом и теоретиком культуры, также интересовался проблемами искусствоведческого толка. Что касается эстетики, то наиболее глубоко Фуко изучает литературу, лингвистические особенности и язык как инструмент создания художественного произведения. Исследование проблем в области искусства Фуко связывает с вопросами соотношения понятий субъекта и объекта, зрителя и художника, пространства картины и пространства жизненного мира и т.д. Он пользуется феноменологическим анализом для различения понятий означающего и означаемого, отрицая традиционные методы анализа искусства: «он исходит из феноменологической установки, будучи открытым произведению и анализируя его так, словно впервые сталкивается с ним; его анализ носит интерсубъективный характер, поскольку включает другого и мир как целое в жизненный мир самого произведения, которые разъясняются им в семиотическом ключе»¹⁰⁹. Фуко видит интерсубъективное единство в отношениях произведения искусства и мира, он рассматривает отдельные элементы произведений, их детали, впоследствии формируя из них целостный анализ. Фуко изучал творчество Э. Мане (этому посвящена его лекция «Живопись Мане»), работы

¹⁰⁸ Адорно Т. Эстетическая теория. Москва: Республика, 2001. С. 126.

¹⁰⁹ Марджи Н.М. «Это не искусство»: М. Фуко в поисках новых граней художественной семантики // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2019. №1 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eto-ne-iskusstvo-m-fuko-v-poiskah-novyh-graney-hudozhestvennoy-semantiki> (дата обращения: 07.11.2021).

Р. Магритта (в своем эссе «Это не трубка»). Также можно проследить связь анализа искусства Фуко и его исследований безумия. В призме исследования современного искусства и роли цифры в его существовании мы можем обратить внимание на связь искусства и безумия, которая проявляется в постепенной утрате смысла, рационального компонента, размывании границ реального и ирреального. На картине Р. Магритта «Это не трубка» мы видим трубку, при этом автор, как следует из надписи, сопровождающей изображение, отрицает, то, что мы видим именно этот предмет. Так мы погружаемся в атмосферу абсурда, в которой сложно понять: что реально, а что вымысел; мы становимся беспомощны и испытываем диссонанс, автор будто пытается нас запутать. Примерно та же ситуация возникает при восприятии искаженных произведений и мемов в цифровом пространстве. С одной стороны, мы понимаем комичность изображаемого, а с другой – снова погружаемся в атмосферу абсурдности, в которой у произведения отнимается его изначальный смысл и мы, как зрители, больше не способны его уловить, пока мы погружены в цифровую реальность.

Глубокое исследование языка как главного инструмента искусства проводил еще один крупный представитель данного подхода Ролан Барт. В статье «Смерть автора» Барт предлагает историкам искусства и литературоведения взглянуть на мир через призму лингвистики. По его мнению, изменения, происходящие в мире и истории, прямо связаны с изменениями в языке, даже являются их следствием. Разумеется, под языковым углом Барт рассматривает и развитие искусства. Литература и язык, по Барту, отождествляются. В рамках структурализма пристальное внимание акцентируется именно на форме произведения искусства, а содержанию отводится как бы второстепенная роль. Необходимо анализировать именно структуру произведения искусства как текста, способ его организации, в котором при этом, может лежать некий универсальный код.

Актуализация проблемы радикального изменения статуса автора длилась на протяжении всего XX века. Достаточно радикально сформулировал этот вопрос Ролан Барт в своей концепции «смерть автора». «Фигура *автора* принадлежит новому времени; по-видимому, она формировалась нашим обществом по мере

того, как с окончанием средних веков это общество стало открывать для себя (благодаря английскому эмпиризму, французскому рационализму и принципу личной веры, утвержденному Реформацией) достоинство индивида, или, выражаясь более высоким слогом, «человеческой личности». Логично поэтому, что в области литературы «личность» автора получила наибольшее признание в позитивизме, который подытоживал и доводил до конца идеологию капитализма. *Автор* и поныне царит в учебниках истории литературы, в биографиях писателей, в журнальных интервью и в сознании самих литераторов, пытающихся соединить свою личность и творчество в форме интимного дневника»¹¹⁰. Барт воспринимает процесс художественного творчества как игру, которая способна доставить удовольствие играющим. Художник утрачивает свою роль нравственного воспитателя, пророка, судьи и становится игроком, который умело жонглирует различными приемами, например чужими текстами, пародиями и т.д.

Произведение, создаваемое с помощью таких приемов, начинает жить своей жизнью, без участия автора, в восприятии зрителя. Читатель будто совершает поглощение и автора, и самого произведения, так как благодаря ему произведение наделяется жизнью, возможным смыслом и т.д. При этом снимаются вопросы о смыслах, вложенных автором в произведение, о некоей истинной сути произведения, поскольку смыслом произведение наделяет именно читатель, а не автор. Творец и его создание не связаны друг с другом, после того как произведение увидело читателя.

По мнению Р. Барта, текст начинает трансформироваться в гипертекст, вследствие чего автор превращается в скриптора, который «несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо»¹¹¹. А после наступает следующая стадия, где автор превращается в механического Проводника, который просто

¹¹⁰Барт. Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. Москва: Прогресс: Универс, 1994. С. 384.

¹¹¹Там же. С. 390.

записывает текст, не вкладывая в это какие либо смыслы. И, как итог, всё это приводит к полному исчезновению автора.

Также внимания заслуживает концепция экрана, занимающая отдельное место в эстетических воззрениях Р. Барта. Искусство, которое может быть транслировано на экране, Барт сравнивал с вырезанным прямоугольником, «вещи в них всегда увиденны с какой-то одной стороны...». Для обозначения подобного феномена автор вводит понятие диоптрических искусств, в которых образ отделяется некими рамками от реальности.

Чешский филолог, искусствовед и эстетик Ян Мукаржовский является создателем концепции семиотической эстетики, представителем чешской школы структурализма. Все свои теоретические выводы и достижения Мукаржовский основывал на глубоком интерпретационном анализе произведений искусств разных форм. Мукаржовский с помощью созданной им концепции стремился к преодолению в искусстве натуралистических упрощений. Автор отмечает антиномичную сущность произведения искусства. «В истории искусства часто можно наблюдать, как некое произведение искусства превращается со временем из положительной ценности в отрицательную, из высокой, исключительной ценности в посредственную или наоборот»¹¹², – отмечает Мукаржовский.

Особый интерес представляет постмодернистский подход к исследованию феномена искусства, который стал переломным в понимании сути современных культурных процессов. Характеризуя постмодернистскую методологию и саму природу постмодерна, М. Мнацаканян выделяет следующие шесть ее черт.

1. Рыхлость и внутренняя противоречивость самого понятийного аппарата, в котором ключевые, часто употребляемые понятия как бы «плывут», приобретая у разных авторов разные смысловые, противоположные, значения.

2. Пренебрежительное, неприязненное отношение к принципам историзма и конкретно-исторического подхода.

¹¹² Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. Вып. 7. С. 275.

3. Отсутствие четких, объективных и значимых критериев при характеристике культурной глобализации, сути ее процессов или явлений.

4. Расщепление культуры на мелкие составные части, мозаизация и фрагментация культуры, «разрывы» в познании ее феноменов и частей, их отрыв от культурной традиции, ее этоса, логико-смысловой оси.

5. Отрывание рассматриваемых культурных процессов и явлений не только от конкретных условий и факторов, но вообще от их же собственных основ, источников, генетических связей.

6. Однобокость и односторонность рассмотрения важнейших культурных, духовных и нравственных проблем глобализации, выпячивание одних свойств тех же явлений, игнорирование и замалчивание других¹¹³.

Указанные черты представляют собой вызов не только для существования культуры в привычном нам ключе, но и для ее понимания. Многообразие разрывов контекста, связей автора и читателя, многочисленные технологические барьеры – всё это делает применение классической методологии познания искусства весьма затруднённым, а новой, уже адаптированной к цифровой реальности, к тому же общепризнанной (насколько это вообще возможно) – еще не сложилось.

Кроме того, данные черты можно отнести также к исследованиям искусства в эпоху постмодерна и самому пониманию сути искусства сегодня. Весомым фактором, оказавшим влияние на изучение искусства в эпоху постмодерна, стало изменение ценности самого искусства. Важным аспектом при изучении искусства на современном этапе развития науки является влияние технических новшеств на феномены культуры, в том числе и на ценности искусства. Е. Н. Шапинская в одной из своих работ отмечает: «С одной стороны, идет активный процесс оцифровки самых различных текстов и памятников культуры, с другой – невероятная информационная избыточность затрудняет процесс встраивания памятников наследия в систему ценностей человека и общества, выработки

¹¹³См.: Мнацаканян М. О. Постмодернизм. Происхождение, природа и место в современной социологии: монография / М. О. Мнацаканян. Москва: ЮНИТИ-ДАТА, 2015. С. 217–221.

бережного отношения к наследию, воспитания чувства гордости за те тексты и памятники, которые принадлежат отечественной и мировой культуре в целом и ее отдельным регионам»¹¹⁴.

Более того, меняется сама суть художественного произведения. «Во-первых, изменяется способ его создания (например, компьютерные программы могут писать музыку и стихи, притом на довольно высоком уровне, животные пишут картины и т.д.), что означает потерю человеком исключительного права на творчество. Теперь не только он может являться творцом»¹¹⁵. Во-вторых, меняется способ воспроизводства произведения искусства и его тиражирования. «При механическом воспроизводстве искусство рассеивается, превращаясь во множество копий, что означает потерю аутентичности как меры ценности или даже как значимого понятия в искусстве»¹¹⁶. В-третьих, размывается понимание того, что можно называть произведением искусства и как отличить его от подделки. «Если любой – и человек, независимо от его способностей, а также машина, имеют право заниматься искусством и с легкостью распространять произведения через медиа-каналы, то все ли из этого можно назвать художественными произведениями, и не подрывает ли это суть самого искусства, его ценность? В современной науке ведутся оживленные дискуссии на этот счет, постмодерн в принципе не дает возможность ответить на эти вопросы однозначно, ввиду того, что искусство и наука постмодерна не опираются на фундаментальные ценности, не ищут абсолютную истину и т.д. И, наконец, меняется способ восприятия этого искусства, оно становится таким же продуктом

¹¹⁴Шапинская Е. Н. Культура в эпоху «Цифры»: культурные смыслы и эстетические ценности // Культура культуры. 2015. №3 (7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (дата обращения: 14.01.2019).

¹¹⁵Алиханова В. Л. Проблема взаимодействия ценностей и искусства в эпоху цифрового «поворота» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2019. № 4(34). С. 48-49.

¹¹⁶Шапинская Е. Н. Культура в эпоху «Цифры»: культурные смыслы и эстетические ценности // Культура культуры. 2015. № 3(7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (дата обращения: 14.01.2019).

потребления, как любой товар»¹¹⁷. Однако такой подход к искусству умаляет его классическое предназначение. «Подлинная польза искусства состоит в том, что это особая деятельность человеческого духа, имеющая свою собственную область действия и удовлетворяющая особым потребностям человека»¹¹⁸. Искусство – это своеобразный способ освоения действительности, определенная картина мира, которая несет собственные ценности и смыслы. «При преломлении искусства сквозь призму «массовости» происходит коренная трансформация этих ценностей. Это уже не «искусство ради искусства», не нечто уникальное, единичное и неповторимое, а это некие тренды, которые тиражируются с невероятной скоростью и отличаются своей похожестью»¹¹⁹.

Вновь вспомним Ж. Бодрийяра: «Искусство вовсе не является машинальным отражением позитивных или негативных состояний мира. Искусство – это его обострённая иллюзия, его гиперболическое зеркало. В мире, обречённом на безразличие, искусство может лишь усиливать это безразличие. Вращаться вокруг пустоты образа, вокруг пустоты объекта, который больше не является таковым»¹²⁰.

В эпоху постмодерна становится весьма актуальной концепция деконструкции, теоретически обоснованная Ж. Деррида. Согласно данному принципу, произведение может не представлять собой целостной структуры, имеющей общий единый смысл и замысел – это совокупность разнородных элементов, деталей, причудливо сочетающихся друг с другом. Особое внимание при анализе произведения должно уделяться именно данным скрытым деталям, смыслам, которые не являются очевидными, и, возможно, попали в текст

¹¹⁷ Алиханова, В. Л. Проблема взаимодействия ценностей и искусства в эпоху цифрового "поворота" / В. Л. Алиханова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2019. – № 4(34). – С. 47-54.

¹¹⁸ Симонова С.А. Рыцарь красоты: (Некоторые аспекты этико-эстетического синтеза в философии Владимира Соловьёва) // Вестник СамГУ. 2008. №4 (63). С. 337.

¹¹⁹ Алиханова, В. Л. Проблема взаимодействия ценностей и искусства в эпоху цифрового "поворота" / В. Л. Алиханова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2019. – № 4(34). – С. 47-54.

¹²⁰ Бодрийяр Ж. Заговор искусства. Совершенное преступление: пер. с фр. Москва: РИПОЛ классик, 2020. С. 182.

ненамеренно, однако делают произведение особенно интересным, дают ему новую жизнь и новое звучание. По мнению Деррида, любой элемент художественного языка можно перенести в иной исторический, социокультурный, эстетический контекст, либо процитировать вообще вне всякого контекста. Эти идеи легли в основу постмодернистской концепции интертекстуальности¹²¹, отмечает Н. Маньковская.

Говоря об отечественных теоретиках исследования искусства, пальму первенства надо отдать Виктору Борисовичу Шкловскому. Он, как и Фуко, поднимал вопрос о специфике словесного искусства, изучал первоисточники поэзии и литературы, сближая литературоведение и лингвистику. По его мнению, особенность искусства и роли в нем автора заключается в том, как автор отражает специфику искусства на уровне языка. Шкловский замечает, что если искусство и основано на образе, то на образе поэтическом, а «образ поэтический – это один из способов создания наибольшего впечатления. Как способ, он равен по задаче другим приемам поэтического языка, равен параллелизму простому и отрицательному, равен сравнению, повторению, симметрии, гиперболе, равен вообще тому, что принято называть фигурой, равен всем этим способам увеличения ощущения вещи»¹²².

О природе слова в искусстве размышлял в своей деятельности поэт и прозаик Велимир Хлебников. В отличие от современников-символистов, он находил в отдельно взятом слове не вечные сущности или божественное начало, а отражение будущего, развития, истории. К языку и отдельному слову Хлебников не относится как к неизменной, фундаментальной единице. Напротив, по его мнению, слово есть инструмент художника, способный поддаваться его воле в процессе творчества. «...Во время устной и письменной речи маленькое слово солнце в условном мире людского разговора заменит прекрасную, величественную звезду. Замененное словесной игрушкой, величественное

¹²¹ Маньковская Н. Постмодернизм в эстетике // Философская антропология. 2018. Т. 4, № 1. С. 199.

¹²² Шкловский В. Б. О теории прозы. Москва: Советский писатель, 1984. С. 19.

спокойно сияющее светило охотно соглашается на дательный и родительный падежи, примененные к его наместнику в языке. Но это равенство условно: если настоящее исчезнет, а останется только слово солнце, то ведь оно не сможет сиять на небе и согревать землю, все замерзнет, обратится в снежок в кулаке мирового пространства»¹²³, – пишет Хлебников. Отсюда рождается теория «самовитого слова», которая, в свою очередь, станет предтечей русского футуризма.

В свою очередь Т. Бинкли относится к эстетике критически. По его мнению, для дальнейшего развития необходимо подвергать сомнениям устаревающие теории. Так, он решительно критикует эстетику Баумгартена с его рецептивной чувственностью и считает, что искусство XX века постепенно перестает быть эстетичным в принципе. Однако лишившись «эстетического фундамента», искусство лишь умножает свое культурообразующее воздействие, становясь демократичным. Собственно, именно это мы можем наблюдать в произведениях искусства XXI столетия.

Конечно же, в современном цифровом мире вопросы авторства не только сохраняют свою значимость, но и приобретают еще большую актуальность, обрастая все новыми аспектами. В цифровой среде в одном пространстве сосуществуют автор и потребитель, при этом границы и иерархии между ними становятся весьма туманными, если вообще существуют. Автор вынужден подстраиваться под цифровые реалии в процессе создания произведения искусства, чтобы оно было «потребляемым», актуальным и интересным, а также – в процессе его дальнейшей трансляции и репрезентации, так как то пространство, в котором будет «обитать» его произведение, несет на себе множество неоднозначных особенностей. Роль и место автора в новой цифровой реальности существенно меняется. Е. Н. Ищенко справедливо замечает: «Цифровая среда становится не столько глобальным хранилищем культурной памяти, сколько генератором информационного шума. Стремительно наполняясь все новой

¹²³ Иванов В. В. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования. – Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 270.

информацией, цифровая реальность начинает диктовать свои законы осуществления человеческих способов смыслового освоения мира. Отсутствие иерархии в информационном пространстве, фрагментированность контента, специфичность механизмов поисковых систем и для автора, и для читателя оказываются новыми непривычными реалиями, а выживание в информационной лавине становится повседневной практикой. Сосуществование автора и читателя/зрителя/слушателя в единой информационной среде, деиерархизирующей высокое и повседневное, становится серьезным испытанием для обеих сторон»¹²⁴.

С одной стороны, «цифровой поворот» создает множество новых возможностей для популяризации автора и продвижения его творчества – многочисленные интернет-платформы, социальные сети, блоги и т.д. Встреча произведения и зрителя упрощается, автор может стать известен в считанные дни и недели, если его творчество смогло удивить, привлечь. Сам процесс создания произведения становится более прозрачным, более интересным, это больше не тайна, не некое сакральное действие – зритель получает возможность наблюдать за самим процессом создания шедевра, если автор желает ему это позволить. Однако цифровые реалии приносят и немало проблемных аспектов в существование феномена авторства: «Современный автор вынужден заботиться о том, как считают его мысли, предугадать, вопреки поэту, как отзовется его слово в лавинообразно расширяющемся смысловом контексте. Неслучайно сегодня возникает специфический жанр комментария к комментариям»¹²⁵. Автор как будто лишается права на автономию, права быть полностью самостоятельным, поскольку он постоянно находится в диалоге со зрителем и в одном с ним пространстве. Автономия угрожает ему тем, что он окажется лишенным своего зрителя в случае непринятия им «правил игры», либо нежелания включаться в цифровое пространство. «Получается, что современный автор так или иначе не

¹²⁴ Ищенко Е. Н. Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства // Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность: сб. статей / под ред. Г. Е. Аляева, О. Д. Маслобоевой. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭУ, 2018. С. 390.

¹²⁵ Ищенко Е. Н. Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства . С. 391–392.

имеет возможности заниматься саморефлексией, но постоянно обнаруживает зияющую пропасть между собственной творческой эволюцией и бурлящей жизнью цифровой среды. В каком-то смысле можно сказать, что для эволюции не остается времени, высказывание должно позиционироваться как нечто революционно новаторское, иначе оно не найдет своего слушателя/зрителя/читателя»¹²⁶. Таким образом, в современном мире «цифровой поворот» придает концепции «смерти автора» совершенно иное звучание.

