

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

На правах рукописи



Гомес Каролина-Джоанна

**ДИСКУРС ОСКОРБИТЕЛЬНОСТИ В ПУБЛИЧНЫХ КОНФЛИКТАХ
ВОКРУГ ИСКУССТВА: КУЛЬТУРФИЛОСОФСКИЙ АНАЛИЗ**

Специальность 09.00.13 – философская антропология, философия культуры

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Екатеринбург – 2020

Работа выполнена на кафедре истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Научный руководитель: доктор философских наук, доцент
Круглова Татьяна Анатольевна

Официальные оппоненты: **Сычев Андрей Анатольевич**,
доктор философских наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Национальный
исследовательский Мордовский
государственный университет имени Н.
П. Огарёва», профессор кафедры
философии;
Ушкарев Александр Анатольевич,
доктор культурологии, доцент,
ФГБНИУ «Государственный институт
искусствознания», главный научный
сотрудник отдела общей теории
искусства и культурной политики;
Исаченко Надежда Николаевна,
кандидат философских наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Тюменский
индустриальный университет», доцент
кафедры гуманитарных наук и
технологий.

Защита состоится 20 января 2021 г. в 13-00 часов на заседании диссертационного совета УрФУ 09.01.26 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=1739>

Автореферат разослан «__» _____ 2020 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор культурологии, доцент



М. Ю. Гудова

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования публичных конфликтов вокруг искусства связана со значительным увеличением их количества за последние десятилетия, возросшим общественным резонансом, социальным напряжением, агрессией со стороны публики и криминализацией способов их разрешения. Современное искусство, способы его производства и бытования в обществе, формы транслирования и презентации в публичном пространстве становятся важным индикатором социальных и культурных процессов. Вопрос о способах регулирования конфликтов между художественными институтами и публикой стал одним из самых дискуссионных и насущных с практической точки зрения, так как он требует выбора между двумя важными правами современного демократического режима: свободой самовыражения/свободой слова/свободой совести, и честью и достоинством человека. В современной практике существуют разные способы регулирования данной конфронтации: от законов на запрет экстремизма, «языка вражды» (hate speech) и кощунства до культурно-политических стратегий художественных институций, направленных на предупреждение потенциальных конфликтов. Перечисленные законы применяются к художественной практике, но не имеют однозначных способов решения. Их применение происходит на фоне постоянных дебатов о том, является ли искусство особым случаем свободы слова, кому и как определять, что является искусством, а что нет, какими социальными и этическими нормами руководствоваться при регулировании отношений публики и художественных институций. В России действует практика экспертизы, определяющая признаки экстремизма или оскорбления чести, достоинства и религиозных чувств в произведениях искусства. Однако данная практика находится в кризисном состоянии, не способна объективно и непредвзято выявить и оценить наличие оскорбления в содержании произведений. Кроме того, она методологически основывается на принципах юрислингвистической экспертизы, без учета специфики искусства и культурного контекста. Эстетические и этические параметры экспертизы

не имеют четких профессиональных критериев, поэтому часто происходит подмена состава обвинения.

Теоретическая актуальность темы публичных конфликтов вокруг искусства мотивирована недостатком ее концептуализаций в русле философии культуры и социальных наук. Поскольку отношения между произведением искусства/художником и реципиентом изучались и трактовались, исходя из специфики художественной сферы, исследование конфликтов традиционно входило в предмет культурологии, социологии и философии искусства, чаще всего в область анализа коммуникации. Природа конфликтов вокруг искусства, вследствие своей пограничности, представляет проблему для сопряжения подходов различных дисциплин: этики – в силу доминирующего морального дискурса конфликтов; социологии культуры – в силу группового и институционального характера агентов конфликтов; философской антропологии – вследствие репрезентации в конфликтах аффектов; философии и истории культуры – так как конфликты генетически связаны с определенными особенностями и этапами культуры общества модерна.

Несмотря на множество исследований, посвященных анализу дискурса «моральной опасности» и «оскорбительности» современного искусства, на сегодняшний день нет концептуальной рамки, которая бы объясняла природу конфликта между миром искусства и публикой в современном мире. Часть исследований, посвященных данной проблеме, ищет корень конфликтов в природе искусства, которое направлено на сильное эмоциональное возбуждение, шокирование аудитории и провоцирование выхода за пределы этической зоны комфорта. Подобная постановка проблемы важна, но недостаточна. Признание искусства чем-то опасным с точки зрения общего блага имеет давнюю традицию и в философии, и в религии, и в политике. Однако подобная трактовка антропологической и социальной значимости искусства выражалась на уровне высокой интеллектуальной культуры, при этом опасность искусства всегда выводилась из его абстрактно понимаемой природы, но далеко не всегда – из художественной практики и опыта восприятия реципиентами. Поэтому вопрос о том, способствует ли искусство моральному благу человека и общества, или, напротив,

разрушает моральные ценности, а, возможно, дистанцируется от любых этических задач, не может иметь ответа вне историко-культурного контекста. Современные философские концептуализации морально-провокационного искусства абстрагируются от этого контекста и рассматривают конфликт искусства с публикой на уровне восприятия индивидом конкретного произведения, исходя либо из оппозиции морального и аморального, либо из противоречия между этическим и эстетическим. Подобное сужение конфликта искусства с публикой, к тому же базирующееся на универсальной морали, сложно применить к реалиям современной художественной культуры. Практика показывает, что порой скромный намек на провокацию может привести к протестной реакции со стороны публики, в то время как примеры предельно трансгрессивного искусства могут быть приняты с равнодушием. Источник возникновения конфликта, масштаб его развития, формы выражения, сопровождающие конфликт дискурсы, способы организации протеста, – все это на поверхности имеет разные поводы и трактовки, отсылающие либо к абстрактно понятым антропологическим характеристикам, либо, наоборот, узко трактуемому политическому контексту. Складывается впечатление чрезвычайно пестрой картины множества конфликтов, постоянно возникающих новых поводов оскорбиться той или иной группе, при этом общий культурфилософский знаменатель оказывается скрытым или искаженным в зоне публичной видимости.

Степень научной разработанности темы исследования. Анализ проблемы публичных конфликтов вокруг искусства имеет важное культурологическое, антропологическое и теоретико-методологическое значение. Исследования кейсов, в которых искусство вызывает негодование со стороны публики, можно условно разделить на три направления: первое занимается поисками источников оскорбления внутри художественной сферы, второе анализирует конфликты в рамках политического дискурса (например, культурная политика при авторитарных режимах, «войны памяти» как репрезентации политических интересов, и т.п.), третье – в рамках проблем межгруппового взаимодействия (мигранты и коренное население, мусульмане и христиане, атеисты и верующие), когда искусство становится поводом для атаки на ту или иную группу. В последних двух подходах

источник конфликта приписывается реципиенту современного искусства, считающему себя оскорбленным.

Поисками объективных признаков «оскорбительного искусства» занимался ряд исследователей. К данному направлению анализа можно отнести исследователей, которые изучали природу этических суждений об искусстве в рамках концептуализации моральных провокаций искусства. Концепции морализма в искусстве разрабатывались Д. Юмом, Л. Н. Толстым, Б. Готом, М. Итон. Эти исследователи оперируют таким понятием как «аморальное искусство», которое может нанести моральный вред, что помогает отделить произведения искусства от тех, которые просто вызывают отвращение или отталкивают по иным соображениям. Работы этих авторов характеризует строгая поляризация в понимании морального и аморального, и консенсус по поводу применения этих категорий к содержанию художественного произведения. В ответ на это направление появляется критика морализма, представленная в работах Д. Якобсона, М. Кирана, Дж. Левинсона, Н. Кэрролла, Р. Шустермана.

