

РАИСА ШУЛЬГА,

доктор философских наук, ведущий научный сотрудник отдела социологии культуры и массовых коммуникаций Института социологии НАН Украины

Современное пространство отношений искусства и потребителя

Abstract

The publication reviews the problems emerging in the process of research of the art impact potential in modern conditions of its existence. Sociological analysis of the influence on personality should take into account all the spectrum of factors and conditions, determining the character of modern consumption of art products.

Художественная жизнь Украины все яростнее обретает новые формы существования. Все меньше становится причин доказывать, что все ее составляющие — процесс создания произведения, распространения, способы предъявления его аудитории, характер потребления — сегодня подчиняются новым правилам, определяются новыми социально-экономическими условиями. Однако если исходить из оценок нынешнего состояния бытования искусства в Украине, то нельзя не отметить, что негативное отношение весьма ощутимо в общественном мнении.

Наибольшее недовольство вызывает качество произведений, особенно демонстрируемых на телеканалах. И понятно почему, поскольку сегодня основной массив потребляемой населением художественной продукции доставляется телевидением на дом. Если вся история взаимоотношений искусства и аудитории отмечена движением с ее стороны навстречу искусству, то сегодня, благодаря телевидению, не Магомет идет к горе, а гора, то бишь искусство, пришла к потребителю. А гора, как известно, состоит в основном из многих тысяч тонн породы, и совсем незначительную ее часть составляет сияющая белоснежная вершина.

Перед социологией искусства возникает достаточно серьезная методологическая проблема: на положения какой теории опираться при анализе результатов опросов, касающихся взаимоотношений аудитории и искус-

ства. Особую актуальность этой проблеме придает ситуация вокруг представлений о потенциале воздействия искусства. Сегодня вера в этот потенциал оборачивается тем, что на искусство возлагают ответственность за деструктивные тенденции в духовном состоянии общества, видят в этом прямую угрозу для нравственного становления молодого поколения.

Следует заметить, что этот путь более чем непродуктивен. Таким он был и в минувшие времена, когда влияние искусства рассматривали только сквозь призму позитивного воздействия и исследовали данный процесс, ограничиваясь в основном эстетическими и художественными сферами. Поиски оснований для создания методологической базы, позволяющей адекватно интерпретировать реальное состояние художественного потребления, ведутся с разной степенью успеха довольно давно. Однако возникают новые обстоятельства, факторы, существенно сказывающиеся на характере функционирования искусства, особенно его потребления. И поэтому требуется интенсификация усилий в изучении всего пространства взаимоотношений искусства и потребителя.

Если выяснять, что собственно вызывает недовольство в предъявляемых сегодня аудитории произведениях искусства разных видов и жанров, то, вероятно, мы не сделаем особых открытий. Основная претензия состоит в том, что в них усматривают угрозу для нравственного состояния общества. Крайнее выражение подобных мнений — обвинение искусства, а точнее массового искусства, в фактической пропаганде насилия, насаждении культа силы, эстетизации зла, полном беспределе в изображении отношений полов. Искусство упрекают за то, что оно предало забвению свое главное предназначение — возвышать личность, подвигать человека на самосовершенствование, указывать ему путь к постановке и разрешению смысложизненных проблем и т.д.

Как известно, данная точка зрения на роль искусства в жизни общества относится к аксиоматике отечественной культуры, воспринимается как единственно возможная и пересмотру не подлежащая. Попытки поднять вопрос о необходимости ее переосмысления, как правило, вызывают искреннее недоумение и неприятие, особенно у тех, кто привык на радении о состоянии культуры иметь беспроектные дивиденды.

Еще раз повторим тезис, лежащий в основе как сегодняшней критики искусства, так и его прошлой и нынешней апологетики. В умах и специалистов, и рядовых граждан сформировано — и усилиями многих общественных институтов воспроизводится — устойчивое мнение о том, что искусство в силу своей природы способно (и успешно эту способность реализует) влиять на сознание реципиента и, главное, на его жизнедеятельность, задавая ему определенные ценностные установки, формируя жизненные стратегии.

