

УДК 008.009:39 (Цивилизация. Культура. Прогресс. Национальная идентичность
и взаимодействие культур)

К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ИСКУССТВА В XX-XXI ВВ.: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

© 2022 С.А. Симонова¹, Г.Б. Аталян²

*Симонова Светлана Анатольевна, доктор философских наук,
профессор кафедры философии и гуманитарных наук*

E-mail: jour2@yandex.ru

*Аталян Гаяне Бориковна, ассистент
кафедры русского языка № 1 Института русского языка*

E-mail: atalyan-gb@rudn.ru

¹Московский государственный психолого-педагогический университет

²Российский университет дружбы народов

Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 20.04.2022

На протяжении последнего столетия искусство, его роль, способы создания, трансляции и восприятия претерпели значительные изменения. В целом можно говорить об эстетизации культуры, что не могло не отразиться на искусстве. Отход от «классического искусства» начался уже в эпоху модернизма. «Цифровой поворот» способствовал новому бытию искусства в культуре. Виртуальная среда предоставила новые, невиданные ранее возможности как в техническом, так и в духовном аспектах. Художественные произведения стали более доступны широким массам, появилась возможность вмешательства пользователя в процесс творчества, использования в процессе творчества искусственного интеллекта. Появился феномен киберискусства, требующий глубокого культурологического анализа. Применение цифровых технологий в создании художественных произведений актуализирует вопрос о границах возможностей искусственного интеллекта в творческом процессе, а также этического и эстетического наполнения произведений, созданных нейронной сетью при помощи алгоритмов и иных цифровых технологий. В этой связи важно понятие мозаичной культуры, состоящей из разрозненных элементов, не обладающей системностью и целостностью восприятия и познания. Мозаичная культура отсылает нас к понятию «ризомы», а также отражает потребительский аспект массовой культуры. Таким образом, возникает опасность замены уникального массовым, а также трансформации и даже утраты первоначальных онтологических и ценностных смыслов художественного произведения.

Ключевые слова: искусство, модернизм, постмодернизм, цифровой поворот, эстетизация, массовизация, киберискусство, мозаичная культура

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-84-92

Введение: Серьезные онтологические и технические изменения искусства начались с эпохи модернизма, даже ранее, с творчества Шарля Бодлера, радикально расширившего область эстетического. Культурную ситуацию, когда эстетика стала абсолютизироваться, философ Г.П. Федотов обозначил термином «вампиризм эстетики». Из сферы эстетики исчезает этическое, что чревато деформацией фундаментальных культурных ценностей: в этом случае прекрасное подменяется преимущественно чувственной красотой, которую А.В. Гулыга определяет как вульгарное подобие подлинной красоты. Исследователь

утверждает: «устраняется дистанция между искусством и жизнью; искусство становится «предметным» в том смысле, что оно уже больше не принадлежит «идеальному», духовному миру красоты» [5, с. 38].

История вопроса: В рамках эпохи модернизма искусство перестает быть художественным отражением материального мира: такие течения, как абстракционизм, сюрреализм, дадаизм, кубизм и т.д. становятся *эманацией* процессов, витающих в воздухе, способом самовыражения художников, своеобразной сублимацией, что отсылает нас, с одной стороны, к психоаналитическим теориям и, с другой стороны, к *апофатизации* искусства,

когда *непостижимое* все явственнее проступает в художественной культуре (подробнее об этом в работах современного культуролога М.А. Дударевой [21]). Зигмунд Фрейд полагает, что для понимания и интерпретации смыслов художественного произведения следует провести анализ аспектов, связанных со сферой бессознательного. Поскольку ученый связывает творческие процессы с проявлением неврозов, то, с его точки зрения, ключом к пониманию авторских смыслов и формы их выражения могут стать личные переживания автора и его психологические травмы. Таким образом, художник реализует свои невротические переживания и фантазии в творчестве, часто бессознательно.

