

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

Александра Анатольевича Ушкарева

о диссертации Каролины-Джоанны Гомес

«Дискурс оскорбительности в публичных конфликтах вокруг искусства:  
культурфилософский анализ»,

представленной на соискание ученой степени кандидата философских наук  
по специальности 09.00.13 – философская антропология, философия культуры

Тема публичных конфликтов вокруг отдельных проектов в области искусства сегодня действительно выходит в разряд актуальных. С одной стороны, это может показаться странным или шокирующим: то, что должно объединять людей, спасая мир, все чаще выступает причиной их размежевания. И в этом смысле проблема свидетельствует о наличии существенных культурных диссонансов в современном обществе, в том числе российском. Но с другой стороны, эти факты становятся подтверждением того, что сегодня, как ни в одну из прежних эпох, искусство находится на острие общественных интересов, оно становится активным действующим лицом великой социальной драмы под названием жизнь.

Подробно изучая институциональный контекст возникновения конфликтных ситуаций вокруг явлений искусства, автор системно исследует феномен коллективной оскорбленности искусством как специфический источник культурного конфликта. Роль художественных институций в конфликтах трактуется автором в контексте трансформации границ между автономным полем искусства и другими полями культуры. Это надо признать правильным подходом, поскольку поле искусства, будучи связанным с социальной и институциональной средой, весьма динамично и не может восприниматься как абсолютно автономное. В противном случае мы должны были бы признать эссенциальную сущность искусства, его независимость от публики и правомерность концепций искусства для искусства. Верно и то, что в трактовке особенностей социального функционирования искусства следует исходить не из особенностей произведений как таковых, а из того контекста, в котором они появляются и функционируют.

Сразу отмечу, что представленная диссертация являет собой довольно редкий образец научного текста, который оппонент читает с истинным удовольствием, лишь изредка отмечая важные для себя моменты, но не обнаруживая принципиальных разногласий с автором. Здесь и в самом деле очень немного недостатков. Есть, конечно, некоторые шероховатости и недосказанности, которые проясняются в процессе изложения материалов исследования. В то же время есть ряд моментов, которые требуют уточнения или более определенной трактовки. Но это также не является предметом принципиального несогласия и может быть отнесено на счет различий в исследовательских подходах автора диссертации и оппонента. Далее позволю себе в полемическом ключе представить некоторые положения диссертации и позицию автора.

Итак, целью исследования, согласно авторской формулировке, «является культурфилософский анализ природы, условий и основных участников конфликта между оскорбленной искусством публикой и художественными институциями».

К сожалению, налицо банальная, но типичная ошибка в постановке цели. Анализ – каким бы важным или сложным он ни был – не может быть самоцелью. Культурфилософский анализ – пусть даже это вынесено в заглавие работы – является инструментом исследования,

предпринимаемого с целью установления фактов и получения нового научного знания. Он может рассматриваться и как способ достижения поставленной цели. Какой же? Очевидно, истинной целью автора является попытка выявления природы, условий и закономерностей возникновения конфликтов вокруг искусства, что имеет не только теоретическое значение в плане научного осмысления проблемы, но и важно для выработки способов избегать, преодолевать, контролировать или купировать подобные конфликты.

У публичного конфликта всегда бывает, как минимум, две стороны. Автор диссертации рассматривает в качестве таковых, с одной стороны, художественные институции, а с другой – аудиторию искусства. При этом не осталась без внимания и социальная роль искусства. Среди положений, выносимых на защиту читаем: «5. <...> Теорией искусства модерна признается ведущая роль мира искусства в воспитании своей аудитории и ее постепенное преобразование силами художественных институций» (с. 18).

Действительно, еще в недавнем прошлом социальная роль искусства трактовалась именно в таком ключе. Однако рыночная парадигма развития искусства подвергла пересмотру традиционные представления о целях художественной деятельности и об эстетическом развитии общества. В условиях кардинального изменения роли государства в культурной жизни степень развитости личности перестала рассматриваться как социально-значимый ориентир. Вместе с ней была отброшена идея иерархии в культурном развитии, и задача эстетического развития населения потеряла свою актуальность. В практическом плане это означает переориентацию деятельности организаций искусства с общественно значимой задачи культурного развития и целенаправленного формирования общественных культурных потребностей на рядового потребителя и возможно более полное соответствие его реально существующим индивидуальным запросам.