Исследования в области искусства в XX–XXI веках тесно связаны с проблемой мозаичности культуры, активно разрабатываемой французским философом, социологом А. Молем. Исследуя проблему динамики культуры, А. Моль указывал на существенные трансформации как в формах выражения культуры, так и в способах ее передачи и восприятия. Если классическая гуманистическая культура отсылала нас к системному и глубинному пониманию культуры, восприятие которой, в конечном счете, позволяло сформировать ту или иную цельную картину, то мозаичная культура не просто не предоставляет такой возможности, но и отвергает ценность единства восприятия. Нормой становятся обрывочность, бессистемность, нарушение иерархий. Как пишет А. Моль: «В наше время фактура «экрана знаний» в корне иная; продолжая ту же аналогию, можно сказать, что он все больше становится похож на волокнистое образование или на *войлок*: знания складываются из разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или ассоциации идей. Эти обрывки не образуют структуры, но они обладают *силой сцепления*, которая не хуже старых логических связей придает «экрану знаний» определенную плотность, *компактность*, не меньшую, чем у «тканеобразного» экрана гуманитарного образования. Мы будем называть эту культуру «*мозаичной*»»¹²⁷.

¹²⁶ Там же. С. 393.

¹²⁷ Моль А. Социодинамика культуры: пер. с фр. / предисл. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. С. 20.

Следует заметить, что Моль вовсе не одинок в подобном восприятии ткани современной культуры и общества. Сходным образом анализирует современные социальные процессы Петер Слотердаик. В своей работе «Сферы. Плюральная сферология. Том 3. Пена» он отмечал, что современное общество, отказавшись от иерархий и упорядоченности, может быть сравнено с пеной. «С семантико-критической точки зрения пену можно сравнить с ментальными бумажными деньгами, которые эмитируются, не обеспечиваясь вещественными и функциональными ценностями (экономики, науки, политической системы и официальных судебных и административных процессов)»¹²⁸.

Таким образом, как перед общественным, так и перед индивидуальным сознанием ставится внутренне противоречивая задача: пытаться остаться цельным и вычленять общее содержание реальности, которая сама противостоит всякой систематизации и классическим методам рационального осмысления. Одним из последствий такого противоречия является уже достаточно популярный термин «клиповое сознание», суть которого Ф. И. Гиренок описывает так: «Особенность клипового сознания состоит в том, что его нельзя представлять как поток. Оно перестает течь куда-либо. Это сознание вне времени. Это серия взрывающихся галлюцинаций, лопающихся пузырей субъективности, обусловленных сжатием границ антропологического в человеке. Человеческое теперь задается технически, как то, что не воображает и расположено вне самоаффектации. Коммуникация съела самость. Человек перестал узнавать самого себя»¹²⁹. Подобные трансформации сознания приводят к кризису ценностей и социальных институтов.

Изменения, происходящие с восприятием культуры, затрагивают как читателя, так и автора. Читатель формирует запрос на относительно несложное, но при этом способное казаться интересным произведение искусства. В рамках мозаичной культуры мы не можем четко выделить критериев массового и

¹²⁸Слотердаик П. Сферы. Плюральная сферология. Том 3: Пена. Санкт-Петербург: Наука, 2010. С. 256.

¹²⁹Гиренок Ф. И. Сознание: смена перспектив // Философия хозяйства. 2014. № 6(96). С. 163.

элитарного. Автор же сталкивается со сложной дилеммой: удовлетворять потребности читателя, становясь частью индустрии по производству духовных благ и иметь при этом коммерческий успех, или же пытаться сохранить стремление к самобытному творчеству, рискуя остаться неизвестным.

Таким образом, несмотря на то, что произведения искусства активно создаются, они становятся частью индустрии, где они в первую очередь товар, рассчитанный на конкретную целевую группу. При этом данная тенденция затрагивает не только новые произведения искусства. Тиражированию подвергаются классические, хорошо знакомые нам шедевры. Зачастую, становясь товаром, они утрачивают свою ауру, практически приравниваясь к произведениям массовой культуры. Как пишет профессор С. А. Симонова: «Компоненты элитарной и массовой культур используются в равной степени как амбивалентный игровой материал, а смысловая граница между массовой и элитарной культурами оказывается принципиально размытой или снятой. Это связано с крайней степенью капитализации современной культуры»¹³⁰. Крушение иерархии «массовое/элитарное» лишь усиливает наметившиеся тенденции, лишая читателей сколько-нибудь значимых духовных ориентиров и превращая их в потребителей. Как писал в своей работе «Бунт на продажу» Дж. Хиз: «Потребительский капитализм взял весь подлинный человеческий опыт, трансформировал его в товар, а затем продал его нам посредством рекламы и средств массовой информации. Таким образом, все аспекты человеческой жизни являются своеобразным спектаклем, который сам по себе есть не более чем система символов и изображений и подчиняется собственной внутренней логике»¹³¹. Причем попытка сопротивления подобной массовизации оказывается абсурдной, поскольку также обращается в тот или иной вид товара.

¹³⁰Симонова С. А. К вопросу о смыслах «Актуального» искусства // Вестник МГУКИ. 2008. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-smyslah-aktualnogo-iskusstva> (дата обращения: 09.07.2021).

¹³¹Хиз Дж., Поттер Э. Бунт на продажу. Как контркультура создает новую культуру потребления. С. 5.

В целом, пожалуй, следует говорить о следующем положении дел. Массовизация искусства и развитие мозаичной культуры являются диалектически взаимосвязанными процессами, обуславливающими развитие друг друга. Кроме того, влияние современных технологий в совокупности с развитием рыночных отношений приводят к усилению крена восприятия произведений искусства как товара. При этом разрушение оппозиции «массовое/элитарное» выглядит хоть и трагическим, но логично вписывающимся в ткань современной культуры процессом, который мы можем фиксировать, но которому практически не можем противостоять.

Подводя итог, можно сказать, что рассматриваемые нами теории затрагивают широкий круг проблем и вопросов в исследовании искусства. В XX веке исследование в области искусства в рамках философской и культурологической проблематики представляет собой объемный пласт направлений, концепций понимания искусства, которые были направлены на решение целого комплекса вопросов – роли автора в создании произведения, техники как средства воспроизводства искусства и его создания, роли зрителя в процессе потребления произведения и т.д. Заметим, что ранее мы отмечали многочисленность и разнородность эстетических теорий XX века, при этом они зачастую опровергали друг друга, а иногда, напротив, дополняли. Отмечается быстрое чередование и параллельное сосуществование противоположных подходов. Но, что самое главное, все они находят свое продолжение в настоящем времени.

§2. Цифровая реальность как новое поле для существования искусства

Современный мир представляет собой не просто череду следующих друг за другом событий. «Современность прошедшего – это не повторение и даже не аналогия, скорее ее можно назвать своеобразным сохранением, актуальностью прошлого в настоящем, несмотря на уход того, что было»¹³², – пишет в данной

¹³² Гартман Н. Проблема духовного бытия / пер. с нем. Н. А. Малинкина // Культурология. XX век: Антология. Москва: Юрист, 1995. С. 639.

связи Н. Гартман. Но, как известно, в современность проникает лишь то, что остается актуальным на протяжении длительного времени и отвечает веяниям современной культуры. Таким образом создается некий общественный запрос на формирование идеи, которая позволяет, с одной стороны, связать прошлое и будущее, но при этом, с другой стороны, выступить некой точкой перелома, разделяющей условные поколения «отцов» и «детей». Такого рода объектами могут выступать концепты, выраженные в произведении искусства, но при этом один и тот же концепт будет выражен в принципиально иной форме, ибо новое поколение не хочет быть похожим на предыдущее. Однако запрос на те или иные идеалы остается, существует некий инвариант проблем, волнующих каждое поколение: свобода, любовь, самовыражение. И каждое поколение ищет те формы искусства, которые позволяют ему выразить их в своей, эксклюзивной (или псевдоэксклюзивной), форме.

В современном медиапространстве активно используются образы изобразительного искусства, что наиболее ярко проявляется в интернете и в социальных сетях. Тысячи пабликов арт-тематики создаются для привлечения внимания пользовательской аудитории к искусству прошлого и настоящего времени. Группы и сообщества, не имеющие прямого отношения к искусству, также очень часто обращаются к шедеврам живописи, активно популяризируя наследие прошлого. Это позволяет перенести в современность классические художественные образы, которые, будучи трансформированными, получают новую окраску и смыслы.

Однако, возможно, дело вовсе не в популяризации самого искусства, а в привлечении внимания молодого пользователя к контенту сообществ за счет узнаваемых образов, часто весьма декоративных, эстетичных и ярких. В каждой из социальных сетей, безусловно, имеет место неодинаковый контент, ввиду различной пользовательской аудитории – разновозрастной, имеющей отношение к разным видам деятельности и т.п.; соответственно в каждой из социальных сетей делается акцент на произведениях искусства разных эпох и направлений. В то же время, приобщение к одинаковым медиаресурсам разных поколений

способно уменьшить разницу в возрастных и поколенческих особенностях, формируя «публику», которая, благодаря этой причастности к единым источникам информации, становится выразителем определенного общественного сознания в тех или иных формах, имея запрос на получение конкретного контента в удобном для себя формате.

Таким образом формируется виртуальная мозаичная культура, а дифференциация общества становится менее ориентирована в возрастном аспекте. Иначе говоря, сегодня возрастной, но вовлеченный в медиа человек, может быть более чуток к трендам и вызовам современности, чем более молодой, но не интересующийся и не вовлеченный в поток медиа представитель студенчества, к примеру. Тем не менее в настоящее время разница между возрастными категориями более заметна; это связано с тем, что значительная часть представителей поколения 40+ относительно равнодушна к новым технологиям (этот факт обосновывается нашими исследованиями в интернет-ресурсах, приведенными ниже). Однако мы предполагаем, что с постепенным «старением» современной молодежи данная грань будет менее заметной.

Мы отобрали крупные группы и сообщества, посвященные искусству, самых популярных сетей – ВКонтакте, Инстаграм, Фейсбук, Одноклассники. Данные платформы являются достаточно яркими трансляторами использования образов искусства в условиях цифровизации. На их примере можно выяснить, какие художественные образы, направления и стили популярны в виртуальном пространстве, каким образом осуществляется трансформация данных образов, какая аудитория приобщена к деятельности вышеуказанных онлайн-объединений. Это видится нам важным ввиду необходимости выявления особенностей использования образов изобразительного искусства в цифровой среде. Кроме того, это поможет определить специфику отношения общества к процессам, происходящим с искусством в цифровой среде, ведь не вызывает сомнения, что практически каждый человек в современном мире является пользователем социальных сетей. По данным сайта <https://www.tadviser.ru/>, Россия является второй страной в мире по количеству граждан, пользующихся социальными

сетями: 78 % интернет-пользователей нашей страны присутствуют в какой-либо соцсети. На первом месте в данной статистике находится Япония, где число участников соцсетей составляет 88 % населения¹³³.

Одной из самых популярных социальных сетей является платформа Facebook. Данный веб-сайт был запущен студентом Гарварда Марком Цукербергом 4 февраля 2004 года. Пройдя регистрацию на сайте, пользователи могут создавать свой профиль – поместить информацию о себе, свои фотографии, видеофайлы; добавлять других пользователей в качестве друзей, обмениваться с ними сообщениями, медиафайлами и просматривать информацию о жизни «друзей». В 2021 году число зарегистрированных в социальной сети Facebook составило 2701 млн пользователей. Вот несколько групп и сообществ арт-тематики, популярных в данной социальной сети.

1. «Портретная мастерская»

<https://www.facebook.com/groups/386178354909957>

Общедоступная группа, создана 6 лет назад. 12,1 тыс. участников.

Сообщество заявляет о своем продвижении современных портретистов, но встречаются и публикации с работами художников-классиков. Общедоступность сообщества позволяет любому пользователю добавлять сюда работы, которые представляют для него интерес. Как явствует из названия, группа посвящена портретистике. Основная аудитория – современные художники и люди, которым интересен этот жанр изобразительного искусства. Модератор способствует привлечению интереса к работам великих творцов прошлого. Среди последних публикаций мы можем видеть большое количество работ современных художников-любителей, что говорит о желании подписчиков продемонстрировать свое творчество, обменяться результатами своего труда, услышать мнение о своем творении. Здесь мы, конечно же, можем проследить тенденцию, о которой уже упоминали ранее, – стирание границ в цифровом пространстве между автором-классиком и любителем.

¹³³ Социальные сети (рынок России). URL: https://www.cnews.ru/news/top/2019-02-07_issledovanie_bolshe_rossiyan_v_sotssetyah_sidyat (дата обращения 29.07.2021)

В цифровом пространстве, как и в целом, в пространстве постмодерна, каждый может стать творцом. По крайней мере, заявить о себе таким образом. Конечно, данная ситуация порождает ряд проблем, связанных с невозможностью иерархизации искусства в таких условиях. Однако среди постов присутствуют и работы широко известных авторов. Это цифровые репродукции работ импрессионистов, абстракционистов, реалистов. Наиболее популярны в данном сообществе, на наш взгляд, относительно современные работы.

2. «Шедевры мирового искусства!»

<https://www.facebook.com/groups/2148611142045538>

Общедоступная группа, создана 3 года назад. 58,4 участников.

Повышенный интерес участников данной группы наблюдается к работам русских художников рубежа XIX–XX вв.: Виктора Васнецова («Витязь на распутье» (1882), «Иван Царевич на Сером Волке» (1889), «Аленушка» (1881), «Вечерняя заря» (1898)); Ивана Шишкина («Неаполитанский залив. Вид Везувия» (1879)), Ивана Айвазовского. Здесь указаны и год написания, и метод работы, и размер картины.

Однако зачастую пользователи выкладывают в группе произведение без полной о нем информации: так, к примеру, картину Эдуарда Штайнбрюка (1802–1882) «Купающиеся дети» (1834) разместили, не обозначив названия, указав лишь автора; а работу французского художника Эмиля Мунье (1840–1895) «Нежные объятия» (1887), напротив, выложили, не назвав ее автора.

В данной группе не отдают предпочтения определенному жанру: обилие портретов, пейзажей; присутствует графика.

3. «Тоска по элитарности культуры»

<https://www.facebook.com/groups/1814334598849445>

Общедоступная группа, создана 5 лет назад. 23 323 участника.

Материал данной группы поразил нас своей полнотой и точностью. Администратор сообщества очень серьезно относится к своей деятельности, о чем говорит тщательно отобранная информация. Каждый портрет, натюрморт, набросок сопровождаются точной датой, именем автора, а также краткая история

создания картины или биография художника. Аудитория группы – люди, интересующиеся классической культурой. Однако в данном пространстве встречаются работы различной тематики и направленности, в том числе, например, «Гадающая Светлана» (1836) Карла Павловича Брюллова и «Диоген, ищущий Человека» (1641–1642) Якоба Йорданса. В основном встречаются работы, написанные в период с XVII по XX в. включительно.

4. «Живопись, графика, художественное фото»

https://web.facebook.com/groups/909630512454391/?notif_id=1620988600134192¬if_t=group_r2j_approved&ref=notif

Общедоступная группа, создана 5 лет назад. 158 759 участников.

В данной группе контент, предлагаемый участниками, крайне разнообразен. Популярны произведения как русских, так и зарубежных художников.

Также разнообразны стили живописи. Преобладают натюрморты и произведения искусства, относящиеся к XX веку.

Одной из наиболее популярных социальных сетей на данный момент, наравне с Instagram и Facebook, является VKontakte. Большинство молодых людей России, стран СНГ и даже зарубежья предпочитают общаться и использовать в качестве «места» проведения досуга именно эту соцсеть. Наряду с большим количеством ее преимуществ, можно выделить то, что Вконтакте является площадкой, которую используют в роли инструмента популяризации произведений изобразительного искусства для широкого круга населения, в частности обучающейся молодежи. Мы рассмотрим наиболее популярные сообщества, в которых представлены произведения мирового искусства различных периодов его развития.

Первый паблик, который мы рассмотрим, – **Academic Art** = Академическая Живопись (<https://vk.com/academicart>). Количество подписчиков составляет 85,4 тыс. человек, из которых 80 % – люди в возрасте до 40 лет. В данном сообществе представлены картины различных художников – как современных, так и классиков. Однако этот паблик позволяет еще и полностью погрузиться в мир искусства, так как контент сообщества составляют отнюдь не только репродукции

картин: здесь можно найти достаточно большое количество аудиолекций и статей, посвященных истории живописи, творчеству таких всемирно известных художников, как Леонардо да Винчи, Пабло Пикассо, Густав Климт и многих других. В коллекции видеозаписей публика – множество интересных фильмов, кратких курсов по теории искусства, видеоуроков по живописи. Стоит отметить, что аудитория сообщества очень активна, под постами всегда много комментариев заинтересованных в творчестве зрителей.

Если говорить о периодах развития искусства, то этот публик изобилует произведениями искусства Античности, творениями художников эпохи Возрождения: Италии (Джотто, Дуччо ди Буонинсенья, Рафаэль Санти, Джованни ди Паоло, Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти, Тинторетто, Веронезе, Мазаччо), Нидерландов (Рогирван дер Вейден, Иероним Босх, Питер Брейгель Старший) и Франции (Жан Фуке, Жан Клуэ).

Также немало произведений художников эпохи барокко (Лоренцо Бернини, Питер Пауль Рубенс, Якоб Йорданс, Франс Снейдерс) и рококо (Антуан Ватто, Франсуа Буше, Жан Оноре Фрагонар).

Картины, относящиеся к направлениям классицизм (Жан Огюст Доминик Энгр, Карл Брюллов) и романтизм (Эжен Делакруа, Теодор Жерико, Фридрих Овербек, Орест Кипренский, Петер фон Корнелиус, Владимир Боровиковский) также опубликованы в данном сообществе.

Еще один крупный период из представленных в данной группе – реализм (Жан Шарден, Гюстав Курбе, Адольф фон Менцель, Иван Крамской, Алексей Саврасов, Иван Шишкин, Илья Репин, Исаак Левитан).

Не менее интересная группа, в которой сосредоточены лучшие произведения мирового искусства – **Fine Arts** (https://vk.com/academic_finearts). Несмотря на то, что аудитория здесь не столь многочисленна, как в предыдущем публике (209,7 тыс. человек), она в той же степени активна и заинтересована. Если судить по комментариям к постам, большая часть людей хорошо образованы и воспитаны, а значит, целевая аудитория сообществ – интересующиеся,

творческие и разносторонне развитые личности, что также указывает на достойный уровень паблика.

В статусе сообщества отображена его основная концепция, а именно «Искусство в деталях». Этот паблик, так же как и предыдущий, отличается классической, изысканной подачей. При просмотре публикаций этих сообществ создается впечатление, что находишься в картинной галерее, ведь администраторы следят за тем, чтобы посты содержали не только фотографии, но и текст к ним, благодаря которому даже неопытный человек сможет в скором времени разбираться в изобразительном искусстве.

Рассматривается творчество как мировых классиков от эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Сандро Боттичелли, Рафаэль Санти, Микеланджело Буонарроти) до реализма и искусства XX века (Исаак Израилевич Бродский, Гелий Коржев), а также произведения современных художников.

В дарнном сообществе также представлены интересные статьи для ознакомления с творчеством таких художников, как Карлос Швабе, Архип Куинджи, Джин Ларрив и др.

Следующий паблик, который, на наш взгляд, нельзя оставить без внимания – **pro искусство** (<https://vk.com/artquote>). Его аудитория составляет 327317 человек. Атмосфера этого сообщества особенная – ощущается некая академическая строгость и величественность.

В отличие от предыдущих сообществ, которые напоминали прогулку по картинным галереям в сопровождении гида, эта платформа создает ощущение обучения в художественном образовательном учреждении, а почти каждый пост – интереснейшая лекция профессора изобразительного искусства. Не случайно статус этой группы – «art education» (художественное образование). Одной из неотъемлемых атрибутов любого образования является структурированность, так и в этой группе вся информация структурирована по папкам и альбомам, что значительно упрощает ее восприятие.