В качестве примера можно привести творчество Сальвадора Дали, который утверждал, что при создании им художественных произведений он пользовался так называемым параноидально-критическим методом. В этом случае субъективность художника выдвигается на первый план, он не наблюдает реальность, не воплощает ее целостно в творчестве. Реальность распадается на множество фрагментов, которые соединяются причудливо и как бы бессознательно. В принципе, такое мозаичное, на первый взгляд, расщепление реальной картины на фрагменты можно наблюдать и в кубизме, и в абстракционизме. Это шаг к мировоззрению постмодерна, к мозаичному и клиповому массовому сознанию.

Искусство в трактовке представителей психоанализа представляется легитимным способом реализации деструктивных энергий авторов, воплощаемых в некие художественные конструкции. В процессе творчества художник временно снимает с себя невротическое напряжение, направляя последнее в культурное пространство; реципиенты могут, включаясь в искусство, также преодолеть или облегчить свое эмоциональное состояние. Таким образом, искусство легализует некоторые элементы (желания) запретной сферы, снижает проявления и последствия невротических состояний: «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» [18, с. 101-102]. Этот взгляд на искусство подчеркивает его принципиально иррациональную основу, однако в такой трактовке искусства кроется опасность нивелирования его нравственной составляющей.

Карл Густав Юнг полагает, что искусство как акт творчества выходит за рамки только психических процессов. Ученый в качестве примера говорит о том, что медицинское вскрытие черепной коробки умершего гения не приблизит нас к пониманию процесса создания гениального произведения. Философ усматривает и в художественном творчестве проявления коллективного бессознательного: «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 завершённое произведение» [20, с. 126]. Если концепция создания художественного произведения у Фрейда основана на принципах приспособления человека к социуму с его навязыванием правил поведения, ролей в обществе, с социализацией, то Юнг пытается заглянуть в глубь веков, в эпоху становления архетипов: в этом случае творчество уже не так привязано к современной художнику общественной морали и попыткам ее преодоления. В этом случае верно замечание авторов статьи «В русском Космо-Психо-Логосе А.М. Жемчужникова: древесный код поэтического цикла “Сельские впечатления и картинки”» о творческом процессе, о *теургии* поэзии: «дело, конечно, не столько в биографических фактах, поэта нельзя подводить к присяге на верность действительности, сколько в поэтической и даже архетипической традиции...» [6, с. 31].

Велимир Хлебников в начале XX века предпринял попытку выхода к некоему мировому языку, объединяющему человечество, трактуя мир как стихотворение. Слово в понимании поэта автономно, оно, иллюзорное, выходит из мира и одновременно создает мир. По сути, эта идея содержит в себе зародыш концепции несущественности оригинальности автора, выводит художественное произведение в наиндивидуальную и надрациональную («заумную») сферу. «Самовитое», непредвзятое слово представляется автономной силой и посредником между космосом и человеческой культурой.

Н.А. Бердяев видел в идеях футуристов опасность утраты темы человека как центральной темы искусства. Он полагал, что искусство должно носить прицельно человеческий характер: «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» [3, с. 135-136]. Русский философ исследовал и роль техники в культуре, подчеркивая, что человек в этом взаимодействии должен быть подобным творцу, а не становиться рабом техники.

Методы исследования. Технократизация культуры тесно взаимосвязана с ее массовизацией. Хосе Ортега-и-Гассет в своей работе «Дегуманизация искусства» предпринимает попытку охарактеризовать трансформацию статуса искусства в XX веке, анализируя сущность омассовления культуры. Новое, противостоящее массам элитарное искусство, не принимается массами. Автор приходит к выводу, что немассовое искусство, стремясь выделиться и сохранить свою элитарность, дегуманизируется: «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного — идти своим «человеческим» путем; миссия другого — создавать несуществующее» [12]. Ортега-и-Гассет полагает, что современное искусство избавляется от классической «человечности»: «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» [Там же].