Здесь кстати замечу, что если бы ценностные установки публики и художественного сообщества были действительно *противоположны*, как утверждает автор в первом же положении, выносимом на защиту (с.17), любая публичная деятельность в сфере искусства была бы в принципе невозможна. Как невозможно и само искусство без зрителя, ведь «искусство базируется на двух полюсах: художнике и зрителе, <...> причем решающее слово имеет зритель»<sup>1</sup>. Такая общая фраза о ценностных установках публики может иметь смысл только в одном случае – когда публика рассматривается как однородная безликая масса. Но публика неоднородна, что и обуславливает ее социодинамику и меняющуюся роль в культурной жизни.

Выявляя природу конфликтов между художественными институциями и публикой, автор связывает ее, в том числе, «с изменением способов взаимодействия публики с современным искусством». Высказывается такая гипотеза: «Тенденция к самоорганизации публики, к групповым формам протеста, переход от высказываний к действиям является симптомом трансформации публики из пассивного и неоформленного объекта просвещения в активный и влиятельный субъект художественного процесса» (с. 16). При этом «одним из факторов активизации публичных конфликтов стало изменение состава той стороны конфликта, которую мы называем публикой» (с.18). Поскольку эти тезисы звучат неоднократно в разных формулировках и носят концептуальный характер, позволю себе сделать по этому поводу три полемических замечания.

---

<sup>1</sup> Marcel Duchamp, 1965, in: Hrsg. Serge Stauffer: *Marcel Duchamp. Interviews und Statements*, Stuttgart 1992, S. 179.

*Первое.* Речь здесь может и должна идти, конечно, не только о современном искусстве. Как в художественной практике, так и в тексте диссертации мы находим подтверждения того, что конфликты могут возникать не только по поводу спорных концепций искусства постмодернизма, но и по поводу отдельных опытов актуализации классики. Разумеется, формы этих социальных возмущений могут быть различными, но с точки зрения социодинамики публики, в них есть общие закономерности.

*Второе.* Публика, как известно, выступает в роли транслятора художественного текста и социальных функций искусства. При этом надо заметить, что публика в принципе никогда не была исключительно объектом воздействия; это сложный агрегат, способный не только внести свои помехи в художественное сообщение на этапе трансляции, но и активно воздействовать на сам художественный процесс. Публика оказывала значительное влияние на развитие искусства даже в те времена, когда это не осознавалось как научный факт. Но что означает «изменение состава» публики? И с чем связано отмечаемое сегодня повышение роли и даже градуса ее агрессивности? Именно это требует углубленного анализа.

Традиционно к публике искусства относят прежде всего актуальных потребителей, то есть, ту ее часть, которая посещает учреждения искусства и которую называют аудиторией. Между тем эмпирические социальные измерения фиксируют достаточную осведомленность и вполне определенное отношение людей к конкретному произведению, художнику или виду искусства даже в том случае, когда они отказываются посещать выставки, смотреть фильмы и спектакли, слушать музыкальные произведения, по поводу которых выражают свое мнение. Такое «непрямое потребление» оказывается возможным, поскольку люди формируют свои суждения об искусстве на основе опосредованной информации, в том числе мнений референтных групп, преубеждений и стереотипов.

Но главный парадокс состоит в том, что многие проблемы современного социального бытования искусства оказываются связаны с беспрецедентно широким его распространением, немислимим в прежние эпохи. Сегодня мы отмечаем серьезное влияние глобальных цивилизационных трендов, которые приводят к неоднозначным изменениям в социальной жизни, в том числе в сфере художественной культуры. Запущенный ими процесс массовизации искусства стал одним из факторов «превращения всего общества в публику»<sup>2</sup>. А благодаря современным технологиям, искусство прочно вошло в жизнь людей на бытовом или «фоновом» уровне. При этом расширение аудитории искусства происходит за счет вовлечения поневоле в процессы культурного потребления страт, пока не имеющих ни опыта, ни даже потребности в контактах с искусством; для них культурное потребление в принципе не свойственно. Не обладая художественными компетенциями, которые приобретаются в результате целенаправленных усилий и опыта культурного потребления, представители этих групп неофитов опираются на способности восприятия, воспитанные широким контекстом бытовой и массовой культуры и применяют к оценке фактов искусства те системы координат и аксиологические нормы, которые обусловлены их субкультурной или конфессиональной принадлежностью и жизненным опытом. Это становится не только одной из причин, «почему менее образованные читатели или зрители в наших обществах так склонны требовать

---

<sup>2</sup> Хренов Н.А. Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс. М. 2007. С. 441.

