

© 2011 г. *Е.И.Челидзе*

УДК 141.2

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В последнюю треть XX века произошла смена парадигм в культуре, во многом определившая и современные тенденции. Их можно охарактеризовать как ценностный сдвиг, под которым понимается изменение рангового порядка ценностей, их переакцентировка и ломка в условиях изменяющейся социальной действительности. Ценностный сдвиг характеризует современность в рамках эпохального проявления парадигмы постмодернизма, пришедшего на смену модернизму. По отношению к постмодернизму, как неоднозначному явлению, было выражено много негативных оценок («философский памятник скуки», «эстетический беспредел», «компьютерный вирус культуры» и т.д.). И сегодня существует разброс мнений: от полного принятия до категорического отрицания.

Первоначально постмодернизм рассматривался как теория искусства и литературное направление, как ревизия философских основ модернизма и реакция на «новую» социальную философию (А. Глюксман [1], Л. Альтюссер и др. [2]). С 80-х гг. XX в. постмодернизм становится сравнительно целостной концепцией, отражающей действительность западной культуры. Он возник как реакция на кризис прогрессистского мышления, как смена классической парадигмы в науке и глобальное утверждение прав человека над интересами государства, создание подлинной социальной демократии с принципами свободы и справедливости. Постмодернизму свойственен принципиальный эклектизм и фрагментарность. Мир мыслится как текст, бесконечная перекодировка, игра знаков, с сознательными и произвольными заимствованиями. Действительность выступает в качестве гипертекста, заменяющего реальность и более достоверного, чем сама реальность. В характеристике культуры постмодернизма используется понятие «симулякр» (подобие без подлин-

ника, копия без оригинала), «деконструкция», «означающая без означаемого», «крах логоцентризма и бинарности», «смерть автора».

Появилась визуальная культура, которая стала моделировать действительность путём экспериментирования с искусственной реальностью. Принципы постмодернизма из визуальной реальности затем проникли в искусство, архитектуру, живопись, литературу, балет. Течение постмодернизма выразило глубинные трансформации сознания, новые приоритеты: технический, а не социальный прогресс, производство информации, а не вещей, экологическую озабоченность, биологическое, а не механическое время, приоритет нелинейных структур над линейными. Постмодернистское мироощущение несет в себе черты плюрализма, открытости и в то же время неопределенности, эклектизма, поверхностности. Если для модернизма, моностилистической эпохи, характерна была вера в разум, прогресс, то постмодернизм знаменует полицентризм, кризис прогрессистского мышления, и в то же время тягу к консенсусу в отношении основных человеческих ценностей и прав. Отсюда полистилистичность постиндустриальной эпохи, чертами которой стали деиерархизация, деканонизация, антидогматизм, неупорядоченность, отказ от монологизма.

Смысл наступающей эпохи выразил названием Л. Фидлер «Пересекайте рвы, засыпайте границы» (1969) [3]. В работе была поставлена проблема снятия границ между элитарной и массовой культурами. Идея обращенности культуры и к популярным вкусам, и к профессиональным стала одной из ведущих тем в постмодернистских работах. М. Хайдеггер выразил её так: «Снижение верховных ценностей произошло не от слепой страсти к разрушению, оно пришло от нужды придать миру такой смысл, который не унижает его до роли проходного двора в некую потусторонность» [4].

По мере своего расширения постмодернизм захватывает различные сферы действительности и духовной жизни: и философию, и искусство, и науку, и везде отвергает единственный эталон, образец, стандарт. В философии постмодернизм за «вечными» понятиями – Бог, реальность, Я, – открывает противоречивый множественный мир несопадающих смыслов. Мир «большой» распадается на бесконечное число «маленьких», но равноценных взаимодействующих миров, ни один из которых не воплощает «истину в по-

следней инстанции» и не канонизирован. Нет универсальных Абсолютов, рангов, есть «сад расходящихся тропок» (Борхес), лабиринт без выхода.

В эстетике центральным понятием становится «симулякр» – псевдовещь, замещающая отсутствующую реальность. Подчеркивается гедонистическое, игровое начало искусства, лишенное в то же время эмоционального. Постмодернизм отказывается от метафизики, метаязыка, метафоры в пользу чистого знака, чистого события, искусственной красоты, «готовой реальности». Человек в постмодернистском мире имеет дело с «представленным» – знаками, словами, текстами. И они «представляют» для человека только то, что они для него «значат». Однако расшифровать эти знаки возможно только через освоенный язык, смысл слов в котором «задается» средствами массовой коммуникации: так человек оказывается в «виртуальном» мире – «всехнем» и «ничейном». Способ общения в таком мире – интерактивность. Этот фантомный мир становится более реальным, чем физически субстанцированный мир. Модель моделирует человека, который сам становится моделью. Исходя из этих установок происходит отказ от единого эстетического канона и утверждается установка на смешение стилей и методов.

