

А. Ю. Демшина²

АПРОПРИАЦИЯ (ЗАИМСТВОВАНИЕ) В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КОНЦА XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Формирование многополярного мира связано с необходимостью понимания трансформаций назначения концептов «культурная апроприация», «художественная апроприация», «авторская интерпретация», «диалог». На примере художественной культуры видно, что за последние десятилетия изменилось отношение к апроприации в любых формах. Апроприация чаще всего понимается как заимствование, использование в своих целях артефактов, идей, ценностей созданных другими людьми или принадлежащих определенной этнической, культурной, религиозной общности. В контексте новой этики, мультикультурализма, активной экспансии искусства в нехудожественные пространства апроприация из символа глобализации и интереса к чужому опыту стала чаще восприниматься в негативном контексте. В русском языке слово «апроприация» носит скорее негативный характер, хотя сегодня в рамках гуманитарных наук часто употребляется как синоним понятий «заимствование», «интерпретация». В таком понимании апроприация включает достаточно разнообразный пласт культурного и художественного наследия. Из-за этого границы самого концепта оказываются размытыми. Сегодня необходимо разделять художественную и культурную апроприацию. Художественная апроприация соотносится с использованием идей и образов, созданных другими авторами (например, подобная апроприация — основа многих работ Р. Раушенберга, Э. Уорхола, Р. Принца). Культурная апроприация связана с обращением и использованием элементов и символов чужой культуры субъектом, не являющимся представителем культуры, из которой заимствуются феномены и артефакты. Постепенно под этим термином стало пониматься любое

использование культурных символов и элементов субъектом, не принадлежащим к культуре-донору³.

Со времен авангарда заимствование превратилось из художественной провокации в общепринятый метод, актуальный как в художественной практике, так и в культуре в целом. В отличие от академического искусства, где заимствование было связано с обращением к идеалу, образцу, созданному в прошлом, в искусстве начала XX века идет переориентация на создание нового, пусть даже на основе имеющегося образа или идеи. В период постмодернизма заимствование становится не только распространенным инструментом создания нового, но и термин начинают использовать в ретроспекции к различным формам интерпретации, переосмысления культурного наследия искусстве прошлого, что не всегда выглядит корректно. Как пишет Р. Краусс, апроприация, по сути, имеет критический статус к авангардной позиции по вопросам «оригинальности», «подлинности», «источка»⁴. В период авангарда заимствование в различных формах выступало как способ показать оригинальность авторского жеста, форма подстрекательства аудитории к критике иерархий классической культуры и сокращения дистанции между художником и зрителем, размывания границ между искусством и жизнью. Кроме влияния африканского искусства на творчество П. Пикассо, акций и реди-мейд проектов М. Дюшана, можно вспомнить формалистские киноэксперименты с произведением Н. Гоголя «Шинель» отечественной группы ФЭКС, коллажи и архитектурные проекты советских конструктивистов, основанные на включении исторических форм архитектуры в современность, например И. Леонидова, влияние иконописи на творчество К. Петрова-Водкина и К. Малевича. Подобные примеры показывают, что ретроспективное использование термина с учетом значения слова в русском языке не всегда точно, а границы значения самого концепта «апроприация» являются достаточно размытыми, что приводит к некорректной трансляции термина и требует дополнительного комментария в каждом отдельном случае.

Корректное использование концепта «апроприация» все же связано с формами искусства и массовой

² Профессор кафедры искусствоведения Санкт-Петербургского государственного института культуры, доктор культурологии. Автор более 110 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Архитектура современного искусства в режиме медиа: пространство, технологии», «Визуальные искусства в ситуации глобализации культуры: институциональный аспект» и др.; статей в научных журналах: «Нейроэстетика: наука, искусство и цифровая культура XXI века», «Новая чувствительность и экономика события», «Кураторство и Интернет: презентации искусства как трансляция культурных кодов», «Сетевая культура и два вектора развития визуальных искусств», «Digital Humanities как феномен виртуальной культуры» и др.

³ Pearson P. Cultural appropriation and aesthetic normativity // *Philos. Studies*. 2021. Vol. 178. P. 1286. URL: <https://doi.org/10.1007/s11098-020-01475-2>.

⁴ Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Худож. журн., 2003. С. 172.