Вопросом влияния техники на формы существования и восприятия искусства задавался и немецкий философ В. Беньямин, который поднял проблему внедрения техники в процесс творчества: «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» [2, с. 193].

Философ полагает, что, как бы не развивались технологии, искусство оставляет свое право быть уникальным: репродукция никогда не сможет заменить подлинника, потому что «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» [Там же, с. 194]. Беньямин говорит об исключительных

свойствах художественного произведения, составляющих его ауру. Воспроизводя произведение искусства бесчисленное количество раз, мы уничтожаем эту ауру [Там же, с. 196]. Более того, репродуцируемое произведение выпадает из пространства традиции, уникальное заменяется массовым, выхолащивается и обезличивается базовый культурный фундамент.

Ж.-П. Сартр, понимая ответственность как оборотную сторону свободы выбора, приходит к проблеме ответственности художника, декларируя его беспристрастность в процессе создания художественного произведения. Но сам писатель считает это невозможным, поскольку мы все «включены» в социальную реальность. Говоря об «ангажированном» писателе, Сартр утверждает, что «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 из нас» [7, с. 331]. Поскольку свобода предполагает не только ответственность, но и одиночество, у Сартра процесс творчества окрашен в трагические тона: творчество возможно и необходимо, поскольку человек приговорен к свободе и одиночеству. Исследователь пишет: «Сартр полагает, что человек перестает быть свободным, когда его творчество перестает иметь творческий характер» [9, с. 101].

Однако Ж.-П. Сартр видит именно в творчестве спасение от абсурда мира, его герой Антуан де Рокантен, слушающий в «Приюте Путейцев» песню «Some of These Days», внезапно обретает смысл своего существования. «Негритянка поет. Стало быть, можно оправдать свое существование? Оправдать хотя бы чуть-чуть? <...> Не могу ли я попробовать? <...> книга должна быть в другом роде. В каком, я еще точно не знаю — но надо, чтобы за ее напечатанными словами, за ее страницами угадывалось то, что было бы не подвластно существованию, было бы над ним. Скажем, история, какая не может случиться, например, сказка. Она должна быть прекрасной и твердой как сталь, такой, чтобы люди устыдились своего существования» [14]. Ж.-П. Сартр, исходя из понимания мира как абсурдного, говорит об иррациональных (но не религиозных) поисках смысла, в этом контексте искусство, конечно же становится наиболее приемлемой возможностью реализации человеком своего бытия. Фактически

Ж.-П. Сартр трактует искусство как истину, преодолевающую абсурд бытия. Религиозный экзистенциалист Мартин Хайдеггер схоже утверждает, что, соприкасаясь с искусством, человек может проникнуть в онтологические глубины экзистенции, поскольку красота есть одна из форм «бытия истины» как «несокренности». Он утверждает искусство как «способ становления истины» [7, с. 264-313].

Таким образом, деятели эпохи модернизма видели в искусстве огромные, трансцендентные возможности одухотворения человека, его выход за пределы обыденности и абсурда повседневности. Однако отношение к внедрению технических новшеств в процесс творчества и массовизации искусства в эпоху модернизма было неоднозначным.

Результаты исследования. В эпоху постмодернизма процесс массовизации искусства усиливается, в чем ведущую роль играет появление и развитие цифровых технологий. «Цифровой поворот» расширил возможности массовизации, в то же время, усилив процессы дегуманизации искусства. В условиях цифровизации современного общества актуализируется необходимость серьезного философско-культурологического анализа бытия искусства в виртуальном пространстве.

Сегодня художественные произведения, подвергшись оцифровке, бесчисленное количество раз дублируются, интерпретируются, трансформируются. Пользователи получают возможность дополнять и изменять оригиналы, вставлять их в свой повседневный контент. Как результат, искажаются первоначальные смыслы, коды, задуманные автором, трансформируется весь эτικο-эстетический контекст произведений.

