

Научная статья

УДК 130.2

doi: 10.17223/22220836/51/3

«ИСКУССТВО 3.0» В АКТУАЛЬНОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ АРХИТЕКТОНИКЕ

Елена Эдуардовна Дробышева

*Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, Санкт-Петербург, Россия,
pestelena@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируется актуальное состояние сферы искусства в дискурсе теорий его конечности. Прослеживается развитие катастрофического гуманитарного дискурса относительно судьбы искусства как сферы высших ценностей. Предпринимается попытка очертить контуры современного формата социокультурной архитектоники. Анализируется роль и место «Искусства 3.0» в данной конфигурации. Делается вывод о двух основных тенденциях развития культурного пространства: становлении «техногуманизма» и «юзабилити-гуманизма».

Ключевые слова: архитектоника современной культуры, аксиология культуры, «конец искусства», современное искусство, Культура 3.0, Искусство 3.0, техногуманизм, юзабилити-гуманизм

Для цитирования: Дробышева Е.Э. «Искусство 3.0» в актуальной социокультурной архитектонике // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 51. С. 30–40. doi: 10.17223/22220836/51/3

Original article

“ART 3.0” IN THE ACTUAL SOCIO-CULTURAL ARCHITECTONICS

Elena E. Drobysheva

Vaganova Ballet Academy, Saint-Petersburg, Russian Federation, pestelena@yandex.ru

Abstract. Postmodernism has ceased to be conceptually convincing and gets gradually mythologized. The theory of metamodernism, not being essentially independent, remained to simply adorn the modern cultural-philosophical vocabulary. Within the framework of the article, an attempt is made to outline the contours and vectors of development of the modern format of sociocultural architectonics, the current state of its core – the artistic space – is analyzed. The development of a catastrophic discourse regarding the fate of art is traced on the example of a wide range of concepts - from philosophical to journalistic.

Art is the most ambitious platform for socially significant statements that can both set architectonic shifts in the field of culture and reflect on them. Since art cannot be considered outside the general historical and cultural context, we correlate these two problem fields and, using computer terminology, propose to conditionally call the current state of socio-cultural architectonics “Culture 3.0”. Based on the analysis of artistic and media practices, a conclusion is drawn about two main trends in tectonic movements: the formation of “techno-humanism” and “usability-humanism”.

The actual concept of the development of Internet technologies (Web 3.0) was formulated in 2007 by the head of Netscape.com, Jason Calacanis, according to which we can expect the emergence of a new platform not so much technological as sociocultural, used by professionals to create interesting, useful and high-quality content. In this, we see intersections with what is happening in the general cultural sphere. Among the many advantages of Web 3.0 over Web 2.0, we choose those that can be correlated with the state

of culture in general and art, in particular: wider personal responsibility and choice; antitrust network, multiple centers; continuous access; absence of restrictions due to geography, income, gender, orientation, and other factors.

The axiological platform for the development of Culture 3.0 is set to be humanism itself, in its actual reading: the value of individual existentialism, elevated to absolute in the modern era and subjected to reducing postmodern irony, should be transformed and become a pillar for new communication with a high level of awareness and responsibility.

The core basis for the concept of techno-humanism is the recognition of the irreversibility of technological factors that change the art space in its entirety (examples: science-art, creativity in social networks, digital projects). By “usability-humanism” we mean the intention of cultural development, the main value and purpose of which becomes the largest possible – in conditions of ever-evolving technologies – living environment commensurate with mankind. Deliberateness and environmental friendliness take leading roles in the axiosphere of culture.

Key words: architectonics of modern culture, axiosphere of culture, “End of Art”, modern art, Culture 3.0, Art 3.0, techno-humanism, usability-humanism

For citation: Drobysheva, E.E. (2023) “Art 3.0” in the actual socio-cultural architectonics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 51. pp. 30–40. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/51/3

Постмодернизм перестал быть концептуально убедительным и постепенно мифологизируется – чередуя самомумифицирование и самолюбование. Теория метамодерна, едва появившись, получила горячее одобрение жаждущей новой метафизики аудитории, но, не будучи по сути самостоятельной, осталась украшать современный культурфилософский лексикон. Интрига держится, задача по осмыслению актуального состояния социокультурной архитектоники остается.

«Искусство умерло. Да здравствует искусство!»

