

РАИСА ШУЛЬГА,

*доктор философских наук, ведущий научный
сотрудник отдела философии культуры,
этики и эстетики Института философии
НАН Украины*

Художественная культура в Украине: жизнь после смерти старого мифа

Abstract

Realities of modern cultural life in Ukraine give the ground to state that the epoche when culture was considered a moral shepherd knowing the way of mankind salvation is over.

New conditions have emerged both for cultural production and for communication with art. However the essence of changes is neither realized to full extent nor accepted by everyone as the actuality. The most of artists adhere still the mythologems of the past. The article analyses collisions, which determine current state of the modern Ukrainian culture.

Что происходит сегодня с художественной культурой?

Проанализировать ситуацию, возникшую в художественной культуре современного украинского общества, адекватно оценить изменения, которые здесь уже произошли и продолжают происходить, по горячим следам довольно трудно. Именно поэтому в общественном мнении относительно состояния художественной культуры царит такая разногласия в оценках — от анафемы до осанны. Следует добавить также, что многие проблемы, которые еще не так давно горячо обсуждались на страницах прессы и становились предметом осмысления теоретиков, сегодня уже основательно подзабыты, а если при случае о них и вспоминают, то обычно не без удивления. Иные нынче времена, и соответственно проблемы тоже иного порядка.

Назрела необходимость выяснить уровень осознания новых реалий — от социальных до экономических. Ведь о последних еще вчера художники

знали больше понаслышке, да к тому же они и расценивались как несовместимые с творческой деятельностью. Интерес представляет также существующий разброс мнений по поводу качественно новой проблемной ситуации, в которой очутились деятели культуры, и предлагаемых путей преодоления возникших трудностей.

Наверное, стоит начать с того, что у людей, непосредственно включенных в художественное производство, и у тех, кто ощущает себя близким, духовно причастным к нему, все четче оформляется ощущение, что с самой культурой произошло нечто кардинальное, а еще точнее — кончилась определенная эпоха. Эпоха, в которой культуре отводилась роль духовного пастыря, знающего путь к спасению человечества. Из нее ушло то содержательное наполнение, которое еще недавно делало или должно было делать жизнь граждан осмысленной и направленной на постижение истин, достойных божественного промысла.

Данная проблема ввиду ее актуальности, обозначившаяся как таковая еще несколько десятилетий назад, давно стала предметом научной рефлексии на Западе. Как известно, это привело к переосмыслению просвещенческой парадигмы, ее возможностей как проекта разумного мироустройства. Именно эти проблемы стояли в центре осмысления и критики у основателей Франкфуртской школы. Противоречивые по своей сути процессы в области социально-культурного воспроизводства, происходящие в западных обществах в последние десятилетия, заставляют исследователей искать пути преодоления целого ряда последствий. Это, в частности, касается разрыва экспертных культур и культуры повседневности. На Западе процесс, определяемый Ю.Хабермасом как колонизация жизненного мира человека деньгами и властью, давно институционально оформился. Вопрос, волновавший Хабермаса, теперь сводится к тому, чтобы найти пути к достижению единства культуры как единственно возможной оппозиции, решающей проблемы реального, как полагает ученый, обнищания культуры.

Свое понимание причин разрыва в культуре, на сей раз художественной, предлагает П.Бурдьё. Он показывает, что отношение к искусству определяется происхождением. Выходцы из привилегированных слоев общества в своем отношении к искусству отличаются от выходцев из низших слоев. Здесь активно используется понятие “габитус” — совокупность установок, внедряющихся в раннем детстве и становящихся впоследствии бессознательной побудительной силой. Отсюда выделяется “эстетический” и “наивный” взгляд. Для “эстетического” — главное это *стиль* или *способ* представления, самодостаточность игры, а вовсе не ее истинность или моральная ценность. Исследователям, не понаслышке знающим положения эстетической теории советской эпохи, интересно узнать, что Бурдьё выступает против сакрализации высокого искусства как ядра буржуазной теории искусства. Он полагает, что именно преимущества, которые дает унаследование индивидом культурного капитала в виде развитого художественного вкуса, позволяют буржуазии утверждаться в своем превосходстве над теми, кто лишен подобного культурного наследия. Курьезность ситуации заключается в том, что упование на спасительную силу высокого искусства была ядром марксистско-ленинской эстетики. Да и сейчас выдаются рецепты спасения нашего потерявшегося в социальной неразберихе соотечественника путем “окунания” его в спасительные воды высокого искусства.

Вероятно, эти проблемы у нас еще впереди, поскольку мы еще в начале процесса институционального оформления новых экономических и административно-бюрократических систем. Но на уровне интуиции угрозы, исходящие от врывающихся в сферу творчества и набирающих силу новых общественно-экономических структур, ощущаются достаточно остро и неоднозначно. Сегодня, на наш взгляд, в Украине еще нет оснований беспокоиться по поводу разрыва и деления культуры. Наверное, потому, что эти проблемы появляются в западном обществе, несколько подуставшем от модернизации, а точнее от реализации данного проекта. Философская мысль, как всегда, неудовлетворенная результатами воплощения в жизнь предложенных ею же нарративов, вновь начинает искать пути гармонизации всех сфер общества. Украине же сейчас не до разработки еще одного варианта социальной утопии.