реалистического изображения»<sup>3</sup>, но и возможным поводом для предъявления претензий за несоответствие тех или иных художественных концепций их активно заявляемой ограниченно-одномерной картине мира. Таким образом, перефразируя Левина Шюккинга, можно сказать, что меняется не публика и не художественные потребности общества, но являются новые носители иных потребностей.

Такая публика была и раньше, но только в массовом обществе, к тому же лишенном нормативности недавнего советского прошлого, она не стесняется открыто заявлять свою посредственность. Поведение этой недооцененной публики основывается в том числе на потребности в признании. Конфликт для нее становится средством социальной легитимации и навязывания другим своих идеологических концепций. Произведение искусства, само собой, при этом воспринимается не как эстетический объект, а как социальный символ, который становится триггером для выплескивания накопившегося социального напряжения или поводом для заявления своих претензий. Такой подход способен объяснить тезис автора диссертации о том, что «ресентимент не является следствием оскорбления, вызванного произведением искусства или формой его презентации, а пропитывает публичное пространство в целом, включая художественную сферу».

*Третье.* Вопрос о «самоорганизации» публики в ее протестах против неоднозначных явлений культурной жизни в России мне представляется не столь очевидным. Уже сложившийся сценарий развития таких конфликтов, как отмечает автор, «содержит все канонические элементы: дискурс оскорбления, инициированный публикой, которая не посещала обсуждаемое мероприятие; широкое освещение в прессе всех этапов конфликта; юридическое вмешательство» (с. 133). Ну и, разумеется, развязка – появление «новых инстанций цензуры, хотя и не обязательно юридического формата» (с. 24, 150). Такой динамичный сценарий, его развязка и сыгранность персонажей едва ли возможны без профессиональной режиссуры. К.-Дж. Гомес справедливо замечает, что «для конфликта необходима мобилизация, кто-то должен артикулировать мнение» (с. 111). В оценке природы подобного рода конфликтов главный вопрос состоит в том, почему организации – представители оскорбленной общественности, как правило, бывают поддержаны государственными или муниципальными органами, т.е. учредителями организаций искусства как другой стороны конфликта. Интересно и то, кто именно в итоге оказывается бенефициаром развития столь одиозных «институтов гражданского общества». В связи с этим следовало бы рассмотреть причины все большего сближения позиций государства и православной церкви, а также роль всевозможных патриотических организаций в проведении государственной культурной политики. Впрочем, это непростой вопрос, он требует отдельного изучения.

В конце концов, теоретическое осмысление природы конфликтов, которые существуют прежде всего в практической плоскости, все же позволяет получить – нет, не рецепты, но обещанные автором «результаты, значимые для продуктивного решения проблемы современных конфликтов между публикой и художественными институциями» (с. 13). Современным кураторам или режиссерам в их поиске консенсуса с аудиторией едва ли поможет осознание того, что в основе таких конфликтов лежит ресентимент. Но, тем не менее,

---

<sup>3</sup> *Шапинская Е. Н., Кагарлицкая С. Я.* Пьер Бурдьё: художественный вкус и культурный капитал // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». М. : Изд-во «Гуманитарий» Академии гуманитарных исследований, 2003. С. 432.

грамотный менеджмент сможет на основе предложенного исследования сделать для себя соответствующие выводы.

*Заключение.* Представленная диссертация является актуальной, самостоятельной и завершенной научно-квалификационной работой, в которой на основании проведенного автором исследования разработаны теоретические положения, совокупность которых можно квалифицировать как научное достижение. Публикации по теме диссертации (в том числе, статьи в журналах из перечня ВАК) адекватно отражают основные результаты исследования. Автореферат диссертации достаточно полно раскрывает ее основное содержание.

Диссертация К.-Дж. Гомес соответствует отрасли философских наук и специальности 09.00.13 – философская антропология, философия культуры и полностью отвечает критериям, предъявляемым к диссертационным работам на соискание ученой степени кандидата наук пунктом 9 «Положения о присуждении ученых степеней ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», а ее автор, Гомес Каролина-Джоанна, безусловно заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.13 – философская антропология, философия культуры.

Ушкарев Александр Анатольевич

доктор культурологии, кандидат искусствоведения, доцент,

главный научный сотрудник

Отдела общей теории искусства и культурной политики

ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»

24.12.2020.

Подпись Ушкарев А.А.  
Удостоверяется: И.С.Медведев Е.Е.

*И.С.Медведев Е.Е.*

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
«Государственный институт искусствознания»  
125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5.  
Тел.: +7 (495) 694-0371, факс.: +7 (495) 785-2406  
sias.ru; a.ushkarev@sias.ru