Американский психолог, философ и эстетик Колин Мартиндейл принял участие в научно-исследовательском перформансе «Парад метафизических смертей», длянемся со времен Ницше, и провозгласил «конец искусства»: «Поэзия находится на грани вымирания, а классическая музыка, живопись и скульптура уже не существуют. Искусство пришло к своему предопределенному концу» [1. С. 111]. Российский медиа-гранд Александр Невзоров заявил, что современные школьники не читают Толстого, потому что у русской классики кончился срок годности [2]. Один из топовых блогеров Рунета Дм. Губин в ответ на «диагноз» Невзорова вынес вердикт об отношении общества к сфере художественного творчества: «Сейчас это либо один из старомодных вариантов развлечения, либо финансовый инструмент, способ сбережения капитала. <...> Потому что кончился, на самом деле, наш срок годности на восприятие искусства как чего-то сверхценного. Как ранее – на восприятие слов священника» [3].

Традиция «похорон искусства», впрочем, явно старше всего посленицшевского макабрического карнавала. Тезис о «конец искусства» в эпоху романтизма приписывают Гегелю, хотя сама история вокруг этого его высказывания окутана атмосферой неясности и является предметом целого историко-библиографического исследования (см. [4]). Поскольку «Лекции по эстетике» Гегеля были подготовлены уже после его смерти учениками на основании разрозненных записей самого философа и его слушателей, существуют неко-

торые разночтения в трактовке гегелевской позиции по этому – важнейшему для онтологии и аксиологии искусства – вопросу. «Конечной точкой романтического искусства (Endpunkt) является случайность как внешнего, так и внутреннего элемента и распадение (Auseinanderfallen) этих сторон, вследствие чего само искусство устраняет себя (aufhebt sich) и показывает, что для постижения истины сознанию необходимо перейти к более высоким формам, чем те, которые может дать искусство» [5. С. 243]. Исследователи обращают наше внимание на то, что «Das Aufheben» – важнейшее терминологическое средство и в определенном смысле новшество гегелевской философии – означает не полное уничтожение, равносильное смерти, а именно *снятие*, предполагающее переход „к более высоким формам“» [4. С. 159]. Под «более высокими» по значению для истории, для духа в высшем смысле Гегель понимал религию и философию, а «конец искусства» связывал с эпохой романтизма, венчающей собой его эволюцию как основной формы духовности.

Гегель подчеркивал, что «в качестве основного выразителя духовного содержания жизни общества искусство пребывает не всегда, а лишь в тот период, когда оно способно максимально выполнить эту задачу» [Там же. С. 160–161]. Философ видит историю искусства как процесс смены трех форм искусства – символической, классической и романтической. Каждая представляет собой совокупность материальных и духовных факторов. «Можно, правда, питать надежду, что искусство и дальше будет расти и совершенствоваться, но его форма перестала быть высшей потребностью», – полагает Гегель [5. С. 111]. Таким образом, речь идет не о «смерти искусства», а о конце эпохи его «царствования» – времени, когда именно искусство способно было отвечать высшим запросам духа благодаря архитектурной связке, обеспечивающей целостность его формы и содержания. «Связанность особенным содержанием и способом воплощения, подходящим только для этого материала, отошла для современного художника в прошлое; искусство благодаря этому сделалось свободным инструментом, которым он в меру своего субъективного мастерства может затрагивать любое содержание» [Там же. С. 316]. Связанность формы и содержания характерна для канонических, классических образцов любой человеческой деятельности, диалектическая логика развития культуры имплицитно содержит в себе противоречие между традицией и новацией, в этом нет трагедии. Важно соблюдать гармонию между двумя этими значимыми пластами творчества.

В дискурсе конечности искусства часто цитируют и знаменитый пассаж О. Шпенглера из «Заката Европы»: «Всякое искусство смертно, не только отдельные произведения его, но само искусство. Придет день, когда прекратится существование последнего портрета Рембрандта и последнего такта Моцартовской музыки, хотя, пожалуй, и будет еще существовать закрашенное полотно и нотный лист, так как не будет уже ни глаза, ни уха, которым был бы доступен их язык форм» [6. С. 239]. Опять же, как и у Гегеля, речь идет о формальных сторонах восприятия произведений.

Только о чем же печалются поклонники шпенглеровской метафоры? Ведь «все ставшее преходяще. Преходящи не только народы, языки, расы и культуры» [Там же. С. 239]. Однако конечность определенных культурных типов не означает невозможность творческого процесса в принципе: «из лона определенного ландшафта, т.е. географической среды, и космических ритмов <...>

бодрствующее сознание определенного этноса породит новую культуру с принципиально новой и неповторимой душой – прасимволом и своей уникальной судьбой» [7].