Можно сказать, что украинские деятели искусства сегодня как бы делятся на несколько групп — те, которые уже осознали и приняли новую ситуацию как данность и, исходя из этого, выстраивают свои творческие стратегии; те, которые ощутили перемены, но не до конца осмыслили суть различий между временем ушедшим и настоящим, а потому ко многим современным явлениям подходят с критериями, оценками, реально утратившими свою социальную почву и зачастую просто несостоятельными; и третья группа — те, кто непоколебим в уверенности, что отношение к культуре и ее место в обществе заданы раз и навсегда, что требования должного в культурном строительстве освящены на века и любые изменения здесь невозможны, а потому рассматривает произошедшие подвижки как катастрофические, как реальную угрозу существованию всех общественных и государственных институтов.

Перемены как информация для размышлений

Несмотря на то, что радикальные по содержанию процессы продолжают, ряд составляющих современной культурной и художественной жизни в Украине уже достаточно оформились для того, чтобы проанализировать их сущность. При этом появляется возможность определить, в результате каких изменений в политической, социальной и экономической сферах возникли совершенно новые для отечественной художественной общественности условия для творчества, а для аудитории новые условия общения с искусством. Только проделав эту работу, можно попытаться выяснить, какое же место в системе общественно значимых ценностей занимает сегодня искусство и какова цена непонимания или сознательного неприятия реального бытования искусства.

Для того чтобы увидеть тенденции, определяющие художественную жизнь в Украине во всем многообразии, следует обозначить в ее развитии два вектора. Первый — это собственно художественное производство, и связанные с этим проблемы творчества, новые явления в искусстве, отношение художников к происходящему в обществе, их самоощущение в новых социальных условиях и творческие стратегии, которые ими разрабатываются сегодня. Второй вектор определяет положение в сфере бытования художественной продукции. Здесь, несомненно, ведущее место занимают проблемы спроса на данную продукцию и предложения, которые поднимаются со стороны ее создателей. Важным фактором являются также

условия доступности и масштабов приобщения к разным видам и жанрам искусства. Изменения коснулись обоих названных векторов. И наиболее болезненными, как нам представляется, они оказались для первого вектора художественной культуры.

Искусство и деньги

Главную причину неудовлетворительного состояния культуры чаще всего усматривают в нехватке средств. Однако роль денег и их влияние на современный лик художественной жизни пока в достаточной мере не проанализированы.

Понятно, что отсутствие денег — причина очень уважительная. Поэтому, наверное, и теплится надежда на то, что стоит только эту проблему решить — найти деньги на постановки фильмов и спектаклей, на издание книг, на достойную оплату трудов деятелей художественной культуры — как все наладится и искусство вновь займет подобающее ему место в общественной жизни Украины. Не станем фантазировать и размышлять о том, что было бы, если бы вдруг случилось чудо и все, кто жаждет творить, получили бы необходимые суммы на создание произведений. Возьмем на себя смелость предположить, что и в этом случае критических откликов по поводу художественных достоинств вновь созданных произведений было бы более чем достаточно. Но дело не только в этом. Вряд ли новые творения соответствовали бы критериям и оценкам, которых привычно придерживались многие десятилетия и продолжают придерживаться критики, театрики, публицисты. И сейчас многие претензии, которые предъявляются к художникам, к тем, кто все-таки “производит” свою продукцию, выглядят несостоятельными, поскольку в данном случае не замечают или не хотят замечать одной “мелочи” — роли все тех же денег. Деньг, которые уже изменили коренным образом ситуацию в художественной жизни, изменили и продолжают изменять психологию художника, а главное — переместили сферу искусства в другое социальное пространство.

Каждый из видов искусства по-разному ощущает давление (или скорее отсутствие) денег. Совершенно очевидно, что, скажем, кинематограф гораздо более зависим от целого ряда факторов, с которыми не связано изобразительное искусство. И если представители живописного цеха, произведения которых, в силу бедности украинских граждан, далеко не всегда находят покупателей, все же решают задачи творческого порядка — вписаться в мировой контекст современного искусства, то отечественным кинематографистам не до этого. Им бы вообще добраться до съемочной площадки и крикнуть: “Мотор!”. Точно так же проблемы музыкантов и актеров, отличны от забот писателей и т.п.