Зарождение конфликта зафиксировано в эпоху модерна. В культуре XIX и XX веков противостояние высокого и низкого, элитарного и неэлитарного в искусстве возникало постоянно и приводило к конфликтам, то проходящим в пассивной форме, то выходящим на поверхность социальной жизни в форме судебных процессов над авторами и издателями. Природа этих типов конфликтов изучается давно, чаще всего данные типы рассматриваются в философии искусства по разделу «художественная коммуникация». Во всех вышеперечисленных исследованиях не учитывается наличие смены доминирующего типа конфликта, которая произошла примерно в последней трети XX века. Первоначально, еще в XIX веке, в общественных дебатах и судебных процессах над писателями ставился вопрос об опасности искусства для моральных устоев общества, инициатива обвинения принадлежала государству и церкви, а в последние 30 лет доминирует обвинение в оскорблении публики или тех или иных социальных групп. Сменился не только доминантный набор претензий к искусству, но и способ выражения протеста, он стал носить характер групповой самоорганизации, активности и инициативности со стороны публики. Атакам был

подвергнут весь мир современного искусства, его институции. Новый тип конфликта стал предметом интереса в работах, посвященных изучению роли институтов в искусстве (Т. Бинкли, Г. Беккер, А. Данто, Д. Дики) и в целом институциональному подходу к исследованию культуры.

Содержание современных публичных конфликтов вокруг искусства репрезентировано в концепте «оскорбления». Самая авторитетная традиция трактовки феномена оскорбления сложилась на стыке этики и философской антропологии. Источник оскорбительного дискурса рассматривается, в числе других концепций, и теорией ресентимента, хотя стоит отметить, что наиболее авторитетные исследования ресентимента в истории философской антропологии и социальных наук практически совсем не касаются области искусства. Ресентимент входит в состав явлений морального сознания и был введен Ф. Ницше в работе «К генеалогии морали» в качестве одного из инструментов анализа в этико-философских исследованиях. Критическим переосмыслением ресентимента Ницше стала работа М. Шелера «Ресентимент в структуре моралей», где он не отрицает негативные коннотации ресентимента, но критикует основной посыл Ницше – отождествление ресентимента с генеалогией и сущностью христианской морали. Шелер анализирует в социологическом ключе важную роль ресентимента в структурировании всех новейших демократических течений, буржуазной морали, буржуазного гуманизма, социализма. П. Стросон изучает ресентимент в значении адекватной обиды на злонамеренность другого. Подобная обида маркирует необходимость несения моральной ответственности и является структурообразующим компонентом моральных ценностей. Постколониальная философия исследовала понятие ресентимента в попытках смягчить негативный статус термина, что отражено в работах Ф. Фанона, Э. Саида и А. Мбембе. Феномен оскорбленности и его функционирование в протестной деятельности как политическая стратегия исследуется Ч. Джорджем, в том числе и на примере акций против искусства. В рассмотрении аффекта как реакции на оскорбление мы опираемся на таких авторов, как М. Нуссбаум, П. Слотердаик, В. Беньямин. Активно развивается тенденция изучения ресентимента в рамках социальных наук. Ч. Пак указывает на

ограниченность трактовки ресентимента в рамках индивидуально-личностной сферы и предлагает социологический анализ, называя это ресентиментологическим подходом к изучению социальных процессов (определение и описание участников, форм и способов социального взаимодействия).

Поскольку контекстом конфликтов является столкновение поля искусства (институтов) с публичной сферой (группами), в этом плане можно отметить исследования К. Бальма, посвященные взаимодействию «приватного» (автономного) пространства художественных институций с публичной сферой (имеется ввиду различие между концептами «аудитория современного искусства» и «публика» – та ее часть, в жизненный мир которой ценности современного искусства не входят в качестве культурной нормы). Анализ Бальма построен на примерах атак фундаменталистов на театральные постановки. В своих исследованиях Бальм ориентируется на различные модели публичных сфер, предложенные Ш. Муфф (агонистическая версия), Дж. Батлер (пространства уязвимости) и Ю. Хабермасом (рациональная модель). Социальная обстановка, обеспечивающая условия для конфликтов вокруг искусства, описана в работах С. Теппера, С. Дубина, Н. Буррио, К. Бишоп, П. Димаджио, У. Пауэлла. Чаще всего исследовательское внимание уделяется религиозным фундаменталистам и праворадикальным группировкам. Этим вопросам посвящены исследования Р. С. Эплби, М. Юргенсмайера, Д. А. Головушкина, Дж. Дэвисона.

Дискурс оскорбленности сказывается не только на состоянии сознания и чувств, но и на сфере практического действия, ориентированного на разные формы насилия. Насилие как форма ресентиментного взаимодействия на примерах деятельности террористических и фундаменталистских организаций рассматривается С. Жижеком в его работе «О насилии» (2006). Символическое насилие в протестах против искусства анализируется М. Ямпольским, М. Рыклиным, У. Митчеллом.

Поскольку оскорбительным публика называет то содержание искусства, которое входит в институционализированные художественные конвенции, для исследования представляют интерес работы по институционализму и неинституционализму в искусстве. Описанию художественного поля в процессе его автономизации

посвящены работы французской школы социологии искусства XX века (П. Бурдьё, Н. Эйниш) и американскому институционализму (А. Данто, Дж. Дики, Г. Беккер). Неоинституциональная теория (Дж. Мейер и Б. Роуэн, П. Димаджио, У. Пауэлл), возникшая в 1970-х гг., смещает основной акцент с изучения формальных структур на то, как институты функционируют в реальности.

Объект исследования: феномен конфликтов вокруг искусства, которое публика расценила как оскорбительное. В качестве участников конфликта рассматриваются художественные институты и публика.

Предмет исследования: антропологические и социокультурные параметры конфликтов, содержанием которых является дискурс оскорбления.

Цель исследования: культуфилософский анализ природы, условий и основных участников конфликта между оскорбленной искусством публикой и художественными институтами. Для достижения цели решаются следующие **задачи:**

1. Описать феномен публичных конфликтов вокруг искусства, структуру и участников конфликтов, а также влияние феномена на устройство поля культуры.
2. Определить параметры современных конфликтов вокруг искусства, истоки оскорбленности искусством как модуса протеста.
3. Выяснить роль провокационного аспекта искусства в конфликтах и соотношение этического и эстетического в современном «мире искусства».
4. Рассмотреть философско-антропологические концепции ресентимента как базового ядра, доминирующего в современной культуре типа конфликта.
5. Раскрыть ресентимент как ценностную установку участников конфликта и применить исследования ресентимента в качестве модели анализа конкретных кейсов.
6. Выявить истоки конфликтов в устройстве публичной сферы современной культуры.
7. Исследовать роль коллективных аффектов и проявление символического насилия в конфликтах вокруг искусства.

Научная новизна заключается в разработке культурфилософского подхода, так как модус оскорбительного ранее включался в этический и социально-психологический дискурсы. Системно исследован феномен коллективной оскорбленности искусством как специфический и новый источник культурного конфликта.

1. На основе обзора истории протестов общества (государства и публики) против искусства, сделана выборка новых конфликтов, сформировавшихся в конце XX века и расширяющим сферу своего распространения и влияния в начале XXI века. Определение и описание нового типа конфликта осуществлены на основе набора типологических признаков: конфликты между группами и институтами; выражение протеста в социальных действиях; доминанта дискурса оскорбления; частотная криминализация конфликта; высокий уровень символического насилия.