Даже если взять предсказание Шпенглера в качестве неоспоримо авторитетного высказывания (что невозможно, исходя из самой природы дискурса), то важно, что он пишет не о конечности языка искусства как такового, а о конечности «их языка форм», т.е. лексики Рембрандта и Моцарта. И господство формы *Civis Romanus* не означает его отсутствия в культуре сейчас. Иначе о чем бы мы сейчас говорили? Архитектоника культуры как универсальный принцип ее существования предполагает N-е количество вариантов сочетания формы и содержания в зависимости от множества контекстуальных опций. И настаивать на частностях будущей социокультурной конфигурации, находясь в сегодняшней ситуации, можно лишь в жанре фэнтези.

Вернемся к Мартиндейлу. Он отмечает довлеющее и, как следствие, типиковое требование новизны как ценности: «...если энтропия становится слишком большой, коммуникация оказывается невозможной, так как искусство оказывается малопонятным. Способа разрешить эту проблему не существует» [1. С. 112]. Доминанту новизны философ выдвигает в качестве родового признака художественного процесса. Мартиндейл солидаризируется с американским социологом и философом Дональдом Томасом Кэмпбеллом [8], который полагает, что для эволюции – неважно, биологической или социокультурной, – необходимы три фактора: наличие вариаций, очень длительное время действующий критерий отбора и механизмы сохранения отобранных вариантов. Уподобляя художественный процесс созданию вариаций в пределах базового набора калейдоскопа, Мартиндейл предсказывает: «Поэзия и иные виды искусства с течением времени по определению должны становиться все более деформированными, непредсказуемыми, или новыми. Под этим мы имплицитно подразумеваем, что второй закон термодинамики является первым законом истории искусства» [9]. При этом К. Мартиндейл сетует на то, что современную поэзию никто, кроме ее создателей, не читает, классическая музыка «в большинстве своем исчезла после А. Шёнберга и Дж. Кейджа. <...> Учитывая, что искусство должно и сообщать что-то, и становиться все более новым, можно утверждать, что оно исчезло в 1960-х годах» [9. С. 116–118].

Ряд эпитафий искусству современности можно продолжить. Однако в свете нашей концепции архитектоничности культуры [10] следует высказаться против катастрофического дискурса как такового. Можно и нужно говорить о границах актуальных социокультурных феноменов, векторах их развития, анализировать их ценностную составляющую и – самое главное – контексты. Тогда будет очевидным, что любое «анти-» и «пост-» в современной культуре на самом деле имеет и собственное (зачастую контркультурное) аксиодро, и контекстуальные причины, и границы, т.е. «старые / добрые» форму / содержание.

Исследуя границы искусства современности, Б. Колленберг-Плотников оценивает новую теорию искусства как «тематизацию эстетизации». В качестве «особенности, являющейся конститутивной для искусства, начиная с модерна», исследователь называет «непрестанно совершаемым им размыванием границ (*Entgrenzung*). Границы между искусством и не-искусством ста-

вятся под вопрос. Очевидно, что искусство было и остается культурным фактором *sui generis*» [5]. Примечательно, что формат антиискусства, который провозгласили сторонники движения флюксус, в онтологическом плане является не чем иным, как способом рефлексирования и манифестации своих идей все теми же художественными средствами.

Сербский философ Милан Узелац считает, что современное искусство не является искусством, так как оно утратило дух, а в коммуникации нет никакой необходимости, потому что она «сводится к самоосвещению собственной позиции, погрязшей во лжи» [14]. Современные российские исследователи Д. Галкин и Е. Бабашко, констатируя, что «искусство тоже продано», все же оставляют нам некоторую надежду: «Осталось постискусство и небольшая надежда на его автономию (возможно, в форме подполья или андеграунда), которая <...> поддерживает механизм и процесс передвижения границы между искусством и тем, что еще не легитимировано как искусство. Следовательно, имманентный механизм искусства продолжает свою работу с современностью вне постмодернистского скепсиса и капиталистической распродажи» [13. С. 13]. Отметим еще раз: терминологически все концепты с приставками пост- и анти- априори не имеют семантической и метафизической убедительности. Они могут помочь в акцентуации наших субъективных переживаний, несут большую аксиологическую нагрузку, но в онтологическом дискурсе бесполезны.