Если обратиться к конкретным цифрам, то станет понятно, насколько обширен охват информации в этой группе:

➤ 79 альбомов видео различного формата:

1) ознакомительные ролики, в которых представлены произведения лучших мировых художников (Рафаэль Санти, Питер Пауль Рубенс, Эжен Делакруа, Марк Шагал);

2) папки, посвященные Средневековью, Ренессансу, импрессионистам (Эдгар Дега, Клод Моне, Эдуард Мане) и постимпрессионистам (Винсент Ван Гог, Густав Климт, Поль Сезанн);

3) документальные фильмы о художниках, скульпторах, литераторах и т.д.

➤ 7 интересных статей по теории искусства: «Основные этапы развития первобытного искусства», «История искусства. С чего все началось», «15 фильмов о женщинах-художницах», «Книги по истории искусства», «Прерафаэлиты», «Подборка книг о Ван Гогге», «Афоризмы Пабло Пикассо»;

➤ 914 аудиозаписей, разделенных на 25 плейлистов, в которых собраны лучшие аудиолекции: история искусств, лекции по искусству и культуре Древнего Востока, искусство России, история иконописи, искусство раннего и Высокого Возрождения, великие художники эпохи Возрождения, язык средневекового искусства, жизнь А. Тулуз-Лотрека и др.

➤ 231 альбом с фотографиями, где представлены произведения таких величайших мировых художников, как Питер Пауль Рубенс, Ганс Гольбейн Младший, Робер Кампен, Герард Давид, Ганс Мемлин, Фрида Кало, Валентин Серов, Михаил Врубель, Исаак Левитан, Виктор Васнецов, Иван Айвазовский, Иван Крамской, Илья Репин, Василий Суриков, Иван Шишкин, Архип Куинджи, Рене Магритт, Сальвадор Дали, Эдварж Мунк, Жан Огюст Доминик Энгр, Поль Синьяк, Густав Климт, Диего Веласкес, Казимир Малевич, Сандро Боттичелли и др.

Таким образом, это сообщество – история искусства в книгах, аудиолекциях, документальных и художественных фильмах, работах художников. Благодаря этому паблику можно развить и обогатить свои знания в области искусства, не выходя из дома.

Охарактеризуем еще несколько сообществ, которые нельзя оставить без внимания, поскольку они обладают уникальностью подачи и широтой охвата информации об искусстве.

➤ **Теории и практики.** Платформа для обмена знаниями в разных сферах, но так или иначе связанных с искусством, культурой, театром или кино.

➤ **Фильмы для художников.** Здесь можно найти интересные документальные и художественные фильмы о художниках.

➤ **Arttraffic.** В этом сообществе в основном публикуют подборки фильмов о философии, искусстве, культуре и музыке.

➤ **f/64.** Книги и фильмы о знаменитых личностях в литературе, музыке и искусстве; информация о современных деятелях (в большинстве своём – о фотографах) и отличные подборки их работ.

➤ **Modern, Abstract, Contemporary.** Паблик для вдохновения. Демонстрирует работы модерна, абстракционизма и современного искусства с качественными текстами о них.

➤ **Это искусство или нет?** Одновременно полезный и юмористический паблик: можно не только узнать о последних перформансах или на шумевших экспонатах, но и самому решить, достойны ли они называться искусством, проголосовав под записью.

➤ **Советское искусство 1970–1980-х** Время и место создания собранных тут картин понятно из названия. У этого периода достаточно узнаваемый стиль, а о большинстве авторов, вероятно, даже никто не слышал.

«Жизнь скоротечна, а искусство – вечно». Именно эту простую истину когда-то попытался поведать нам знаменитый английский писатель Оскар Уайльд, написав свой всемирно известный роман «Портрет Дориана Грея». Действительно, великие произведения искусства спустя годы и тысячелетия не теряют своей значимости в нашей жизни. Еще в прошлом веке далеко не всем была доступна возможность насладиться творениями Микеланджело, Ван Гога, Айвазовского, теперь же каждый человек при желании может увидеть любую картину, стоит лишь потратить несколько минут своего времени. Благодаря

большому количеству виртуальных музеев, электронных сайтов, сообществ, пабликов, которые популяризируют творчество великих классиков художественного искусства, наше поколение обретает редкую возможность – окунуться в безграничный мир творений великих мастеров.

На примере социальной сети Одноклассники мы также изучили несколько сообществ, контент которых основывается на популяризации творчества среди пользователей данной социальной сети.

Первое сообщество называется **«Шедевры мирового искусства и творчество современников»** (<https://ok.ru/shedevrym>). Девиз сообщества «Любителей искусства, тех, кто не может любоваться шедеврами искусства в оригинале, работами маститых художников и начинающих, просим посетить нашу группу. Уверена, получите массу положительных эмоций!» В группе более 177 тыс. участников (60 % – женщины, 40 % – мужчины), средний возраст которых 50–60 лет.

Группа насчитывает 192 998 фотографий, которые являются цифровыми репродукциями картин.

Весь объем фотографий разделен на 662 фотоальбома по тематическим группам: «Калейдоскоп эмоций», «Очарование старинных вещей», «Любопытство – не порок?», «На руке, дарящей розы, всегда останется их аромат» и др.

Уже по названиям мы видим, что классификация репродукций происходит на визуально-бытовом уровне: «Калейдоскоп эмоций» включает ряд картин, где герои смеются, плачут, удивляются; альбом «На руке, дарящей розы, всегда останется их аромат» – фотографии с изображением роз: цветущий сад, девушка с розой, бутон розы и т.п. Деление картин по авторам, странам или эпохам практически отсутствует.

Здесь зачастую представлены картины не самых популярных художников. Так, например, альбом «Калейдоскоп эмоций» объединяет картины художников из Норвегии (Ханс Даль – XX век), России (К. В. Лемох, Н. К. Грандковский, М. И. Лихачёв – XIX век), Бельгии (Жан Фредерик Портилье – XIX век), Англии (Ф. П.

Моррис, Артур Джон Элсли, Д. Коллинсон, Фредерик Морган – XIX век), Австрии (Жозеф Зюс – XIX век), Италии (Джанни Стрино, наш современник) и др.

Под каждой фотографией дается описание, которое включает в себя следующие элементы: данные художника, время его жизни, краткая характеристика творчества, информация о картине и музее, где она размещена.

Перейдем к анализу следующего сообщества в Одноклассниках: **«Искусство каждый день»** (<https://ok.ru/arteveryday>). Описание группы: «Блог о творчестве выдающихся людей всего мира, великих художниках, знаменитых артистах, поэтах, фотографов и заметки об их жизни». По количеству участников эта группа меньше предыдущей (88 тыс.).

В данном сообществе преобладают картины XIX века; произведения таких художников, как К. А. Коровин, Ф. Брэмли и др. В этом сообществе уже можно встретить больше работ всемирно известных художников (например, Винсент Ван Гог «Вид над крышами Парижа», Исаак Левитан «Над вечным покоем», Илья Репин «Николай Мирликийский избавляет от смерти трёх невинно осуждённых»). Интересно, что, хотя перечисленные художники достаточно известны, в группе опубликованы не самые «распространенные и тиражируемые» их картины.

По запросу в поисковике сообществ по ключевым словам встречалось множество групп с названиями «Арт», «искусство», но их контент носил скорее развлекательный характер.

Анализ показывает, что у пользователей социальной сети «Одноклассники» наиболее популярны картины XIX века. Администраторы сообществ уделяют время разностороннему подходу к искусству, но по многим комментариям мы можем понять, что пользователи не готовы к серьезному изучению и анализу изобразительного искусства.

В контексте нашего исследования нами также была рассмотрена одна из самых популярных соцсетей в мире – Instagram. В октябре 2020 года общее количество активных пользователей Instagram оценивалось в 1,16 млрд. Здесь люди следят не только за жизнью знаменитостей, друзей и родственников, но и за аккаунтами с различной тематикой. Блоги о выставках, новых художниках,

удивительных фактах легко завладевают их вниманием. Instagram включает аккаунты не только для профессиональных живописцев и искусствоведов, но и для обычных пользователей, желающих получить доступную, сжатую информацию.

Мы взяли для анализа четыре аккаунта, три из которых напрямую посвящены искусству и истории искусства, а один специализируется на интеллектуальном юморе.

Аккаунт **@artbasel**, ярмарки современного искусства, существующей около полувека, имеет огромную популярность во всех странах. На него подписаны 2,1 млн человек. Аудитория в большинстве своём – молодые люди. Это не только европейцы, бренд Art Basel проник на три континента. Art Basel выглядит как некая ярмарка современного искусства, но здесь собраны и произведения весьма известных представителей искусства прошлых столетий – Пабло Пикассо, Жоана Миро, Энди Уорхола и др. В наиболее престижном секторе данной ярмарки (Galleries) представлены экспонаты ведущих галерей мира. **@artbasel** привлекателен не только для коллекционеров, ценителей искусства, но и для любителей современной живописи.

Arzamas – просветительский проект, посвящённый истории культуры. The Calvert Journal называет Arzamas «одной из лидирующих российских платформ самообразования» **@arzamas.academy** – аккаунт проекта с 159 тыс. подписчиков. Среди жителей России он известен и популярен. Постоянный интерактив в Stories привлекает даже подростков, приобщая их таким образом к классическому искусству.

Наибольшее количество лайков за последнее время набирают публикации с представителями искусства авангарда – Марка Шагала, Ильи Машкова, Александра Родченко и др. Но средневековые сюжеты не уходят далеко, а интерес к ним не уменьшается. Выразительность и чувственность образов на картинах Рогираван дер Вейдена заставляет рассматривать каждый кусочек полотна. Подписчики этого аккаунта всегда ждут разбора его произведений.

Следующий аккаунт – **@medieval_suffering** = Страдающее Средневековье – отличается от остальных, в нём собраны юмористические картинки со средневековых полотен. Данный аккаунт пользуется популярностью в основном у молодого поколения. Его содержание остаётся привлекательным, так как всё, что посвящено данному историческому периоду, весьма необычно. Сюжеты на картинах авторы приближают к современной жизни, современным проблемам.

Необычная форма подачи произведений такого неоднозначного периода, как Средние века, делает этот аккаунт интересным для многих активных пользователей рассматриваемой социальной сети. Им пользуются 131 тыс. человек. А разработчики проекта уже выпустили настольную книгу в жанре стратегии для фанатов.

«В принципе, подход “Страдающего Средневековья” – хорошая стратегия популяризации как образа Средневековья в целом, так и медиевистики как отрасли гуманитарной науки», – пишет Сергей Зотов, один из соавторов книги «Страдающее Средневековье»¹³⁴.

Петербургский проект об истории искусства **@bermoods** = «Бермуды» имеет не такой большой охват аудитории, как предыдущие, но привлекательность его «осмысленных текстов» от этого не убавляется. Их основная площадка – именно Instagram. Ценители и раннего Возрождения, и абстракционизма найдут что-то своё в этом сообществе. Этот проект также даёт старт неизвестным молодым художникам. Факты о живописцах, особенностях их стиля, которые собраны под хештегом **#bermoods_живопись**, подаются в простой и понятной даже школьнику форме. Такая доступность познавательного контента расширяет аудиторию.

Рассмотрев аккаунты о культуре и искусстве в Instagram, можно резюмировать, что молодое поколение, активно пользующееся этой социальной сетью, привлекают творения средневековых художников и художников XX века. Поражает, что «тёмные века» сейчас набрали большую популярность, ведь нравы

¹³⁴ Eksmo.ru: книжный магазин Эксмо: сайт. URL: <https://eksmo.ru/interview/stradayushchee-srednevekovye-vse-chto-nuzhno-znat-o-pablike-i-knige-ID12978664/>

общества того времени совсем не совпадают с нынешними. Возможно, такой контраст и вызывает увлечение этой эпохой.

Ещё одной причиной интереса к Средневековью, возможно, является популярность сериала «Игра Престолов» и возрождающаяся популярность настольной ролевой игры «Dungeons&Dragons» (на русском языке она вышла только в декабре 2018 года). Люди всегда тяготели к чему-то неизведанному, далекому от их представлений, мировоззрения. Атмосфера тайны и борьбы, фантастических монстров и сверхъестественного привлекает человека до сегодняшних дней.

Обычные аккаунты в Instagram, которые не используют искусство как основную тематику, как правило, не публикуют произведений живописи. Это связано с тем, что данная социальная сеть позиционирует себя как платформа, где люди делятся собственными фотографиями и хотят видеть в ленте фотографии других интересных им личностей.

Анализ популярных виртуальных площадок показывает, что искусство как носитель рекламных и идеологических конструктов впервые распространившееся в начале XX в. (плакатное искусство, агитационные произведения), колоссально расширило эту свою функцию при попадании в виртуальное пространство и формировании устойчивой онлайн-публики, которая оказалась восприимчивой к подаче концептов и товаров в формах, связанных с произведениями искусства.

Здесь сыграл роль «визуальный поворот»: цифровой, случившийся чуть позже, отразил всеобщее стремление к визуализации. Именно изобразительное искусство в цифровых интерпретациях становится наиболее востребованным контентом как в виртуальном пространстве, так и в реальном – в форме мерча, использования произведений искусства в качестве символов тех или иных движений или идей (зачастую в интерпретированном, постмодернистском ключе). Данный факт обуславливает особую актуальность выбранного нами направления исследования цифровизации изобразительного искусства в современности и его массовизации.

Таким образом, можно сделать вывод, что наложение «цифрового поворота» на визуальный во многом объясняет популярность изобразительного искусства в цифровом пространстве, и пользователи трансформируют первоначальные образы с целью привлечения внимания и самовыражения, приспособивая их к своим интересам и культурному уровню.

§3. Массовизация искусства в цифровом пространстве

Рассмотрев наиболее популярные сообщества и группы арт-тематики в социальных сетях, мы получили неоднозначные результаты. Конечно, в каждой из групп, в каждой паблике или сообществе нам встречался совершенно разный контингент подписчиков, а также разный контент – как по характеру и направленности публикуемого материала, так и по охвату и отклику аудитории. Популярностью пользовались совершенно разные направления, периоды и жанры изобразительного искусства. Как мы указали ранее, в одних социальных сетях и группах наиболее часто встречались современные произведения искусства, в то время как в других – большей популярностью пользовалось искусство авангарда и модернизма, а в отдельных цифровых пространствах – Средневековья.

Достаточно интересным, на наш взгляд, является выявление наиболее популярных, тиражируемых направлений искусства для современного зрителя, являющегося пользователем цифровых технологий. Это позволит выяснить, какое искусство наиболее интересно современному пользователю, какие запросы и эстетические потребности у общества, живущего в век информационных технологий, что становится пригодно для тиражирования в цифровых пространствах, а что – нет.

Весьма важно проследить, какие трансформации происходят с искусством, когда произведение переносится в относительно новую для него форму бытия – в электронную: из музея и галереи – на стену паблика с миллионной аудиторией подписчиков, которая, в большинстве своем, желает развлечения и яркого контента. Другой немаловажный вопрос – почему в цифровых пространствах становятся чрезвычайно популярными именно эти, а не какие-либо другие,

направления искусства? Возможно, цифровое пространство диктует новые требования к искусству, чтобы то продолжало быть интересным современному искусственному зрителю, который привык воспринимать мир через экран своего гаджета.

В условиях «цифрового поворота» современный человек, привыкающий воспринимать мир в визуальных ярких и упрощенных формах, (в мемах, картинках) с трудом обращает внимание на то искусство, которое не стремится его шокировать. Он достаточно охотно воспринимает яркие скандальные образы, которые кажутся ему интересными и уже понятными. «В современном мире наблюдается определенное распадение смыслов, чему в немалой степени способствует создание виртуальных миров. В искусстве происходит тиражирование накопленного эстетического опыта. Поэтому деятели искусства, прежде всего постмодернисты, стремятся придать формализованным, легко узнаваемым структурам новизну с помощью эффекта неожиданной смены акцентов, парадоксального перемещения этико-эстетических доминант»¹³⁵, – справедливо отмечает С. А. Симонова.

Современная культура отличается огромным количеством форм существования искусства: цифровое искусство, искусство классическое и неклассическое, произведение, демонстрирующееся в музее и картина с витрины магазина или со стены в публичке – всё это весьма разные феномены, отличающиеся не только по носителю, но и по отношению зрителя к ним. Потребительское отношение к искусству становится одной из важных проблем современности и вызовом для социально-гуманитарных наук. Таким образом, в рамках данной проблемы вычленяется как социальная, так и эпистемологическая сторона, высвечивающие актуальные взаимосвязи культурологических исканий с иными направлениями науки и требующие системного подхода. Чрезмерная доступность некоторых видов искусства, актуализировавшаяся после появления сети Интернет, приводит к тому, что человек, с одной стороны, теряется в изобилии предлагаемых вариантов, а с другой, – будучи перегружен информацией

¹³⁵Симонова С. А. К вопросу о смыслах «Актуального» искусства.

и визуальным материалом, которым наполнены социальные сети, утрачивает интерес, потребность и, главное, – время, на вдумчивое наслаждение произведениями искусства. «Современный человек живёт в век разнообразия, и самым жёстким испытанием в этой ситуации для него становится выбор. Имея возможности и способности для выбора, мы всё чаще и чаще не можем справиться с ними и направить их себе на пользу», – отмечает Н. В. Лопатина¹³⁶.

В попытке сделать искусство более привлекательным в качестве контента в социальных сетях используется арсенал уловок для привлечения внимания даже не к самому произведению, а к товару, бренду, созданному конкретной фирмой/сообществом. Современный пользователь социальных сетей оказывается зачастую просто не способен воспринимать информацию, находясь в цифровом пространстве, в иных формах, кроме тех, которые он привык получать, – мемы, открытки, яркие и скандальные арты, гиф-изображения и т.п. Завоевать его внимание становится все более сложно. Длинные тексты зачастую уже не способны задержать на себе глаз читателя в социальной сети. На наш взгляд, мы можем наблюдать ситуацию постепенного разрыва связи визуального и вербального в цифровом пространстве.

Имеет место быть не просто рост популярности визуального наряду со стремительной потерей интереса к вербальному, а именно изменение модели их связи, взаимодействия. По сути, визуальное и вербальное в цифровом пространстве оказываются связаны минимально – например, короткая подпись на меме или пояснение к картинке из пары предложений, а лучше – фраз. Как отмечает профессор Е. Н. Ищенко: «Наряду с этим наблюдается процесс, который можно назвать отторжением или вытеснением вербального. Иконические знаки обретают самостоятельное существование, а их визуальная оболочка, как правило, не нуждается в вербальных пояснениях и манифестациях. Кстати, и в случаях совмещения вербального и визуального сама “графика” представления начинает

¹³⁶ Лопатина Н. В. Книжная культура информационного общества // Культура: теория и практика. 2016. № 5-6(14-15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-informatsionnogo-obschestva> (дата обращения: 18.04.2021).

играть по правилам визуального»¹³⁷. Вербальное в социальной сети все меньше вызывает интерес. Это можно проследить при сопоставлении охвата аудитории постов с длинными, красноречивыми тестами и контентом со смешными мемами.