То есть искусство рассматривается как действенный инструмент, если называть вещи своими именами, манипулирования человеком. Хотя, возможно, это выглядит некорректно в глазах интеллектуалов (в нашем отечестве — интеллигенции), поскольку такое манипулирование, с их точки зрения, во благо этого самого человека.

Как здесь не вспомнить положения работы Зигмунда Баумана “Культура как идеология интеллектуалов”, где он, в частности, пишет о стремлении интеллектуалов Нового времени концептуально обосновать необходимость управлять обществом путем создания обстановки, обеспечивающей “хорошее поведение” и искореняющей все “дурное”. Это стремление воплотилось

в идеологии культуры — “нарративе, изображающем мир как творение человека, которое подчиняется ценностям и нормам, тоже сотворенным человеком, и самовоспроизводится посредством бесконечного процесса учебы и преподавания” [1]. Достижение этой цели предполагало откровенную манипуляцию “гносеологическими картинами мира”, ценностями и мотивами индивидов, дабы побуждать их к “разумному образу действий” [1].

Следует признать также, что давно назрела необходимость осмысления, а точнее переосмысления, места интеллектуала в общественных процессах. Хотя отечественная интеллигенция так плотно вросла в одежды учителя нации, наставника и поводыря, которые впервые примерили идеологи Просвещения, что и в наши смутные времена меньше всего желает расстаться с этой изрядно обветшалой костюмерией.

Однако сегодня по поводу роли интеллектуалов в обществе звучат весьма нелицеприятные мнения, вроде следующего: “...интеллектуал вообще утратил как определенный пол, так и политический голос или неповторимую “харизму”, превратившись в медузоподобного “эксперта”, дал экспертизу — получил деньги — ушел, не делающего никаких политических выводов из своего существования” [2, с. 20].

Вместе с тем все чаще озвучивается кардинально новая точка зрения и на воздействующий потенциал искусства, диссонирующая с представлением о том, что позитивное либо негативное ценностное содержание произведения искусства способно действительно изменить содержание ценностных установок личности, повлиять на ее смысложизненные программы. Приверженцы этой точки зрения, в частности, утверждают, что искусство не может нести ответственности за пороки общества, за те жесткие, если не жестокие социальные условия выживания, в которых оказалась сегодня большая часть населения. Искусство только отражает во многом неприглядную реальность и практически не открывает для реципиента ничего нового.

Причем надо сказать, что, как правило, люди, высказывающиеся подобным образом, либо непосредственно связаны с художественной практикой, либо профессионально занимаются проблемами культуры. Это важно отметить, поскольку для них очевиден огромный разрыв, если не пропасть, между бытующими еще в общественном сознании культуридеологемами и реалиями функционирования искусства.

Сегодня многие понимают, что нынешние условия бытования искусства в обществе претерпели кардинальные изменения. Параметры этих изменений во многом уже осознаны и в художественной практике, и в теории, хотя, конечно, еще далеко не всеми и не вполне. Борьба “старого” и “нового” если не в разгаре, то налицо. Особенно это касается рыночных условий создания произведений, их распространения и потребления. Здесь разгораются особо острые конфликты, заложниками которых становятся целые виды искусства.

Ситуация вокруг Киностудии им. Довженко свидетельствует как раз о том, что и среди части управленцев культуры и творческой элиты существует непонимание новых правил, определяющих сегодня производство кинопродукции. Нет понимания того, что эффективность работы огромного технически сложного студийного комплекса определяется не художественно-идеологическим содержанием выпускаемых фильмов, а их конкурентной способностью на рынке подобной продукции. Налаживание кинопроизводства в Украине зависит ныне не от громких деклараций о националь-

ном продукте, а от поиска средств финансирования, формирования полноценного института продюсерства и т.д.