2. Выявляется оскорбленность произведениями искусства как доминантный модус конфликта и мотивации к деструктивным действиям, направленным на произведение, его автора и художественные институты. Проведено разграничение состояния оскорбленности и состояния ресентимента.

3. Концепция ресентимента, имеющая в истории философии и социологии антропологическую трактовку, позволила анализировать состояние оскорбленности искусством более широко, как универсальный человеческий феномен, специфицируемый в конкретных социокультурных обстоятельствах. Новым является применение концепта «ресентимент» к области взаимодействия публики и институций современного искусства. Построена модель анализа конфликтов, протекающих по сценарию ресентимента и проведено исследование конкретных кейсов.

4. Трактовка источников конфликтов выходит за пределы анализа художественной коммуникации и просвещенческой парадигмы, в рамках которой сложились ассиметричные отношения публики и мира искусства. Современные конфликты между публикой и искусством рассматриваются как символическая репрезентация конфликтов социокультурно-антропологической этиологии,

порождающей состояние ресентимента: травмы модернизационных процессов, проблемы культурной и национальной идентичности, постколониальный синдром.

5. Выявлена роль коллективных аффектов и насилия в конфликтах, протекающих по сценарию ресентимента. Показана амбивалентность символического насилия акторов конфликта.

6. Протест против современного искусства отнесен к культурным феноменам («культурным войнам»), с присущими им символическими репрезентациями. Доказан преобладающий символический характер конфликтов вокруг искусства: символичность деструктивной деятельности и стилистический характер противостояния как бунта против образа жизни Другого.

7. Доказано, что природа конфликтов вокруг искусства имеет истоки в устройстве публичного пространства и в том, какое место в этом пространстве занимает художественное поле. Роль художественных институций в конфликтах трактована в контексте трансформации границ между автономным полем искусства и другими полями культуры. Выявлены контуры новых стратегий художественных институций по отношению к публике в условиях этического поворота. Раскрыта роль институциональной критики (классического институционализма и неоинституционализма) в процессе изменений способов взаимодействия публики с современным искусством.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что в данном исследовании разрабатываются философско-антропологический и философско-культурологический подходы к анализу публичных конфликтов вокруг искусства с учетом специфики художественной сферы. Системно исследован феномен коллективной оскорбленности искусством как специфический и новый источник публичного конфликта.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы и результаты исследования являются значимыми для анализа и продуктивного решения проблемы современных конфликтов между публикой и художественными институциями. Они могут быть использованы в практике работы художественных институций и учреждений культуры для регулирования конфликтов, при разработке

специальных курсов по конфликтологии в художественной среде, этике в сфере искусства, арт-менеджмента и права.

Методология и методы исследования. Теоретико-методологической основой данного исследования являются: культурфилософский анализ состояния коллективной оскорбленности; культурно-социологический анализ истоков, структуры и процесса протекания публичных конфликтов вокруг искусства. Ресентимент как ценностная установка, ядром которой является дискурс оскорбления, была осмыслена в концепциях Ф. Ницше и М. Шелера (генеалогический метод применен Ницше и феноменологический – Шелером) и взята в качестве модели анализа всех составляющих конфликта: его источников, содержания, структуры, процесса разворачивания, характеристик участников.

Для выявления социокультурных оснований столкновений между художественными институтами и публикой исходными стали теории, изучающие локализацию конфликтов в публичной сфере, в частности, концепции агонистического публичного пространства, предложенного Ш. Муфф и аффективного художественного пространства К. Бальма.

Для изучения акторов конфликта со стороны публики исследование опирается на работы, посвященные общественным группам и организациям, осуществляющим символическое насилие над предметами искусства, художниками и художественными институтами в публичной сфере (Р. С. Эпплби, Э. Фромм, М. Юргенсмайер, М. Ямпольский, М. Рыклин). Роль художественных институций анализировалась сквозь призму институционального подхода, представленного социологией культуры П. Бурдье и его последователей, а также в рамках институционализма – направления философии искусства в лице его классических представителей: Дж. Дики, А. Данто, и неоинституционалистов П. Димаджо, У. Пауэла, П. и К. Бюргеров.

Так как в исследовании делается обобщение относительно конфликтов в сфере художественной культуры как таковой, материал брался из разных видов искусства (конфликты вокруг кинофильмов, драматических, музыкальных и танцевальных спектаклей, экспозиций изобразительного искусства, фотовыставок,

перформативных акций) и проходящих на различных площадках (внутри художественных институций, в публичном пространстве города, в социальных медиа). Хронологическая рамка исследуемых публичных конфликтов ограничена периодом, начиная с 1980-х годов и заканчивая нашими днями, так как именно в этот период начинают возникать конфликты, сопровождаемые коллективными деструктивными действиями оскорбленной публики.

Концептуальная позиция данного исследования противостоит попыткам объяснить источник конфликта искусства с оскорбленной публикой только исходя из истории и логики художественной коммуникации. Мы считаем, что *источник конфликтов заключается в новом способе репрезентации участников* (групповая самоорганизация публики сталкивается с трансформирующимися внутри полей культуры институциями мира искусства). Следовательно, можно выдвинуть гипотезу о том, что тенденция к самоорганизации публики, к групповым формам протеста, переход от высказывания своего мнения (пусть даже в очень агрессивной форме) к прямым действиям (физической расправе, подаче исков, организации пикетов, и пр.) является симптомом трансформации публики из пассивного и неоформленного объекта просвещения в активного и влиятельного субъекта художественного процесса.

Таким образом, мы выходим за рамки дискурса об источнике оскорбления, как находящемся только внутри художественной сферы и полагаем, что источник оскорбительного дискурса находится и в реципиенте. Отграничив семантически сложный и широкий концепт «состояние оскорбленности» от более частного концепта «состояния ресентимента», мы сосредотачиваемся на роли последнего. Наш выбор подхода к конфликтам, в основе которого лежат теории ресентимента, мотивирован тем, что состояние ресентимента, во-первых, представляется нам наиболее типичным (частотным) именно в современных конфликтах, во-вторых, наиболее опасным для публичного пространства, в-третьих, наиболее разработанным в философском плане. Мы считаем, что постановка в центр исследования концепций ресентимента поможет выявить амбивалентную природу публичных конфликтов вокруг искусства, а также раскрыть явление оскорбления искусством не только на

уровне измерения сознания, но и в социокультурной реальности. Наша *гипотеза* состоит в том, что *ресентимент* является ядром конфликта в современной ситуации, объясняет все его структурные и процессуальные характеристики, от истока до последствий для социума, выявляет истинное содержание конфликта.

Положения, выносимые на защиту:

1. Введен концепт «публичный конфликт вокруг искусства», трактуемый как новый тип конфликтных ситуаций в истории протестов против искусства с точки зрения опасности для общественного блага. Современный тип конфликта представляет собой взаимодействие коллективных участников: групп публики и художественных институций, логику развертывания посредством социальных действий и событий. В ходе протеста участники совершают аффективные действия, как символического, так и прямого физического (агрессия и вандализм) или юридического характера. Аффективная реакция публики и наличие символического насилия противоречат этическим и эстетическим конвенциям мира искусства, что свидетельствует о противоположности ценностных установок публики и художественного сообщества.