Свобода художника

Все же следует выделить ряд составляющих, которые являются общими для всех представителей творческих профессий. Одной из них является свобода, обретенная художниками. Свобода от вмешательства чиновников из идеологических ведомств, чиновников от культуры, свобода от диктата всякого рода художественных советов, волюнтаризма редакторского корпуса и т.д. Сегодня художник на всех этапах создания произведения руко-

водствуется только своими представлениями, реализуя только свой творческий замысел. Художник стал полноправным владельцем своего произведения. Данная ситуация, можно сказать, в корне изменила все отношения в обществе, связанные с искусством и собственно отношения с искусством. Оставим пока в стороне проблемы, которые возникли у художников, когда произведение искусства стало товаром, который нужно еще уметь реализовать. Главная же перемена в том, что художник стал частным лицом. По сути, сложилась совершенно новая ситуация в отечественной культуре.

Но, как это часто бывает, решение одной проблемы влечет за собой возникновение новых, не менее, а может и более острых. Здесь не обойтись без ставшего банальным из-за частого употребления положения, что свобода предполагает ответственность. В данном случае, это нелегкая ответственность перед собой за себя. Ответственность, состоящая в том, чтоб увидеть свое место в новой социальности. Ответственно дать себе отчет в том, что тебе будут платить ровно столько, сколько ты стоишь как производитель художественной продукции.

Что касается художника, то в осмыслении его позиции в современной культуре присутствуют два момента. С одной стороны, это, как мы уже отмечали, взгляд художника на ситуацию и ее оценка. С другой — деятельность художника в сложившихся обстоятельствах. Обстоятельства же складываются так, что условия, в которых сегодня оказался художник, практически ничем не отличаются от условий, в которых оказались производители в других сферах. Произведенный товар необходимо продать, а продать его можно тогда, когда потребитель испытывает в нем необходимость и он устраивает потребителя и по цене и по качеству. Конечно, применительно к художественному творчеству эти составляющие продвижения товара на рынок и к потребителю могут восприниматься и зачастую воспринимаются как кощунственные. Но и отрицать тот факт, что требования рынка диктуют свои условия художникам, тоже уже нельзя. Созданы и продолжают создаваться структуры коммерческого толка, которые предметом своего бизнеса сделали тиражирование и продажу произведений искусства. Это — в первую очередь, книгоиздательство. Другое дело, что не везде они еще поставлены в благоприятные экономические условия. Есть проблемы и с формированием института продюсерства и т.д. Главное, что здесь следует уяснить, — доминирующее место в финансировании процесса создания произведения искусства, его воплощения, тиражирования и реализации сегодня принадлежит преимущественно не государству, а частному капиталу.

Судя по тому, как отечественные творческие деятели в своем большинстве характеризуют свое бытие, данная наука дается с великим трудом. Они по-прежнему уповают на власть, считая, что именно она обязана решить их насущные проблемы и обеспечить условия для творчества. Таким образом, возникает новая проблема — взаимоотношений художника и власти. Но эта проблема находится в непосредственной связи с другой — с представлением о статусе искусства в обществе. Ведь требуя к себе внимания от власти предрержащих, художники аргументируют это своей значимостью в духовном строительстве нашего государства. И здесь также произошли существенные изменения, в результате которых объективно возникают новые для наших современников отношения между художником и властью, между обществом и искусством.

Художник и власть, искусство и общество

Неожиданно для многих оказалось, что сегодня художник уже не крутирован властью творить во имя идеи. Исчез за ненадобностью и такой еще недавно продуктивный импульс — творить вопреки власти. Результат этой, казалось бы, желанной перемены таил в себе неожиданность: искусство, которое де-юре перестало отвечать перед “вышестоящими инстанциями” и перед народом за нравственное состояние общества, за эффективность в выполнении функции воспитателя и т.д. (о задачах, которые возлагались на искусство, хорошо известно), де-факто сползло, незаметно для себя, с пьедестала общественно-созидательной значимости. Курьезность ситуации заключается в том, что не все этот факт заметили, а тем более учли в построении своих жизненных и творческих стратегий.

Стоит задаться вопросом: хорошо это или плохо, когда искусство, а конкретнее художник, не взваливает на себя задачу совершенствоваться, возвышаться, улучшать, формировать человека и общество, а просто создает произведение, не ранжируя по значимости задачи, которые оно должно выполнять? Хорошо это или плохо, что искусство становится теперь в ряд других сфер деятельности, не пытаясь выполнять функции таких его “соседей”, как идеология, педагогика, психология?

Совершенно очевидно, оценочная шкала «хорошо — плохо» в данной ситуации совершенно не правомерна. Нынешнее положение искусства — это производная трансформации, которая произошла во всех сферах жизни общества — социальной, политической, экономической. Сегодня вырабатываются новые правила игры для искусства и даже для тех его представителей, которые и не жаждали перемен. Для многих художников эта ситуация оказалась непривычной и даже дискомфортной.

Особый дискомфорт, что и понятно, ощущают художники из выделенной нами третьей группы. Результатом этого непонимания становится тотальная критика существующего состояния художественной жизни, а отсюда — и опасения за культурное и нравственное будущее всего общества. “Все. Приехали. Новых серовых, репиных, новых щедриных и чеховых больше не будет. Будут “новые”... культурлакеи, для которых основным искусством будет громкая фраза. Писатели будут переживать за родной язык, а не за судьбу его обиженных носителей (им на них глубоко начхать). Художники вместо Ленина буду писать Христа... с кровавой лукавой улыбкой на устах — следовательно, не Христа, а Иуду”, — так, не жалея мрачных красок, представляет себе будущее искусствовед [1].