В науке утрачивается право на истину и утверждается признание дополнительного рационально-спекулятивного и мифологического знания. Теоретики постмодернизма, Бодрийар, Лиотар, отмечали связь постмодернистской эстетики с постнекласическим научным знанием, высокими технологиями («киберблиц»). В социологии социальные взаимодействия рассматриваются как языковые игры. В целом в культуре стирается постмодернизма стирается грань между вымыслом и фактом, наукой и обыденностью, сакральным и китчевым. В постмодернизме явственно заинтересованное отношение к массовой культуре, выражающее по отношению к ней «отрицание отрицания». Если модернизм свысока относился к ней, то постмодернизм воспринимает ее как данность – без иронии, без насмешки, как равную другим типам культуры. Опасность расхождения действительного мира и «осколочного» постоянно ощущалась постмодернистами, и они пытались его преодолеть, обращаясь к повседневному, обыденному, уравнивая его с «высокие» и «великим». Сама ценность человека, считали они, определяется фактом его эмпирического существования, и постмодернизм не считает себя вправе предъявлять ему дальнейшие

требования, вырабатывать в нем нормативное «я». Фактическое, а не заданное, наличествующее, а не долженствующее и есть ценность.

Постмодернизму оказались близки родовые черты массовой культуры: мозаичность, признание повседневности, доверие к наивной профанности. Массовая культура уже не считается, как в модернизме, "мусором культуры". Вырабатываются новые критерии высокой и массовой культуры. Сама жизнь воспринимается как текст, игра знаков, требующая деконструкции. Поэтому постмодернизм не нуждается в профанировании классической культуры и ее перекодировании. Массовая культура изначально воспринимается как кичевая, профанная, ненормативная, невыразительная. Но именно такая "другая", не менее, чем высокая, имеет право на существование. Постмодернизм захватывал те сферы, которые в модернизме считались маргинальными, в том числе и массовую культуру. Причем в постмодернизме заметно повышенное внимание к толпе, формированию массовых эстетических вкусов. В процессе сближения высокой и потребительской культуры, формирования гедонистической эстетики досуг утратил свою зависимость высокого, среднего и низкого вкусов от социального статуса его обладателя. Эстетика досуга в постиндустриальном обществе носит скорее символический, а не утилитарный характер. Ценности в условиях потребительской свободы призваны удовлетворять потребность в радости, счастье, посредством обмена не вещами, а информацией, знаниями. Постмодернизму оказались близки родовые черты массовой культуры: плюрализм, мозаичность, признание повседневности, доверие к наивной профанности. Массовая культура формировалась как симптом нарастания постмодернистских тенденций, но и сама она оказалась одним из "доверенных лиц" постмодернизма.

Постмодернистский поворот к публике – противоречивый процесс, поскольку в демократизации культурной жизни есть угроза нивелирования эстетического и художественного. Массовая культура в постмодернизме рассматривается как один из знаков-образов, симулякр социальной реальности. Подобно другим симулякрам массовая культура мало поддается изменению и управлению. Продуцируя имиджи, становясь «имиджем имиджей» массовая культура создает общество «взрывающееся вовнутрь», подобием черной дыры, в которой нельзя избежать обмена знаками, не имеющими реального смысла. Но если стало невозможным зафиксировать реальность, то значит воз-

можно изменить ее. Люди с помощью массовой культуры попадают в ловушку безвластной униформности, а не освобождаются с помощью плюрализма и разнообразия. В результате деструкции и рекомбинации канонов, взрыва иерархического порядка происходит отход от старых смыслов, нарастает опасность эрозии духовных критериев. Погружение в плюралистичное виртуальное бытие смешивает подлинное и неподлинное, порождает мозаику ценностных представлений. Само указание в названии постмодернизм, – говорит об имитативности реального, о паразитировании на достижениях прежней культуры. Подлинная культура в век информационных технологий заменяется социальными технологиями, а живые люди – социальными агентами. Отсюда – кризис личности, «пассивизация» человека, усреднение уровня мышления, духовная инфантильность. Отсечение метафизического плана бытия не проходит даром, происходит обеднение действительного существования.