В самой позиции отечественных функционеров от культуры явственно видно непонимание и условий, определяющих художественную жизнь в стране, и своих задач по выработке политики государства в культурном строительстве. Поэтому вряд ли они готовы сегодня согласиться со следующим мнением аналитика о состоянии художественной практики. «На сегодняшний день, — пишет Жан Бодрийяр, — существуют два рынка искусства. Один пока еще регулируется иерархией ценностей, даже если эти ценности уже носят спекулятивный характер. Другой же устроен по образцу неконтролируемого оборотного капитала финансового рынка: это спекуляция, всеобщая ленная зависимость, которая, кажется, не имеет иной цели, кроме как бросить вызов закону стоимости. Этот рынок искусства более походит на покер или на потлач — на научно-фантастический сюжет в гиперпространстве ценностей. Надо ли этим возмущаться? В этом нет ничего аморального. Как современное искусство находится по ту сторону красоты и безобразия, так и рынок существует по ту сторону добра и зла» [3, с. 30–31].

Наши деятели культуры продолжают пребывать в уверенности, что в Украине должен функционировать только первый, символический рынок искусства, которым можно и нужно управлять. Поэтому налицо волюнтаристская схема руководства художественным процессом и демонстрация стойкого убеждения и веры в воздействующие возможности искусства, в его волшебную силу. Стоит только предъявить обществу нужные, по мнению чиновников от культуры и ее радетелей, образы и героев, как обыватель очистится от жизненной скверны и в своих действиях будет ориентироваться на предлагаемые ему образцы.

Однако и с образцами в современном искусстве не так все просто. И здесь все та же путаница и неразбериха. Современные писатели как раз меньше всего озабочены тем, чтобы предъявлять читателям образцы нравственного поведения. Особые нестыковки видны с представлениями народной морали. Во всяком случае обилие нецензурных слов и, зачастую, брутальные описания интимных отношений между мужчиной и женщиной, которые присутствуют в произведениях современных писателей, в том числе и украинских, вызывают возмущение у рядового читателя, не искушенного в изысках современного движения художественных поисков.

Неискушенным читателям как раз и невдомек, что творцы постмодернистского направления меньше всего думают о воспитании аудитории. Бессмысленно упрекать их в том, что для них нет ничего святого. Это и есть основной постулат постмодерна. Ну не видят его адепты в нынешней жизни позитивного героя, не могут предъявить его читателю. Что тут поделаешь?

С позитивным героем нашего времени большие трудности не только у постмодернистов. Показательно, что и представители вполне реалистического направления также не могут ничего предъявить потребителю. Бандиту сегодня в их произведениях противостоит только другой бандит, коррупционеру — еще более крутой коррупционер. Единственная надежда остается на неутомимых «ментов» и умных женщин-следователей из криминальных сериалов. Вот и все образцы.

Как видим, время изменилось, а подходы все те же. Именно ради реализации их — предъявления образцов для подражания, формирования определенных ценностных установок — в советские времена государство содержа-

ло художественную культуру, финансировало все этапы творческого процесса — создание произведения, его тиражирование, распространение, приобщение к нему аудитории и даже воспитание аудитории. И оно же строго следило за неукоснительным выполнением заказа.

Сейчас государство как заказчик и спонсор в этом процессе практически не участвует, а значит и не может претендовать на контроль за его ходом. К тому же ныне социальная действительность такова, что устоявшиеся положения о возможных путях влияния искусства просто не соответствуют реалиям жизни. Но попытки руководить процессом, опираясь на выработанную схему, остаются. Во многом это объясняется тем, что в связке “произведение искусства — реципиент” вторая его составляющая, реципиент, как раз меньше всего принимается во внимание.

Поэтому очень важно узнать мнение потребителя по поводу его отношений с искусством и, конкретно, о позитивном герое. Возможность сделать это мы получили благодаря опросу кинозрителей в рамках проекта “Украинская альтернатива” [4, с. 18]. Заметим, что это практически единственный специализированный и действительно репрезентативный опрос за годы независимости Украины. По полученным данным, для 29,5% украинских зрителей главным героем нового украинского кино должен быть “защитник справедливости, всех слабых и оскорбленных”. Для 24,3% таким героем является авторитетный лидер, который всегда найдет выход из затруднительного положения.

Как видим, потребность в социально активном герое есть. Зритель хочет хоть на какое-то время почувствовать себя защищенным, увидеть хотя бы на экране олицетворение опоры и надежности. В условиях перманентной социальной нестабильности это желание украинского зрителя совершенно понятно. Да вот незадача, где в нынешнем обществе искать защитника всех слабых и оскорбленных?