Но не только художники испытывают дискомфорт от того, что искусство, в силу сложившихся обстоятельств, утратило свою мессианскую значимость, ореол сакральности, лишило надежд верующих в его нравственно-целительную силу. Ведь и исследователям приходится отказываться от десятилетиями наработанных теорий о воздействующем потенциале искусства, который основан на его эстетической природе, возможностях художественной образности и т.п.

Произведения, которые увидели свет в последнее десятилетие, на наш взгляд, не дают поводов для прилобления к ним прежних подходов и оценок. Во всяком случае, автор этих строк не может назвать ни одного фильма, ни одного книжного издания, в котором можно было бы, хоть в малой степени, почувствовать, что толчком к его созданию явилось желание автора по-

участвовать в улучшении окружающей действительности, предложить свое видение желаемого будущего, показать набор качеств и черт личности, которая сможет воплотить это в реальность.

На сегодняшний день положение таково, что в произведениях, созданных за последнее десятилетие, при всем желании не удается ощутить нерв авторской личной сопричастности к бедам человека, очутившегося в эпицентре социального катаклизма. Возможно, в данных оценках присутствует излишняя категоричность, и автору просто не довелось встретиться с произведениями, которые в той или иной мере отвечают меркам, с которыми до недавнего времени подходили к художественному творчеству, тем самым определяя его высокий социальный статус. Однако, в чем твердо можно быть уверенным, так это в наличии вполне определенной тенденции — искусство на сегодняшний день реально сняло с себя ответственность перед обществом за его нравственное состояние, отказалось от намерения задавать человеку ценностную планку, достижение которой требует постоянного диалога с самим собой и со временем.

Причем подобная тенденция отмечается даже в жанрах, подобных детективам, мелодрамам, в которых очень четко расставлялись позиции по отношению к добру и злу, правде и лжи, верности и предательству. Это одна из отличительных черт нынешнего состояния художественной культуры, которая отмечается на постсоветском пространстве. Так, анализируя фильмы, представленные на конкурс ежегодно проводимого в Сочи “Кинотавра”, критик отмечает: “Программная особенность триллеров и детективов нового поколения — отсутствие моральных оценок и рефлексии. У героев и у авторов. Как следствие возникает картина мира, где нет хороших и плохих, нет добра и зла, нет нравственной вертикали, а мера вещей — власть и сила. Считать ли этот факт эстетическим завоеванием или знаком нравственного одичания энд скорбного бесчувствия — вот вопрос, напрягающий критику” [2].

В этой стороне бытования современной художественной культуре в большой мере кроется суть противоречивых оценок ее состояния, звучащих в последние годы. Действительно, представить себе искусство, которое находится как бы в стороне от достаточно бурной социальной действительности, в нашем отечестве трудно и даже болезненно. Вот этот разрыв между сформировавшимся за столетия представлением о том, что надлежит делать искусству в обществе, и сегодняшним фактическим отказом от уготованной ему роли и составляет причину неприятия достаточно большой частью общества новых сторон в развитии искусства.

Мы не ставим перед собой задачу давать оценки происходящим в культуре процессам, поскольку эти процессы зачастую носят объективный характер. Тем более, что прежде чем что-то оценивать, следует четко определиться с критериями оценок. А вот как раз здесь и существует проблема, которая пока в достаточной степени не артикулирована в нашем обществе и тем более не осмыслена. Так с какими критериям мы будем подходить к оценке произведений, если писатель, скажем, выражает радость по поводу того, что можно напечатать все что угодно, цензуры нет, а если она и есть, ее легко обойти? Наконец-то возникли замечательные условия для создания литературы, считает бывший представитель андерграунда, ныне издатель журнала “Митин журнал” Дмитрий Волчек. А литература, по его мнению, — “это лучшие слова, в лучшем порядке, это игра, наподобие преферанса, это чернила на бумаге, не более того” [3]. Писатель Андрей Курков считает, что

сегодня книга стала необязательным явлением, в отличие от тех времен, когда существовал культ книги. Но к ней и сегодня можно обратиться, если у человека есть время и желание “отвлечь свои мозги от реальности” [4]. С каких же позиций оценивать литературу, которая призвана отвлекать мозги от реальности и которая сегодня в избытке и продается и прочитывается?