Простая цифровая репродукция картины вряд ли вызовет бурный интерес, если ее не снабдить шуточным текстом или лишним юмористическим элементом, которым «снабдит» ее редактор группы. Одна только репродукция картины «Даная» великое множество раз оказывалась «жертвой» креативных модераторов групп или просто пользователей. Рядом с девушкой на кровати помещали кота, фигуру Ждуна, проводили аналогии с картиной Люсьена Фрейда «Социальный зритель спит», изображающей уставшую спящую женщину с пышными формами и т.п. Такие юмористические арт-мемы имели огромную популярность в интернете.

На наш взгляд, искусство, помещенное в пространство социальной сети, приобретает черты обычного, привычного контента, публикуемого в данных пространствах. Оно должно отвечать тем же принципам, иначе рискует быть преданным забвению. Какие же это черты? Очевидно, можно выделить следующие:

- Яркость;
- Парадоксальность;
- Скандальность;
- Простота для понимания;
- Отсутствие сложных вербальных элементов;
- Нацеленность на удовольствие, отдых;
- Обращение к бессознательному и, возможно, теме «основного инстинкта».

Подобному влиянию в современном мире в условиях «цифрового поворота» подвержено не только изобразительное искусство. Очень ярко аналогичные

¹³⁷ Ищенко Е. Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2016. № 2 (20). С. 17.

тенденции проявляются, например, в книжной культуре. Форма «подачи» книги (ее обложка, дизайн, оформление страниц, способ представить ее на витрине магазина или полке библиотеки) часто начинает превалировать над содержанием самого произведения. Пытаясь сделать книгу привлекательным для читателя товаром, специалисты прибегают к использованию арсенала маркетинговых уловок для привлечения внимания даже не к самой книге, а к товару, созданному конкретной фирмой. Читатель же зачастую, делая свой выбор, исходит не из содержательной и художественной ценности издания, а из его «модности» в какой-то отдельной социальной группе или в обществе в целом. В лучшем случае выбор книги оказывается обусловлен необходимостью разбираться в той или иной тематике, однако и для этого уже составляются материалы, способные позволить человеку создавать иллюзию вовлеченности в тему без каких-либо серьезных знаний о ней, примером могут служить «философия в комиксах», серия книг «для чайников».

В условия работы для искушенной публики, имеющей доступ к обширным электронным библиотечным системам, в которых любая книга может быть загружена за секунду, и эту книгу можно прочесть на любом гаджете либо даже послушать по дороге на работу, затратив при этом минимум физических, умственных, временных и материальных ресурсов, книжные магазины и издательства оказываются вынуждены делать из книг продаваемые и яркие товары. Для этого они прибегают к самым различным приёмам. Примером тому служит так называемая акция «свидание вслепую» с книгой. Суть ее состоит в том, что книгу оборачивают в крафтовую бумагу, чтобы скрыть ее обложку и название, а на бумаге помещают емкое и зачастую забавное описание книги. Читатель не видит, какую книгу он покупает, а имеет представление о ней лишь исходя из короткой юмористической аннотации. При этом создается некая атмосфера тайны, такой товар привлекает своей необычностью, и это, конечно, вызывает интерес у читающего покупателя. Подобный подход, несомненно, – стильный, необычный и интригующий, но покупателя не интересует, какую книгу (какого автора) выбрать, он покупает не само произведение, а модный и

необычный объект. Это, на наш взгляд, крадет внимание читателя к самой книге, делает его потребителем, который гонится за оригинальностью, неординарностью, а не за содержанием, ведь он покупает «вслепую», не зная, что скрывается под стильной крафтовой упаковкой.

Хотя создатели акции указывают, что их цель прямо противоположна – заставить читателя выбирать, исходя не из внешнего оформления, а из содержания книги, ведь зачастую вполне достойное произведение оказывается «пленником» невзрачной обложки. Однако, как нам думается, это вовсе не так, потому что те описания, которые помещаются на крафтовую обертку, нередко не дают никакого представления о том, чему посвящена книга. Например, книга «Сто лет одиночества» Г. Маркеса получила следующее описание: «Книга – образец того, как писателю лень придумывать имена своим героям. А еще там девушка землю ела». Конечно же, прием можно считать оригинальным и забавным, однако понять что-либо о содержании книги затруднительно или вовсе невозможно.

Другой приём для привлечения внимания – яркие и скандальные обложки и заголовки, бросающиеся в глаза. Например, «НЕ НОЙ!», «НЕ ТУПИ», «НИ ЗЯ!» Д. Синсеро, «Тонкое искусство пофигизма» М. Мэнсона и др. Таким образом, для современной книжной культуры характерны тенденции превращения книги в средство развлечения, в яркий и стильный товар, модный тренд, в котором не так важны содержание и смысл, как оригинальность и скандальность.

Книга, так же, как и произведение изобразительного искусства, оказываясь в пространстве цифровой культуры, переживает заметные трансформации. Цифровизация накладывает отпечаток и на особенности восприятия искусства, и на способы его трансляции и последующего «потребления». В. В. Бычков справедливо отмечает: «Судя по современным тенденциям развития виртуальности, можно предположить, что в виртуальной реальности могут осуществиться в несколько неожиданном ключе идеалы, витавшие в эстетике XX в.: предельная активизация субъекта восприятия искусства, вовлечение его в создание и процесс развития произведения (робко начавшегося с хэппенингов);

полное слияние искусства с жизнью; организация жизни (виртуальной) по законам искусства; даже некая квазитеургия и своеобразная «электронная соборность» сознания»¹³⁸. Пользователь цифровых технологий стремится как бы приспособить искусство к особенностям своего восприятия реальности, как цифровой, так и повседневной, при этом наделяя его теми же свойствами и чертами, которые имеют окружающие его в сети материалы.

С. В. Ерохин отмечает: «Развитие и распространение компьютерных технологий обусловили формирование цифровых направлений в рамках различных видов искусств, в том числе оформление цифрового изобразительного искусства. При этом ... в цифровом изобразительном искусстве художественную ценность представляют не объектные формы произведений, а их виртуальные формы»¹³⁹. И вот мы уже видим, как произведения искусства оказываются картинками на чьих-то заставках, юмористическими зарисовками или вовсе врываются в нашу реальность в виде изображений на футболках, рюкзаках, кружках и т.д. Мы будто бы выносим искусство за рамки произведений искусства, активно приносим его в свою повседневность, всячески стирая грани между картинами в галерее и репродукциями на наших страничках или изображениями на нашей одежде. Можно сказать, что искусство в цифровой реальности приобретает иные формы бытия: новые и нетривиальные, но вместе с тем хорошо понятные большинству. Ввиду своей простоты и универсальности данные новые образы весьма популярны, доступны, широко тиражируемы и даже, мы бы сказали, вирусны, ведь в век цифровых технологий, как мы знаем, чрезвычайно быстро и легко распространяются тренды.

Для того чтобы понять, какое искусство в век цифровой культуры является «трендом», мы провели исследование, представляющее из себя опрос. Мы задались целью выяснить, какие направления в искусстве наиболее популярны в социальных сетях и почему. Также нас интересовал вопрос о том, как и почему

¹³⁸ Бычков В. В., Маньковская Н. Б. Эстетические аспекты мультимедийности в искусстве // Вестник славянских культур. 2011. № XXI. С. 35–47.

¹³⁹ Ерохин С. В. Цифровое искусство: преемственность традиций // Вестн. ТГУ. 2009. № 8. С. 178.

искусство проникает в социальную жизнь посредством различных изображений на предметах.

Всего в исследовании приняли участие 229 человек. Анкетирование проводилось в сети Интернет, то есть каждому респонденту предоставлялась ссылка на анкету, которую он заполнял онлайн (ссылка на анкету – <https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSd2VOsQ4P2TFhLBA8XrRZzy-zf1Z0GNuBxqsRs2pjzqvSBeYA/viewform>). Анкета носила название «Трансформация искусства прошлого в контексте цифрового поворота» и включала в себя 11 закрытых вопросов с несколькими вариантами ответа. Мы выбрали именно форму онлайн-анкетирования по причине того, что нас интересовали в основном активные пользователи интернета и цифровых технологий, ведь речь идет о трансформации искусства именно в цифровом контексте. Однако в анкетировании приняли участие и лица, не являющиеся активными пользователями интернета, которые попросили распечатать для них анкеты и внести их ответы вручную самостоятельно, поэтому к участию в исследовании привлекалась разнообразная, неоднородная аудитория, что должно было повысить достоверность полученных данных. Респонденту предлагалось назвать свой возраст, вид деятельности, обозначить, какими социальными сетями он пользуется (если пользуется вообще), подписан ли он на сообщества, посвященные искусству, какие направления искусства ему импонируют, какие из них он считает наиболее популярными в цифровом пространстве, имеются ли у него вещи и предметы с арт-принтами (если да, то какими) и по какой причине он предпочел их иметь. На все вопросы предлагались конкретные варианты ответов, респондент мог выбрать один или несколько вариантов, либо дать свой ответ в поле «другое».

Из 229 опрошенных большинство составляла молодежь 16–22 лет: 142 человека (63,1 %). Это объясняется тем фактом, что анкета наиболее активно распространялась среди студенческой аудитории – среди студентов высших и средних учебных заведений. В основном это были студенты Воронежского государственного университета, Воронежского государственного педагогического университета и Московского государственного психолого-педагогического

университета. Тот факт, что большинство опрошенных – молодые люди, не искажает, на наш взгляд, реальной картины, так как именно молодежь в современном мире является наиболее активным пользователем социальных сетей, цифровых технологий, носителем цифровой культуры.

Следующую по численности возрастную группу составляла также молодежь от 25 до 35 лет: 56 человек (24,9 %). Остальные 12 % составляют следующие 3 возрастные группы – 36–50, 51–65 и более 65 лет.

Что касается рода деятельности, то большинство опрошенных, как уже было отмечено, являются студентами: 162 человека (72 %), на втором месте по численности – сотрудники образовательных организаций.

Первый вопрос непосредственно по теме анкетирования касался социальных сетей и сервисов, которыми пользуется опрошенный. Следует отметить, что подавляющее большинство респондентов являются активными пользователями социальных сетей, то есть, зарегистрированы на одной и более платформах такого рода.

Всего лишь 5 человек из 225 отметили, что их нет ни в одной социальной сети. Самыми популярными сетями являются ВКонтакте (ею пользуются 212 человек, то есть 94,2 % участников исследования) и Инстаграм (зарегистрирован 171 человек из числа опрошенных, 76 % респондентов). Следующей по популярности социальной сетью является ТикТок (82 человека, 36,4 %). При этом 10 человек отметили, что пользуются сразу пятью социальными сетями, еще 17 человек – четырьмя, что говорит о высоком уровне вовлеченностью в тему нашей аудитории опрошенных.

Следующий вопрос был направлен на то, чтобы выяснить, подписаны ли респонденты на материалы в сети, связанные с искусством. Сообщества, группы, подкасты, посвященные искусству, интересуют большинство опрошенных: 43 % (97 человек) ответили «Да, возможно, подписан на один или два» и еще 26 % (59 человек) ответили «Да, активно интересуюсь искусством и подписан на несколько страниц, посвященных ему». Кроме того, 13,3 % респондентов отметили, что не

подписаны на такие сообщества или группы, однако периодически просматривают подобный контент.

Данные результаты показали, что искусство действительно довольно популярно в цифровом пространстве, оно интересует огромное число пользователей социальных сетей (если сложить полученные цифры, получится, что 82,6 % участников исследования подписаны на материалы арт-тематики или время от времени к ним обращаются, при этом больше четверти из всего числа респондентов подписаны сразу на несколько сообществ и групп об искусстве). Последние активно используют и трансформируют художественные образы в цифровой среде, что свидетельствует о неизменной потребности индивида и общества в искусстве как значимой форме культуры.

Погружаясь в цифровое пространство, человек сохраняет свое фундаментальное духовное стремление к прекрасному, реализовывая его в новых формах и качестве. Искусство активно проникает в цифровое пространство, уверенно там обосновываясь. Вернее, пользователи социальных сетей сознательно активно помещают его в цифровую среду, что говорит о нарастающей потребности в искусстве в новой, но уже привычной нам, «среде обитания». Погружаясь в необычное, многогранное и противоречивое цифровое пространство, человек, по всей видимости, продолжает испытывать эстетические потребности и пытается удовлетворить их тем способом, который легитимен в данном мире. «...Устраняется дистанция между искусством и жизнью; искусство становится «предметным» в том смысле, что оно уже больше не принадлежит «идеальному», духовному миру красоты»¹⁴⁰. Даже эту новую «среду обитания» он стремится эстетизировать, привнести в нее элементы из совершенно другого мира, если возможно так выразиться, дабы приблизиться к искусству таким образом, как это видится ему возможным. Скачивание и размещение у себя на страничке репродукции картины любимого художника или подписка на группу о

¹⁴⁰Гулыга А.В. Эстетика в свете аксиологии (критика «деструктивного постмодернизма»): Пятьдесят лет на Волхонке. С. 38.

его творчестве – намного более простое действие, по сравнению с посещением музея или галереи, где, к слову, данной картины может и не оказаться.

Кроме того, такое размещение становится определенным символом человека в социальной сети, способом самоидентификации и идентификации Другого. Это попытка показать свои интересы. И найти людей со схожими интересами и ценностями, поскольку человек надеется, что собеседник, совершающий репост произведения, близкого ему по духу, и сам будет близок ему по духу. Это не требует временных, интеллектуальных или материальных затрат, однако, очевидно, создает у пользователя некое смутное ощущение причастности к искусству.

В то же время, остается открытым вопрос, сможет ли пользователь цифровых технологий, наслаждаясь произведением искусства через экран своего гаджета, на самом деле ощутить то, что В. Беньямин назвал аурой? Сам автор однозначно считал, что нет: «...В эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры»¹⁴¹.

Следующие вопросы анкеты касались непосредственно предпочтений опрошиваемых в области искусства. Респонденту предлагалось выделить одно или несколько эпох и направлений в искусстве, которые ему наиболее импонируют. Направления были представлены в хронологическом порядке. Предлагались также ответы: «не нравится ничего из перечисленного», «не знаком с такими направлениями» и «не могу отличить одно от другого». Отметим, что такими вариантами ответа воспользовались всего 11 человек.

Участники анкетирования в большей степени предпочитают такое направления искусства, как романтизм (такой ответ дали 92 человека, что составляет 40,9 % всех опрошенных), второе место в симпатиях респондентов разделили такие периоды в развитии искусства, как Античное искусство (79 человек) и искусство эпохи Возрождения (85 человек или 37,8 %). Также равное и значительное количество респондентов ответили, что им импонирует искусство модерна и импрессионизма/ постимпрессионизма (70 человек, 31,1 %). Следует

¹⁴¹Беньямин В. Учение о подобию. Медиаэстетические произведения. С.196.

оговориться, что модернистское искусство было вынесено в отдельный вопрос ввиду большого разнообразия направлений внутри него.

При ответах на следующий вопрос респонденты отметили, что более всего из направлений модернистского искусства им импонирует экспрессионизм. Такой ответ дали 82 человека (37,1 % опрошенных). Кроме экспрессионизма, участники исследования предпочитают также абстракционизм и футуризм (63 и 60 человек).

Говоря о причинах подобного рода ответов, можно предположить, что искусство романтизма наиболее близко отечественной студенческой аудитории. Популярность романтизма может быть обусловлена возрастной специфика респондентов. Как мы отмечали выше, более половины опрошенных относятся к возрастной группе 16–22 года и сравнительно недавно сталкивались с произведениями направления романтизм в школах, сузах и вузах. Хорошо известные им литературные произведения, которые практически всегда на слуху, относятся именно к данному направлению. Кроме того, конечно же, необходимо сказать о том, что возможна некая погрешность в данном вопросе. Практика преподавания искусства студентам сузов показывает, что ребята довольно часто путают романтизм как направление с романтикой, им кажется, что это идентичные термины. В такой аудитории зачастую бытует неверное убеждение, что произведение направления романтизм обязательно должно касаться темы любви и романтики, что в подобном возрасте довольно актуально и обычно вызывает отклик и интерес. Возможно, это является одной из причин, почему слово «романтизм» в анкете вызвало такой отклик у опрашиваемых молодых людей. Как показывает анализ ответов, большинство респондентов, выбравших данное направление, относились именно к этому возрасту.

Что касается эпохи Античности и Возрождения, то эти периоды в развитии искусства, на наш взгляд, ассоциируются у людей с чем-то великим, идеальным, недостижимым. Г. С. Кнабе подтверждает наши слова: «Античное наследие на протяжении практически двух тысячелетий составляло атмосферу, почву и инвентарь европейской культуры <...> античное наследие в той или иной форме и степени образует постоянный элемент европейской культуры и в

западноевропейском, и в русском ее варианте»¹⁴². Популярность Античного искусства и искусства Ренессанса в современности практически неоспорима. Мы видим Античные статуи и изображения римского Колизея на молодежных футболках, кружках и других аксессуарах, мы видим «Давида» Микеланджело со жвачкой, стаканчиком колы из Макдональдса, в медицинской маске, с повязкой на глазах, в модной одежде и солнечных очках и т.д. На центральной улице города изображение на рекламном материале античного мифологического героя в модных джинсах и клетчатой рубашке украшает один из крупных магазинов гаджетов для курения. Причем исследователи отмечают, что искусство Античности становится даже более популярным, чем искусство других периодов: «Мифологические и исторические персонажи, а также произведения античного искусства, особенно – скульптуры, обгоняют по частоте цитирования и популярности, даже такие хорошо «раскрученные» произведения искусства, как, например, «Джоконда», и в «частном секторе». Простой поиск в Интернете фотографий из личных архивов позволяет гораздо чаще увидеть девушку-Афродиту и мужчину-Геракла/Дискобола/ Цезаря, чем «Джоконду» или «Давида». То есть античное искусство и античные персонажи становятся объектом цитирования и на самом широком уровне – в личных фотографиях обывателей, желающих представить себя в виде богов, героев или античных статуй», – замечает А. Е. Петракова¹⁴³.

Автор называет в качестве одной из причин популярности античного искусства желание современного человека быть похожим на античного героя. Однако, на наш взгляд, причин может быть несколько. Современное искусство, развивающееся в ситуации постмодерна и after-постмодерна, как мы знаем, полностью порывает с традициями прошлого. Оно не опирается ни на какие этические и эстетические идеалы, строится бессистемно, не признает норм и канонов и едва ли ни единственным его принципом становится отрицание.

¹⁴² Кнабе Г. С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России: программа – конспект лекц. курса. Москва: РГГУ, 1999. С. 11.

¹⁴³ Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком» .

Искусство вот уже более века не является прежним, не является воспроизведением реальности, фиксированием прекрасного. Безобразное еще со времен Шарля Бодлера остается важнейшей эстетической категорией, искусство продолжает отчасти строиться на пренебрежении формой, отсюда такая популярность абстрактной и наивной живописи и т.п. Возможно, современный потребитель этой культуры просто устал от подобного искусства. Будучи перегружен огромными потоками информации, ежедневными столкновениями с весьма непростой ситуацией выбора – от выбора книги или газеты – до выбора жизненной стратегии, – человек может просто стремиться к чему-то, что доставит ему удовольствие, являясь в то же время простым и понятным ему. Мы привыкли думать, что таковыми становятся как раз максимально упрощенные формы искусства и культуры – блокбастеры, мемы, примитивный юмор и т.п. И отчасти это действительно так, поскольку помогает снять напряжение без усилий, сложной рефлексии. Однако, возможно, античные образы становятся для человека цифровой среды чем-то более понятным и близким, чем, например, сложные абстракции В. Кандинского или банки супа Э. Уорхола.