К. Мартиндейл предсказывает скорое исчезновение классических видов «высокого» искусства и расцвет массовых его видов. Причем смерть классики – имплицитно присущая ей часть эволюции. Теоретики, историки, критики должны признать трагический «конец искусства: лучше согласиться с этим, чем продолжать лицемерно верить, что вещи, подобные современным хэппенингам, имеют хотя бы малейшее отношение к искусству. Эстетика должна занять место рядом с палеонтологией, а мы должны продолжать наши исследования» [9. С. 118].

Печально, но раз так – продолжим наши исследования.

Контурь культуры 3.0

Попытки создать онтологию культуры в целом и искусства как ее основной формы предпринимаются в гуманитаристике с завидной регулярностью. Концепции культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби по праву занимают место универсальных онтологических теорий и создают фундамент всех наук о культуре, прежде всего – культурологии. В рамках данной статьи у нас нет задачи и возможности в полной мере обратиться к ним. Сейчас нас интересуют более локальные исследовательские концепции динамики культуры, в основании которых лежит анализ художественной деятельности. Выше мы уже обращались к гегелевской триаде классического, символического и романтического этапов в развитии искусства как совершающейся его полноты.

Для нашего дискурса наибольший интерес представляет концепция «Культуры 1 / Культуры 2» российско-американского историка архитектуры, дизайнера и искусствоведа Владимира Паперного [12]. Двухфазную модель смены Культур 1 и 2 автор выстраивает вокруг архитектуры и анализирует «ритмическое чередование Культур 1 и 2, растекания и затвердевания, разбе-

гания населения по стране и попыток правительства остановить его» с помощью этого вида искусства. Важно отметить, что «ни Культуры 1, ни Культуры 2 не существует в действительности, они изобретены автором, <...> это – искусственная конструкция». Солидаризируемся с автором данной концепции в понимании условности любых алгоритмических построений в отношении истории, культуры и искусства. «Никакой исторический процесс не может быть изображен в виде простой синусоиды, в нем всегда можно выделить бесконечное количество осей, и по всем этим осям будут происходить изменения, описываемые самыми разнообразными кривыми», – пишет В. Паперный [12]. Под Культурой 1 предлагается понимать такую фазу ее развития, когда «ценности периферии становятся выше ценностей центра», а «сознание людей, и сами эти люди устремляются в горизонтальном направлении, от центра. На этой фазе власть не занята архитектурой или занята ею в минимальной степени. Архитекторы предоставлены сами себе и генерируют идеи, которые почти никогда не удается воплотить». Культура 2 «характеризуется перемещением ценностей в центр. Общество застывает и кристаллизуется. Власть начинает интересоваться архитектурой – и как практическим средством прикрепления населения, и как пространственным выражением новой центростремительной системы ценностей» [Там же].

Нам очень близка позиция Паперного – и с точки зрения попытки описать динамику культуры в нелинейной парадигме, и с точки зрения аксиологического обоснования этих процессов. Архитектоника культуры имеет четко определяемые ценностные основания [10]. Смена культурно-исторических эпох, возникновение новых художественных стилей или научных парадигм, корректировки в картине мира – все эти подвижки могут быть, во-первых, поняты и описаны через изменения в аксиосфере того или иного этапа, а во-вторых, в определенной (минимальной, поскольку мы имеем дело с суперсложной самоорганизующейся социальной системой) степени прогнозируемы.

Помимо концепции Паперного, на ход наших размышлений о характере современного состояния культуры и ее ядра – искусства – повлияло тотальное распространение лексики из области информационных технологий. Параллели между версиями хранения, распространения и использования информации во Всемирной паутине (Web 1.0, Web 2.0, Web 3.0) и фазами социокультурного развития напрашиваются сами собой. Web-версии – это комплексные подходы к организации, реализации и поддержке Web-ресурсов. Если рассматривать процессы в культуре с точки зрения создания, перемещения и хранения ее контента (артефактов, произведений и событий), аналогия не будет выглядеть такой уж пугающей, технизированной и выхолощающей ее живую ткань. Тем более знаковым (идеи витают в воздухе...) был момент обнаружения в Сети концепта «Культура 3.0», принадлежащего уже упомянутому публицисту, блогеру Дмитрию Губину. Диагностируя современное состояние культуры, он пишет: «Я бы сказал, искусство – это форма культуры 2.0, т.е. перехода от религиозного сознания (культуры 1.0) к постклерикальному. <...> Наука, включая эпистемологию, науку о познании, – вот что теперь общее дело, объединяющее народы и континенты. У нас захватывает дух от использования перспектив айфона и экстракорпорального зачатия. Мы окружены культурой 3.0, где куда меньше церкви и искусства» [3].