Таким образом, можно говорить о том, что относительно понимания места и назначения искусства в жизни общества складывается пестрая картина, где причудливо смешались представления прошедших эпох и современные веяния, но продолжает доминировать на разных уровнях отношение к искусству как средству влияния на человека, на его жизнедеятельность.

На наш взгляд, необходимо прояснить ситуацию с особенностями нынешнего бытования искусства, чтобы увидеть, по возможности, реальное положение дел. Особенно в той части, где на искусство возлагают ответственность за те уродливые явления, которые стали частью общественной жизни.

Чтобы приблизиться к этой задаче, следует выяснить значение целого ряда факторов, напрямую влияющих на процесс восприятия произведения в нынешних условиях общения с ним. В первую очередь, это касается потребителя искусства.

Казалось бы, никого не нужно убеждать в том, сколь сложен человек, как трудно поддается познанию в своих действиях и, тем более, контролю над ними. Однако когда речь заходит об общении человека с произведением искусства, где человек и проявляет себя во всей полноте и сложности его личностных составляющих — психических, социально-психологических, социальных — как тут же об этой сложности забывают. По умолчанию предполагается, что в процессе восприятия произведение записывает свое послание на ту же *tabula rasa*.

Еще меньше внимания обращается на процесс воздействия. Хотелось бы ошибиться, но нам представляется, что можно говорить об отсутствии в сегодняшнем научном обиходе, и тем более в публицистике, уже наработанных знаний о реальных возможностях и путях воздействия искусства, а главное — о наличии целого спектра факторов, обуславливающих ход этого процесса. Фактическое игнорирование научно обоснованных данных о специфике процесса художественного воздействия и восприятия вносит ощутимую лепту в ту разноголосицу, которая сегодня существует по поводу значения искусства в обществе.

Остроту проблеме непонимания сложности процессов воздействия и восприятия искусства придают и новации, определяющие нынешние условия функционирования искусства. Несомненно, в формате одной статьи невозможно проанализировать все аспекты современного состояния взаимодействия искусства и личности. Обозначим те из них, которые наиболее существенно сказываются на влиянии искусства на человека.

Наиболее значимым является сегодня совершенно небывалая ранее в истории ситуация отношений искусства и аудитории — свобода выбора для потребления видов и жанров художественной продукции. Много столетий искусство функционировало под контролем разных властных институтов, обслуживало различные религиозные, этические и идеологические доктрины. И, разумеется, всегда существовал соблазн и реальные возможности контролировать процесс создания произведений и доступ к художественной продукции.

Несомненно и то, что практически всегда существовал и такой пласт искусства, который был неподконтрольным власти. Речь идет об искусстве, ориентированном по своей художественной архитектонике на массового потребителя. Мы не будем здесь касаться таких сложных и неоднозначных для анализа явлений, как массовое искусство (а его прототипы появились с возникновением государств с развитыми социальными институтами) и его взаимоотношения с элитарным искусством. Не будем рассматривать специфику бытования народного и профессионального искусства. В данном случае нас интересует массовость как количественный показатель потребления и доступа к искусству.

Необходимо уточнить, во-первых, отличия функционирования пласта искусства, ориентированного на массового потребителя, во-вторых, изменения в условиях приобщения, связанные с изобретением печатного станка, и далее, с развитием средств тиражирования и распространения различных видов искусства.

Мы привыкли говорить о роли СМИ в жизни общества, о достижениях аудио-визуальной техники. Чтобы неспециалисту в области истории художественной культуры уяснить состояние дел с приобщением к искусству, стоит для начала представить обыденную жизнь сообщества без СМК, без аудио-визуальной техники. Не правда ли, сегодня трудно представить собственную жизнедеятельность без такой ее составляющей, как искусство в различных его проявлениях. Художественная продукция, доставляемая сегодня на дом, стала не только частью нашей повседневности, но и зачастую фоном обыденной жизни. На музыку, звучащую по радио или с экранов телевизоров, могут так же не реагировать, как и на уличный шум.