Античные герои знакомы нам с детства, мы сталкивались с ними на уроках истории, в книгах Н. А. Куна и т.д. Они в какой-то мере близки и понятны нам. Герои, атланты, воины, совершающие бесстрашные и благородные поступки, вызывают у нас душевный отклик, возможно, даже симпатию, не говоря уже о том, насколько эстетически привлекательны античные образы: прекрасные античные боги и герои, являющие собой образец красоты, бюсты римских императоров, статуи юных атлетов, прекрасно сложенных спортсменов, мужественных колесничих и др. Ю. А. Ильмова отмечает: «Здесь важно подчеркнуть, что при всей “переполненности античностью” современная массовая культура существенно преобразует и трансформирует античные образы, наделяя их смыслами, определяемыми не столько прошлым, сколько современностью. В отдельных

случаях можно даже говорить об активной эксплуатации античного образа при полном отрыве от его первоначального значения»¹⁴⁴.

Цветовые абстракции, геометрические фигуры и линии на холсте в качестве мотивов искусства все еще вызывают у человека некое недоумение. Мы совершенно не стремимся критиковать произведения современного искусства, о которых речь шла выше, а лишь говорим о том, что они требуют вдумчивого анализа и желания со стороны зрителя понимать их. Не всякий человек, не сведущий в эстетике, вообще признает это искусством. Необходимо обладать неким уровнем знаний и социального опыта для того, чтобы воспринимать подобное весьма сложное искусство. Конечно же, мы не можем говорить, что античное искусство чрезвычайно просто для понимания и для его восприятия нет необходимости обладать хотя бы минимальным багажом знаний, однако, на наш взгляд, герои античного искусства кажутся более близкими человеку, чем образы искусства современного.

Кроме того, как мы говорили ранее, перегруженный цифровыми потоками человек, которого мы привыкли видеть утомленным и не способным к сложным интеллектуальным операциям, мог действительно просто устать от не всегда понятного ему искусства постмодерна – практически бессистемного, не имеющего идеалов и канонов, и, возможно, захотел обратиться к чему-то более строгому, упорядоченному, к некоему идеалу искусства. Как нам представляется, античное искусство – это его истинное воплощение.

Как мы знаем, искусство Античности было построено на системе строгих канонов и норм, основывалось на четкой мировоззренческой позиции, на гражданских идеалах (что особенно характерно для древнеримского искусства), было выстроено четко, логично, подчинялось принципу гармонии и умеренности; все эти особенности, на наш взгляд, делают его чрезвычайно привлекательным эстетически и этически. Мы предполагаем, что недостаток в подобных чертах

¹⁴⁴ Ильмова Ю. А. «Игра в античность» в пространстве современной массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-antichnost-v-prostranstve-sovremennoy-massovoy-kultury> (дата обращения: 10.02.2022).

искусства сегодня побуждает современного человека снова и снова восхищаться Античностью. Возможно, в какой-то степени увлеченность этим периодом можно воспринимать и как протест против современного искусства. «Произведения античного искусства цитируются в современной живописи, фотографии, коллаже, архитектуре, причем от массового и популярного искусства в этом смысле не отстает госзаказ и искусство, претендующее на то, чтобы быть продолжателем традиций «высокого искусства» – стоит только вспомнить оформление станций метро, возведенных в начале XXI века, например «Крестовский остров» в Санкт-Петербурге: вместо суперсовременных материалов их облицовывают мрамором и гранитом, отделяют мозаикой из смальты (как римляне) или цветных пород натурального камня (как греки), а мозаики представляют аллегории качеств, персонификации рек и островов и т.п., т. е. опять следуют античным традициям»¹⁴⁵.

Еще одна причина популярности античного искусства, на наш взгляд, кроется в этической стороне вопроса. Как мы помним, этическое и эстетическое в искусстве существуют в тесном контакте. «Нравственная ценность является условием эстетической ценности, более того, нравственная ценность составляет фундамент эстетической ценности»¹⁴⁶. Античное искусство в основе своей концентрируется на изображении этически привлекательных персонажей. Конечно, злодеи здесь тоже присутствуют, но если мы посмотрим именно на образы, которые популярны сегодня, то увидим больше положительных героев, чем отрицательных. Можно много говорить о неоднозначности фигуры самого Зевса, например, но нам думается, что в сознании большинства он предстает как персонаж, восхищающий своей силой, мощью, благородством.

Об эстетической привлекательности мы уже упоминали. Вспомним о принципе калокагатии в Античности: прекрасное снаружи обязательно прекрасно и внутри, так же, как и наоборот. Античное искусство дает нам образцы

¹⁴⁵ Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком».

¹⁴⁶ Симонова С. А. Архитектоника культуры: проблемы этико-эстетического синтеза: монография. С. 167.

изображений идеально сложенных людей, тела которых столь же красивы, как их души, помыслы и побуждения. Скорее всего, это доблестные граждане своего полиса, честно и безукоризненно выполняющие гражданский долг, а возможно, участники Олимпийских игр, но практически наверняка герой античного искусства – это нравственный герой. Нравственная красота античного героя может быть чрезвычайно привлекательна и в эстетическом плане, и здесь как раз этис и эстетиз искусства сливаются воедино. Возможно, мы действительно хотим быть похожими на античного персонажа, стремимся быть таким, как он – храбрым, нравственным, красивым физически и духовно – одним словом – идеальным. На сегодняшний день уже не один труд и не одно мероприятие посвящены теме актуальности античности в наши дни: это, к примеру, книга Лекки Росс «Античность, притворись ее знатоком», выставка «Дети богов. Античные герои в древнем и новом искусстве» (Казань, 2009), «Античность сегодня» (Одесса, 2009) ¹⁴⁷. Популярность античного искусства может быть вызвана многими причинами, но совершенно очевидно, что «Античность пошла в массы и стала общим достоянием, имена богов и героев, прославленные памятники искусства стали брендами» ¹⁴⁸.

Продолжая тему популярных сегодня направлений искусства, можно сказать, что практически всё вышесказанное в равной степени относится и к искусству эпохи Возрождения, занимающему второе место по количеству ответов в нашей анкете. Как мы знаем, искусство эпохи Возрождения во многом было вдохновлено античными идеалами, данный период принес нам величайшие произведения искусства, которые и сегодня входят в мировую сокровищницу культуры, и величайших творцов, в том числе «Титанов Возрождения», подаривших миру признанные бессмертные шедевры. Это время дало нам масляные краски, телескоп, печатный станок, микроскоп и многое другое, что стало бесценным для дальнейшего развития науки и культуры. «Мир сразу

¹⁴⁷ Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком».

¹⁴⁸ Там же.

сделался почти в десять раз больше; вместо четверти одного полушария теперь перед взором западноевропейцев предстал весь Земной шар. Внешнему и внутреннему взору человека открылся бесконечно более широкий горизонт» – писал Ф. Энгельс¹⁴⁹.

Конечно же, и современного человека, и, надеемся, что даже человека следующего столетия будут восхищать эти произведения и эти авторы. В сети же они действительно очень популярны. При анализе популярных пабликов об искусстве нам часто встречались, например, шуточные изображения Моны Лизы – с котом или с усами, с айфоном за попыткой сделать селфи, с персонажем Эдварда Мунка с картины «Крик» и т.п. Едва ли не самым популярным персонажем этого направления (а на наш взгляд, самым популярным безотносительно к периоду) является уже упомянутый выше Давид авторства Микеланджело. Даже при выборе обложки для своей анкеты мы остановились именно на этом образе ввиду его узнаваемости, популярности и эстетичности. Мы надеялись, что он вызовет отклик у опрашиваемой публики. Давид является библейским персонажем, совершившим героическую победу над чудовищем Голиафом, и здесь опять-таки работает этическая сторона вопроса наряду с безусловной эстетической ценностью данной скульптуры и гениальным мастерством ее автора.

Переходя к искусству модернизма, которому был посвящен следующий вопрос, напомним, что участники нашего исследования самым привлекательным для себя направлением назвали экспрессионизм. Экспрессионизм, на наш взгляд, популярен в цифровом пространстве не меньше, чем античное искусство, о котором мы говорили ранее. Самая широко используемая картина здесь, конечно же, знаменитая работа Эдварда Мунка «Крик». Она подвергалась многочисленным метаморфозам в сети – кричащего на картине персонажа то прикрепляли к картинке российских реалий, то заменяли его кричащим котом, то Джокером или героем мультсериала «Симпсоны», то приписывали ему различный текст с междометиями и иными фразами.

¹⁴⁹Энгельс Ф. Диалектика природы // Собр. соч. Т. 20. С. 346.

Экспрессионизм изначально возникает как реакция на реалии европейской жизни первого десятилетия XX века. Рубеж столетий и начало века были весьма непростым временем. Задачей этого искусства являлось не отображение самой действительности, а изображение эмоций. Не сама реальность важна для художника-экспрессиониста, а то, какие чувства и эмоции она вызывает. По этой причине, как нам видится, экспрессионизм не теряет своей популярности по сей день, и будет популярен еще долгое время. Отображение внутреннего мира, эмоций героя, оказавшегося в какой-либо острой ситуации, выражение чувств человека, попавшего в какой-либо исторических или социальный контекст, всегда будут вызывать отклик у зрителя. Социальные, политические, личные или душевные перипетии всегда будут преследовать человечество, на каком бы этапе оно не находилось, и искусство, стремящееся отразить это, показать реакцию на это, будет, вероятно, вызывать симпатию.

Следующие два вопроса анкеты были посвящены тому, какие направления искусства анкетированные считают наиболее популярными в цифровом пространстве. Нам было важно выявить, согласуются ли их симпатии с теми направлениями, которые, по их мнению, наиболее часто встречаются в сети. Оказалось, что не совсем. Большинство (63 человека, 28,4 %) считают, что в цифровом пространстве наиболее популярно авангардное искусство. Всего на два голоса меньше отдали за искусство эпохи Возрождения, которое было на той же второй позиции в предыдущем вопросе. Надо сказать, что разброс ответов на данный вопрос достаточно велик. Абсолютного безусловного «лидера» здесь нет, так как практически все направления получили много голосов, а отличались они иногда 1-2 ответами.

Из течений искусства XX века самыми популярными в сети опрашиваемые назвали абстрактное искусство. Здесь разброс уже не так велик, абстрактное искусство можно назвать «абсолютным лидером», поскольку такой ответ дали 33,9 % опрошенных. Следующие позиции заняли упомянутый выше экспрессионизм и сюрреализм: их выбрали 25,3 % и 26,2 % респондентов соответственно.

Таким образом, мнение о самых популярных направлениях в цифровом пространстве отчасти было связано с вкусовыми предпочтениями аудитории, однако не полностью, иначе можно было бы предположить, что позиция опрашиваемых не совсем объективна, а продиктована симпатией к тому или иному направлению. В то же время, логично предположить, что, если опрашиваемый заявляет о симпатии к какому-то из перечисленных направлений, то вполне возможно, что он подписан на паблики, специализирующиеся на данном направлении или те материалы, где оно встречается чаще всего, поэтому, по его мнению, это направление и является чрезвычайно популярным.

Попытаемся предположить, почему опрашиваемая аудитория посчитала довольно популярными в цифровом пространстве направлениями искусство модерна и абстрактное искусство. Еще раз отметим, что данные ответы не намного популярнее тех, о которых мы уже говорили выше – в особенности Античности и Возрождения. Причина их популярности, на наш взгляд, кроется в декоративности и яркости произведений искусства данных направлений. Если мы посмотрим на произведение модерна (в первую очередь изобразительного искусства), то увидим там обилие декоративных и выющихся элементов, завитков, растительных орнаментов, отметим приглушенные цвета, заметим восточные мотивы, уловим подражание природе. Этот стиль чрезвычайно декоративен, так как одним из его принципов была утилитарность, возможность применить искусство в реальной жизни, поэтому он так ярко проявился в дизайне интерьеров (особняк Рябушинского, например), оформлении городских пространств (Парижское метро) и в декоративно-прикладном искусстве.

Что касается популярности абстрактного искусства, то вспомним, что абстракционизм – весьма обширное явление. Сегодня абстракционизм по-прежнему продолжает существовать, что подтверждает и, в какой-то степени, объясняет его популярность. Действительно, мы часто встречаем в сети работы художников данного направления. Например, «Черный квадрат» Малевича (супрематизм), абстрактные композиции основателя направления Василия

Кандинского, например, «Точка и линия на плоскости», работы представителя абстрактного экспрессионизма Джексона Поллока и т.д.

При этом абстракционизм, даже несмотря на свою достаточно продолжительную историю, до сих пор воспринимается неоднозначно. Кто-то считает его искусством, а кто-то относится к нему достаточно скептически. Произведения данного направления порой шокируют зрителя, вызывают спорные мысли и смешанные чувства. Возможно, именно это вписывается в рамки запроса современного пользователя социальной сети или любой цифровой платформы – шокирующий контент, максимально яркий, привлекательный, неординарный, даже скандальный. Эти прилагательные достаточно легко применимы к абстрактному искусству, на наш взгляд. Даже если произведение не играет яркими красками, и там не изображено ничего экстраординарного, оно всегда необычно и интересно. Это привлекательно для молодой аудитории. Однако не совсем вяжется с тем, что мы говорили выше о популярности античного искусства и искусства Возрождения. С одной стороны, молодая аудитория заявляет о своей симпатии к античному искусству (и мы предположили, что это отчасти происходит ввиду протеста против современного беспредметного искусства), а с другой – говорит о популярности в сети абстракционизма. Однако можно найти объяснение такой ситуации.

Как мы уже указывали выше, современная массовая культура отличается тягой ее представителей к легкому, упрощенному, но при этом как можно более зрелищному, яркому, неординарному материалу. Абстракционизм отвечает требованиям яркости и неординарности, однако «легким» искусством его, безусловно, назвать не получится (это при том, что, как мы отмечали выше, античное искусство становится популярным именно вследствие усталости общества от «непонятого» ему искусства).

Налицо сложное противоречие. Но это противоречие оказывается легко разрешимо именно в условиях цифрового пространства. Пользователь цифровых технологий как бы «приспосабливает» к себе искусство, которое проникает в сеть. Не сам приспособливается к нему, чтобы лучше его понимать (например, читая

книги, пытаясь разобраться в его тонкостях, развивая свой интеллект, вкус и чувство прекрасного), а именно приспособливает само искусство к себе. Он может делать с цифровой репродукцией, попавшей в его руки, что угодно. И он делает ее максимально понятной ему, пригодной для его восприятия, досуга, развлечения и отдыха с помощью фотошопа и подобных сервисов, – противоречие снято. Понятное нам, восхищающее нас, прекрасное античное и ренессансное искусство стало отвечать всем требованиям к материалам в сети, которые мы указали еще в начале параграфа. Оно максимально упрощено, понятно, юмористично, скандально, ярко, парадоксально и т.д. Оно с помощью фотошопа вдруг в одночасье превратилось в мем – максимально простую, актуальную форму визуального материала для современного пользователя социальных сетей.

А если абстрактное искусство, которое само по себе интересно, неоднозначно, ярко, неординарно, оказалось для нас чем-то неизведанным, непонятным – мы придумаем различные шутки про его создателей, полувывмышленные истории, которые привлекут к ним еще большую аудиторию. И вот уже снова противоречие оказывается снято. Мы дали публике то, чего она так жаждала – развлечения, простоты, темы основного инстинкта, скандальности и т.д. В сети сложные противоречия снимаются намного проще и быстрее, чем в реальной жизни. Не нравится собственное имя? Придумай красивый никнейм. Не нравится собственная внешность? Измени ее в фотошопе или загрузи аватар другого человека. В сети человек охотно и легко меняет то, что не в силах изменить в реальной жизни, в том числе и искусство. Возникает некий парадокс: вместо того, чтобы использовать почти бесконечные ресурсы интернета для самообразования и приобщения к искусству через виртуальные экскурсии, трансляции спектаклей и т.д. (хотя и это весьма спорный и неоднозначный метод), тем самым делая себя более сведущим в этой области, мы, насколько это возможно, упрощаем искусство, делая его чем-то мало отличающимся от потока другим материалов, мелькающих в ленте перед нашими глазами.

Следующие вопросы нашей анкеты напрямую не касались популярности искусства в сети, но в то же время были посвящены другой стороне одной и той

же проблемы. Мы спросили респондентов, имеется ли у них одежда и обувь, канцелярские принадлежности, посуда и прочие предметы с арт-принтами. Это было сделано по нескольким причинам. Во-первых, непосредственное наблюдение за внешним видом и атрибутами имиджа современных молодых людей показало, что арт-принтов становится все больше и больше. Во-вторых, нам было важно выяснить, трансформируется ли искусство, попадая в еще один новый для него контекст, не связанный, на первый взгляд, с цифровизацией. Выходит ли оно за свои привычные границы и почему.

На вопрос о том, есть ли или имелись когда-нибудь у них предметы с арт-принтами, респонденты дали ответы «да» и «нет» с разницей менее чем в 10 % (54,8 % и 45,2 %).

Более половины опрошенных заявили, что у них есть или когда-то были подобные предметы. Это говорит о том, что искусство активно проникает в нашу повседневную жизнь. И не только в ленты социальных сетей, но и в наш внешний вид, на вещи, которые рядом с нами ежедневно: блокнот, в котором мы каждый день делаем рабочие пометки, удобная футболка, которую мы так часто носим, любимая кружка, из которой пьем кофе по утрам, ручка, которой пишем, подушка, на которой спим, косметичка, которая всегда под рукой. Все эти вещи сегодня просто изобилуют арт-принтами. И мы опять-таки вспоминаем то, о чем говорили выше – потребность в эстетизации приводит нас к тому, что мы забираем искусство из привычного контекста и помещаем в нашу повседневность – будь то социальные сети или предметы моды и аксессуаров. «Для современной культуры характерна усиливающаяся эстетизация всех сфер жизни, в том числе, политики и экономики», – пишет С. А. Симонова¹⁵⁰.

Мы хотим окружить себя искусством, сделать его как можно ближе и понятнее себе любыми способами. И в этом смысле связь с цифровизацией уже не кажется такой несущественной. В сети, как мы уже предположили ранее, мы упрощаем производство искусства, делаем его доступным и понятным, а

¹⁵⁰ Симонова С. А. Архитектоника культуры: Проблемы этико-эстетического синтеза: монография. С. 152.

привнося его в свою повседневность мы приближаем его к себе еще больше. Надевая футболку с кувшинками Моне или звездной ночью с одноименной картины Ван Гога, мы делаем приблизительно то же самое, что и, когда редактируем в фотешопе шедевры античного или любого другого искусства – мы его упрощаем, приближаем к себе, помещаем в массы. Что может быть ближе и понятнее, чем собственная футболка, которую мы надеваем на тело, тарелка, из которой едим, сумка, которую носим на плече и т.д. Становясь просто принтами, произведения искусства в данном контексте приобретают те же черты, что и становясь мемами в сети.

Последний вопрос был посвящен тому, что именно изображалось на предметах с арт-принтами, если они когда-либо имелись у опрашиваемых, произведения какого направления там были представлены? Надо признать, что ответы участников исследования стали для нас неожиданностью. Мы предполагали, что увидим наименования тех направлений, которые респонденты называли наиболее им импонирующими или самыми популярными в цифровом пространстве. Однако обнаружилось, что здесь лидирует направление, которое ранее ни разу не «обгоняло» указанные выше, хотя и набирало достаточно много голосов: импрессионизм и постимпрессионизм (36 ответов, 16,3 % голосов). Следующая по количеству ответов позиция принадлежит искусству Возрождения, о котором уже шла речь ранее.