Одним из главных идеологов Web 2.0 является О'Рейли (*Tim O'Reilly*) – американский издатель, основатель собственного издательства, активист движения за свободное программное обеспечение и программное обеспечение с открытым исходным кодом. Согласно его определению, данному в 2005 г., Web 2.0 – это методика проектирования систем, которые путем учета сетевых взаимодействий становятся тем лучше, чем больше людей ими пользуются. То есть особенностью данной версии является принцип привлечения пользователей к наполнению и многократной выверке информационного материала. Термин «Web 2.0» обозначает проекты и сервисы, активно развиваемые и улучшаемые самими пользователями: блоги, вики-проекты, социальные сети и т.д. [19].

Новая концепция развития интернет-технологий – Web 3.0, сформулированная в 2007 г. руководителем Netscape.com Джейсоном Калаканисом, основана на том утверждении, что если Web 2.0 является только технологической платформой, то Web 3.0 позволит на ее основе силами *профессионалов* (выделено мной. – Е. Д.) создать высококачественный контент и сервисы. Калаканис отметил, что Web 2.0 позволяет быстро и практически бесплатно использовать значительное количество мощных интернет-сервисов с высокими потребительскими качествами, что привело к появлению огромного количества однообразных ресурсов и как следствие обесцениванию большинства из них [20]. Таким образом, аксиологическое измерение наглядно работает и в данном сегменте социокультурного пространства.

В чем мы видим параллели со сферой творчества? По мнению Калаканиса, идея версии Web 3.0 в том, что на ее основе «должна возникнуть новая платформа – не столько технологическая, сколько социокультурная, используемая профессионалами для создания интересного, полезного и качественного контента» [Там же]. В качестве примера автор приводит немецкий раздел Википедии, который по мере наполнения контентом прибегает к закрытию на редактирование неопытными участниками качественных статей, вводит рецензирование статей силами профессиональных редакторов.

Среди множества «преимуществ Web 3.0 перед Web 2.0», носящих специфически ориентированный характер, выберем те, что можно соотнести с состоянием культуры в целом и искусства в частности: 1) больше личной ответственности и выбора, 2) антимонопольная сеть, множественные центры, 3) нет центральной точки контроля, 4) ни один человек не может контролировать личности других, 5) непрерывный доступ: любой может создать адрес и взаимодействовать с сетью. Пользователи не будут ограничены из-за географии, дохода, пола, ориентации или множества других социологических и демографических факторов.

То есть эволюцию Web представляют не только как эволюцию Web-технологий, а как эволюцию *взаимодействия* пользователя с Web-технологиями современности [15].

Интересно, что концепция 3.0 уже разрабатывается и в маркетинге: «Маркетинг 3.0 – это этап, когда компании переходят от ориентации на потребителя к ориентации на человека и когда погоня за рентабельностью сочетается с корпоративной ответственностью» [8]. Принципы маркетинга 3.0 так же, как и в случае с Web 3.0, отличаются ориентацией на гуманность и ответственное отношение к участникам коммуникации.

Векторы развития Культуры 3.0

Аксиологической платформой развития Культуры 3.0 выступает собственно гуманизм в его актуальном прочтении: ценность индивидуального существования, возведенная в абсолюте в эпоху модерна и подвергшаяся снижающему постмодернистскому иронизированию, должна трансформироваться и стать опорой для новой коммуникации с высоким уровнем осознанности и ответственности.

На наш взгляд, можно говорить о двух формирующихся векторах развития Культуры 3.0 и ее ядра – художественного пространства. Первый мы условно назвали *техногуманизм*. В этом плане нам интересна концепция российского исследователя цифровой культуры Д.В. Галкина, рассматривающего «взаимодействие искусства и технологий с точки зрения тенденций техно-художественной гибридации – формирования новых гибридных эстетических явлений через технологизацию искусства и эстетизацию технологий» [1. С. 114–115]. В подобном же дискурсивном русле исследует современную культуру Л. Манович – один из ведущих мировых медиатеоретиков и руководитель нескольких Cultural Labs, введший в оборот концепт «инфоэстетика, в рамках которой современная культура изучается с целью обнаружения возникающих культурных форм и эстетики, характерной для глобального информационного общества» [7. С. 78].

