

Демшина Анна Юрьевна  
Доктор культурологии  
Профессор кафедры искусствоведения,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
Россия, Санкт-Петербург

### **Апроприация (заимствование) в художественной культуре конца XX-XXI века.**

Формирование многополярного мира оказывается 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 определённой 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 созданными 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-донору<sup>1</sup>.

Со времен авангарда заимствование превратилась 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

---

<sup>1</sup> Pearson P. Cultural appropriation and aesthetic normativity // Philos. Stud. 2021. Vol. 178. P. 1285–1299. <https://doi.org/10.1007/s11098-020-01475-2>, p. 1286

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, что апроприация по сути имеет критический статус к авангардной позиции по вопросам «оригинальности», «подлинности», «истока»<sup>2</sup>. 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 кино-эксперименты 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 творчества К. Петрова-Водкина и К. Малевича. Подобные примеры показывают, что ретроспективное использование термина, с учётом значения слова в русском языке, не всегда точно, а границы значения самого концепта «апроприация» является достаточно размытым, 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 культуры второй половины XX-XXI веков, когда повторение, тиражирование превратилось в общепринятый художественный жест, ограниченный лишь авторским правом и мнением общества. Ряд исследователей причисляют художников-апроприаторов, например Дж. Кунса к метахудожникам.<sup>3</sup> В тоже 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

---

<sup>2</sup> Краусс Р. Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М.: Художественный журнал, 2003. 318 с, С. 172

<sup>3</sup> 13. Krauss R., Hollier D. and others. The Reception of the Sixties // October. 1994. Vol. 69. P. 3-21. с.13

Л. Гагосяна и прочие носители осуждённой серии работ конфисковать и уничтожить.<sup>4</sup> Таким образом в двадцать первом веке свобода апроприации оказывается более ограничена, 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 постколониистское (Европа) и пострабовладельческое (Северная Америка) мышление. Через включение разнообразных традиций в мировой тезаурус культуры в художественной практике конца двадцатого века появляется большое разнообразие проектов связанных с осмыслением собственной и чужой национальной идентичности. Популярность заимствования также связана с идеями экологии (отказ от перепроизводства), утверждения 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 многостороннего 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 определённую констелляцию».<sup>5</sup> 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 децентрализации, формированием новых влиятельных центров в азиатском, ближневосточном, африканском регионах, становлении в Российской Федерации собственной идеологии, старые централизованные модели межкультурного взаимодействия

---

<sup>4</sup> Максимова Ю. Ричард Принс признан виновным в нарушении авторского права.// Artinvestment [https://artinvestment.ru/news/artnews/20110324\\_richard\\_prince.html](https://artinvestment.ru/news/artnews/20110324_richard_prince.html)

<sup>5</sup> Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5/1: Passagen-Werk. Frankfurt a/M., 1982. S. 576–577 Benjamin W. Gesammelte Schriften. Bd. 5/1: Passagen-Werk. 2. Aufl. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1982. 654 S.

оказались не актуальны. 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 заявление своей культурной, религиозной, этнической идентичности стало важной для понимания и декларации 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, молодёжную культуру и кинематограф до формирования значимых центров современного искусства в Москве, Пекине, Гонконге, Катаре, Йоханесбурге и других. 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 1970-90-х 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 останется вопрос об использовании устоявшихся технологий и паттернов, например, «северный орнамент» являющийся общим культурным достоянием народов Норвегии, Швеции, России, Канады, США и активно применяющийся как дизайнерами так и самодеятельными мастерами в вышивке, тканях, росписи, вязанных вещах итд. 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 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 влиятельная 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 увидеть ситуацию в широком контексте, стать платформой для выработки баланса в данном вопросе. В контексте исследования границ и форм апроприации важно помнить М.С. Кагана писавшего, что диалог является универсальным всеохватывающим способом существования культуры и человека в культуре.<sup>6</sup> 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 другого.<sup>7</sup> Полифоничность, понимаемая как многоголосье, многоплановость, многомирья, 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 являются симптомом значительных культурных изменений. Художественную культуру можно рассматривать как происходящих трансформаций. Отдельный вопрос это 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

<sup>6</sup> Каган М.С. Философия культуры. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996, 310 с.

<sup>7</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М, 1972. – С. 20-21.

общественным мнением. Если во второй половине двадцатого столетия апроприация виделась формой переосмысления наследия прошлого, демонстрации многообразия традиций и образов, то в веке двадцать первом под влиянием культуры отмены, новой этики и формирования новых центров культуры, отношение изменилось в сторону критики. Некорректная, по мнению определённых групп, культурная апроприация подвергается критике общественностью и представителями культур-доноров и стала мощным инструментом как утверждения прав на собственное культурное наследие так и формой давления на создателей разнообразного художественного и нехудожественного контента. Важным является поиск баланса между уважением к чужому опыту и творческом поиском в различных сферах. Концепт диалог может стать основой и инструментом поиска понимания апроприации на новом этапе развития культуры.