культуры второй половины XX — начала XXI века, когда повторение, тиражирование превратилось в общепринятый художественный жест, ограниченный лишь авторским правом и мнением общества. Ряд исследователей причисляют художников-апроприаторов, например Дж. Кунса, к метахудожникам¹. В то же время правовое обеспечение подобных проектов оказывается хаотичным. Например, разбирательство наследников У. Эванса и Ш. Левин, перефотографировавшей работы Эванса, закончилось ничем, а Ричард Принц в 2011 году проиграл суд Патрику Карио, фотографии которого он использовал в проекте *Canal Zone*. Суд постановил работы, каталоги выставки в галерее Л. Гагосяна и прочие носители «осужденной» серии работ конфисковать и уничтожить². Таким образом, в XXI веке свобода апроприации оказывается более ограниченной, чем в предшествующий период, не только законодательно, но и общественным мнением, ждущим от авторского жеста искренности и ответственности. Причины подобного различия связаны с процессами, идущими в культуре и влияющими на мир искусства.

Если говорить о культурной апроприации, то для западной культуры включение чужого культурного опыта в определенный период виделось способом выработать постколониальное (Европа) и пострабовладельческое (Северная Америка) мышление. Через включение разнообразных традиций в мировой тезаурус культуры в художественной практике конца XX века появляется большое разнообразие проектов, связанных с осмыслением собственной и чужой национальной идентичности. Популярность заимствования также связана с идеями экологии (отказ от перепроизводства), утверждением значения искусства в решении социокультурных и личностных проблем современности через взаимную работу автора и зрителя. Сегодня апроприация продолжает иметь важное значение как инструмент отделения артефакта или идеи от исходного контекста для многогранного его понимания. Как писал В. Беньямин: «Дело не в том, что прошлое бросает свой свет на настоящее или настоящее — на прошлое, нет, образ — это то, в чем некогда бывшее вдруг встречается с моментом „сейчас“, молниеносно складываясь в определенную констелляцию»³. В такой форме апроприация способна стать мостиком между вчера и сегодня, выявить новые грани давно известного опыта или образа. Не случайно процесс и природа присвоения рассматриваются культурологами как часть изучения культурных изменений и межкультурных контактов.

Если в определенный период подобные формы актуализации различных форм культурного опыта виделись важным инструментом включения в мировой тезаурус культурного разнообразия, то с развитием современных средств коммуникации, изменением культурных приоритетов, стремлением к децентрали-

зации, формированием новых влиятельных центров в Азиатском, Ближневосточном, Африканском регионах, становлением в Российской Федерации собственной идеологии старые централизованные модели межкультурного взаимодействия оказались неактуальными. С одной стороны, «культура отмены», активно пропагандируемая через социальные сети, стала мощным инструментом самоорганизации пользователей, которую подчас используют как маркетинговый инструмент. С другой стороны, на данном этапе глобализационных процессов декларирование своей культурной, религиозной, этнической идентичности стало важным для понимания и объявления себя конкретной личностью, что приводит как к поискам и установлению границ в использовании чужого культурного опыта, так и к институционализации новых мировых культурных центров.

Эти процессы хорошо видны на примере художественной культуры: от влияния культуры Китая и Кореи на моду, молодежную культуру и кинематограф до формирования значимых центров современного искусства в Москве, Пекине, Гонконге, Катаре, Йоханнесбурге и др. Современный мир изменил и понимание успешности: вместо успеха в любой сфере как ценного самого по себе произошло переориентирование на признание успеха только в контексте морально-этической системы личности. В центре внимания оказывается не только этичность самого продукта, но и условий его создания, моральные установки автора. Поэтому, кроме авторского права, оценка использования любого культурного капитала оказывается в руках представителей культур-доноров и общественного мнения.

Благодаря новым медиа и компьютерным технологиям временной разрыв между презентацией продукта и ее оценкой резко сократился. Особенно наглядно результаты изменения отношения к апроприации видны в сфере дизайна и моды. Если развитие этнической темы в моде 1970–1990-х годов виделось и как смелый творческий эксперимент, и как уважение к другим культурам, то в коллекциях последних лет дизайнеры почти не создают вещи в этнической теме, а чаще обращаются к интерпретации исторического костюма, ретрореминисценциям, к переосмыслению субкультурной моды. Критика Карла Лагерфельда, Ким Кардашьян, Ульяны Сергеенко, модного дома Gucci за неэтичную апроприацию стала сигналом изменения отношения к культурной апроприации целевыми аудиториями.