2. Искусство как одна из сфер культуры, имеет амбивалентную природу: эффективный способ достижения социального согласия, сотрудничества и солидарности, и не менее эффективный способ проведения демаркации, установления новых различий или обнажения старых. Феномен протестов против художественных проектов является симптомом отсутствия консенсуса в культуре относительно миссии искусства и гетерогенности социальных ожиданий от функционирования художественной сферы. Эстетические и моральные провокации критически оцениваются адептами классического и нового морализма, а сторонники автономизации художественного высказывания видят в провокации продуктивный источник культурного развития.

3. В конфликтах вокруг искусства доминирует дискурс оскорбления, который связан с чувствами, что представляет сложность для рациональной квалификации источника конфликта и, соответственно, его конструктивного разрешения. Дискурс оскорбления трактуется как платформа для конфликтов между культурными и

социальными группами, как сквозной мотиватор всех звеньев конфликта, от его начала и до финала. Часто инициатором конфликта является определенный сегмент публики, но истоки обнаруживаются в позициях и ценностных установках всех участников противостояния.

4. Состояние оскорбленности в данной работе исследуется в рамках теорий ресентимента, так как ресентимент включает в себя антропологическую и социокультурную концептуализацию. В философско-антропологическом ракурсе ресентимент трактуется как реакция длительного действия, как ценностная установка, конструирующая мир из первичного негативного посыла (образа врага), сопровождающаяся неосознанной дискредитацией позитивных ценностей. Происходит вытеснение истинной причины страдания, и это вытеснение происходит тем в большей степени, чем глубже она скрыта.

5. Конфликты вокруг искусства также необходимо исследовать в культурно-социологическом плане. Трансформации публичной сферы трактуется как источник и почва разворачивания конфликта. Концепция агонистического публичного пространства представляет публичную сферу как априорную сферу конфликта. Одним из факторов активизации публичных конфликтов стало изменение состава той стороны конфликта, которую мы называем «публикой». Теорией искусства модерна признается ведущая роль мира искусства в воспитании своей аудитории и ее постепенное преобразование силами художественных институций. На современной стадии развития общества модерна произошло размывание границ между аудиторией современного искусства и публикой (в широком смысле слова). Конфликты вышли за границы художественной коммуникации в публичное пространство, пронизанное силами влияния политики, экономики, межкультурных (этнических, конфессиональных) отношений. Территория искусства стала площадкой конфликтов по ресентиментному сценарию, с символическими репрезентациями глубоко скрытых и иллюзорно-перевернутых социальных проблем.

6. Опираясь на модель механизма ресентимента как социального действия, разработанную Ч. Паком (последовательность фаз развертывания конфликта в публичном пространстве) доказано, что групповой ресентимент имеет закономерные

истоки своего генезиса и актуализации. Возникают группы, которые занимаются протестной деятельностью по отношению к современному искусству на постоянной основе (например, религиозные фундаменталисты). Истинная причина возмущения находится в том, что символизируют произведение искусства, его автор, и, самое главное, институция мира искусства, которая их представляет. Конфликт в современной культуре обретает форму стилистического несогласия, именно поэтому искусство становится наиболее уязвимым местом коллективного ресентимента.

7. Рассмотрены коллективные аффекты гнева и мести. Аффективные реакции являются препятствиями рационального разрешения конфликта. Аффект – форма вытеснения мстительных импульсов на том, что символизирует объект мести. Символичность и ритуальность деструктивной деятельности указывает на то обстоятельство, что в восприятии событий искусства доминируют критерии, игнорирующие его художественную специфику. Перформативное и символическое насилие является способом репрезентации публичного образа социальных групп.

8. Выявлены функции конфликтов и их последствия для социокультурной сферы. Конфликты вокруг искусства, будучи продуктом определенных социокультурных процессов, создают новую культурную реальность. Происходит критическая оценка соотношения публичного и частного в сфере культуры и перераспределение власти, утверждаются новые инстанции цензуры. У социальных групп появляется возможность привлечь большое количество единомышленников, придать вес своей идеологии и, как следствие, быть признанным и легитимным участником политической и культурной жизни.

9. Охарактеризована роль художественных институций в конфликтах вокруг искусства. Конфликты репрезентируют очередной виток борьбы за переопределение границ в поле культуры. Классический институционализм вписывает публику в мир искусства, тем самым определяя роль институций как ведущую в коммуникации и контролирующую весь процесс; он базируется на положении об автономном поле искусства и господстве эстетических критериев над этическими. Новый институционализм озабочен переформатированием стратегией художественных

институций на взаимодействие с публикой за пределами традиционных аудиторий и пересмотр границ автономии.

Степень достоверности результатов исследований определяется обоснованностью теоретических положений, применением философских концепций и данных эмпирических исследований, включая количественные (статистика); системным характером исследования феномена коллективной оскорбленности искусством; высоким уровнем знакомства с мировым опытом анализа конфликтов вокруг искусства благодаря большому количеству переведенной с иностранных языков литературы.

Апробация результатов исследования. Обсуждение промежуточных итоговых результатов исследования состоялось на следующих конференциях: «Philosophical Engagements with Trauma» (Философское взаимодействие с травмой), Эшвилл, США, 2019); «Human Rights. Feminist- and Gender-Philosophical Perspectives» (Права человека. Феминистские и гендерно-философские взгляды, Вена, Австрия, 2018); «Человек в мире культуры: проблемы науки и образования», Международная конференция XIV Колосницынские чтения (Екатеринбург, 2019); Международная научная конференция «Полилингвизм и поликультурность в эпоху постграмотности» (Екатеринбург, 2019); Международная научная конференция «Вопросы экспертизы в области культуры, искусства, дизайна» (Екатеринбург, 2019); Международная научная конференция «Внутри и за пределами искусства: генеалогия, партнеры, практики и контенты (Четвертые Еремеевские чтения)», Екатеринбург, 2019);

Международный научный форум «Ломосносов-2018» (Москва, 2018);

Международный форум «Культура и экология – основы устойчивого развития России. Человеческий капитал как ключевой ресурс зеленой экономики» (Екатеринбург, 2018); VI международная конференция «Музыка – Философия – Культура», (Москва, 2018); Третья Международная научно-теоретическая конференция «Коммуникационные тренды в эпоху постграмотности» (Екатеринбург, 2018); Всероссийский Форум Межнациональной молодежной программы «ГражданИнициатива. Нация» (Иннополис, 2018); IX Международная

научно-практическая конференция «Межкультурные коммуникации и миротворчество» (Тюмень, 2018).

Основные результаты исследования опубликованы в 9 статьях общим объемом 4,37 п.л., в том числе в рецензируемых научных журналах и изданиях, входящих в перечень ВАК – 3.

Структура работы. Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы (160 наименований), приложения. Общий объем диссертации 174 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении обосновывается актуальность, представлена степень разработанности темы, формулируется объект и предмет исследования, цели и задачи, гипотеза, указывается теоретико-методологическая основа, теоретическая и практическая значимость работы, научная новизна.

Первая глава **«Явление оскорбленности искусством как новый доминирующий тип публичного конфликта»** состоит из четырех параграфов и посвящена выявлению социокультурных и антропологических оснований современного типа конфликта искусства с публикой.