Постмодернистский дискурс являет себя на отечественном культурном пространстве все более ощутимо. И это неотвратно, как бы к этому ни относиться — рухнули редуты, стоявшие на его пути. Этими редутами были стилистика, образные структуры соцреализма. Они были во многом заданы установками, которые постоянно воспроизводились как привычные клише, — служение народу, укрепление строя, верность идеологии, выражение созидательного пафоса времени. Для того, чтобы быть запечатленными в произведениях и прочитанными, они требовали прозрачного художественного стиля, доступного всем гражданам страны независимо от их эстетического развития. Как отмечает И.Н.Голомшток, “фундамент тоталитарного искусства закладывается там и тогда, где и когда партийное государство, во-первых, объявляет искусство (как и культуру в целом) орудием своей идеологии и средством борьбы за власть; во-вторых, монополизирует все формы и средства художественной жизни страны; в-третьих, создает всеохватывающий аппарат контроля и управления искусством; в-четвертых, из всего многообразия тенденций, существующих в данный момент в искусстве, выбирает одну, наиболее отвечающую его целям (и всегда наиболее консервативную), и объявляет ее официальной, единственной и общеобязательной; и наконец, в-пятых, начинает и доводит до конца борьбу со всеми стилями и тенденциями в искусстве, отличными от официального, объявляя их реакционными и враждебными классу, расе, народу, партии, государству или художественному прогрессу” [5].

К перечню данных характеристик можно было бы добавить еще одну — искусство решало задачи, которые ставили перед ним властные структуры, только при условии наличия высокого престижа в общественном мнении, признания его статуса как значимой составной государственного строительства. Тогда становится более очевидным то, что позитивным изменениям, способствовавшим освобождению сферы творчества от какого-либо диктата, сопутствовали неожиданные, а потому до сих пор и не получившие должной оценки факторы. Неотрефлексированы они в должной мере еще и потому, что даже человеку, далекому от искусства, трудно представить, а тем более согласиться с тем, что престиж искусства упал, а статус понизился на много порядков. Как близкая, так и дальняя историческая память восстает против этого.

Да и нынешняя практика художественной жизни в Украине как будто опровергает данное утверждение. О ситуации в сфере функционирования искусства речь пойдет ниже. Что касается возможного несогласия с положениями об утере престижа и снижении статуса искусства в обществе, поясним, что речь идет о духовной миссии искусства, о его притязаниях на роль учителя жизни, о его побудительной силе, влекущей к поиску ответов на смысложизненные вопросы. Кто, положа руку на сердце, сможет утверждать, что в своих попытках решения насущных вопросов сегодняшнего бытия наш современник обращается к художественным произведениям? Невозможно втиснуть нашу раздерганную действительность ни в какой классический сюжет. Да и кто из нынешних художников сможет пред-

ложить универсальный рецепт выживания как социального, так и физического. Им бы самим его найти.

Таким образом, есть основания утверждать, что произошедшие в стране социальные и экономические изменения как бы развернули на сто восемьдесят градусов устоявшиеся за столетия отношения в творческой сфере, отношения художника с обществом и с властью. Другое дело, что признать и принять сложившуюся ситуацию в силу ее необычности для отечественного художественного сознания и сложно и болезненно.

Перемены в сфере бытования искусства

Что же происходит в другом обозначенном нами векторе — сфере бытования искусства? Здесь наблюдается смешение множества факторов. Если взять ряд составляющих художественной культуры — массив произведений искусства, средства коммуникации, потребитель, то, рассматривая каждую из них, можно увидеть наличие как постоянных, неизменных величин, так и своего рода “переменных”. Однако за последние годы изменения в некоторых из них приобрели изрядное ускорение. Поэтому художественная культура находится в таком неравновесном состоянии, которое сегодня не укладывается ни в какие заданные схемы, что провоцирует порой на негативные оценки, а то и на полное неприятие.

Конкретно это выглядит примерно так. Постоянные величины представляют собой наличие искусства как составной части культуры и сохранение ряда функций, которые оно выполняло и продолжает выполнять. Постоянными остаются и часть ожиданий, определяющих движение аудитории к искусству, так же, как и набор потребностей, которые искусство продолжает обслуживать. Другое дело, что ряд потребностей, — а речь идет о потребностях внеэстетического и внехудожественного толка, — как и их многочисленные носители, не нравились ранее и не нравятся сегодня тем, кто так или иначе причастен к сфере теории и практики искусства, художественного творчества. Но все это данность, с которой приходится считаться.

Что же касается переменных величин, то сегодня только сам потребитель решает, что и сколько ему смотреть, читать, слушать. Никаких структур, реально дозирующих, регламентирующих, определяющих состав потребительской корзины аудитории, сегодня нет. Здесь не властен даже председатель Госкомитета Украины по информационной политике, телевидению и радиовещанию. Такова реальность, как бы мы ее ни оценивали. Если речь идет о качественных показателях произошедших перемен, то здесь нетрудно заметить изменения мировоззренческого толка. Они, как мы уже отмечали, отразились и на творческих установках художников, и на содержании произведений, и на критериях оценок.