Для достижения такого положения в сфере приобщения к искусству потребовались многие столетия. Все предыдущие эпохи отмечены дефицитом

общения с искусством. Хотя, как мы знаем, большая часть населения восполняла эту недостаточность деятельностью на ниве народного творчества, выступая и как творец, и как исполнитель, и как потребитель. Однако любая возможность пообщаться с носителями иной художественной информации, а проще говоря, с бродячими музыкантами, актерами, циркачами, воспринималась как событие. Звуки музыки, пение, драматическая игра взрывали повседневность, выводили за пределы обыденности. Чтобы по собственной воле обыватель отказывался или игнорировал такую возможность, говорить не приходится. Слишком велика была ценность такого события в условиях, когда значительная часть населения за всю жизнь ни разу не покидала пределы своего места рождения и проживания.

Потребовались значительные изменения во всех сферах жизни общества, развитие его общественных институтов, а не только изобретение технических средств тиражирования и распространения художественной продукции, прежде чем расстояние между этой продукцией и потребителем сократилось. Причем сократилось настолько, что сейчас уже не потребитель озабочен поиском этого продукта, а его создатели, руководствуясь законами рынка, выстраивают стратегии, дабы убедить потребителя в необходимости приобщиться к своему товару, купить его.

Таким образом, следует говорить о том, что одним из важнейших факторов, определяющих процесс воздействия и восприятия искусства, являются условия доступа и возможности общения с ним. Причем как ситуация дефицита общения, так и ситуация его избыточности чревата своими проблемами и сложностями, если говорить о воздействии искусства на человека или же рассматривать его как детерминирующий фактор в жизнедеятельности личности.

Существует еще один аспект проблемы функционирования современной художественной культуры, который заслуживает отдельного детального рассмотрения. Речь идет о революционных изменениях в информационной сфере, которые происходили начиная с 1990 года и за эти полтора десятилетия радикальным образом повлияли на образ жизни большого числа людей в разных странах мира. Если до 2000 года Украина и отставала от мировых лидеров по темпам освоения новейших информационных технологий, то последние пять лет свидетельствуют о качественном росте их внедрения и влияния на образ жизни населения.

Исследователи фиксируют изменения, произошедшие в самой информационной сфере. Среди них — перенасыщение, избыточность информации, которая обрушивается на современного человека. Быстрая смена сообщений, все сокращающийся срок их новизны, а значит и информационного обесценивания — все это приводит, в частности, к тому, что картина мира утрачивает свою стабильность и прогнозируемость, то есть начинают размываться базовые установки, определяющие модусы выживания индивида в социуме. Поэтому вырабатываются механизмы защиты от избыточности информации, среди которых фильтрация содержания информации потока, когда значительный процент предлагаемой информации игнорируется [5] (Т.Г.Эриксен пишет о 99,99% отбрасываемой информации).

Избыточность информации является условием, в корне меняющим восприятие сообщений, в сопоставлении с ситуацией, когда информация была дефицитом и требовались изрядные усилия, чтобы ее добыть. Естественно, нас интересует, что общего в восприятии информации о разных сферах жиз-

ни социума и в восприятии произведений искусства в условиях их дефицита и в условиях перенасыщения.

Несомненно, здесь много отличий, поскольку социальная информация должна в первую очередь нести рассказ о действительных событиях в различных сферах жизни. Ее героями являются реальные персонажи. Отсюда главное требование к коммуникатору заключается в том, чтобы его сообщение было правдиво. Никакие домыслы, внесение каких-либо корректив в отражение события здесь неприемлемы, во всяком случае не приветствуются.

Хотя к производству искусства таких требований не предъявляют, но сегодня потребитель все чаще оказывается в схожей ситуации, когда он также безжалостно фильтрует предлагаемый ему поток продукции. В этом — в отобранном самим реципиентом репертуаре потребляемых произведений — и кроется суть проблемной ситуации, что касается возможности реализации воздействующего потенциала искусства. Как эта реализация сопрягается с ожиданиями и потребностями реципиента?