Общим для приведенных выше и нашей концепции техногуманизма является признание необратимости технологических факторов, меняющих художественное пространство во всей его полноте, включающей цели, агенты, смыслы, инструменты и способы производства / продвижения / потребления культурного продукта. В качестве конкретных примеров проявления данной тенденции можно обратиться к области science-art, а также к пространству социальных сетей, где создаются самые разные цифровые проекты на границе человеческой креативности и IT-технологий. Это и онлайн-сервисы практически всех ведущих арт-институций мира, и креативные пространства, существующие только в виртуальном варианте, и диджитал-инфлюенсеры, имеющие огромные армии подписчиков. Здесь мы только обозначим наиболее яркие феномены, поскольку данный сегмент развития культурных индустрий требует отдельного анализа.

Второй вектор развития Культуры 3.0 можно условно обозначить как *«юзабилити-гуманизм»*. Более или менее научнообразно термин «юзабилити» представлен пока только в Википедии. Юзабилити (от англ. Usability) – удобство и простота использования, степень удобства использования, пригодность использования, эргономичность. Это «способность продукта быть понимаемым, изучаемым, используемым и привлекательным для пользователя в заданных условиях; свойство системы, продукта или услуги, при наличии которого конкретный пользователь может эксплуатировать систему в определенных условиях для достижения установленных целей с необходимой результативностью, эффективностью и удовлетворенностью. <...> Эту характеристику следует понимать более широко, учитывая личные цели пользователя, его эмоции и ощущения, связанные с восприятием системы, а также удовлетворенность работой» [17].

В нашем дискурсе под «юзабилити-гуманизмом» предлагается понимать такую интенцию развития современной социокультурной архитектоники,

основной ценностью и целью которой может стать максимально возможная в условиях стремительного развития технологий среда обитания, со-размерная человеку. Актуальное культурное сознание приучено оперировать понятием «уровень»: от уровней прохождения компьютерной игры или образовательной ступени до интернет-мема «80 lvl» (80 level), пришедшего из онлайн-игры World of Warcraft, вышедшего далеко за пределы исходного формата и означающего высшую степень мастерства в любой сфере деятельности. «Осознанность» можно назвать одной из самых популярных и эффективных ценностей активного «культурного большинства», создающего и поддерживающего социокультурные тренды. Об этом свидетельствует новая волна интереса к искусству магического реализма, эзотерическим и медитативным практикам, практической психологии и инструментарию «личностного роста».

Наряду с «осознанностью» в аксиосфере актуальной культуры центральное место занимает концепт «экологичность». Именно экологичность и является наиболее соответствующим духу времени критерием оценки происходящих подвижек в архитектонике культуры. Это касается и агентов, и способов коммуникации, и технологий / инструментария культурного производства.

Искусство в русле данного вектора становится одной из основных и наиболее масштабных по охвату территории площадкой для социально значимых высказываний, способных как задавать архитектурные подвижки в области культуры, так и рефлексировать по их поводу. Постмодернистский иронический / игровой / инфантильный стиль отражения реальности уступает лидирующие позиции отчетливо индивидуальному, авторскому осознанному мессиджу. Сейчас это «голоса» Бэнкси, Дэмиена Хёрста, Питера Брука, Эймунтаса Някрошюса, Ромео Кастеллуччи, Роберта Уилсона, Томаса Остермайера, Питера Штайна, Вуди Аллена, Джеймса Кэмерона, Пола Андерсона, Квентина Тарантино, Педро Альмадовара, Алехандро Иньяриту, Вонга Карвая, Гильермо дель Торо, Алехандро Гонсалеса Иньяриту, Альфонсо Куарона, Дэвида Линча, Ларса фон Триера, Дэвида Финчера, Тима Бёртона, Андрея Звягинцева, Ким Ки Дука, Хаяо Миядзаки, Паоло Соррентино, Пак Чхан Ука, Джона Ноймайера, Матса Эке, Бориса Эйфмана, Иржи Килиана, Раду Поклитару.

Размышлять в прогностическом ключе – дело неблагодарное, особенно в научном пространстве, а в аксиологическом дискурсе – вдвойне. Осознавая неизбежную уязвимость любой авторской позиции, тем не менее мы рассчитываем на конструктивную дискуссию в предлагаемом проблемном поле.