Одним из проявлений дегуманизации искусства с появлением «цифры», на наш взгляд, является перенос общения с искусством из реального пространства в виртуальное. Больше нет необходимости посещать специальные (практически, сакральные) места — театры, музеи, концертные залы, все можно увидеть и услышать, не выходя из дома, с помощью гаджетов. Однако здесь есть определенные сложности: реципиент соприкасается с неким симулякром, копией, отсутствует атмосферная среда; в сети художественное произведение встраивается в общий контент наравне с фотографиями и рекламой.

Искусство становится все более доступным, хотя и во многом «упрощается»: в частности, музеи организуют интерактивные экспозиции, в которых картины как бы «оживают», двигаются,

как в мультфильмах. Это вполне соответствует феномену клипового сознания, мозаичной культуре. Например, сервис Deep Nostalgia или нейросеть Round Deep Fake моделируют мимику, движения любого портрета; блогер Денис Ширяев переносит персонажей Яна Вермеера и Леонардо да Винчи в современный контент, переделывая соответствующим образом их внешность и антураж, и т. д.

Но что это дает в итоге? Исчезают уникальные, даже сакральные моменты, которые уловили когда-то большие художники: пользователи переключаются на движение, теряя возможность взглянуть в тот самый «миг между прошлым и будущим», в мгновение, запечатлевшее вечность; сознание реципиента как бы «сплющивается», сужается, ограничивается сферой обыденности. Учитывая, что искусство художественными средствами формирует мировоззрение, мы рискуем ограничиться обывательским взглядом на мир.

Однако не все так однозначно. Цифровая среда предоставляет возможность создания новых видов искусства, достаточно сложного и ассоциативного, например, *киберискусства*, которое есть «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» [17, с. 572]. Оригинальные цифровые произведения создаются не только художником, использующем определенные технологии, но и искусственным интеллектом, что вызывает к жизни вопрос о границах возможностей машины, занимающей место человека, претендующей на право творчества и сотворчества.

С наступлением эпохи постмодерна обострилась и проблема статуса автора. Ролан Барт пришел к идее о *смерти автора* как неразрывного единства творчества и творящей личности. Исследователь пишет: «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»... *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» [1, с. 384].

Р. Барт трактует современное художественное творчество как игру. Нравственные и дидактические функции, по его мнению, утрачены, следовательно, художник уже не учитель, не пророк, но игрок и жонглер уже имеющихся текстов и приемов. В такой трактовке произведение отделяется от автора, автономизируется, и уже реципиенты не просто интерпретируют, но наделяют это автономное произведение своими смыслами и эмоциями, оставляя в стороне как несущественные и не востребуемые смыслы, заложенные изначально в творение самим автором. Произведение как бы отторгается от его создателя, и, как итог, автор «умирает», превращаясь в проводника, несущего «в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо» [Там же, с. 390].

Все эти идеи относительно сущности искусства, его интерпретации и смысловой наполненности отражают суть постмодернистской эпохи. Современное художественное пространство характеризуется исследователями в терминах «размытости границ», «нарастающего хаоса». Исследователь В.Б. Мириманов пишет: «Когда мы говорим о том, что границы, отделяющие искусство от неискусства, сегодня размыты, это означает, что мы имеем дело с лишенным структуры пространством. Исчезла – не только в физическом, но и теоретическом плане – граница, отделяющая художественное творчество от нехудожественного нетворчества» [10, с. 11-12]. Он утверждает, что в современности осуществляется «ритуал десакрализации культуры».

Разочарование в классических парадигмах культуры, свойственное постмодернизму, радикально меняет отношение современного человека к классике. Теперь он не столько эмоционально вовлеченный соучастник великих творений культуры прошлых эпох, сколько индифферентный ко всем высоким смыслам исследователь-интерпретатор, который «уже не идет к классику как верующий к мессе... Интерпретаторам становится все труднее верить в свое особое предназначение и комментировать классиков во имя некоего вечного смысла. Вместо погружения в торжественные глубины в поисках истинного смысла предания, они все больше замыкаются в методологически

рафинированном безразличии по отношению ко всем транслированным традицией притязаниям на смысл» [15, с. 551]. П. Слотердаjk метафорично сравнивает современную культуру, отрекающуюся от традиционной иерархии, с пеной, которая, в определенном смысле, отсылает нас к симулякрам Бодрийяра. «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)» [16, с. 256].