В первом параграфе **«Формирование публичных конфликтов вокруг искусства как тенденция эволюции культуры»** прослеживаются изменения в форме проявления конфликта как такового. Предварительный обзор большого массива конфликтов вокруг искусства позволяет зафиксировать ряд тенденций. Во-первых, расширяется и постоянно увеличивается круг тем, мотивов, предметов, квалифицируемых публикой как оскорбительные. Происходит это даже в отношении произведений предыдущих эпох, которые не вызывали негодование у своих современников, но сегодня их повторная экспозиция может сопровождаться протестами общественных организаций различной политической и идеологической направленности. Во-вторых, проявление протеста становится все более агрессивным,

сопровождаются насилием в самых разных формах. В-третьих, возмущение и протестные действия направлены не столько на отдельные произведения искусства, сколько на деятельность художественных институций. В-четвертых, протест носит коллективный и организованный характер.

Утверждается, что одним из факторов активизации публичных конфликтов стало изменение состава той стороны конфликта, которую мы называем «публикой». В художественно-коммуникативной системе, сложившейся в обществе модерна, публика состоит из просвещенных реципиентов, в моральной вселенной которых формальное постоянство шока подавляет аффективную реакцию. Сегодня же конфликт возникает тогда, когда то, что входило в институциональные конвенции художественного поля, попадает в пространство публичной сферы, за пределы коммуникации со своей аудиторией. Эта реакция носит не просто негативный, что было бы объяснимо изнутри консенсуса, так как аудитория часто выражает критику художественных произведений, пользуясь специальными критериями, а, прежде всего, аффективный характер, и это ее важнейшее отличие. Сама аффективная реакция публики в ответ на провокацию противоречит этическим и эстетическим конвенциям мира искусства, по которым провокационное искусство считается платформой для дискурсов о проблемах современности, следовательно, имеет позитивные общественные функции.

Во втором параграфе **«Оскорбление искусством как модус публичных конфликтов вокруг искусства»** публичный конфликт вокруг искусства рассматривается в рамках дискурса оскорбленности. Выделяется ряд трудностей изучения дискурса оскорбленности в контексте взаимодействия с искусством. Во-первых, определенную сложность вызывает сама эмоциональная природа оскорбления, где речь идет о чувствах как новом и сложном предмете для правового регулирования. Во-вторых, оскорбление долгое время понималось как нечто очень личное, но практика протестной деятельности показывает, что оскорбление может становиться чем-то значимым для целой группы. Социальный аспект оскорбления в контексте конфликтов в культурной сфере разбирался такими авторами, как С. Дубин, С. Теппер. В-третьих, проблемным аспектом является трудность, связанная

с квалификацией тех или иных предметов или действий как априорно оскорбительных. У. Митчелл причисляет к подобным предметам, демонстрацию которых мы инстинктивно воспринимаем как отвратительное, экскременты, мусор, гениталии и т. д. Репрезентация данных предметов в искусстве, по мнению ряда мыслителей (Д. Юм, Н. Кэрролл, К. Уолтон, Б. Гот), морально опасна и оскорбительна. Однако с антропологической точки зрения даже самые спонтанные, бессознательные реакции имеют источник не в природе человека, а в конкретной культуре. При этом, несмотря на частоту репрезентаций отвратительных и шокирующих предметов и поступков в искусстве, что особенно характерно для авангардного искусства, к эффекту оскорбленности приводят далеко не все из них. Все это говорит о том, что в дискурсе оскорбленности само содержание искусства, его провокации не являются единственным источником конфликта. Мы приходим к выводу, что трудности исследования дискурса оскорбления могут быть преодолены, если сосредоточить анализ не столько на содержании и форме художественных произведений, сколько на контексте происходящего конфликта и на характеристике его участников.

В третьем параграфе **«Провокация в искусстве: проблема соотношения морального и эстетического дискурсов»** рассматривается движение этико-эстетической мысли от крайних форм морализма (Платон, Д. Юм, Л. Толстой) и автономизма (О. Уайльд, М. Бердсли) искусства к поискам более объективного варианта, в котором как моральные, так и неморальные аспекты искусства рассматриваются с точки зрения наличия в них когнитивной ценности. Осуществлен критический обзор современных англо-американских концепций философии искусства, посвященных изучению взаимодействия этических и эстетических аспектов произведения. Рассматриваются концепции нового морализма, автономизма и когнитивизма в философии, в центре которых поставлены вопросы о допустимости применения моральных оценок произведений искусства, а также о том, может ли данная оценка быть отнесена к эстетическим качествам произведений. М. Нуссбаум, Д. Якобсон, М. Киран входят в ряд современных авторов, которые предметом своего исследования делают не деструктивные эффекты провокаций искусства, а те, которые

способствуют развитию и расширению не просто жизненного мира и эстетического вкуса человека, а, прежде всего, его морального горизонта. Исходя из описанной полемики делается вывод о том, что в современной художественно-культурной ситуации этические и эстетические моменты предстают не как разные и самостоятельные ценности, а как позиции, находящиеся во взаимном притяжении и отталкивании.

В четвертом параграфе **«Развитие концепции ресентимента как базисной ценностной установки конфликтных взаимодействий»** проводится реконструкция развития *ресентимента как концепции*, определяется содержание понятия «ресентимент» и изучается его развитие в социологических и культурологических аспектах.

Ресентимент Ф. Ницше рассматривал как движущую силу в структурировании моральных ценностей. Выделены следующие признаки человека ресентимента по Ницше: негативное конструирование мира на фоне чувства бессилия и дефицита возможностей, сопровождаемое в то же время ростом уверенности в собственной правоте и праве господствовать; злопамятность, порождающая новый виток страданий; трактовка справедливости как компенсации через причинение страдания другому и получение от этого удовольствия; возвеличивание задним числом всех реактивных аффектов, оттесняя на задний план объективность. Существующие в действительности и антропологические, и социальные проблемы человек ресентимента решает аффективно. После Ф. Ницше к ресентименту обратился М. Шелер и придал феномену методологически-концептуальный характер. Он применил феноменологический подход: ресентимент Шелер исследует как феноменальное единство переживаний и действия патологического характера, которое играет важную роль в структурировании моральных ценностей во всех новейших демократических идейных течениях. Ж. Делез формулирует ряд характеристик ресентиментного человека: пассивность, постоянное стремление вменить вину другим, распределение ответственности, обидчивость. Эти характеристики самим человеком истолковываются как благочестивое существование. Ресентимент целиком направлен на другого: «Всякое существо и

всякий объект переносятся злопамятным человеком как личное оскорбление — строго пропорционально тому, насколько он подвержен их воздействиям»¹. В трактовке Р. Жирара в качестве антропологических и социальных предпосылок ресентимента рассматривается миметическая теория. Эмоция ресентимента возникает из миметического желания: это эмоциональный опыт, который люди получают, когда соперник лишает их возможностей или ценных ресурсов (включая статус), которые они считают социально доступными. Миметическое желание — это характеристика современного общества, где заявленное равенство на уровне ценностей контрастирует с поразительным неравенством в доступе к власти и материальным ресурсам. По Р. Жирару, ресентимент может вылиться не только в насилие, но и способствовать росту справедливости и созданию институтов, которые лучше приспособлены к преобразованиям современного общества.

С опорой на классические труды Ф. Ницше и М. Шелера, а также более поздние попытки развить концепцию ресентимента, предложенные Ж. Делезом, Ч. Паком и П. Слотердайком, ресентимент рассматривается как базисная ценностная установка на сравнение себя с другим, создающая условие для конфликта. *Ресентимент не является следствием оскорбления, вызванного произведениями искусства или формой его презентации, а пропитывает публичное пространство в целом, включая художественную сферу.* Важно отметить, что в концепции ресентимента художественная сфера не выделялась или не была центральной, а развитие концепции происходило в рамках политической и социальной теории. В трудах П. Слотердайка, С. Жижека, С. Таунена ресентимент начинает фигурировать в качестве инструмента критики деятельности религиозно-фундаменталистских, националистических (праворадикальных) и прогрессивистских организаций, для которых *презентация себя как оскорбленных становится политическим орудием.* Данные организации, как правило, позиционируют себя как представителей оскорбленной публики и в конфликтах вокруг искусства.