Понятно, что свобода выбора в данном случае достаточно относительная, поскольку выбирают из предложенного. А массово предлагаемая телеаудитории продукция, — да и не только теле-, но и киноаудитории, а также читателям, — пугает мыслящую часть общественности. Эти опасения умножаются опять-таки на недоверие к потребителю. Ведь его художественные пристрастия часто далеки от надлежащего уровня эстетического развития.

Вот тут-то и возникает проблема негативного влияния искусства на человека. Как оказалось, наступившее вожделенное для культуртрегеров многих поколений время свободного доступа к искусству сегодня оборачивается новыми проблемами. Серьезную угрозу для здоровья общества усматривают в отсутствии контроля за качеством и масштабами распространяемой художественной продукции. Действительно, если посмотреть на кинорепертуар только одной теленедели, то такие опасения не кажутся безосновательными. Так, в течение последней недели января 2005 года на семи украинских каналах демонстрировали 251 фильм. Лидирующее место среди них — за боевиками, детективами, триллерами, фильмами ужасов (95 лент). Заметное место занимают жанры комедии (50), драмы (48), приключений и фантастики (28), детские фильмы и сказки (27)¹. Если к этому добавить, что значительное количество демонстрируемых кинолент американского производства относятся к категории “В” и “С” — то есть второ- и третьеразрядным по качеству и потому дешевым, то опасений и вопросов только добавляется.

Напомним, что одной из главных задач нашего исследования является выяснение возможностей влияния искусства на человека и условий, определяющих эффективность такого влияния. Поэтому необходимо выяснить, насколько реальны эти опасения.

Для начала остановимся на ценностном влиянии. Действительно ли произведения способны влиять на ценностные установки и даже менять их? Существует несколько аспектов этой проблемы. Если рассматривать взаимодействие искусства и воспринимающей личности как процесс коммуникации, то следует выделить три составные части: коммуникатор, сообщение, реципиент. Установлено, что эффективность воздействия во многом зависит от степени доверия к коммуникатору. Следует задуматься, обладает ли

¹ Данные любезно предоставлены маркетинговой компанией GFK (Киев).

сегодня искусство необходимыми для коммуникатора характеристиками: престижностью, социально значимой ценностью, притягательностью. Хотя в общественном сознании искусство еще не лишено престижности как носитель неких высших духовных ценностей, но о каком собственно его пласте идет речь, вам вряд ли возьмется объяснить и специалист в области художественной культуры. Будут ссылаться на высокое искусство, на классику, на следование народным традициям. Однако перевести эти рассуждения на практику, подкрепить реалиями художественной жизни, пожалуй, не смогут.

Реальность же такова, что практика общения с художественной продукцией не дает основания рядовому потребителю сегодня считать ее принадлежащей к социально значимому, тем более престижному институту. Утверждать, что такое отношение — результат рефлексии потребителя, наверное было бы преувеличением. Однако растворенность искусства в повседневности снимает с него ауру значимости. Его слишком много, оно слишком одинаково. Большинство фильмов и произведений литературы сработаны по одной схеме. Кто угодно может после первых кадров рассказать весь последующий ход событий в книге или в фильме и предсказать, чем они завершатся.

С большим основанием можно говорить о том, что поток предлагаемой продукции лишен социально значимых ценностных интенций. И потребитель это ощущает. Вероятно, это положение не нужно особенно аргументировать, поскольку мы все знакомы с содержанием предлагаемого ассортимента. Поэтому возможности искусства как коммуникатора здесь весьма призрачны.

Да и художники, как мы уже отмечали, сегодня особо не претендуют на роль духовных поводырей. Хотя точнее будет сказать, что в своих декларациях какая-то часть из них продолжают примерять на себя нимб духовного мессианства. Однако если речь идет о создателях заведомо коммерческих художественных проектов, а это чаще всего детективы, боевики, экшны, триллеры, то в этом цеху отсутствуют всякие претензии на звание “инженера человеческих душ”.