В массовой культуре, таким образом, выразилось глубокое противоречие современной эпохи: противоречие между нарастающим расширением культурного поля, вплоть до его энтропийности, и стремлением человека обрести полноту бытия через многогранное самосовершенствование. Тем не менее, массовая культура остается неотъемлемой составляющей современной действительности, «свидетельством» эпохи, которое изменяется вместе с ней. В определенном смысле она отражает неопределенность, хаос современного мира, его нелинейное развитие. В концепции синергетики такое состояние получило название «точки бифуркации» [5].

Синергетику не случайно рассматривают в качестве постмодернистской парадигмы науки. Многими исследователями прослеживается взаимосвязь между появлением новых концепций в науке, философии и формированием новой культурной парадигмы в глобальном масштабе. В науке происходит рушение принципа детерминизма, нарастает эпистемологическая суверенность. В рефлексию «на равных» входит опыт эстетический, религиозный, научный, повседневный. Идеи синергетической концепции позволяют по-новому взглянуть на социокультурную ситуацию современности. Она дает возможность соотнести современное состояние общества с его прошлым и будущим, увидеть как ретроспективу, так и перспективу социодинамики культуры, ее волновой характер.

В волновой теории синергетики мир представлен как совокупность нелинейных процессов, а развитие социальных систем - как чередование этапов организации и дезорганизации, которые, кроме того, имеют пульсирующий, волновой характер. Периоды сильной неравновесности, неустойчивости, возникающие, как правило, в результате усиления внешних воздействий, сменяются периодами становления новых, еще более жестких социальных структур с гораздо большей упорядоченностью. Такие периоды самоорганизации общества и есть объективная основа цикличности социоисторического процесса. Однако такая модель не предполагает циклическую замкнутость. Разомкнутость цикла, направленность колебаний обеспечивается периодом бифуркаций, когда осуществляется выбор из ряда возможных исторических альтернатив.

Синергетический волновой подход исходит из существования целого ряда точек, в которых происходит переход от одной фазы развития к другой, так называемых «точек бифуркации». Именно в них ход и траектории развития индивида и общества жестко не predeterminedены и однозначно не прогнозируемы. Поэтому представления о волновом характере движения систем позволяет количественно описывать моменты их альтернативности и выбора. И.Пригожин в своих работах объясняет, что, во-первых, стабильность чревата возможностью изменения и развития; во-вторых, она выявляет слабые места организации и способствует отбору лучшего. Об этом писал и Бердяев в «Судьбе России» [6], отмечая универсальную историческую закономерность: чтобы осуществилось творческое создание нового порядка, прежде необходим этап разрушения, дисгармонии, которые характеризуют момент неравновесного целого. Русский философ интерпретировал социальный хаос как следствие внешних энергий и как естественное противостояние окостенению.

Именно культура придает необратимость порядку. Поэтому творчество культуры есть содействие самоорганизации в природе. Пассивная форма хаоса есть распад, деградация целого, а активная – форма поиска новой целостности и более совершенного порядка.

Духовное творчество нелинейно, подвержено колебаниям на всех уровнях – человечества, государства, нации, группы, творца. При этом философско-мировоззренческими, научными и художественными ориентирами чело-

века во все времена были поиски ценностей, обозначенные двумя противоположными полюсами: с одной стороны, это – вечные идеалы, божественные откровения и объективные принципы, а с другой – влечения к мимолетному, к ощущениям и впечатлениям реальной жизни.

В истории культуры преобладают, сменяя друг друга, то объективные, то субъективные доминанты духовной жизни. И это отражается в борьбе стилей и направлений в искусстве, плюрализма и единообразия, дифференциации и синтезе. С позиций синергетики развитие культуры можно рассматривать в виде неправильной синусоиды, отражающей ее подъемы и спады. Причем любая из частей может превратиться в точку бифуркации (даже полифуркации), при прохождении которой изменяется направленность социокультурных процессов, а, следовательно, и конфигурация синусоиды. Активизация точки может явиться характеристикой как процессов восхождения, так и кризисных процессов, т.к. культура реализует себя через действия людей, обусловленных противоречащими друг другу мотивациями и целями. Для самоорганизующейся системы, какой является культура, необходимы и созидающие (упорядочивающие) структуры, и размывающие (диссипативные, приводящие к хаосу) начала. Именно процессы диссипации выводят систему на аттрактор, т.е. на тенденцию структурирования системы. В периоды подъема рождаются элементы нового культурного опыта при сохранении (через институты преемственности - семью, образование, СМИ и т.д.) некоторых элементов старого.