Массив произведений, предлагаемый аудитории, а точнее, обрушенный на нее за последнее десятилетие, по своим жанровым, ценностно-смысловым параметрам весьма рельефно отличается от художественной продукции, которая была некогда доступна основной массе потребителей искусства. С лихвой удовлетворен сегодня спрос на детективную продукцию во всех ее жанровых модификациях — как в кино, так и в литературе, с ходу освоены триллеры, в избытке крутятся боевики, фильмы ужасов, мистические сюжеты. На месяцы растянулись сериалы, где господствует мелодрама, замешанная на мифопоэтике. Но нелишне отметить, что именно в

сериалах, которые публично не ругает только ленивый, практически нет эротических сцен, в избытке наличествующих в фильмах многих вышеперечисленных жанров.

Переменные величины более всего представлены в области художественных коммуникаций и средств доставки художественной продукции потребителю. Именно изменения, происходящие в этой составляющей художественной культуры, во многом и определяют новации в формах бытования художественной культуры.

Телевидение и его ипостаси в художественной культуре

Чтобы проиллюстрировать только один аспект этих изменений, просто напомним читателю об одной стороне его повседневной жизни. Сегодня просмотр телевизора зачастую превращается в “листание” телеканалов. В процессе этого увлекательного занятия телезритель, не вставая с места, кроме всего прочего предлагаемого с экрана, может приобщиться и к произведениям, представляющим все виды, течения, направления искусства. К его услугам все разнообразие жанров. Он может пообщаться с героями как времен давно минувших, так и времен будущих, которых в достаточных количествах поставляет кинематографическая и телепродукция. Он может получить информацию о проходящих художественных выставках и авторах, которые выставляются. Маститый театровед расскажет о знаменитых людях театра и продемонстрирует их лучшие работы. Литературоведы поспорят с экрана о новых тенденциях в литературе. Явление на экране известных миру музыкантов, вокалистов, танцовщиков, выступающих на самых престижных сценических площадках, тоже не редкость. И уж более чем достаточно представлены продукция поп-искусства, всякого толка рок-музыка, в диковинной подчас упаковке. А кто подсчитал, сколько за день по всем каналам мельтешит клипов производства всех стран и континентов?

Таким образом, телевидение “перетянуло” на себя значительную часть нагрузки тех институтов художественной культуры, которые занимаются распространением, оцениваем, восприятием и потреблением. Конечно, такое положение дел присуще отнюдь не только украинской культуре. Подобная ситуация имеет место во всех странах с развитой телесетью, с различными, разумеется, модификациями. Однако общее состояние художественной культуры отличается не только неизмеримо возросшей ролью телевидения, но и теми трансформациями, которые произошли и в самом характере телевидения, и в каждом отдельном виде искусства, и, что еще важнее, во всех звеньях художественной культуры.

Роль телевидения как средства доставки произведений разных видов искусства к потребителю сегодня стала определяющей для художественной культуры. Но это не только средство доставки. Телевидение сегодня представляет собой силу, способную определять само лицо художественной культуры. “Сообщество мира современного искусства создается СМИ, современными техниками, новым отношением к искусству. Последнее предполагает не уход от этого мира в реальность искусства, а выслушивание, претворение обычной реальности с помощью современного искусства”, — отмечает В.М.Розин [6].

Именно на телевидении сегодня идет работа по отбору и представлению на суд зрителю произведений, авторов и исполнителей. Хотя особого суда

как бы и не предполагается, поскольку предлагаемый товар уже соответственно оформлен и перевязан веселой ленточкой. Зрителю он, по определению, преподносится как первосортный.

Критерии отбора представителей художественного цеха, которые “раскручиваются” на телеканалах, как и критерии оценок, с которыми подходят к произведениям, зачастую остаются не артикулированными. Зритель должен на веру воспринимать все, что вещают с экрана говорящие головы. Можно говорить о том, что телевидение практически выступает и в роли судьи, и в роли селекционера. Отбор осуществляется в недрах редакций, и только по им понятным причинам и далеко не всем понятным критериям на экране являются те или иные исполнители, демонстрируются произведения. Да и сами представители творческого цеха видят в телевидении залог своего процветания. Особенно это касается эстрады, шоу-бизнеса. Путь к успеху начинающего — и не только начинающего — артиста здесь целиком зависит от того, сколько раз он появится на телеэкране. Количество появлений на экране должно перерасти в качество узнавания, востребованности, ожидания.

Одним словом, роль телевидения в современной художественной культуре общества многоаспектна и определяюща в целом ряде моментов. Многие явления в искусстве можно считать состоявшимися только после освещения или даже освящения их с телеэкрана. И это, несомненно, один из значимых признаков современного состояния культуры.

Жизнь продолжается

Однако все эти изменения более всего ощущаются или скорее воспринимаются как должное пассивными потребителями художественной культуры. Постоянные величины проявляют себя в поведении активных потребителей, тех, кто значительную часть своего досуга посвящает посещению выставок, театральных спектаклей, концертных залов, всякого рода фестивалей. У них сегодня есть возможность и выбора, и удовлетворения своих художественных запросов. Интенсивно протекает жизнь в открывающихся во множестве художественных салонах и галереях, где проводятся выставки живописи на любой вкус. Отечественные художники в ускоренном темпе наверстывают путь, который прошли их западные коллеги. Поэтому на выставках можно сегодня увидеть весь спектр художественных направлений — от классического авангарда и модификаций трансавангарда до постмодерного крутого перформанса.