На самом деле, по нашему мнению, импрессионизм и постимпрессионизм популярны не меньше (а возможно, даже и больше), чем те направления, о которых мы уже говорили ранее. Образы кувшинок и водяных лилий с картин Клода Моне, подсолнухов и ирисов Винсента Ван Гога, яблок Поля Сезанна и прекрасных дам с картин Огюста Ренуара встречаются повсеместно. Они становятся и основой для мемов в социальных сетях, и арт-принтами огромного количества предметов одежды, аксессуаров, канцелярских принадлежностей, рекламных материалов и т.д. Ежедневно нам встречается хотя бы один пост в социальных сетях с репродукцией или мемом, посвященным кому-то из импрессионистов или постимпрессионистов. Полки магазинов заполнены всевозможными книгами об их

творчестве и альбомами с их работами. Чем же можно объяснить такую популярность данных направлений в наши дни? Возможно, стремлением зафиксировать мимолетную красоту момента в ежедневной динамичной и торопливой жизни, что лежит в основе видения импрессионистов и, вероятно, привлекает современного зрителя. А возможно, причиной стало их новаторство, даже некое бунтарство, создавшее предпосылки для будущих практически революционных изменений в искусстве нового столетия.

Творчество импрессионистов не нагружено философски, идеологически, политически – у них не было программы или манифеста. Главное их стремление заключалось в изображении ускользающего момента, который больше никогда не повторится, и который мы так часто не замечаем, не придаем ему значения. Мир вокруг изменчив, даже слишком, и важно уловить то, как он меняется, – например, как освещает солнце прекрасный собор в жаркий солнечный день или на закате, как меняется один и тот же пейзаж в зависимости от времени года. Поэтому так важна работа с цветом, который импрессионисты создавали, смешивая краски прямо на холсте, а не в палитре. Для того чтобы понимать картины импрессионистов и восхищаться ими, не обязательно быть знатоком искусства, не обязательно вникать в какой-то сложный социально-культурный контекст, необходимо просто смотреть и наслаждаться, при этом пытаюсь научиться у них видеть мир таким, каким видели его они. Возможно, именно эта простота привлекательна для современного человека. Произведения импрессионистов, как и постимпрессионистов, чье творчество было философски более нагружено, чрезвычайно эстетичны, красивы, на наш взгляд, и при этом не столь сложны. Красота и простота в восприятии не могут являться отталкивающими при выборе направления.

Мы намеренно поменяли местами последний и предпоследний вопросы при анализе результатов анкетирования, чтобы попытаться сначала понять, *что* популярно, а уже потом – *почему*. Итак, мы спросили у респондентов: по какой причине они приобрели себе предметы с арт-принтами, если они у них когда-либо имелись. При этом предлагались следующие варианты ответа: «Считаю, что это

модно», «Для меня это просто красиво», «Это протест современной моде и гламуру, которые мне не близки», «Хочу показать другим, что разбираюсь в искусстве, являюсь эстетом, образованным человеком», «Так я хочу показать свою любовь к искусству, причастность к нему», «Я ответил "нет" на предыдущий вопрос», «Другое».

Разрешалось выбрать несколько вариантов ответа. И опять-таки результаты стали для нас неожиданностью. Большинство опрошенных выбрали ответ «Для меня это просто красиво» (93 человека, 42,5 %).

Признаться, эти результаты не просто удивили нас, но и огорчили. То, что при выборе предметов с арт-принтами человек не руководствуется любовью к искусству, симпатией к какому-то конкретному художнику или направлению, не стремится таким образом отличаться от других, а для него это «просто красиво». Мы даже усомнились: был ли смысл с нашей стороны искать причины, по которым участники исследования выбирали именно те предметы, на которых изображены работы импрессионистов? Вполне вероятно, что глубинных причин вовсе нет – для них это было «просто красиво».

Данный результат натолкнул нас на следующую мысль: если опрашиваемые не видят связи между самим искусством и предметом, на котором оно изображено, то каким образом данные изображения вообще попадает на эти предметы? Что движет теми, кто их создает и теми, кто их покупает? Ведь обычно мы все же выбираем узнаваемые образы, которые вызывают у нас некий отклик, особенно если это касается моды. Ведь когда мы делаем выбор какого-то бренда, то обычно стараемся приобрести узнаваемый. Откуда мы «узнаем» то или иное произведение, когда покупаем вещи с арт-принтами, если мы не видим связи непосредственно с искусством?

Ответ, который, на наш взгляд, напрашивается в этой связи, – цифровые технологии. Мы выбираем такие предметы, потому что видим в ленте новостей и потоках информации огромное количество материалов с данными изображениями. Мы видели картину Ван Гога в социальных сетях, прежде чем ее купили. Не в музее, галерее, учебнике, альбоме по искусству, а именно в сети,

ведь иначе это было бы для нас чем-то немного большим, чем «просто красиво». Это говорит нам о том, что, воспринимая искусство в сети, возможно, мы не стремимся анализировать его, понимать, иерархизировать, нам не важно, к какому направлению оно принадлежит, «высокое» это искусство или «низкое», массовое или элитарное – все эти оппозиции снимаются. Для нас это просто развлекательный контент, наравне с мемами и шутками. Поэтому доминирующим стал ответ «Для меня это просто красиво».

Таким образом, оказывается, что в условиях цифровизации рушится привычное восприятие искусства, как чего-то высокого, идеального, мы со временем просто перестаем вообще воспринимать его как искусство, для нас это становится просто картинкой. Возможно, скоро мы перестанем видеть связь между водяными лилиями, написанными К. Моне, которые изображены на нашей футболке и самой картиной «Водяные лилии». Нам будет казаться, что это просто какие-то цветы, которые «просто красивы». «Цифровой поворот» строит некий мостик между реальной жизнью и цифровыми технологиями, наша жизнь в сети плотно соотносится с реальной жизнью, это уже не два параллельных мира. Мы замечаем, что образы из Интернета перетекают в нашу реальную жизнь, в моду, в повседневность.

При этом важно отметить, что произведения искусства, становясь определенным средством привлечь массы к товару или же становясь сами товаром в полном смысле слова, значительно и умышленно упрощаются, приправляясь несколькими сложными идеями для создания некой претензии на элитарность. Как отмечает Б. Е. Гройс: «Сегодня искусство не нуждается в герменевтике – ведь герменевтика, как известно, делает искусство более сложным, более недоступным, более требовательным, чем это нужно рынку. Искусство сегодня нуждается исключительно в потребителях, герменевтические способности которых близки к нулю. “Черный квадрат” создавался как последняя, минимальная картина. Сегодня есть стремление к последнему, неизвестному потребителю, предъявляющему минимальные требования к искусству. В обоих

случаях на карте стоит некое целое»¹⁵¹. И по большому счету, наше противостояние и противодействие такому снижению качества восприятия искусства и состоит в привлечении внимания масс к негативным последствиям обращения произведения искусства в чистый товар, без серьезной герменевтической и смысловой нагрузки. Фактически сегодня и автор, и потребитель сталкиваются с обезличиванием себя.

В виртуальном обществе потребления всё есть товар; потребитель, перелистывает ленту новостей, с одинаковыми эмоциями рассматривая рекламу товаров, фотографии знаменитостей и классические произведения (измененные и не очень). Неограниченное тиражирование последних способствует привыканию, восприятию их как обыденных феноменов, утрате их уникальности.

Таким образом, искусство в его цифровом варианте утрачивает свою первоначальную ауру, являющуюся его важнейшей духовной составляющей, что можно трактовать как деформацию первоначальных смыслов. Пользователь соприкасается уже с неким подобием, часто видоизмененным. Загадка искусства как раз и состоит в результате творчества гения, а гениальность, по сути, еще никем не определена. В процессе трансформации искусства с помощью цифровых технологий художественный образ становится принципиально иным, но далеко не все пользователи столь талантливы, как известные авторы подлинника.

Поскольку важными признаками массовизации является разрушение традиционных ценностных установок, можно говорить не о переосмыслении, а именно о деформации художественных образов в цифровой сфере.

Нами были сделаны следующие выводы по второй главе.

1. Исследователи делают акцент на изменении сущности и роли искусства в результате появления средств его технического воспроизведения. Актуализируется вопрос о соотношении искусства и техники. В современном мире техника становится не просто средством создания искусства, но также его трансляции и трансформации.

¹⁵¹ Гройс Б. Е. Капитал. Искусство. Справедливость // Художественный журнал. 2005. № 60. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/60>

2. Искусство сегодня популярно практически во всех социальных сетях, на различных платформах, однако все больше становится частью общего контента наряду с бытовыми фотографиями и рекламой.

3. В цифровом пространстве искусство теряет свою уникальность, первоначальные смыслы. Пользователь цифровых технологий не воспринимает искусство в сети как феномен, обладающий духовным содержанием, а чрезмерная доступность виртуальных художественных образов усугубляет этот процесс и лишает цифровое искусство ценности, свойственной оригиналу.

4. В результате развития цифровых технологий происходит нарастание дистанции между человеком и подлинным искусством, так как ввиду повышения доступности копий произведений в сети человек теряет мотивацию к общению с подлинным искусством. Он заменяет реальное произведение его цифровой копией, тем самым удовлетворяя свои потребности в эстетическом удовольствии, досуге и отдыхе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведённого диссертационного исследования массовизации искусства в контексте цифрового культурного «поворота» были решены поставленные задачи и достигнута цель исследования. Так, проанализированы основные концепции поворота в науках о культуре, проявления массовизации искусства в различных сферах социального бытия, в том числе в цифровом пространстве. Кроме того, прояснена суть феномена «цифрового поворота», а также выявлены его основные преломления в современной культуре.

Процесс массовизации произведения искусства обусловлен изменениями, происходящими в контексте цифровизации, усилением роли масс и деградацией элит, ориентацией культуры на коммерческий успех и необходимость самокупаемости. Это привело к размытию границ между массовой и элитарной культурой, потере искусством своей аутентичности и ауры, а также ритуализированности. Фактически искусство в целом ставится на одну ступень с формами развлечения, организации досуга, такими как шоу и т.п.

В результате внедрения цифровых технологий меняются все аспекты существования произведения искусства и его статус в социокультурном пространстве, в частности процессы его создания, хранения, трансляции и восприятия. Следствием этого становится появления совершенно нового, гибридного продукта, который должен удовлетворять потребности большинства, при этом теряя свою неповторимость. Зритель произведения в таких условиях становится потребителем, его запросы могут быть снижены под влиянием массовизированной среды. Искусство в цифровой среде вынужденно создаётся для максимально усредненного зрителя, чтобы сохранять популярность и востребованность.

Попадая в цифровую среду, искусство приобретает совершенно новые черты. Оно подпадает под влияние модных тенденций, существующих в цифровом пространстве, и подстраивается под них, постепенно сливаясь с контентом популярных социальных сетей. В таком пространстве искусство может

не восприниматься как искусство, может искажаться его реальное содержание, происходит постепенная потеря искусством его роли и значимости.

Цифровая среда предлагает новые стандарты коммуникации, причем не только между зрителем и произведением искусства, но и между самими зрителями, а также, между автором и читателем. Примером этого могут служить фанатские сообщества тех или иных произведений в сети, а также стримы и иные виртуальные встречи зрителя и автора. При этом цифровая среда налагает свою специфику на эту коммуникацию. С одной стороны, автор может практически моментально получить отклик на свое произведение, более чутко реагируя на обратную связь и запросы зрителей. С другой стороны, снижается статус автора, граница между ним и читателем стирается, что приводит к большому числу оскорблений и иных негативных моментов.

Технологии, возникающие в условиях цифровизации, имеют весьма неоднозначное значение для культуры и искусства. Они делают возможным более простое и быстрое соприкосновение зрителя и произведения, сокращая расстояние между ними. Доступность произведений искусства растет, постоянно появляются новые средства его трансляции, позволяющие зрителю соприкоснуться с искусством, не выходя из дома и не затрачивая материальных и физических ресурсов. С другой же стороны, такие средства постепенно отдаляют зрителя от подлинного произведения, делая их непосредственную встречу ненужной или невостребованной. Чрезмерная доступность может спровоцировать растерянность и неспособность к выбору в условиях его множественности, а также к недостаточной мотивации зрителя к восприятию искусства в офлайн-пространстве, тем самым лишая его ритуала соприкосновения с аутентичным произведением. Так между зрителем и произведением возникает вакуум, то есть расстояние между ними становится непомерно огромным, несмотря на направленность цифровых технологий на обратное.

Произошедшие изменения в социокультурной среде вызывают необходимость переосмысления роли и значения искусства в рамках культурологических исследований. «Цифровой поворот» стал той средой, в которой и происходит массовизация искусства. Вместе с тем цифровизация до сих

пор сохраняет новизну и требует новых исследований, что может послужить полем для продолжения работы в данном направлении.

Безусловно, вызовы современности, отмечаемые упомянутыми в работе исследователями, требуют решения возникающих проблем, выработки методологии для преодоления новых негативных тенденций. Кроме того, преодоление указанных тенденций невозможно без обучения новых поколений основам понимания искусства, чтения текста произведения, поэтому значимая роль должна быть отведена образованию и разработке программ, обучающих, как минимум, основам мировой художественной культуры, а также навыкам грамотной работы в цифровой среде для более адекватного ее восприятия.

Следует понимать, что цифровые технологии несут в себе огромный потенциал, могут и должны быть использованы во благо большинства, повышая культурный уровень своих пользователей, однако они же создают риски снижения уровня культуры при некорректном их использовании, особенно это касается восприятия искусства. Таким образом, проблемы цифровизации и массовизации тесно взаимосвязаны.

Основной сложностью в рамках данного исследования стало то, что мы недостаточно удалены от происходящих событий во времени. Невозможно увидеть итог происходящих трансформаций. Кроме того, на сегодняшний день ещё нет должного количества основополагающей литературы и устоявшихся точек зрения по изучаемым вопросам. Определённую сложность представляет корреляция иностранных терминов и их российских аналогов, их параллельное корректное использование.

Однако эти же сложности открывают перед нами и перспективы дальнейших исследований. В круг таких исследований может войти культурологический анализ конкретных произведений или направлений в искусстве, наиболее подверженных указанным тенденциям, а также поиск путей преодоления возникающих и названных выше негативных тенденций. Кроме того, возможной и актуальной представляется комплексная работа по прогнозированию дальнейшей судьбы цифровых технологий применительно к созданию, трансляции и хранению произведений искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абдула А. И. Массовость как характеристика современного общества / А. И. Абдула // Актуальні проблеми духовності. – 2017. – № 15. – С. 91–102.
2. Абрамов Р. Н. Контркультура на продажу. Бунт канадских доцентов: рецензия на книгу Хиз Дж. Бунт на продажу: как контркультура создает новую культуру потребления / Р. Н. Абрамов // Социологический журнал. – 2009. – № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontrkultura-na-prodazhu-bunt-kanadskih-dotsentov-resentsziya-na-knigu-hiz-dzh-potter-e-bunt-na-prodazhu-kak-kontrkultura-sozdaet-novuyu> (дата обращения: 03.07.2020).
3. Агафонова Н. А. Морфология Digital Art: актуализация искусствоведческого подхода / Н. А. Агафонова // Искусство и культура. – 2011. – № 2. – С. 40–45.
4. Адорно Т. Культурная индустрия. Просвещение как способ обмана масс / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 103 с.
5. Адорно Т. Эстетическая теория / Т. Адорно; пер. с нем. А.В. Дранова. – Москва: Республика, 2001. – 527 с. – (Философия искусства).
6. Адорно Т. В. Негативная диалектика / Т. В. Адорно; пер. с нем. Е. Л. Петренко. – Москва: Научный мир, 2003. – 374 с.
7. Аксаков К. С. О современном человеке / К. С. Аксаков // Литература и жизнь. URL: http://dugward.ru/library/estetika/kaksakov_sovr_chel.html (дата обращения 09.12.2018).
8. Алиханова В. Л. Культурный поворот в исследовании ценностей / В. Л. Алиханова // Вестник студенческой научной сессии факультета философии и психологии / отв. ред. Ю. А. Бубнов [и др.]; Воронежский государственный университет. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2019. – Вып. 13. – С. 24–27.
9. Алиханова В. Л. Производство искусства в условиях общества риска / В. Л. Алиханова, Н. А. Гаршин // Сфера культуры. – 2021. – № 1(3). – С. 45–51. – DOI 10.48164/2713-301X_2021_3_45.

10. Алиханова В. Л. Проблема взаимодействия ценностей и искусства в эпоху цифрового «поворота» / В. Л. Алиханова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2019. – № 4(34). – С. 47–54.
11. Аничков Е. В. Очерк развития эстетических учений / Е. В. Аничков. – Изд. 2-е, испр. – Москва: URSS: ЛКИ, 2008. – 242 с.
12. Арора П. Фабрика досуга: производство в цифровой век / П. Арора // Логос. Философско-литературный журнал. – 2015. – Т. 25, № 3 (105). – С. 88–120.
13. Артамонов Д. С. От мифов о прошлом к мифологизации времени в цифровой медиасреде / Д. С. Артамонов, С. В. Тихонова // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2020. – Т. 20, № 3. – С. 234–239. – DOI 10.18500/1819-7671-2020-20-3-234-239.
14. Астафьева О. Н. Информационная эпоха: новые парадигмы культуры и образования: монография / О. Н. Астафьева, Л. Б. Зубанова, Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург: УрФУ, 2019. – 292 с.
15. Ахьямова И. А. Аналитика культурных индустрий: до и после [пандемии]: монография / И. А. Ахьямова. – Екатеринбург: ЕАСИ, 2020. – 238 с.
16. Ашин Г. Элитарная и «массовая» культуры / Г. Ашин // Общественные науки. – 1985. – № 6. – С. 147–163.
17. Бабаскин С. А. К вопросу формирования художественного восприятия в современных условиях / С. А. Бабаскин // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств). – 2019. – № 1(19). – С. 49–53.
18. Бабосов Е. М. Роль креативной личности в развитии сетевого общества: монография / Е. М. Бабосов. – Минск: Белорусская наука, 2019. – 300 с.
19. Баева Л. В. Рациональность эпохи медиа: экзистенциально-аксиологический анализ / Л. В. Баева // Ценности и смыслы. – 2016. – № 3(43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ratsionalnost-epohi-media-ekzistentsialno-aksiologicheskiiy-analiz> (дата обращения: 13.01.2019).

20. Баева Л. В. Ценности изменяющегося мира: экзистенциальная аксиология истории: монография / Л. В. Баева. – Астрахань: Изд-во АГУ, 2004. – 275 с.
21. Баева Л. В. Экзистенциальная природа ценностей / Л. В. Баева. URL: <http://www.dissercat.com/content/ekzistentsialnaya-priroda-tsennostei> (дата обращения 17.01.2019).
22. Баева Л. В. Ценностные основания индивидуального бытия: Опыт экзистенциальной аксиологии: монография / Л. В. Баева. – Москва: Прометей МПГУ, 2003. – 240 с.
23. Барбук Р. Интернет-революция / Р Барбук. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 128 с.
24. Баркова Э. В. Современная культура: от инноваций виртуалистики к традициям классики / Э. В. Баркова // Культура. Наука. Интеграция. – 2014. – № 2. – С. 15–17.
25. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – Москва: Прогресс: Универс, 1994. – С. 77–130.
26. Барт. Р. Смерть автора / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступит. ст. Г. К. Косикова. – Москва: Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 616 с.
27. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / Д. Бахманн-Медик. – Москва: НЛО, 2017. – 504 с.
28. Беззубова О. В. Понятие «поворота» в современных исследованиях визуальной культуры / О. В. Беззубова // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота. – 2016. – № 4. – С. 14–17.
29. Безуглова Н. П. «Культурный поворот» в западной культурологии / Н. П. Безуглова // Вестник МГУКИ. – 2010. – № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnyy-povorot-v-zapadnoy-kulturologii> (дата обращения: 27.11.2018).
30. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество / Д. Белл. – Москва: Academia, 2004. – 944 с.