Но и художники, претендующие на художественную и интеллектуальную значимость своих творений, за редким исключением, сегодня не озабочены тем, чтобы продолжить традицию пасторства. Веяния постмодерна не только стали предметом теоретических дискуссий, но и реально влияют на отечественную художественную практику. А уж для постмодерна социальная направленность творений совершенно неприемлема. Как утверждает Ролан Барт в манифесте “Смерть автора”, в отличие от предшественников, которые вынашивали замысел своих творений, пытались своим рассказом о действительности воздействовать на происходящее, современный писатель собственно как творец “рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма...” [6, с. 38]. Следовательно, современный автор снимает с себя историческую, социальную ответственность.

Если художник снимает с себя ответственность за собственный текст, поскольку создает его в состоянии аффекта, то автоматически он утрачивает и доверие потребителя к нему как коммуникатору, а его текст, соответственно, не рассматривается как значимое для ценностных ориентаций послание.

Однако с утратой доверия к искусству как социально ответственному коммуникатору проблема психологического воздействия искусства не утратила остроты и остается весьма дискуссионной. Общественность, родители бьют тревогу по поводу негативного влияния произведений, в которых

значительное место занимают сцены насилия, жестокости. Раздаются требования к государству, судебным инстанциям насчет запретительных мер по отношению к подобному искусству. Аргументировать необходимость подобных мер помогают психологи, экспериментально доказывая деструктивный характер такого влияния.

Впрочем, нередки и контраргументы. Те, кто не соглашаются с подобными утверждениями, обращают внимание на содержание детских сказок, на реки крови, которые там текут, на жестокие проделки любимых всеми героев мультяшек. Что, к примеру, только не вытворяет заяц с волком в “Ну, погоди!”. Впору пожалеть бедолагу, побывавшего даже под асфальтовым катком. (Правда, персонажи американского мультсериала “Том и Джерри” здесь вне конкуренции.) Но никто не усматривает в этих произведениях демонстрации насилия, не упрекает в негативном влиянии. Вероятно, дело в том, что фольклорная природа сказки заведомо оберегает ее от подобных обвинений. Всем известно, что сказки воплощают многовековой народный опыт, а значит не могут деструктивно влиять на реципиента.

Действительно, пока нет подтверждений тому, что ребенок, послушав сказку про Покатигорошка, начинает направо и налево крушить головы кому попало. Никто не усматривает возможности нанесения морального ущерба ребенку от сказок, где персонаж добивается своей цели хитростью или даже ленью, как герой “По щучьему велению”.

Таких подтверждений и не может быть. Ведь тут все дело в специфике восприятия сказки. В. Пропп в свое время показал сущностные стороны этого восприятия. Для нашей работы наиболее показательным является его положение о том, что события сказки слушатель никоим образом не относит к действительности и не соотносит с ней. Поэтому даже самые возмутительные с точки зрения морали сюжеты (скажем, сын многократно продает труп убитой им матери) воспринимаются как веселый фарс и вызывают только смех [7].

Можно утверждать, что большая часть кинопродукции, которую предлагают телеканалы, по своей архитектонике являются сказками и воспринимаются аудиторией именно по тем законам, которые определяли многие века восприятие народных сказок. В центре повествования боевиков, как правило, — непобедимый герой, который борется за условное добро и справедливость. Этот герой, в соответствии с принципами построения сказки, не обладает какими-либо индивидуальными психологическими характеристиками, кроме нечеловеческой силы и выносливости по отношению к любым физическим воздействиям в виде ударов ужасающей с виду мощности. Его не достают выстрелы десятков врагов, он же крушит их сотнями, в том числе и разными увесистыми предметами. Впрочем, неправдоподобие происходящего никого не смущает. Поскольку искомый результат общения с таким произведением, то есть удовлетворение потребности в ярком зрелище и динамичном действии, в созерцании необычных в повседневной жизни событий, достигается.