Не иссякает интерес к музыкальному искусству в его филармоническом воплощении. Наряду с известными именами слушатели открывают для себя незаслуженно забытых авторов прошлого, а также новые имена ныне здравствующих как отечественных, так и зарубежных композиторов. Конкурсы совсем юных и уже зрелых исполнителей свидетельствуют о том, что музыкальное искусство в Украине, несмотря на определенные трудности, продолжает развиваться, все глубже и шире осваивается богатство мировой музыкальной культуры.

За последние годы в столице увеличилось как количество театров, так и число спектаклей, выпускаемых ими в течение года. Проводятся фестивали театрального искусства и даже международный кинофестиваль, которые собирают большие и заинтересованные аудитории. Кинофестиваль “Молодость”, по данным его организаторов, собрал аудиторию в 120 000 человек.

Другое дело, что печать времени, которая выражается в тривиальном отсутствии денег, сказывается на качестве и уровне даже такого уникального для Украины мероприятия. Ведь этот кинофестиваль — единственный у нас, имеющий статус международного и, несмотря на все сопровождающие его организаторские перипетии, остающийся престижным для молодых и уже не совсем молодых отечественных и зарубежных кинематографистов, любимым и ожидаемым аудиторией.

Здесь, как со стороны деятелей искусства, так и со стороны аудитории, активно заявляет о себе потребность в празднике, желание выйти на более широкий, а главное — новый уровень художественного общения. Этот праздник существует как бы наперекор всем социальным неурядицам и жизненным трудностям. Тем самым и в наши неустроенные времена, а может, даже с еще большей силой, подтверждается способность художественной культуры выступать как механизм, способствующий социальному выживанию индивида, обретению им психологической устойчивости. И эта способность в любой социальной данности остается неизменной и востребованной.

В связи с отмеченным многообразием жизни, протекающей в выставочных галереях, концертных залах, театрах, хотелось бы отметить одну из качественных сторон, определяющих лицо современной художественной культуры в Украине. Речь идет об аудитории, которая в своих отношениях с искусством руководствуется осознанными эстетическими и художественными установками. Наличие большого и не регламентированного всякого толка худсоветами и коллегиями, руководствовавшимися директивами партийных съездов, выбора произведений, представляющих практически весь спектр развития мирового искусства, привело к тому, что и ранее оцутимая тенденция, на наш взгляд, оформилась окончательно. Сегодня нет единой аудитории искусства. Она разбилась на группы по интересам, по художественным пристрастиям. Эта же тенденция оформилась и в более многочисленной группе потребителей искусства, которые в своем общении с ним руководствуются внеэстетическими установками. Здесь наблюдается несколько иной принцип разобщения — достаточно четкое расслоение по возрастным группам, по уровню доходов. Не каждый житель Украины может позволить себе в качестве досуга пойти семьей в кинотеатр, не говоря уже о посещении гастрольных концертов или спектаклей.

Можно по-разному рассматривать подобную разобщенность. Но она является следствием тех перемен, которые произошли, в первую очередь, в социальной сфере, а затем и в творческой. Не уверена, что это вообще возможно в наше время — вновь воссоздать единую аудиторию, но и искусство пока не может предложить произведение, которое несло бы в себе консолидирующее общество содержание и которое в равной степени было бы интересно и значимо для всех граждан страны. Есть еще одна причина, которая дробит, разобщает аудиторию искусства. Это современные формы общения и потребления искусства.

Искусство как среда обитания

Как мы уже отмечали, на рубеже веков, а именно со времени появления кинематографа, повсеместного распространения радио, а потом и телевидения, искусство начало терять свою событийность. Становясь более доступным, оно утрачивало в какой-то мере свою иномерность. Все дальней-

шие изобретения в области консервации произведений искусства, звуко- и аудиозаписывающей и воспроизводящей аппаратуры, их широкое внедрение в быт породили фактически новые формы функционирования искусства. Если раньше восприятие и воздействие искусства определялось степенью его событийности, то сегодня человек находится под постоянным и интенсивным воздействием искусства. Порой он даже не в силах регулировать меру общения с ним. Фактически процесс приобщения к художественной продукции социумом уже не контролируется. В этих условиях искусство обретает новые значения. Особенно это касается отдельных его видов, таких как кинематограф и музыка. «Можно сказать, что они стали даже своего рода средой обитания, убежищем для людей, еще не успевших «отвоевать» свое место в круговороте социальной жизни (молодежь) или в известном смысле утративших его (пенсионеры). Искусство в этом плане как бы восполняет своего рода социальную ущербность определенных групп населения, несовершенства устройства социума» [7].