¹ Делез, Ж. Ницше и философия./ М.: Ад Маргинем, 2003. – С. 238.

Концепция ресентимента подвергалась серьезным трансформациям на протяжении XX века (нормализация ресентимента у П. Стросона, апология ресентимента в рамках постколониальной критики у Ф. Фанона, Э. Саида и А. Мбембе), в современном контексте из нее устраняется исключительно патологический характер. Социальное значение ресентимента по мере демократизации общества нарастает, а сведение любой протестной деятельности к девиантному поведению не соотносится с современными реалиями. Сегодня многие исследователи пытаются пересмотреть самодискредитацию ресентимента, преодолевая его субъективную идентификацию с бессилием как с тюрьмой, в которую человек идет добровольно (С. Таунен). Сделано разграничение между ресентиментом (*ressentiment*) как чувством мести, потерявшим связь с объектом, и ресентиментом (*resentiment*) как чувством несправедливости. Первое означает легитимацию аффекта и символического насилия при помощи оскорбления, при этом реактивные действия не регулируются моральными принципами. Последнее означает моральное негодование как реакцию на враждебность и злонамеренность других.

Проведенная реконструкция развития концепта «ресентимента» приводит нас к выводу о возможности применения этого понятия к сфере культуры, а именно для раскрытия механизмов и функционирования конфликтного взаимодействия вокруг искусства, обвиняемого в оскорбительности.

Во второй главе **«Процесс разворачивания публичных конфликтов вокруг искусства как явление ресентимента»** устанавливается наличие явления ресентимента в публичных конфликтах вокруг искусства. Протесты по поводу искусства сложились в особый паттерн социальных конфликтов, в которых сама суть противоречия оказывается непрозрачной, так как не очевидны ни различия в интересах сторон, ни контуры предпочтительного исхода конфликта, ни роль инстанций, которые могут способствовать разрешению конфликта. Характерным признаком современных публичных конфликтов вокруг искусства являются коллективные аффекты и символическое насилие, выявляющие ресентиментологичность самого конфликтного взаимодействия.

В первом параграфе **«Ресентимент как условие для формирования культурных конфликтов в публичной сфере»** для научно-теоретического анализа и возможности применения концепции ресентимента используется разработанный Ч. Паком подход. Ч. Пак систематизировал понятие ресентимента М. Шелера и выделил ряд признаков, один из которых мы используем для дальнейшего исследования: ресентимент накладывает свой отпечаток не только на мир идей, но и на *сферу практического действия*, на само поведение человека, мотивируемого на соответствующее преобразование повседневности. Паком доказывается, что до момента своего внешнего проявления ресентимент развивается по собственным законам, создающим определенный механизм действия. Механизм действия ресентимента описан в трех эволюционных фазах: возникновения, формирования и эмансипации. Фаза возникновения отражает качество социальной ситуации, степень ее заряженности некоторой дозой «опасности впасть в ресентимент». Чем более слабая (в самых разных отношениях: культурных, экономических, политических, символических) позиция, тем активнее воля к низведению ценностей Другого (успешного, самодостаточного, процветающего, имеющего символический капитал). Фаза внутреннего формирования характеризуется импульсом мести, сдерживаемым от сознания собственного бессилия, что ведет к перенесению акта мести на будущее. Второй импульс – зависть к индивидуальной сущности и бытию другого человека (по М. Шелеру – экзистенциальная зависть). Ее вызывает само существование другой личности, когда импульс мести и зависти в связке с беспомощностью нивелируются созданием ценностных иллюзий: дискредитируются чужие позитивные ценности, так как они принадлежат Другому. При этом подмена ценностей самим субъектом не осознается. В фазе эмансипации ресентимент заставляет стремиться к освобождению от доставляемых им страданий, в виду чего происходит уже не просто подмена ценностей, но и фальсификация предметной картины мира. Первичный аффект от конкретного предмета вытеснен, как и представление о том, что именно вызывает страх и с чем нет сил справиться. В заключительной фазе действия ресентимента происходит «омассовление» субъекта ресентимента, и вытесняемый аффект, не находя своевременной разрядки, начинает оказывать воздействие на социальную

среду, становится *коллективным ресентиментом*. Ресентимент становится одним из основных факторов социальной организации и коллективной памяти.

Ресентимент распространяется во всех возможных направлениях, в том числе он входит в сферу искусства, затрагивая и публику, и людей искусства. В рассмотрении протестной деятельности фундаменталистских организаций, например, террористических атак против редакций, публиковавших карикатуры на пророка Мухаммеда, в качестве причины аффекта можно отметить социо-экономические трудности, с которыми сталкиваются мусульмане при эмиграции в европейские страны, так как атаки на редакции совершались беженцами. Очевидная для фундаменталистов трансгрессия, заключающаяся не просто в изображении пророка, а карикатуры на него, несет в себе ценностное обобщение отношений, символическую нагрузку, в основе которой скрывается обида от притеснений вполне конкретного экономического и политического характера (нужда и отсутствие голоса). Художественные институции, субсидируемые государством или поддерживаемые частным образом, символизируют недоступные блага, несмотря на открытость и демократичность. В то же время ресентимент содержится и в самой художественной сфере, хотя он и не так отчетливо проявляется, как со стороны протестующей публики. Несмотря на влияние и включенность «мира искусства» в различные общественные сферы, его блага и свободы нестабильны. Постоянство появляющихся в публичной сфере и медиасреде провокационных произведений создает у публики иллюзию полной автономии искусства, в то время как внутри самого художественного поля присутствуют конформизм и самоцензура на фоне возрастающей конкуренции.

Признаки ресентимента складываются в стройную систему, взаимно усиливая друг друга. Именно в таком системном виде ресентимент, как показывает дискурс-анализ текстов, созданных протестными группами, обнаруживается в современной практике, где концепт «оскорбления» оказывается самым частотным. Это позволяет доказать, что концепт «оскорбительности» присвоил себе семантику ресентимента таким образом, что во многих случаях она оказалась растворенной в «оскорблении». Трансформируется ядро концепта «оскорбления», «оскорбление» в современной

культуре обретает все более расширяющуюся семантику, включает в себя новые объекты и отношения.

Итак, модель механизма ресентимента как социального действия доказывает, что групповой ресентимент не только возможен, но и имеет закономерные истоки своего генезиса и актуализации. Возникают группы, которые занимаются протестной деятельностью по отношению к современному искусству на постоянной основе, хотя границы их как сообществ очень размыты. Так как ресентимент в результате «омассовления» носит коллективный характер, исток конфликта имеет смысл искать не в индивидуальных особенностях людей или их персональных травмах, а в проблемах социальных групп и институтов. Концептуализация оскорбительного дискурса в рамках теорий ресентимента наводит на мысль о скрытом и превращенном мотиве мести, ненависти, агрессии. Делается вывод о том, что истинная причина возмущения в том, что символизируют произведение искусства, его автор, и, самое главное, институция мира искусства, которая их представляет. В пользу данного предположения как аргумент можно привести наблюдение над исходными моментами протеста: люди часто реагируют не на само произведение или художественное мероприятие, а на его интерпретацию, с которой они сталкиваются до своего прямого контакта с арт-объектом. Риторика оскорбленной публики, сформулированная лидерами мнений, создает прецедент и соответствующий стереотипный образ того, на что публика оскорбляется.