В свете теории синергетики можно сказать, что современный культурный процесс как раз и находится в очередной точке бифуркации, в которой преобладают диссипативные элементы, однако их рано или поздно сменят упорядочивающие. Массовая культура в свете синергетики и других постмодернистских тенденций уже не может быть рассмотрена как сугубо "неподлинная". Массовая культура предстает данностью сегодняшней общественной жизни, репрезентирует ее, но она же выражает и направленность к будущему – в частности, уравнивание и взаимопроникновение массовых и элитарных форм, распад их рангового порядка, нарастание плюрализма. Такие тенденции свидетельствуют о наступлении новой культурной эпохи, черты которой "проглядывают" во всех сферах жизни.

Сегодня происходит перестановка акцентов в анализе как массы, так и массовой культуры. Все больший вес набирает тенденция реабилитации всего, что связано с жизненным миром человека повседневного, массового, архетипичного. Вкупе с принципами плюрализма, терпимости, толерантности нарастает и осознание невозможности строить мир, «стоя на пьедестале» - с позиций исключительности и максимализма. Сама масса понимается в таком случае как амбивалентное, бессубъектное, витальное начало почти равное социальности. К ней нельзя применять характеристики масштаба, размера, структурности, системности. Постмодернизм уловил эти тенденции и утвердил их в "отрицании отрицания" массовой культуры, обнажив кризис ценностно-иерархического подхода.

Массовая культура соответствует тенденциям постмодернизма с его амбивалентным плюрализмом, множественностью равнозначных форм и эклектичностью. В этом плане постмодернизм – это стилистика массовой культуры постиндустриального информационного общества, поглотившая и высокое элитарное искусство. Массовая культура эпохи постмодернизма устраняет ценностную иерархию, делает ценностно-смысловое пространство культуры плоским, закрепляя преимущества горизонтальной ценностной координации над вертикальной. Существование массовой культуры на протяжении долгого времени - индустриальной эпохи, распространение ее в эпоху постиндустриальную – говорит о ее соотнесенности с потребностями людей, о ее способности отвечать на «вызовы» изменяющейся действительности. В массовой культуре отразились и некоторые тенденции становления возможного будущего общества, когда исчезнут притязания на исключительность одних и робость в самовыражении других, когда не будет дистанции между пассивными зрителями и активными участниками, не будет различия между культурой для широкого круга и «внутреннего пользования».

Массовая культура стала в XX веке реальностью глобального масштаба [7]. В сегодняшнем мире массовая культура предстает не только как специально произведенная продукция для масс, но и образ жизни масс, обусловленный «исповедуемыми» ценностями. В ней отражаются запросы «заявившей» о себе массы, под давлением которых продукция средств массовых коммуникаций, прежде всего художественная, начинает обретать специфическое содержание и своеобразную форму. Это одна ее сторона. С другой -

сегодня массовая культура выступает своего рода организацией обыденного сознания, особой знаковой системой, особым языком, на котором члены информационного общества достигают взаимопонимания [8]. Она необходима и будет успешно развиваться, как считают многие ученые.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод. Постмодернизм и массовая культура тесно взаимосвязаны. Оценки массовой культуры так же противоречивы, как и оценки постмодернизма. Сегодня стало ясно, что отношение к массовой культуре как полностью "неподлинной" свидетельствует о подходе к ней с критериями уже уходящей эпохи, поскольку реабилитация повседневного, отказ от универсальных стандартов, многополюсность и многозначность современного мира диктуют и более терпимое отношение к ней. Массовая культура в контексте постмодернизма предстает как одна из репрезентативных культур полистилистической эпохи, имеющая право на равное существование с другими формами культуры. Изменяются нормативно-ценностные критерии, а вместе с ними и оценка массовой культуры, определение ее ценностного статуса. Ценностная иерархия, формирующаяся в современную эпоху, плюралистична, она включает в себя «на равных» ценности духовного и витального, большого и малого, глобального и локального. Массовая культура, несомненно, есть культура, представляет из себя ценность, удовлетворяет важнейшие потребности современного человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Глюксман А. Достоевский на Манхэттене. Екатеринбург, 2006.
2. Альтюссер Л. За Маркса. М., 2006.
3. Фидлер Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология. Самоубийство дискурса. М., 1993.
4. Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
5. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой. М., 2005.
6. Бердяев Н.А. Судьба России. М., 2010.

7. Самохвалова В.И. Человек и судьба мира. М., 2000.
8. Скворцов Л.В. Информационная культура и цельное знание. М., 2000.
9. Губанова М.А. Особенности социальной формы в культуре, ее коммуникативно-информационный характер // Гуманитарные и социально-экономические науки. 2010. № 3.

*Армавирская государственная
педагогическая академия*

23 мая 2011 г.