Открытым остается вопрос об использовании устоявшихся технологий и паттернов, например «северный орнамент», являющийся общим культурным достоянием народов Норвегии, Швеции, России, Канады, США и активно использующийся как дизайнерами, так и самодельными мастерами в вышивке, тканях, росписи, вязаных вещах и т. д. Исключение из правила — это исследование собственной идентичности дизайнера и коллаборации с представителями других культур. Эти внешние и внутренние ограничения авторской интерпретации — результат давления на индустрию со стороны радикальных приверженцев культуры отмены. Культура отмены за последнее время из

¹ Krauss R., Hollier D. et al. *The Reception of the Sixties* // October. 1994. Vol. 69. P. 13.

² Максимова Ю. Ричард Принс признан виновным в нарушении авторского права. URL: [artinvestmenthttps://artinvestment.ru/news/artnews/20110324_richard_prince.html](https://artinvestment.ru/news/artnews/20110324_richard_prince.html).

³ Benjamin W. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5/1 : Passagen-Werk. Frankfurt a. M., 1982. S. 576–577 ; *Idem*. *Gesammelte Schriften*. Bd. 5/1 : Passagen-Werk. 2. Aufl. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1982.

стихийной реакции пользователей на культурный захват и оскорбление чужих ценностей превратилась в мощный ограничитель культурного обмена, творческой свободы и диалога культур. Естественно, в каждом случае надо разбираться отдельно и нельзя положительно оценивать, например, националистические высказывания Дж. Гальяно или использование сур из Корана К. Лагерфельдом.

Культура отмены сегодня — регулятор форм межкультурного взаимодействия и авторитетная система, влияющая на перспективы сотрудничества, доходы, интерес публики. Это требует не только теоретического осмысления, но и формулирования актуального инструментария межкультурного взаимодействия, учитывающего как этические нормы, так и необходимость культурного взаимодействия как неотъемлемую часть бытия человечества. Концепт «диалог», активно и продуктивно разработанный в зарубежной и отечественной культурологии, можно рассматривать не только как перспективный способ поиска баланса между культурным захватом и осмыслением, но и обозреть ситуацию в широком контексте, стать платформой для выработки баланса в данном вопросе. В контексте исследования границ и форм апроприации важно вспомнить М. С. Кагана, писавшего, что диалог является универсальным всеохватывающим способом существования культуры и человека в культуре¹. М. М. Бахтин писал о диалоге, что он строится не как целое одного сознания, объективно принявшего в себя другие сознания, но как целое взаимодействие нескольких сознаний, из которых ни одно не стало до конца объектом другого². Полифоничность, понимаемая как многоголо-

сье, многоплановость, многомирие, у Бахтина видится важным принципом интерпретации любого текста. Подобное понимание диалога может стать площадкой для межкультурного общения, создания нового в искусстве и культуре.

В современной ситуации изменение форм и отношения к апроприации является симптомом значительных культурных изменений. Художественную культуру можно рассматривать как происходящие трансформации. Отдельный вопрос — не всегда корректный перевод и использование данного термина в русском языке, в том числе к художественному наследию прошлого. Также необходимо разделять художественную апроприацию, регулируемую в первую очередь авторским правом, а во вторую — общественным мнением. Если во второй половине XX столетия апроприация виделась формой переосмысления наследия прошлого, демонстрации многообразия традиций и образов, то в XXI веке под влиянием культуры отмены, новой этики и формирования новых центров культуры отношение изменилось в сторону критики. Некорректная, по мнению определенных групп, культурная апроприация подвергается критике общественностью и представителями культур-доноров, но в то же время она стала мощным инструментом как утверждения прав на собственное культурное наследие, так и формой воздействия на создателей разнообразного художественного и нехудожественного контента. Важным является нахождение баланса между уважением к чужому опыту и творческим поиском в различных сферах. Концепт «диалог» может стать основой и инструментом поиска понимания апроприации на новом этапе развития культуры.

¹ Каган М. С. *Философия культуры*. СПб.: Петрополис, 1996.

² Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1972. С. 20–21.