Помимо коллективного характера, ресентимент создает и условия для конфликтного взаимодействия в публичной сфере. Поэтому в качестве исходной концепции публичной сферы, как сферы разворачивания конфликта, мы берем агонистическую концепцию Ш. Муфф. Конфликты вокруг искусства трактуются в рамках борьбы разных групп и институтов. Сверхзадачи борьбы – одно из самых темных мест в исследованиях подобных конфликтов. Сами формы символического насилия в публичных конфликтах вокруг искусства говорят не только о попытках нанести ущерб в ответ на оскорбление, но и о потребности обнаружить себя как легитимного участника всех сфер культуры, в том числе тех, что в свое время

приватизировал мир искусства. Поведение оскорбленной публики основывается на потребности в признании.

Во втором параграфе **«Коллективные аффекты и символическое насилие как формы конфликтного взаимодействия вокруг искусства»** исследуется роль аффектов в конфликте между публикой и художественными институциями. Активизация аффектов в конфликтах вокруг искусства в конце XX века изучается в ее коллективном проявлении.

Рассматривая символичность деструктивной деятельности протестующих с опорой на работы К. Бальма, С. Жижека, М. Рыклина, М. Ямпольского, мы утверждаем, что важной функцией конфликтов вокруг искусства является перераспределение власти. Происходит критическая оценка соотношения публичного и приватного в сфере культуры. Если поддержка власти смещается в сторону возмущенной публики, то результатом в таких случаях всегда становится цензура. Но мы не должны недооценивать способность адептов символического насилия со стороны публики находить возможности для своей деятельности за пределами права. Символические действия, направленные на искусство, необычайно универсальны и устойчивы, так как протестующим не нужно побеждать в каждой юридической битве. Они могут достичь своих стратегических целей, даже если они проигрывают. Когда группы активистов пытаются заставить властные структуры закрыть выставку или запретить прокат фильма, они оправдывают свои действия тем, что пытаются защитить моральные устои общества. Но реальная ценность публичных конфликтов для них заключается в том, что он дает шанс для проявления аффектов ressentiment, а также возможность привлечь большое количество единомышленников, придать вес своей идеологии и как следствие быть признанным и легитимным участником политической и социальной жизни.

Коллективные аффекты гнева и мести в связи с риторикой оскорбленности (И. Микиртумов, М. Нуссбаум и Д. Сигмон, П. Слотердаик) являются существенным компонентом ressentimentного взаимодействия. Коллективный аффект отличает то, что он грубо непропорционален самому событию, на которое реагирует. Когда в условиях социальной, политической и экономической нестабильности публичные

протесты возникают против камерных выставок или театральных постановок, а не законов или государственных решений, которые напрямую связаны с условиями жизни общества, то мы определенно имеем дело с вытеснением мстительных импульсов на том, что лишь символизирует объект мести.

В публичных конфликтах вокруг искусства протестная деятельность проявляется в различных формах, в том числе и насильственных: от физической расправы над самим произведением и угроз организаторам мероприятий в социальных сетях до сбора петиций за изъятие оскорбительного произведения из публичного доступа. Разрушения предметов искусства имеют долгую историю, и ряд исследователей связывают такую форму с иконоборчеством (У. Митчелл, Б. Латур, Ж.-Л. Марион) или *символическим насилием* (М. Ямпольский, М. Рыклин, С. Дубин, С. Теппер). Символичность насилия в культурных пространствах, таким образом, заключается в символичности и ритуальности деструктивной деятельности протестующих (театрализованность расправы над оскорбительными объектами), в восприятии оскорбленной публики произведения как социального символа, а не художественного образа. Вместе с мезьей возвеличиваются задним числом все реактивные аффекты, как это описывается Ф. Ницше в его концепции ресентимента. Искусство становится поводом для разрядки аффектов.

Характерной чертой символического насилия является то, что наиболее нетерпимые и агрессивные группы выдают себя за моральное большинство и лидеров мнения, а также действуют перформативно и символично, нападая на произведения. Проблемой в определении символического насилия, применительно к конфликтам вокруг искусства, является соотношение легитимного и нелегитимного в насилии, так как символическая форма, цель и мотив этого типа насилия создаёт проблему для инстанций, принимающих решение о регулировании конфликта и тем более о наказании. Разрушение материального предмета, имеющего четко фиксированную ценность и принадлежность по принципу собственности, и порча художественного предмета, произведенная по религиозным, моральным и иным духовно-культурным мотивам, — очень разные ситуации. Во втором случае мы имеем дело с символичностью дважды: символической ценностью художественного предмета,

часто не равной его рыночной стоимости, и символичностью жеста нападающего, не получающего материальной корысти благодаря своим действиям. Неопределимость законом вопросов символических отношений дает простор для проявления такого регулирования за пределами юридических актов и право на применение насилия. Парадокс заключается в неразличимости противостоящих групп, где агенты конфликта обвиняют друг друга в нанесении, с одной стороны, объективного материального ущерба, а с другой – духовной травмы.

В третьем параграфе **«Анализ участников конфликтного взаимодействия»** описываются и анализируются протестующая публика и художественные институции как активные стороны конфликта. При рассмотрении публики как актора конфликта, в фокус нашего внимания вводятся наиболее активные представители оскорбленной общественности, как правило, это общественные организации, для которых идентичность (национальная, расовая, религиозная, идеологическая) является формообразующей. В публичном дискурсе проявляют себя различные группы, от имени которых формулируются обвинения в оскорблении. Среди активных агентов конфликтов со стороны публики можно выделить общественные организации, семейные ассоциации, религиозные группы (В США это Family Research Council, the American Family Association и the Christian Coalition. Во Франции Национальный Фронт. В России «Сорок сороков», SERB, Офицеры России, Родительский комитет). Такие авторы, как Р. С. Эпплби, М. Юргенсмайер, Д. А. Головушкин, П. С. Гуревич, Дж. Дэвисон в своих исследованиях показывают, как фундаменталисты осваивают современные технологии и медиа для мобилизации своей социальной базы и мастерски привлекают внимание СМИ к каждой акции. Публичные мероприятия становятся важными площадками для их деятельности, и художественные мероприятия входят в их число. Специфика искусства обеспечивает множественность интерпретаций, что также обеспечивает плодотворную почву для обнаружения элементов оскорбления. В современной культуре мир искусства, представляющие его институции, сами творцы (художники, режиссеры, хореографы, писатели), кураторы, издатели и продюсеры, арт-критики, – все они образуют в глазах групп, испытывающих травмы или находящихся в дефицитарном состоянии, сообщество,

ускользающее от контроля. Символический капитал этого мира представляется несправедливо нажитым, а его источник – внутренние законы автономного поля искусства, – недоступным для воздействия на него.