Философ А. Моль не менее образно оценивает трансформации, происходящие в современной культуре, говоря о ее мозаичном характере, отсутствии в ней ценности единства познания, указывая на бессистемность и фрагментарность как новую норму: «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”» [11, с. 20].

В продолжение можно упомянуть так называемое «клиповое сознание»: «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» [4, с. 163]. Закономерно, что следствием подобного сознания становятся утрата ценностей и кризис многих социальных институтов.

Итак, постмодернизм — это не только стиль в искусстве или философия, это определенный образ жизни, ориентированный на перманентный успех в обществе, пусть даже любой ценой. Возможно, это даже одна из современных форм религии. Наиболее объективный образ постмодернизма создается, на наш взгляд, не критиками, но

адептами постмодернизма. В этом плане весьма показательны размышления Б. Парамонова о сущности постмодернизма. В книге «Конец стиля» он отождествляет постмодернизм с демократией, определяя демократию как «отсутствие стиля» [13, с. 5]. Соответственно, постмодернизм как демократия обладает набором характерных черт.

Во-первых, подобно демократии, постмодернизм не сублимирует, то есть, не вкладывает образовавшуюся энергию в творчество или иную деятельность. Так же, как демократия, постмодернизм редуцирует в смысле упрощения, сведения сложного к более простому. И человек в этой редукции конкретизируется, утрачивая свою сложную целостность.

Во-вторых, из редуцирования бытия логично вытекает и еще один важный момент. человек постмодернистской, демократической культуры оказывается вне нравственного измерения. Б. Парамонов пишет: «Ценность человека определяется фактом его эмпирического существования, и демократия не считает себя вправе предъявлять ему дальнейшие — культурные — требования, вырабатывать в нем нормальное, нормативное “я”. Фактичность и есть ценность, это данное, а не заданное, наличествующее, а не должествующее быть. Задание демократии как культуры оказывается чисто количественным — физическое приращение, возрастание бытия, «восстание масс» [13, с. 6]. Так мы снова возвращаемся к проблеме массовизации искусства и, шире, культуры.

Отсюда и демократический (то есть постмодернистский) протест против стиля: «Сегодняшние эстеты давно уже догадались о смерти моды, да и самого стиля как единой культурной нормы. Ибо стиль поработает, сглаживает единичное как не идущую к делу шероховатость, — тогда как эти шероховатости, фактура самого материала сейчас важны и выделяются. Господствует не стиль, а материал» [13, с. 7]. То есть, происходит не только смерть автора, но и *смерть стиля*, требующего обречения, разборчивости, уникальности.

Выводы: Вопрос о бытии искусства в цифровом пространстве порождает сегодня множество вопросов. Трансформация произведений искусства, так же, как и создание новых его форм, имеют свои достоинства и риски.

Достоинства заключаются прежде всего в том, что, благодаря цифровизации, искусство становится более доступным широкой аудитории. Можно посмотреть концерты выдающихся исполнителей в качественной записи, посетить луч-

шие музеи мира, прочитать редкие книги в электронном варианте, найти информацию об интересующем вас художнике или писателе. Цифровые технологии предоставляют невиданные ранее возможности для продвижения творчества: социальные сети, интернет-платформы, блоги; автор получает возможность практически мгновенно стать известным.

Однако отсутствие культурных фильтров, тотальная доступность художественных произведений и возможность их трансформации пользователями могут сыграть негативную роль. Е.Н. Шапинская пишет: «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 бережного отношения к наследию, воспитания чувства гордости за те тексты и памятники, которые принадлежат отечественной и мировой культуре в целом и ее отдельным регионам» [19]. При бесконечном тиражировании утрачивается неуловимая, часто неопределяемая уникальность художественного произведения.