31. Беляев Г. А. Становление эстетической теории: методол. очерки / Г. А. Беляев. – Москва: Гос. ин-т искусствознания, 1998. – 180 с.
32. Беляк Г. Н. О возможных стратегиях развития Digital Humanities / Г. Н. Беляк // Вопросы литературы. – 2021. – № 4. – С. 70–94.
33. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости / В. Беньямин // Учение о подобию: Медиаэстетические произведения: сб. статей / пер. с нем. И. Болдырева [и др.]. – Москва: РГГУ, 2012. – 288 с.
34. Бергер Дж. Искусство видеть. / Дж. Бергер. – Санкт-Петербург: Клаудберри, 2012. – 184 с.
35. Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – Москва: Мысль, 1990. – 176 с.
36. Бодрийяр Ж. Заговор искусства. Совершенное преступление: пер. с фр. / Ж. Бодрийяр // Москва: РИПОЛ классик, 2020. – 250 с.
37. Бодрийяр Ж. Дух терроризма: Войны в заливе не было / Ж. Бодрийяр; [пер. с фр. А. Качалова]. – Москва: РИПОЛ классик, 2016. – 224 с.
38. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть / Ж. Бодрийяр // Москва: КДУ, 2015. – 392 с.
39. Бубнов Ю. А. Трансформация мировоззренческих оснований западной культуры от премодерна до постмодерна / Ю. А. Бубнов, А. А. Радугин // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2014. – № 1(27). – С. 92–98.
40. Букарос М. В. К вопросу о понимании роли искусства в развитии общества в современных культурологических концепциях / М. В. Букарос, Р. В. Самогеева // Вопросы истории философии. – Кишинев, 1990. – С. 97–102.
41. Бурдые П. О телевидении и журналистике / П. Бурдые / пер. с фр. Т. Анисимовой, Ю. Марковой; отв. ред., предисл. Н. Шматко. – Москва: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», Институт экспериментальной социологии, 2002. – 160 с.

42. Бурдые П. Рынок символической продукции / П. Бурдые // Вопросы социологии. – 1993. – № 1/2. – С. 49–62.
43. Буровский А. М. Человек третьего тысячелетия (Куда мы идем) / А. М. Буровский. – Санкт-Петербург: Страта, 2013. – 264 с.
44. Бычков В. В. Феномен неклассического эстетического сознания / В. В. Бычков // Вопросы философии. – 2003. – № 10. – С. 61–71.
45. Бычков В. В. Эстетические аспекты мультимедийности в искусстве / В. В. Бычков, Н. Б. Маньковская // Вестник славянских культур. – 2011. – № XXI. – С. 35–47.
46. Бычков В. В. Метафизический смысл искусства / В. В. Бычков // Вестник славянских культур. – 2017. – Т. 44. – С. 143–158.
47. Ванслов В. В. О традициях и новаторстве в искусстве / В. В. Ванслов // Проблема наследия в теории искусства. – Москва: Искусство, 1984. – С. 45–71.
48. Вебер М. Основные социологические понятия / М. Вебер // Вебер М. Избранные произведения: пер. с нем. – Москва: Прогресс, 1990. – С. 602–633.
49. Виртуальная реальность как феномен науки, техники и культуры = *Virtual reality as a phenomena of science, engineering and culture*: материалы Первого Всероссийского симпозиума по философским проблемам виртуальной реальности / отв. ред. Е. А. Шаповалов. – Санкт-Петербург: СПбГАК, 1996. – 96 с.
50. Володин А. Ю. Шифры цифры: поиск ответов на трудные вопросы / А. Ю. Володин // Историческая информатика. – 2019. – № 3. – С. 43–56. – DOI: 10.7256/2585-7797.2019.3.30992. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30992 (дата обращения 02.08.2020).
51. Волошин М. Лики творчества. / М. Волошин. – Ленинград: Наука, 1988. – 848 с.

52. Галина Е. В. Современное искусство как «вещь для нас» / Е. В. Галина // НЛО. – 2002. – № 57. URL: magazines.russ.ru/nlo/2002/57/gelsh.html (13.05.2021).
53. Гарскова И. М. «Цифровой поворот» в исторических исследованиях: долговременные тренды / И. М. Гарскова // Историческая информатика. – 2019. – № 3 (29). URL: https://e-notabene.ru/istinf/article_31251.html (дата обращения 30.07.2020).
54. Гартман Н. Проблема духовного бытия / Н. Гартман; пер. с нем. Н. А. Малинкина // Культурология. XX век: Антология. – Москва: Юрист, 1995. – С. 608–648.
55. Герман О. Н. К вопросу об изменении эстетического пространства в виртуальном обществе / О. Н. Герман, Л. В. Радишевская // Научный взгляд в будущее. – 2016. – Т. 4, № 1. – С. 80–84.
56. Гиренок Ф. И. Сознание: смена перспектив / Ф. И. Гиренок / Философия хозяйства. – 2014. – № 6(96). – 304 с.
57. Григорьев А. Д. Развитие концепций цифрового искусства / А. Д. Григорьев, Т. Ю. Захарченко // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2015. – № 5(180). – С. 11–17.
58. Гройс Б. Е. Капитал. Искусство. Справедливость. / Б. Е. Гройс // Художественный журнал. – 2005. – № 60. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/60>
59. Грушевицкая Т. Г. Путь к цифровой культуре / Т. Г. Грушевицкая // Научные труды Калужского государственного университета имени К. Э. Циолковского: материалы региональной университетской научно-практической конференции (г. Калуга, 17–18 апреля 2019 г.). – Калуга: ФБГОУ ВПО «Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского», 2019. – С. 272–278.
60. Гулыга А. В. Эстетика в свете аксиологии (критика «деструктивного постмодернизма»): Пятьдесят лет на Волхонке / А. В. Гулыга. – Санкт-Петербург: Алетея, 2000. – 447 с.

61. Гуревич А. Л. Виртуальная культура и проблемы духовной жизни современного общества / А. Л. Гуревич. – Москва: Спутник, 2004. – 67 с.
62. Демшина А. Ю. Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект / А. Ю. Демшина. – Санкт-Петербург: Астерион, 2010. – 190 с.
63. Дианова В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность / В. М. Дианова. – Санкт-Петербург: Петрополис, 1999. – 238 с.
64. Дмитриенко Б. Ч. Псевдоискусство как инструмент размывания традиционных культурных ценностей / Б. Ч. Дмитриенко, Е. А. Рубец // Месмахеровские чтения – 2021: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 145-летию ЦУТР барона Штиглица – ЛВХПУ им. В. И. Мухиной – СПГХПА им. А. Л. Штиглица, Санкт-Петербург, 18 марта 2021 года. – Санкт-Петербург: Санкт-петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 2021. – С. 213–220.
65. Добреньков В. И. Глобализация. Сущность, проявления и социальные последствия / В. И. Добреньков. – Москва: Академический проект, 2018 – 636 с.
66. Драч Г. В. Социальная креативность культуры / Г. В. Драч // Международный журнал исследований культуры. – 2014. – № 4(17). – С. 53–64.
67. Дугин А. Г. Поп-культура и знаки времени / А. Г. Дугин. – Санкт-Петербург: Амфора, 2005. – 495 с.
68. Ермакова А. Н. Тенденции взаимодействия массовой и элитарной культур в аспекте проблем современного российского общества / А. Н. Ермакова // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3(40). – С. 370–372.
69. Ерохин С. В. Цифровое изобразительное искусство: вебизм / С. В. Ерохин // Вестник Московского государственного областного университета. – 2009. – № 3. – С. 70–76.

70. Ерохин С. В. Цифровое искусство: преемственность традиций / С. В. Ерохин // Вестник ТГУ. – 2009. – № 8. – С. 178–185.
71. Ерохина Т. И. Сферы и уровни массовой культуры: российский дискурс / Т. И. Ерохина, Н. Н. Летина, Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sfery-i-urovni-massovoy-kultury-rossiyskiy-diskurs> (дата обращения: 08.01.2022).
72. Жаров С. Н. Цивилизация и культура в исторических судьбах Запада и России / С. Н. Жаров // Вестник Воронежского государственного университета. Серия 1, Гуманитарные науки. – 1999. – № 1. – С. 52–74.
73. Заховаева А. Г. Искусство и общество: виновато ли искусство в духовном кризисе общества? / А. Г. Заховаева // Философия и общество. – 2012. – № 3. – С. 79–84.
74. Землянова Л. М. Сетевое общество, информационализм и виртуальная культура / Л. М. Землянова // Вестник Московского университета. Серия 10, Журналистика. – 1999. – № 2. – С. 58–69.
75. Зимин А. Ю. Сохранит ли смысл искусство? / А. Ю. Зимин // Вестник Тюменского государственного университета. – 2006. – № 6. – С. 91–93.
76. Злотникова Т. С. Искусствоведческий дискурс нехудожественных практик: методология понимания массовой культуры / Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2018. – № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/iskusstvovedcheskiy-diskurs-nehudozhestvennyh-praktik-metodologiya-ponimaniya-massovoy-kultury> (дата обращения: 08.01.2022).
77. Злотникова Т. С. Соблазны и отторжения массовой культуры: российский опыт: монография / Т. С. Злотникова. – Москва: ООО «Издательство «Согласие»», 2020. – 620 с.
78. Злотникова Т. С. Методологические и эмпирические аспекты изучения массовой культуры в России / Т. С. Злотникова, Л. П. Киященко // Ярославский педагогический вестник. – 2016. – № 5. URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskie-i-empiricheskie-aspekty-izucheniya-massovoy-kultury-v-rossii> (дата обращения: 09.02.2022).
79. Иванов В. В. Заумь и театр абсурда у Хлебникова и обэриутов в свете современной лингвистической теории / В. В. Иванов // Мир Велимира Хлебникова: Статьи. Исследования – Москва: Языки русской культуры, 2000. – 263–278 с.
 80. Иванов Д. В. Виртуализация общества. Версия 2.0 / Д. В. Иванов. – Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение, 2002. – 224 с.
 81. Иконникова С. Н. Постмодернизм как новая парадигма в культурологии / С. Н. Иконникова // Диалог культур и партнерство цивилизаций: VIII Международные Лихачевские научные чтения (г. Санкт-Петербург, 22–23 мая 2008 г.). – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУП, 2008. – С. 189–190.
 82. Ильин А. Н. Массовая культура и субкультура: общее и особенное / А. Н. Ильин // Социологические исследования. – 2010. – № 2. – С. 69–75.
 83. Ильмова Ю. А. «Игра в античность» в пространстве современной массовой культуры / Ю. А. Ильмова // Ярославский педагогический вестник. – 2015. – № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igra-v-antichnost-v-prostranstve-sovremennoy-massovoy-kultury> (дата обращения: 10.02.2022).
 84. Исаков Е. А. Миф как феномен социального бытия в философии мифологии XX века / Е. А. Исаков // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2010. – № 120. – С. 91–96.
 85. Искусство в пространстве современной культуры: материалы Международной научно-практической конференции (г. Воронеж, 29–30 сентября 2011 г.) / Воронежский государственный университет. Факультет философии и психологии; науч. ред. Т. А. Дьякова. – Воронеж, 2011. – 554 с.
 86. Ишмурзина М. Р. Психология толпы. Эволюция идеи от Лебона до Фромма / М. Р. Ишмурзина // Вестник Курганского государственного университета. – 2017. – № 3(46). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/psihologiya-tolpy-evolyutsiya-idei-ot-lebona-do-fromma> (дата обращения: 12.05.2020).

87. Ищенко Е. Н. «Визуальный поворот» в современной культуре: опыты философской рефлексии / Е. Н. Ищенко // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия.– 2016. –№ 2 (20). – С. 16–27.
88. Ищенко Е. Н. Гуманитарные науки в цифровую эпоху: вызовы и возможности / Е. Н. Ищенко // Философия и наука: проблемы соотнесения, 2016. – С. 411–419.
89. Каленкевич Е. И. Сетевое искусство (net art): некоторые аспекты генезиса / Е. И. Каленкевич // Информационно-коммуникационное пространство и человек: материалы Международной научно-практической конференции (г. Пенза, 15–16 апреля 2011 г.). – Москва; Витебск: Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – С. 58–61.
90. Кандалинцева Л. Е. Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме: (Ж.П. Сартр, А. Камю) / Л. Е. Кандалинцева // Философия и общество = Philosophy a. society. – 2001. – № 2. – С. 97–107.
91. Капустина Л. Б. Алгоритмы взаимодействия философии и искусства в истории теоретической мысли: (сравнительный анализ классических и неклассических моделей) / Л. Б. Капустина // Философский Петербург / Академия гуманитарных исследований. – Москва, 2004. – С. 288–303.
92. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / С. Г. Кара-Мурза. – Москва: Эксмо, 2008. – 862 с.
93. Карпов А. В. Художественные ресурсы Интернета: социально-философский аспект / А. В. Карпов // V Царскосельские чтения. – Санкт-Петербург, 2002. – Т. 4. – С. 212–216.
94. Касавина Н. А. "Digital existence": цифровой поворот в понимании человеческого бытия / Н. А. Касавина // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2020. – Т. 3, № 4. – С. 73–89.
95. Кастельс М. Культура реальной виртуальности: интеграция электронных средств коммуникации, конец массовой аудитории и возникновение интерактивных сетей / М. Кастельс // Евразия. Общественно-политический и

- литературно-художественный журнал. – Алматы. – 2010. – № 5 (57). – С. 50–61.
96. Кириллов А. А. Цифровой поворот: эпистемологические приоритеты и культурные ориентиры / А. А. Кириллов // Диалоги о культуре и искусстве: материалы IX Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) (г. Пермь, 17–19 октября 2019 г.). – Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2019. – С. 161–171.
97. Кириллов А. А. Цифровой сдвиг vs цифровой поворот: эпистемологические приоритеты и методологические ориентиры / А. А. Кириллов // Междисциплинарность в современном социально-гуманитарном знании – 2019 (Знания как цель, средство и катализатор общественного развития в цифровом мире): материалы Четвертой Международной научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 20–22 июня 2019 г.) / Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону: Южный федеральный университет, 2019. – С. 10–23.
98. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – Москва: Акад. Проект, 2005. – 445 с.
99. Кнабе Г. С. Русская античность: содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России: Программа – конспект лекционного курса / Г. С. Кнабе. – Москва: РГТУ, 1999. – 238 с.
100. Книжный магазин Эксмо: сайт. URL: <https://eksmo.ru/interview/stradayushchee-srednevekovye-vse-chto-nuzhno-znat-o-publike-i-knige-ID12978664/>.
101. Концептосфера современной культуры: монография / Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева. – Саранск: Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва, 2019. – 188 с.
102. Кормин Н. А. Эстетика и современные дискуссии о смысле искусства / Н. А. Кормин // Философия и культура. – 2019. – № 2. – С. 1–17.

103. Костина А. В. Культура информационного общества: тенденции и противоречия развития / А. В. Костин // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. – 2009. – № 24. – С. 72–98.
104. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – Москва: Московская гуманитарно-социальная академия, 2003. – 404 с.
105. Кравец А. С. Наука как феномен культуры // А.С. Кравец. – Воронеж: Истоки, 1998. – 92 с.
106. Кракауэр З. Орнамент массы / З. Крокауэр // Новое литературное обозрение, 2008. – № 2. – С. 69–77.
107. Кузнецова Е. В. Феномен массовой культуры: проблемы и противоречия / Е. В. Кузнецова // Вестник Пермского университета. Философия. Психология. Социология. – 2013. – № 3(15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-massovoy-kultury-problemy-i-protivorechiya> (дата обращения: 07.05.2020).
108. Кузьмина В. М. «Массовая» и «элитарная» культура в современном обществе XX века / В. М. Кузьмина // Мир культуры глазами молодежи: материалы Международной научно-практической конференции "Культурологические исследования: первый опыт": в 2 ч. / Курский государственный университет. – Курск, 2014. – Ч. 1. – С. 82–86.
109. Лебон Г. Психология народов и масс / Г. Лебон; [пер. с фр. А. Фридмана, Э. Пименовой]. – 3-е изд. – Москва: Академический проект, 2015. – 239 с.
110. Ледушкина С. Н. Новые технологии и субъекты художественной коммуникации: парадоксы компьютерного искусства / С. Н. Ледушкина // Известия ВолгГТУ. – 2012. – № 11. – С. 47–51.
111. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя, 1998. – 160 с.
112. Лисенкова А. А. Виртуальные технологии в искусстве – новый фактор инкультурации и социализации / А. А. Лисенкова // Вестник Московского

- государственного университета культуры и искусств. – 2018. – № 6(86). – С. 35–42.
113. Логинова М. В. Проблема репрезентации неклассического искусства в культуре XX в. (на материале курса «Философия неклассического искусства») // Интеграция образования. – 2003. – № 4. – С. 98–102.
114. Логинова М. В. Феномен "неклассичности" современной культуры и искусства / М. В. Логинова // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – Казань, 2007. – № 1. – С. 54–61.
115. Лопатина Н. В. Книжная культура информационного общества / Н. В. Лопатина // Культура: теория и практика. – 2016. – № 5–6 (14–15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/knizhnaya-kultura-informatsionnogo-obschestva> (дата обращения: 18.04.2021).
116. Луман Н. Реальность массмедиа / Н. Луман. – Москва: Праксис, 2005. – 256 с.
117. Лысакова А. А. Парадоксы современного арт-рынка как глобального института / А. А. Лысакова // Известия Уральского Федерального университета. Серия 1, Проблемы образования, науки и культуры. – 2011. – Т. 95, № 4. – С. 246–255.
118. Маниковская М. А. Художественная культура в структуре жизнедеятельности общества: монография / М. А. Маниковская; Хабаровский государственный педагогический университет. – Хабаровск, 2004. – 213 с.
119. Манхейм К. Избранное: Диагноз нашего времени / К. Манхейм. – Москва: Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. – 744 с.
120. Маньковская Н. Б. Постмодернизм в эстетике / Н. Б. Маньковская // Философская антропология. – 2018. – Т. 4, № 1. – С. 192–230.
121. Маньковская Н. Б. Постмодернизм как неклассическая эстетика // Вестник Московского университета. Серия 7, Философия. – Москва, 1994. – № 2. – С. 81–83.
122. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма = Esthetique postmoderne / Н. Б. Маньковская. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. – 347 с.