В качестве второго участника конфликта мы выделяем художественные институты. Художественные институты — агенты, легитимирующие смыслы, которые создают художники и транслирующие искусство аудитории, поэтому не случайно, что сегодня оскорбленная публика объектом критики выбирает именно институты. Исследование ссылается на работы, посвященные институционализму в искусстве и описанию художественного поля в процессе его автономизации, в частности на французскую социологию искусства XX века в лице П. Бурдьё, Н. Эйниш и американских институционалистов А. Данто, Дж. Дики, Г. Беккера. Отмечается, что институционалисты представляли публику как собрание индивидов, подготовленных в определенной степени к пониманию художественных работ. «Мир искусства», несмотря на свою очевидную включенность в обширный социально-культурный контекст, является обособленным институтом, где доминирующий эстетический опыт вытесняет любой другой. Доступность культурных и художественных учреждений не просто на экономическом, но и на культурном уровнях играет важную роль, и практика показывает, что протестующая публика чаще всего не является аудиторией художественных институций, к чему сами институты оказались не готовы. Даже совершая осознанные провокации, художественная сфера почти до конца XX века имела определенное представление о своей аудитории. Сегодня публика начинает самостоятельно организовываться, консолидироваться и формулировать свои претензии к представителям мира искусства. При этом новые стратегии самих художественных институций (интерсубъективность, интерактивность, реляционные практики и т. д.) предполагают нарушение или пересмотр сложившихся правил поведения публики, и сами ставят публику в положение не столько адресатов, получающих эстетическое удовольствие, сколько субъектов социального действия.

В четвертом параграфе **«Модель развития конфликта по ресентиментному типу на примере конфликта вокруг выставки Джока Стерджеса в Москве»**

проведено итоговое исследование конфликта вокруг искусства, апробация модели ресентиментного сценария, с опорой на дискурс- и контент анализ. На основе выявленной сущности «онтологического ресентимента» весьма продуктивным видится построение модели анализа конфликтов вокруг современного искусства, модели, которая объяснит скрытый исток или первичный импульс конфликта, ценностную избирательность реагирования на художественные события, выбор стратегии действия оскорбленным субъектом, дискурсивные особенности оформления возмущения в сети, текстах судебных исков, и т.п. Контент-анализ данных ресурсов был нужен для разработки ключевых моментов конфликта, чтобы замерить частотность использования концепта «оскорбление», оценить уровень аффективной лексики и риторики насилия, а также составить общее впечатление о присутствии в обвинениях адресности в сторону художественных институций. Кейс с выставкой фотографа Джока Стерджеса «Без смущения» в 2016-2017 был выбран потому, что он объемно иллюстрирует уже сложившийся этос конфликтов вокруг искусства в России и содержит все типологические элементы: дискурс оскорбления, инициированный публикой, которая не посещала обсуждаемое мероприятие; участие нескольких общественных групп или организаций различной и неоднородной идеологической направленности; широкое освещение в прессе всех этапов конфликта; юридическое вмешательство. Также протестная деятельность была представлена практически во всех ее возможных проявлениях: от аффективных негативных комментариев, сбора петиций, до символического насилия в виде обливания мочой фотографий и блокировки входа на выставку. Выявлена динамика разворачивания конфликта, содержанием которой было смещение дискурса с содержания оскорбления на обсуждение реципиентов оскорбления. Данные показывают, что, несмотря на эмоциональную полемику вокруг того, допустимо ли изображение обнаженного ребенка в художественной фотографии или нет, пользователи не обсуждали работы с выставки и их этико-эстетические аспекты. Логика конфликта полностью соответствует модели социального действия ресентимента Ч. Пака, всем описанным им фазам. Результаты анализа показали, что источником конфликта послужило не содержание выставки, а содержание

эмоционального поста блогера. Интерпретация блогером выставки, поддержанная разными группами публики (которые ее не посещали и восприняли через фотографии, которых не было на выставке), с последующим символическим насилием создали «псевдо-единство» общественного мнения. В данном конфликте *источником оскорбления стала не сама выставка, а публичный дискурс вокруг нее и то, как публичная сфера репрезентировала фотографа*. Рассмотрена роль тематики выставки (обнаженная детская натура).

Сравнение с кейсом – романом «Лолита» В. Набокова – доказывает, что для возникновения конфликта современного типа недостаточно провокационного содержания произведения и даже его публичного доступа. Ресентимент как установка бессознательной жизни аффицируется извне и ищет во внешнем мире материала для оформления. Для формирования конфликта необходимо, чтобы кто-то сформулировал дискурс оскорбления и далее его подхватили группы публики, способные консолидировать аффекты и превратить их в действия. Рассмотрены инициаторы данного протеста, относящиеся как традиционалистскому крылу, так и условно прогрессистскому – новому феминизму.

Объекты из мира искусства становятся эффектной и привлекательной для носителей ресентиментного отношения к миру точкой приложения активности в силу своих качеств: высокой символической нагруженности, допускающей чрезвычайно широкие трактовки социальных феноменов и культурных ценностей; публичный характер; неопределенность правил функционирования в социальном пространстве; отсутствие кодификации творческих профессий; размытость этического дискурса в отношении произведений искусства. Художественный мир, как он сформировался в эпоху модерна, является главным репрезентантом ценностей свободы, сингулярности, новизны, а эти ценности находятся в постоянном состоянии напряженного контрапункта с другими важнейшими ценностями демократических режимов: гарантии равенства и справедливости.

В **заключении** обобщаются результаты проведенного исследования, предлагаются рекомендации и перспективы дальнейшей разработки темы.

Основные положения диссертации отражены в 3 публикациях:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:

1. Гомес, К.-Дж. Протестная коммуникация с оскорбительным искусством // Известия Уральского Федерального Университета. Серия 3. Общественные науки. 2018. № 3. С. 124-134; 0,87 п.л.
2. Гомес, К.-Дж. Антигерой как когнитивная концепция искусства // Международный журнал исследований культуры. 2018. № 3 (32). С. 116-126; 0,94 п.л.
3. Гомес, К.-Дж. Соотношение этического и эстетического в художественной культуре: версии нового морализма, автономизма и когнитивизма в современной англо-американской философии искусства // Манускрипт. 2020. № 10 (13). С. 216-221; 0,76 п.л.

Другие публикации:

4. Gomes, K.-D. The problem field of ethico-cultural evaluation of contemporary art // KnE Social Sciences. 2020. № 4 (11). 105–112 pp.; 0,47 п.л.
5. Gomes, K.-D., Eyngorn, N. Protests against controversial art as a political strategy // KnE Social Sciences. 2020. № 4 (5). 44–50 pp; 0,44 п.л. / 0,35 п.л.
6. Gomes, K.-D., Eyngorn, N. The positive and negative provocativeness of transgressive art as a manifestation of its multimodality // KnE Social Sciences. 2020. № 4 (2), 366–373 pp.; 0,52 п.л. / 0,45 п.л.
7. Гомес, К.-Дж. Оскорбленность искусством как политическая стратегия // Человек в мире культуры: проблемы науки и образования XIV Колосницынские чтения Материалы Международной научной конференции 26–27 апреля 2019 г. Екатеринбург, С. 59–61; 0,2 п.л.
8. Гомес, К.-Дж., Эйнгорн, Н. К. Экология художественной культуры в эпоху переизбытка // Культура и экология – основы устойчивого развития России. Человеческий капитал как ключевой ресурс зеленой экономики. Часть 1: материалы международного форума (Екатеринбург, 13-16 апреля 2018 г.). Екатеринбург: ФГАОУ УрФУ, 2018. С. 65-69; 0,22 п.л. / 0,18 п.л.

9. Гомес, К.-Дж. К вопросам международной кураторской деятельности: проблемы трансляции искусства различных культур (материалы конференции) // Материалы Международного научного форума «Ломоносов-2018», отв. ред. И. А. Алешковский, А. В. Андриянова, Е. А. Антипов. [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2018. – 1 электрон. опт. диск (DVDROM); 12 см, 2018; 0,15 п.л.