Изменился способ воспроизводства произведения искусства с помощью их бесконечного тиражирования. «При механическом воспроизводстве искусство рассеивается, превращаясь во множество копий, что означает потерю аутентичности как меры ценности или даже как значимого понятия в искусстве» [Там же]. В современности поднимается вопрос о сущности произведения искусства, его критериев, с помощью которых оно отличается от подделки, учитывая тот факт, что произведение искусства сегодня становится продуктом потребления, подобно любому другому товару или услуге.

Художник, создавая художественное произведение, сегодня думает не только о его дальнейшей популяризации, но именно о *цифровом бытии* этого произведения. Так мы снова возвращаемся к проблеме роли автора в цифровом пространстве. «Сосуществование автора и читателя / зрителя / слушателя в единой информационной среде, деиерархизирующей высокое и повседневное, становится серьезным испытанием для обеих сторон» [8, с. 390]. Автор перестает быть автономным, он встраивается в диалоги с многочисленными пользователями, поскольку оказывается «запертым» с ними в одном пространстве. В результате плавная эволюция сменяется непре-

рывными революционными новациями, и у автора нет ни времени, ни возможности на рефлексию, он вынужден *бежать за ожиданиями пользователей*. Как результат, в цифровой среде концепция «смерти автора» обретает совершенно новое звучание. Попытка сопротивляться данной тенденции, в свою очередь, также рассматривается как товар.

Таким образом, исследовав основные концепции и тенденции развития искусства XX-начала XXI вв., можно сделать следующие выводы.

1. Искусство и его теоретическое осмысление в эпоху модернизма во многом порождено научно-технической революцией рубежа веков.

2. Технократизация искусства диалектически взаимосвязана с его массовизацией и дегуманизацией.

3. Бесконечно репродуцируемое художественное произведение выпадает из пространства культурной традиции, уникальное заменяется массовым, утрачиваются изначальные ценностные смыслы.

4. Для создания оригинальных цифровых произведений художник привлекает искусственный интеллект, что ставит вопрос границах возможностей последнего в сфере художественного творчества.

5. Современная цифровая среда и присущие ей технологии, несмотря на определенные риски, открывают новые возможности существования и трансляции искусства.

1. Барт, Р. Смерть автора. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс: Универс, 1994. – 616 с.
2. Беньямин, В. Учение о подобию: Медиаэстетические произведения. – М.: РГГУ, 2012. – 290 с.
3. Бердяев, Н. А. Смысл истории. – М.: Мысль, 1990. – 176 с.
4. Гиренок, Ф. И. Сознание: смена перспектив // Философия хозяйства. – 2014. – № 6 (96). – С. 64–71.
5. Гулыга, А. В. Эстетика в свете аксиологии. Пятьдесят лет на Волхонке. – СПб.: Алетейя, 2000. – 447 с.
6. Дударева, М. А., Морозова, С. М. В русском Космо-Психо-Логосе А. М. Жемчужникова: древесный код поэтического цикла «Сельские впечатления и картинки» // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2021. – Т. 23. - № 79. – С. 27–32.
7. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М.: Издательство МГУ, 1987. – 512 с.
8. Ищенко, Е. Н. Творчество в цифровой среде: метаморфозы авторства // Творчество как национальная стихия: медиа и социальная активность: сб. статей. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2018. – С. 383–394.
9. Кандалинцева, Л. Е. Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме (Ж. П. Сартр, А. Камю) // Философия и общество. – 2001. – № 2(23). – С. 97–107.
10. Мириманов, В. Б. Изображение и стиль: Специфика постмодерна. Стилистика 1950-1990-х. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. – 80 с.
11. Моль, А. Социодинамика культуры. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 416 с.
12. 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: 20.04.2022).
13. Парамонов, Б. М. Конец стиля. – М.: Аграф, 1999. – 464 с.
14. Сартр, Ж.-П. Тошнота. - URL: <https://booksonline.com.ua/> (дата обращения: 20.04.2022).
15. Слотердайт, П. Мыслитель на сцене. Материализм Ницше // Ф. Ницше. Рождение трагедии. – М.: Ad Marginem, 2001. – С. 547–724
16. Слотердайт, П. Сферы. Плюральная сферология. Том 3: Пена. – СПб.: Наука, 2010. – 924 с.
17. Соколов, К. Б., Сиюхова, А. М. и др. Феномен технологического. Гуманитарные аспекты // Художественная культура. – 2021. – № 3. – С. 564–599.
18. Фрейд, З. Сумерки богов. – М.: Политиздат, 1990. – 403 с.
19. Шапинская, 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: 14.01.2022).
20. Юнг, К., Нойманн, Э. Психоанализ и искусство. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с.
21. Dudareva, M. Aporhatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // Amazonia Investiga. – 2019. – Vol. 8, N 22. – P. 51–57.