Список источников

1. *Мартиндейл К.* Второй закон термодинамики как первый закон эволюции искусства / пер. Н. Корыгина // *Художественная культура*. 2014. № 4 (13). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2014-4/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/3626.html> (дата обращения: 21.11.2019).
2. *Невзоров А.* У русской литературы закончился срок годности Сноб. URL: https://snob.ru/profile/20736/blog/76791#comment_721228 (дата обращения: 10.09.2019).
3. *Губин Д.* Литература умерла, или культура 3.0. URL: <https://www.rosbalt.ru/blogs/2014/11/16/1336953.html> (дата обращения: 11.11.2019).
4. *Коренева Л.А.* «Лекции по эстетике» Г.В.Ф. Гегеля // *Историко-философский ежегодник*. 2012. С. 150–167.
5. *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике // *Эстетика* : в 4 т. М. : Искусство, 1968. Т. 2. 326 с.
6. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. Т. 1: Образ и действительность. М. : Мысль, 1993. 240 с.

7. Смотрицкий Е.Ю., Шубин В.И. Философия техники Освальда Шпенглера: прогнозы и реальность // Наука и техника. 2013. № 7 (263). URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main%3Ftextid%3D3544%26level1%3Dmain%26level2%3Darticles> (дата обращения: 17.10.2019).
8. Campbell D.T. Variation and selective retention in sociocultural evolution // Social change in developing areas / eds. H.R. Barringer, G.I. Blankenstein, R.W. Mack. Cambridge : Schenkman, 1965. P. 19–49.
9. Мартиндейл К. Эволюция и конец искусства как Гегелианская трагедия // Психология. Журнал Высшей школы экономики. 2007. Т. 4, № 1. С. 111–119.
10. Дробышева Е.Э. Архитектоника культуры: опыт культурфилософской рефлексии. СПб.: Изд-во СПбГУСЭ, 2010.
11. Колленберг-Плотников Б. Клемент Гринберг и Арнольд Гелен о современности искусства // Логос. 2015. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/klement-grinberg-i-arnold-gelen-o-sovremennosti-iskusstva> (дата обращения: 11.12.2019).
12. Узелац М. К проблеме «возможности» коммуникации в сфере «современного искусства». Uzelac.eu. URL: <http://www.uzelac.eu/> (дата обращения: 01.09.2019).
13. Бабошко Е.Ю., Галкин Д.В. К экспликации проблемы современности: общефилософский и историко-культурный подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 5–14.
14. Паперный В. Культура 2. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/papern/intro3.php (дата обращения: 11.11.2019).
15. Web 2.0. Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B1_2.0 (дата обращения: 01.09.2019).
16. Web 3.0: что это и какие примеры сайтов можно назвать. Crypto-fox.ru. URL: <https://crypto-fox.ru/article/web-3-0/> (дата обращения: 11.11.2019).
17. Что такое «Web 3.0»? URL: <https://habr.com/ru/sandbox/44264/> (дата обращения: 11.11.2019).
18. Маркетинг 3.0. Территория корпоративной культуры. URL: <http://trkk.ru/index.php?newsid=101> (дата обращения: 1.10.2019).
19. Галкин Д. В. Цифровая культура: горизонты искусственной жизни. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2013. 288 с.
20. Манович Л. Теории софт-культуры. Нижний Новгород: Красная ласточка, 2017. 208 с.
21. Usability. Cambridg Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/usability> (дата обращения: 21.06.2020).