123. Марджи Н. М. «Это не искусство»: М. Фуко в поисках новых граней художественной семантики / Н. М. Марджи // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – №1 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eto-ne-iskusstvo-m-fuko-v-poiskah-novyh-graney-hudozhestvennoy-semantiki> (дата обращения: 07.11.2021).
124. Маркузе Г. Ассимиляция культуры / Г. Маркузе // Кризис сознания: сборник работ по «философии кризиса». – Москва: Алгоритм, 2009. – С. 192–205.
125. Маркузе Г. Репрессивная толерантность / Г. Маркузе // Маркузе Г. Критическая теория общества: избранные работы по философии и социальной критике. – Москва: АСТ, 2011. – 382 с.
126. Марцинковская Т. Д. Искусство в современном мире – новые формы и новые старые механизмы воздействия / Т. Д. Марцинковская // Культурно-историческая психология: международный научный журнал. – 2007. – № 2. – С. 56–61.
127. Марченко В. Я. «Запредельное искусство» как новый виток в развитии цивилизации / В. Я. Марченко // Методы, понятия и коммуникации в современном эстетическом дискурсе: III Овсянниковская Международная эстетическая конференция (г. Москва, 21–22 ноября. 2008 г.). – Москва, 2008. – С. 386–400.
128. Масланов Е. В. Неявное знание в интернет-коммуникации: интерфейс как механизм производства неявного знания / Е. В. Масланов, А. М. Фейгельман // Вестник Томского государственного университета. – 2020. – № 460. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neyavnoe-znanie-v-i..> (дата обращения: 01.10.2021).
129. Массовая культура и массовое искусство "за" и "против" / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др.; Академия гуманитарных исследований. – Москва: Гуманитарий, 2003. – 511 с.

130. Массовое сознание и массовая культура в России: история и современность: сб. ст. / отв. ред. А. П. Логунов; Российский государственный гуманитарный университет. – Москва: РГГУ, 2004. – 307 с.
131. Матвеев М. С. Анализ работы Г. Маркузе «Одномерный человек» / М. С. Матвеев, М. Б. Моисеева, Д. Н. Дорофеев // Проблемы науки. – 2018. – №1 (25). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiz-raboty-g-markuze-odnomernuyu-chelovek> (дата обращения: 24.06.2020).
132. Матковская Я. С. Арт-рынок: специфика, новые тенденции и перспективы развития / Я. С. Матковская, Н. Н. Королева // Маркетинг и маркетинговые исследования. – 2014. – № 4. – С. 304–315.
133. Медведева Е. Н. Искусственные нейронные сети: новое искусство и трансформация проблемы авторства / Е. Н. Медведева // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – Т. 2, № 1. – С. 146–158.
134. Миллс Р. Властвующая элита / Р. Миллс. – Москва: Директмедиа Паблишинг, 2007. – 844 с.
135. Мнацаканян М. О. Постмодернизм. Происхождение, природа и место в современной социологии: монография / М. О. Мнацаканян. – Москва: ЮНИТИ-ДАТА, 2015. – 335 с.
136. Модели успеха: развлекательность, популярность, массовость как явления культуры: сб. материалов XI Ежегодной конференции с международным участием Российской ассоциации преподавателей английской литературы (г. Тамбов, 17–21 сентября 2001 г.) / [редкол.: Н. П. Михальская и др.]; Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2001. – 171 с.
137. Можяева Г. В. Digital Humanities: цифровой поворот в гуманитарных науках / Г. В. Можяева // Гуманитарная информатика. – 2015. – № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/digital-humanities-tsifrovoy-povorot-v-gumanitarnyh-naukah> (дата обращения: 31.07.2020).
138. Моль А. Социодинамика культуры: пер. с фр. / А. Моль; предисл. Б. В. Бирюкова. – Изд. 3-е. – Москва: Издательство ЛКИ, 2008. – 305 с.

139. Мороз О. (2007) Цифровая память [видеозапись] // «Постнаука» 27 июня (<https://postnauka.ru/video/77171> (просмотрено 07.08.2020)).
140. Мороз О. В. Современное искусство как художественная документация: развлечение или чистая активность? / О. В. Мороз // Обсерватория культуры. – 2014. – № 6. – С. 36–42.
141. Московичи С. Век толп: исторический трактат по психологии масс / С. Московичи; [пер. с фр. Т. П. Емельяновой]. – Москва: Академический проект, 2011. – 395 с.
142. Мохов В. П. Социальное и институциональное в цифровой гуманитаристике / В. П. Мохов // Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования: материалы Международной научной конференции (г. Пермь, 16–18 мая 2017 г.): в 2 ч. / Пермский государственный национальный исследовательский университет. – Пермь, 2017. – Ч. 1. – С. 27–30.
143. Мукаржовский Я. Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты / Я. Мукаржовский // Труды по знаковым системам. Тарту, 1975. – Выпуск 7. – С. 243–295.
144. Океанский В. П., Уткин, И. В. Невроз потребителя как культурно-историческая реальность / В. П. Океанский, И. В. Уткин // Философия хозяйства. – 2019. – № 6(126). – С. 40–46.
145. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс / Х. Ортега-и-Гассет // Librebook. URL: https://librebook.me/the_revolt_of_the_masses/vol2/6 (дата обращения 07.05.2020).
146. Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды / Х. Ортега-и-Гассет; сост., предисл. и общ. ред. А. М. Руткевича; пер. с исп. [А. М. Гелескул и др.]. – 2-е изд. – Москва: Весь мир, 2000. – 700 с.
147. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2001. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/degumanizatsiya-iskusstva> (дата обращения: 27.09.2021).

148. Ортега-и-Гассет Х. Размышления о современной технике / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Избранные труды. – Москва: Весь мир, 1997. – С. 164–227.
149. Пахтер М. Культура на перепутье: Культура и культурные институты в XXI в. / М. Пахтер, Ч. Лэндри; [пер. с англ., предисл. М. Гнедовский; Ин-т культ. политики]. – Москва: Классика – XXI, 2003. – 89 с.
150. Первушина В. Н. Виртуальная реальность: методологические подходы к определению понятия / В. Н. Первушина, С. Н. Хуторной // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. – 2016. – № 4 (22). – С. 52–64.
151. Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком» / А. Е. Петракова // Труды СПбГИК, 2012. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnost-i-iskusstvo-xxi-veka-ili-antichnost-pritvoris-ee-znatokom> (дата обращения: 06.08.2021).
152. Петров О. А. К вопросу об определении классического в искусстве / О. А. Петров, С. П. Пургин // Известия Уральского федерального университета. Серия 3, Общественные науки. – 2011. – Т. 97, № 4. – С. 78–89.
153. Погорельчик А. В. Массовое общество: сущность и эволюция / А. В. Погорельчик // Вестник ВГУ. Серия: Философия. – № 1. – 2013. – С. 72–87.
154. Пол К. Цифровое искусство / К. Пол. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2017. – 272 с.
155. Православский С. С. Трансформация социальной коммуникации в информационном обществе / С. С. Православский // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2014. – № 4. – С. 105–110.
156. Проект Ю. Л. Сетевое искусство / Ю. Л. Проект // Universum: вестник Герценовского университета. – 2012. – № 2. – С. 209–211.

157. Проскурин И. В. Актуальное искусство в контексте современных коммуникативных средств / И. В. Проскурин // Информационно-коммуникационное пространство и человек: материалы Международной научно-практической конференции (15–16 апреля 2011 г.). – Пенза; Москва; Витебск: Научно-издательский центр «Социосфера», 2011. – С. 55–57.
158. Развитие личности средствами искусства: антропологический аспект / Ю. П. Бударин и др.; ред.-сост.: Л. Н. Сляднева; Ставропольский государственный педагогический институт. Комплекс. науч.-практ. лаб. «Антропология детства». – Ставрополь, 2008. – 160 с.
159. Разлогов К. Э. Глобальная и/или массовая? / К. Э. Разлогов // Общественные науки и современность. – 2003. – № 2. – С. 143–156.
160. Решетникова Н. С. Проблема утраты своеобразия культуры в условиях глобализации / Н. С. Решетников // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2011. – № 2. – С. 288–294.
161. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Р. Рорти. – Новосибирск: Издательство Новосибирского университета, 1997. – 320 с.
162. Рыженкова В. В. Свидетельство будущего: цифровой поворот в философии медиа и гибридном искусстве / В. В. Рыженкова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2020. – № 10. – С. 641–648.
163. Сартр Ж.–П. Что такое литература? / Ж.–П. Сартр // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – Москва, 1987. – 512 с.
164. Севенен Э. Никлас Луман: критическая теория и способы изучения искусства / Э. Севенен // Социологические исследования. – 2007. – № 12. URL: <http://2008.isras.ru/files/File/Socis/2007-12/sevenen.pdf> (9.03.2021).
165. Сиверина Ю. Ю. Философская оценка трансформации традиционного искусства в современное / Ю. Ю. Сиверина // Социально-гуманитарные исследования в БГТУ. – Брянск, 2009. – С. 75–79.

166. Симонова С. А. К вопросу о смыслах «Актуального» искусства / С. А. Симонова // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-smyslah-aktualnogo-iskusstva> (дата обращения: 09.07.2021).
167. Симонова С. А. Рыцарь красоты (Некоторые аспекты этико-эстетического синтеза в философии Владимира Соловьева) / С. А. Симонова // Вестник СамГУ. – 2008. – № 4 (63). – С. 333–342.
168. Симонова С. А. Архитектоника культуры: Проблемы этико-эстетического синтеза: монография / С. А. Симонова. – Воронеж: Издательский дом ВГУ, 2008. – 224 с.
169. Складорова Е. А. О техническом прогрессе и формах современного искусства / Е. А. Складорова // Проблема человека в современной философии техники: материалы и доклады (г. Ростов-на-Дону, 29 марта 2018 г.) / Министерство образования и науки Российской Федерации; Донской государственный технический университет; Донское философское общество. – Ростов-на-Дону: Донской государственный технический университет, 2018. – С. 301–305.
170. Слотердаик П. Сферы. Плюральная сферология. Т. 3: Пена / П. Слотердаик. – Санкт-Петербург: Наука, 2010. – 923 с.
171. Слюсарев В. В. Искусство и искусственное: технологизированная эстетика / В. В. Слюсарев // Наука. Мысль: электронный периодический журнал. – 2017. – Т. 7, № 4. – С. 104–108.
172. Слюсарев В. В. Нецифровые артефакты как условие сохранения культурной памяти / В. В. Слюсарев // Молодежь XXI века: образ будущего: материалы Всероссийской научной конференции с международным участием, Санкт-Петербург, 14–16 ноября 2019 года / отв. Ред. Н. Г. Скворцов, Ю. В. Асочаков. – Санкт-Петербург: ООО «Скифия-принт», 2019. – С. 421–422.
173. Смышляев В. А. Медиаобразование как фактор социализации молодежи: социополитические аспекты / В. А. Смышляев // Новая наука: От идеи к результату. – 2016. – № 6-2 (90). – С. 62–65.

174. Соковиков С. С. Популярная культура: аспекты исследования: монография / С. С. Соковиков. – Челябинск: ЧГИК, 2014. – 206 с.
175. Социально-коммуникационный подход в системе культурологического знания // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана: материалы Международной научной конференции (г. Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г.). – Санкт-Петербург, 2001. – Вып. 12. – С. 83–87.
176. Социальные сети (рынок России) // URL: https://www.cnews.ru/news/top/2019-02-07_issledovanie_bolshe_rossiyan_v_sotssetyah_sidyat (дата обращения 29.07.2021).
177. Старыгина А. С. Массовизация современного социокультурного пространства / А. С. Старыгина // Вестник современных исследований. – 2018. – № 5.1 (20). – С. 61–63.
178. Стафецкая М. П. Художественная культура и проблемы потребления искусства / М. П. Стафецкая // Вопросы социального функционирования художественной культуры. – Москва, 1984. – С. 86–110.
179. Степанова И. Н. Недетерминируемое социальное поведение «молчаливого большинства» в концепции Ж. Бодрийяра / И. Н. Степанова // Вестник Курганского государственного университета. – 2016. – №1 (40). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nedeterminiruemoe-sotsialnoe-povedenie-molchalivogo-bolshinstva-v-kontseptsii-zh-bodriyyara> (дата обращения: 24.06.2020).
180. Суворова А. А. Современное искусство: методология исследования / А. А. Суворова // Наука и искусство в социокультурном пространстве России, и Абхазии: (проблемы, пути решения, перспективы развития): материалы международной научно-практической конференции. – Краснодар, 2011. – С. 88–97.
181. Тард Г. Мнение и толпа / Г. Тард // Психология толп. – Москва: Институт психологии РАН, КСП+, 1998. – 416 с.

182. Тард Г. Общественное мнение и толпа / Г. Тард // Психология толпы. – Москва, 1999. – 208 с.
183. Теплиц К. Т. Всё для всех. Массовая культура и современный человек / К. Т. Теплиц // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2000. – №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vsyo-dlya-vseh-mass>. (дата обращения: 08.01.2022).
184. Тихонова С. В. Цифровое общество и цифровая антропология: трансдисциплинарные основания социально-эпистемологических исследований / С. В. Тихонова, С. М. Фролова // Известия Саратовского университета. Серия: Философия. Психология. Педагогика. – 2019. – Т. 19, № 3. – С. 287–290. – DOI 10.18500/1819-7671-2019-19-3-287-290.
185. Угольников Ю. А. «Искусство» повторения, массовая культура и кинематограф / Ю. А. Угольников // Обсерватория культуры. – 2010. – № 6. – С. 52–55.
186. Устюжанина Л. В. Становление «рынка культуры» и социокультурный смысл феномена свободного времени / Л. В. Устюжанина; Российский институт культурологии РАН и Министерства культуры Рос. Федерации. – Москва, 1995. – 14 с.
187. Уткин В. В. (2021) [Интервью для проекта яworldclass] // URL: <https://worldclassmag.com/heroes/vasilii-utkin/> (дата обращения 29.12.2021)
188. Файль Ю. А. Элитарная и массовая культура / Ю. А. Файль // Бюл. медицинских интернет-конференций. – 2014. – Т. 4, № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/elitarnaya-i-massovaya-kultura> (22.09.2021).
189. Флиер А. Я. Культурные ценности как продукт культурных институтов / А. Я. Флиер // Вопросы культурологии. – 2019. – № 9. – С. 30–35.
190. Фрейд З. Будущее одной иллюзии / З. Фрейд // Сумерки богов. – Москва: Политиздат, 1990. – 400 с.
191. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / З. Фрейд; [пер. с нем. Я. М. Когана; пер. под ред. И. Д. Ермакова]. – Санкт-Петербург: Азбука, 2011. – 190 с.

192. Феномен технологического. Гуманитарные аспекты / К. Б. Соколов, А. М. Сиюхова, Ф. С. Дворник [и др.] // Художественная культура. – 2021. – № 3(38). – 18 с. DOI 10.51678/2226-0072-2021-3-564-599.
193. Хайдеггер М. Исток художественного творения // М. Хайдеггер // Работы и размышления разных лет. – Москва: Гнозис, 1993. – С. 47–119.
194. Хаксли О. Искусство и банальность / О. Хаксли // Называть вещи своими именами: Программа выступления мастеров западно-европейской литературы XX в. / сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. – Москва: Прогресс, 1986. – С. 483–487.
195. Хиз Дж. Бунт на продажу: как контркультура создает новую культуру потребления / Дж. Хиз, Э. Поттер; [пер. с англ.: Д. Скворцов]. – Москва: Добрая книга, 2007. – 456 с.
196. Хобсбаум Э. Изобретение традиций / Э. Хобсбаум // Вестник Евразии. – 2000. – № 1. – С. 47–62.
197. Хорошкевич Н. Г. Неоднозначность массовой культуры / Н. Г. Хорошкевич // Социологические исследования. – 2011. – № 11. – С. 111–116.
198. Хофман В. Основы современного искусства: введение в его символические формы / В. Хофман; [пер. с нем. А. Белобратова; Петерб. фонд культуры и искусства "Ин-т ПРО АРТЕ"]. – Санкт-Петербург: Акад. проект, 2004. – 560 с.
199. Храпов С. А. Культурное сознание в информационную эпоху / С. А. Храпов, А. М. Кашкаров // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 11-2. – С.196–198.
200. Цветкова О. Л. Общество потребления: Система и человек: монография / О. Л. Цветкова. – Ярославль, 2013. – 271 с.
201. Чернов Г. Ю. Понятие массовизации: антропосоциокультурный подход / Г. Ю. Чернов // Вестник ЧелГУ. 2012. № 4 (258). URL:

- <https://cyberleninka.ru/article/n/ponyatie-massovizatsii-antroposotsiokulturnyy-podhod> (дата обращения: 03.05.2020).
202. Чухров К. Производство искусства в современную эпоху – генеалогия и ориентиры / К. Чухров // Логос. – Москва, 2010. – Выпуск 4 (77). – С. 72–86.
203. Шапинская Е. Н. Культура в эпоху «Цифры»: культурные смыслы и эстетические ценности / Е. Н. Шапинская // Культура культуры. – 2015. – № 3(7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (дата обращения: 14.01.2019).
204. Шапинская Е. Н. Массовая культура: теории и практики / Е. Н. Шапинская. – Москва: Согласие, 2017. – 386 с.
205. Шапинская, Е. Н. Избранные работы по философии культуры / Е. Н. Шапинская. – Москва: Согласие, 2014. – 456 с. URL: <https://e.lanbook.com/book/75586> (дата обращения: 08.01.2022).
206. Шафаревич И. Две дороги – к одному обрыву / И. Шафаревич // Новый мир. – 1989. – № 7. – С. 147–165.
207. Шкловский В. Б. О теории прозы // В. Б. Шкловский – Москва: Издательство «Советский писатель», 1984. – 265 с.
208. Шмидт В. Р. Массовая и элитарная культуры в зеркале гендерного подхода / В. Р. Шмидт, К. В. Шуршин. – 2000. – № 7. – С. 58–64.
209. Элиас Н. Общество индивидов / Н. Элиас. – Москва: Праксис, 2001. – 331 с.
210. Энгельс Ф. Диалектика природы / Ф. Энгельс. – Москва: Книга по Требованию, 2012. – 348 с.
211. Юнг К. Об отношении аналитической психологии к поэзии: [лекция, подготовленная для Общества Немецкого Языка и Литературы, Цюрих, Май 1922 г.] / К. Юнг. – Москва: REFL-book: Ваклер // Психоанализ и искусство / К. Юнг, Э. Нойманн. – Москва: REFL-book: Ваклер, 1998. – С. 9–29. – (Актуальная психология). – (Актуальная психология).

212. Aharoni Tali When high and pop culture (re)mix: An inquiry into the memetic transformations of artwork . *New Media & Society*. Oct2019, Vol. 21 Issue 10, pp.2283-2304.
213. Alexis Kokkos Exploring Art for Perspective Transformation . Series: *International Issues in Adult Education*, volume 32. Leiden: Brill. 2021.
214. Art history in the wake of the global turn / ed. by Jill H. Casid and Aruna D'Souza . – Williamstown, MA: Sterling and Francine Clark Art Institute, 2014 . – XXIII, 231, [1] p.
215. Art in modern culture: an anthology of critical texts / ed. by Francis Frascina and Jonathan Harris . – London: Phaidon Press: The Open University, 2006 . – 241, [11] p.
216. Leavis F. R. Mass Civilization and Minority Culture. Cambridge: The Minority Press, 1930. P. 12-19.
217. Leavis F. R., Thompson D. Culture and Environment: The Training of Critical Awareness. – London: Chatto, 1933.
218. Richter, Klaus. Art: from Impressionism to the Internet / Klaus Richter; [ed.: Mary Scott; transl. from the German: John W. Gabriel] . – Munich [etc.]: Prestel , 2001 . – 168 p.
219. Rush, Michael. New media in art / Michael Rush . – New ed . – London; New York, NY: Thames & Hudson, 2005 . – 248 p.
220. Turner, B. S. Orientalism Postmodernism and Globalism / B. S. Turner.– Routledge, Taylor & Francis eLibrary, 2003. – 288c.