TOWARDS THE ISSUE OF EVOLUTION OF ART IN THE 20TH AND 21ST CENTURIES: CULTUROLOGICAL ANALYSIS

© 2022 S.A. Simonova¹, G.B. Atalyan²

Svetlana A. Simonova, Doctor of Philosophical Science, Professor

E-mail: jour2@yandex.ru

Gayane B. Atalyan, assistant

of the Department of Russian language no. 1 of the Institute of the Russian language

E-mail: atalyan-gb@rudn.ru

¹Moscow State University of Psychology & Education (MSUPE)

²Peoples' Friendship University of Russia

Moscow, Russia

Art, its role, ways of creation, translation and perception have undergone significant changes in the course of the last century. In general, one can talk of aestheticisation of culture, which could not but have a certain impact on art. The departure from “classical art” began already in the epoch of modernism. The “digital turn” has contributed to new hypothesis of art in culture. The virtual medium has introduced new, unprecedented opportunities both in technical and spiritual aspects. Artworks have become more accessible to the general public, with a possibility of user intervention in creative process and the use of artificial intelligence therein. The phenomenon of cyber art has emerged, requiring profound culturological analysis. The use of digital technologies in creation of artworks actualises the issue of constraints of artificial intelligence potential in creative process as well as the problem of ethical and aesthetic content of works created by neural network with the use of algorithms and other digital technologies. In this regard, the notion of mosaic culture is important – as consisting of disparate elements, lacking consistency and integrity of perception and cognition. The mosaic culture refers one to the concept of “rhizome,” reflecting as well the consumer-oriented aspect of the mass culture. Therefore, this entails a danger of replacing the unique nature by mainstream values, and, moreover, of transformation or even loss of the original ontological and axiological sense of the artwork.

Keywords: art, modernism, postmodernism, digital turn, aestheticisation, massification, cyber art, mosaic culture