References

1. Martindale, K. (2014) Vtoroy zakon termodinamiki kak pervyy zakon evolyutsii iskusstva [The second law of thermodynamics as the first law of art evolution]. Translated from English by N. Korytin. *Khudozhestvennaya kul'tura*. 4(13). [Online] Available from: <http://artculturestudies.sias.ru/2014-4/teoriya-hudozhestvennoy-kultury/3626.html> (Accessed: 21st November 2019).
2. Nevzorov, A. (n.d.) *U russkoy literatury zakonchilsya srok godnosti* [Russian literature has expired]. [Online] Available from: https://snob.ru/profile/20736/blog/76791#comment_721228 (Accessed: 10th September 2019).
3. Gubin, D. (2014) *Literatura umerla, ili kul'tura 3.0* [Literature has died, or Culture 3.0]. [Online] Available from: <https://www.rosbalt.ru/blogs/2014/11/16/1336953.html> (Accessed: 11th November 2019).
4. Koreneva, L.A. (2012) “Lektsii po estetike” G.V.F. Gegelya [“Lectures on Aesthetics” by G.W.F. Hegel]. *Istoriko-filosofskiy ezhegodnik*. pp. 150–167.
5. Hegel, G.W.F. (1968) *Estetika: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols]. Vol. 2. Translated from German. Moscow: Iskusstvo.
6. Spengler, O. (1993) *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoy istorii: v 2 t.* [Decline of Europe. Essays on the Morphology of World History: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Mysl'.
7. Smotritskiy, E.Yu. & Shubin, V.I. (2013) *Filosofiya tekhniki Osval'da Shpenglera: prognozy i real'nost'* [Oswald Spengler's Philosophy of Technology: Forecasts and Reality]. *Nauka i tekhnika*. 7(263). [Online] Available from: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main%3Ftextid%3D3544%26level1%3Dmain%26level2%3Darticles> (Accessed: 17th October 2019).
8. Campbell, D.T. (1965) Variation and selective retention in sociocultural evolution. In: Barringer, H.R., Blankenstein, G.I. & Mack, R.W. (eds) *Social Change in Developing Areas*. Cambridge: Schenkman. pp. 19–49.

9. Martindale, K. (2007) Evolyutsiya i konets iskusstva kak Gegelianskaya tragediya [Evolution and the end of art as a Hegelian tragedy]. *Psikhologiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki – Psychology. Journal of the Higher School of Economics*. 4(1). pp. 111–119.
10. Drobysheva, E.E. (2010) *Arkhitektonika kul'tury: opyt kul'turfilosofskoy refleksii* [Architectonics of culture: experience of cultural and philosophical reflection]. St. Petersburg: SPbGUSE.
11. Kollenberg-Plotnikov, B. (2015) Klement Grinberg i Arnol'd Gelen o sovremennosti iskusstva [Clement Grinberg and Arnold Gehlen on contemporary art]. *Logos*. 4(106). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/klement-grinberg-i-arnold-gelen-o-sovremennosti-iskusstva> (Accessed: 11th December 2019).
12. Uzelac, M. (n.d.) *K probleme "vozmozhnosti" kommunikatsii v sfere "sovremennogo iskusstva"* [On the "possibility" of communication in the field of "contemporary art"]. [Online] Available from: <http://www.uzelac.eu/> (Accessed: 1st September 2019).
13. Baboshko, E.Yu. & Galkin, D.V. (2019) To explication of the issue of contemporaneity: general philosophical and cultural historical approaches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 33. pp. 5–14. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/33/1
14. Papernyy, V. (n.d.) *Kul'tura*. Vol. 2. [Online] Available from: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/papern/intro3.php (Accessed: 11th November 2019).
15. Wikipedia. (n.d.) *Web 2.0*. [Online] Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%B1_2.0 (Accessed: 1st September 2019).
16. Kleyn, D. (2018) *Web 3.0: chto eto i kakie primery saytov mozno nazvat'* [Web 3.0: what is it and what examples of sites can be named]. [Online] Available from: <https://cryptofox.ru/article/web-3-0/> (Accessed: 11th November 2019).
17. Habr. (n.d.) *Chto takoe "Web 3.0"?* [What is "Web 3.0"?]. [Online] Available from: <https://habr.com/ru/sandbox/44264/> (Accessed: 11th November 2019).
18. Trkk.ru. (n.d.) *Marketing 3.0. Territoriya korporativnoy kul'tury*. [Online] Available from: <http://trkk.ru/index.php?newsid=101> (Accessed: 1st October 2019).
19. Galkin, D.V. (2013) *Tsifrovaya kul'tura: gorizonty iskusstvennoy zhizni* [Digital culture: horizons of artificial life]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Manovich, L. (2017) *Teorii soft-kul'tury* [Theories of Soft Culture]. Nizhniy Novgorod: Krasnaya lastochka.
21. Cambridge Dictionary. (n.d.) *Usability*. [Online] Available from: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/usability> (Accessed: 21st June 2020).

Сведения об авторе:

Дробышева Е.Э. – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры балетмейстерского образования Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: pestelena@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Drobysheva E.E. – professor, doctor of science in philosophy Vaganova Ballet Academy, (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: pestelena@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 22.06.2020;
одобрена после рецензирования 18.11.2022; принята к публикации 05.08.2023.
The article was submitted 22.06.2020;
approved after reviewing 18.11.2022; accepted for publication 05.08.2023.