Последствия изменения форм бытования искусства достаточно очевидны. С одной стороны, все тот же кинематограф в своем телевоплощении восполняет пустоты в ощущении полноты бытия у отдельных категорий населения. С другой — он утратил те общественно значимые позиции, которые еще недавно занимал. Ушли в прошлое времена, когда посещения кинотеатров за год исчислялись миллиардами, когда тот или иной фильм на какой-то период времени становился фактом общественной жизни, внося в нее определенные коррективы. Разрушена система кинопроката, здания кинотеатров отданы под казино и склады. Однако жизнь кинематографа продолжается. Она делится теперь на публичную жизнь — в единичных уцелевших и зачастую переоборудованных дорогостоящей техникой кинотеатрах для немногочисленной, по сравнению с недалеким прошлым, аудитории — и жизнь домашнюю, которая стала возможна благодаря видеоприставкам и все тому же телевидению.

Здесь мы выходим на проблемы, определяющие мировой контекст бытования художественной культуры, ее современные формы. Многие из перечисленных нами коллизий в такой же степени (а по времени намного дольше) характерны для многих стран в разных регионах мира. И чем дальше во времени, тем больше сходных черт будет обнаруживаться в функционировании искусства и в его потреблении.

Избежим греха футурофобии

О том, что процессы, происходящие в художественной жизни Украины, по многим своим параметрам все больше приближаются к общемировым, следует обязательно помнить при рассмотрении проблем, связанных с бытованием отечественной культуры. Представляется, что многие из этих проблем перестанут быть таковыми, если подходить к оценке происходящих в ней процессов с позиций тех трансформаций, которые претерпевает мировое социальное пространство в целом. У нас же при обсуждении вопросов, связанных с возможностями влияния культуры и искусства на человека, а также при определении роли искусства в обществе зачастую предлагаются решения, которые, как правило, опираются на модель традиционного общества с очень ограниченными и жестко контролируемыми

властью и обществом источниками информации и такими же ограниченными возможностями передвижения.

Сегодня процессы в сфере культуры следует рассматривать в контексте процессов глобализации, все больше затрагивающих все сферы жизни современного человека, в какой бы части земного шара он ни проживал. (Заметим, что речь идет о формах функционирования искусства, а не его национальной сущности, которая и в этих условиях не теряет своей автономности.) Ведущей здесь является информационная сфера. Современные технологии совершенно изменили и продолжают менять образ жизни человека. И, быть может, мы вновь впадаем в грех футурофобии, предвещая очередной раз культуре обнищание и даже гибель. Скорее всего, мы стоим на пороге эпохи — если еще не вступили в нее — эпохи возникновения новых типов культурного производства и функционирования иных форм художественного потребления.

Таким образом, исследования состояния художественной культуры в Украине должны, по нашему мнению, быть направлены на сокращение разрыва между представлением о должном уровне бытования культуры, ориентированным на просвещенческо-экспертную парадигму, и реально бытующим уровнем функционирования культуры. Вектор развития ее реального бытования определяется факторами, диапазон которых простирается от тенденций, сложившихся сегодня в мире и носящих глобалистский характер, до изменяющихся представлений о личности. Процессы глобализации формируют новую социальную реальность и интегрируют отдельные культуры в общемировые процессы развития. Личность же следует обязательно рассматривать как равноправного участника процесса функционирования искусства. С учетом этих и ряда других факторов, и следует подходить к анализу проблемных ситуаций в сегодняшней украинской художественной культуре. И тогда не столь очевидными и бесспорными окажутся бытующие представления о модели функционирования искусства и всех компонентов художественной жизни общества.

Миф об искусстве-поводыре, ведущем человека по пути истины, добра и красоты, как это ни печально констатировать, погребен сегодня под руинами социального мифа, обещавшего всем светлое будущее. Надежда на то, что под обломками еще теплится жизнь, скорее всего несбыточна. Может быть, продуктивнее сегодня направить усилия на то, чтобы увидеть, как среди руин возникают очертания нового здания, которое, возможно, станет прибежищем нового мифа об искусстве и культуре. А как же без него?

Литература

1. *Сидор-Гибелинда О.* На последней остановке // *День*. — 1999. — 27 апреля.
2. *Стишова Е.* Даешь российский Голливуд! // *Независимая газета*. — 2000. — 15 июня.
3. *Климова М.* Митино кредо // *Независимая газета*. — 1999. — 23 июля.
4. *Вакс П.* Книга как лекарство от... жизни // *Зеркало недели*. — 2000. — 14 октября.
5. *Голомшток И.Н.* Тоталитарное искусство в поисках традиции // *Человек*. — 1991. — № 2. — С.91.
6. *Розин В.М.* Искусство и художник в контексте культуры и современности (философско-психологические аспекты) // *Мир психологии*. — 2000. — № 3. — С.132.
7. *Яновская М.И.* О психологических механизмах катарсиса // *Мир психологии*. — 2000. — № 3. — С.142.