DOI: 10.37313/2413-9645-2022-24-84-84-92

1. Bart, R. Smert' avtora. Izbrannye raboty: Semiotika. Pojetika (Death of the author. Selected Works: Semiotics. Poetics). – M.: Progress: Univers, 1994. – 616 s.
2. Ben'jamin, V. Uchenie o podobii: Mediajesteticheskie proizvedenija (Teaching about similarity: Media aesthetic works). – M.: RGGU, 2012. – 290 s.
3. Berdjaev, N. A. Smysl istorii (The meaning of history). – M.: Mysl', 1990. – 176 s.
4. Girenok, F. I. Soznanie: smena perspektiv (Consciousness: change of perspectives) // *Filosofija hozjajstva*. – 2014. – № 6 (96). – S. 64–71.
5. Gulyga, A. V. Jestetika v svete aksiologii. Pjat'desjat let na Volkhonke (Aesthetics in the light of axiology. Fifty years on the Volkhonka). – SPb.: Aletejja, 2000. – 447 s.
6. Dudareva, M. A., Morozova, S. M. V russkom Kosmo-Psiho-Logose A. M. Zhemchuzhnikova: drevesnyj kod pojeticheskogo cikla «Sel'skie vpechatlenija i kartinki» (The wood-spirit code of the poetic cycle “Rural impressions and sketches” in A.M. Zhemchuzhnikov's Russian Cosmo-Psycho-Logos) // *Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. Social'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki*. – 2021. – T. 23. - № 79. – S. 27–32.
7. Zarubeznaja jestetika i teorija literatury XIX–XX vv. (Foreign aesthetics and theory of literature of the XIX–XX centuries). – M.: Izdatel'stvo MGU, 1987. – 512 s.
8. Ishhenko, E. N. Tvorcestvo v cifrovoj srede: metamorfozy avtorstva (Creativity in the digital environment: metamorphoses of authorship) // *Tvorcestvo kak nacional'naja stihija: media i social'naja aktivnost': sb. statej*. – SPb.: Izd-vo SPbGJeU, 2018. – S. 383–394.
9. Kandalinceva, L. E. Problema svobody i vybora vo francuzskom jekzistencializme (Zh. P. Sartr, A. Kamju) (The problem of freedom and choice in French existentialism (J. P. Sartre, A. Camus)) // *Filosofija i obshhestvo*. – 2001. – № 2(23). – S. 97–107.
10. Mirimanov, V. B. Izobrazhenie i stil': Specifika postmoderna. Stilistika 1950-1990-h. (Image and style: The specifics of postmodernity. Stylistics of the 1950s-1990s.). – M.: Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 1998. – 80 s.
11. Mol', A. Sociodinamika kul'tury (Sociodynamics of culture). – M.: Izdatel'stvo LKI, 2008. – 416 s.
12. Ortega-i-gasset, H. Degumanizacija iskusstva (Dehumanization of art) // *Chelovek: Obraz i sushhnost'. Gumanitarnye aspekty*. 2001. №1. – S. 184. - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/degumanizatsiya-iskusstva> (data obrashhenija: 20.04.2022).

13. Paramonov, B. M. Konec stilja (End of style). – M.: Agraf, 1999. – 464 s.
14. Sartr, Zh.-P. Toshnota (Nausea). - URL: <https://booksonline.com.ua/> (data obrashhenija: 20.04.2022).
15. Sloterdajk, P. Myslitel' na scene. Materializm Nicshe (Thinker on stage. Materialism of Nietzsche) // F. Nicshe. Rozhdenie tragedii. – M.: Ad Marginem, 2001. – S. 547–724.
16. Sloterdajk, P. Sfery. Pljural'naja sferologija. Tom 3: Pena (Spheres. Plural spherology. Volume 3: Foam). – SPb.: Nauka, 2010. – 924 s.
17. Sokolov, K.B., Sijuhova, A.M. i dr. Fenomen tehnologicheskogo. Gumanitarnye aspekty (The phenomenon of technology. Humanitarian aspects) // Hudozhestvennaja kul'tura. – 2021. – № 3. – S. 564–599.
18. Frejd, Z. Sumerki bogov (Twilight of the gods). – M.: Politizdat, 1990. – 403 s.
19. Shapinskaja, E. N. Kul'tura v jepohu «Cifry»: kul'turnye smysly i jesteticheskie cennosti (Culture in the Age of “Numbers”: Cultural Meanings and Aesthetic Values) // Kul'tura kul'tury. - 2015. - №3 (7). - URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-v-epohu-tsifry-kulturnye-smysly-i-esteticheskie-tsennosti> (data obrashhenija: 14.01.2022).
20. Jung, K., Nojmann, Je. Psihoanaliz i iskusstvo (Psychoanalysis and art). – M.: Refl-buk, 1998. – 304 s.
21. Dudareva, M. Apophatic elements in the poetry of S. A. Yesenin: Thanats' characters // Amazonia Investiga. - 2019. Vol. 8. - N 22. - P. 51–57.