Это тот комплекс эмоций, ожиданий, потребностей, которые на протяжении многовековой истории, скажем так, обслуживали сказки, другие фольклорные произведения. Понятно, что в эпоху массового производства художественной продукции, рассчитанной на массы потребителей, обязательно такого рода запросы и потребности учитываются и удовлетворяются. Причем это происходит на двух направлениях. Во-первых, как уже отмечалось выше, в произведениях, созданных в соответствии с принципами построения сказки, где изображение действительности не является целью, зато необы-

чайное утверждается как возможное. И во-вторых, непосредственно в сказках, которые занимают значительный сегмент в современном книгоиздании и кинопродукции. У всех на слуху и успех мирового хита — сказки про Гарри Поттера, длящийся уже два десятилетия, и популярность киносаги о Звездных войнах, и объединивший киноаудиторию многих стран интерес к подробностям создания всех частей фильма о Властелине колец.

Вновь зададимся вопросом: какого же влияния мы ожидаем от такого рода произведений? Действительно ли так опасны боевики для подрастающего поколения? И есть ли основания у родителей и общественности опасаться за его нравственное и душевное здоровье?

Обычно, чтобы доказать пагубность влияния, обращаются к данным специалистов — психологов, социальных психологов, социологов. Вот свежий пример. В качестве аргумента в поддержку создания Общественного телевидения в Украине обосновывается необходимость контроля за показом продукции, пагубно влияющей на детскую психику и общественную мораль. При этом авторы публикации ссылаются на данные сотрудника Мичиганского университета Леонарда Ирвинга, согласно которым телевидение в ответе за 10% проявления насилия среди молодежи. Утверждается также, что МВД Украины зафиксировало случаи, когда несовершеннолетние преступали закон под влиянием информации, полученной во время просмотра фильмов “Бригада” и “Крот”. Естественно, список работ, посвященных данной проблеме, можно значительно увеличить [8].

Исследования влияния кинематографа на поведение аудитории проводятся начиная с 20-х годов XX столетия в США. Специалисты различных профессий, психологи, педагоги, искусствоведы стремились установить степень влияния произведения на индивида, выяснить, в какой мере киноискусство, имевшее массовую аудиторию, несет ответственность за асоциальное поведение граждан, особенно юного возраста. Разумеется, распространение телевидения еще больше обострило интерес к данной проблеме как в США, так и в странах Западной Европы.

Если говорить о выводах западных исследователей, то, признавая как данность влияние массовых видов искусств на поведение людей, особенно на детей, они, тем не менее, как правило, отмечали трудности, с которыми сталкивались при попытке выяснить наличие прямой корреляции в этом процессе. Этому мешало множество факторов, которые следовало учитывать при работе с реципиентами. В первую очередь речь идет о социальной среде, в которой формировался и жил реципиент, его социальном статусе, референтной группе, влияющей на его отношения с искусством. Чрезвычайно важны и личностные характеристики — тип темперамента, степень внушаемости, потребности, ожидания, социальные притязания и т.д.

Весьма убедительно утверждалось, что реципиенты из социальной среды, в которой доминировали негативные социальные ценности, были больше подвержены деструктивному влиянию сцен насилия и жестокости. Кроме того, социальные психологи подтверждали, что часто демонстрируемые и занимающие значительную долю времени при просмотрах сцены насилия вызывают рост агрессивности подростков.

И все же, повторяем, утверждения о влиянии кино и телевидения на формы поведения человека всегда подаются с большими оговорками и предостережениями. Так, исследователи причин детской агрессии, отмечая огромное влияние телевидения на развитие детей и подростков, пишут:

“...влияние видеокультуры на воспитание детей нельзя оценить однозначно. Последствия влияния СМИ всегда опосредуются реальными условиями жизни человека. Информация, которая получена по каналам массовой коммуникации, эмоции и чувства, которые она вызывает, всегда соотносятся с той системой норм, ценностей, стереотипов и т.д., которые уже составляют направленность личности” [9, с. 160].

Заметим, что журналисты, в отличие от ученых, весьма категоричны в своих суждениях о влиянии видеокультуры. “А ведь связь агрессивного поведения в жизни с насилием и непристойностью на экране доказана уже давно”, — утверждает А. Черненко, ссылаясь при этом на данные американских и британских исследователей. В качестве единственного аргумента, который, по мнению автора статьи, подтверждает влияние СМИ в формировании антисоциального поведения, приводятся результаты опроса заключенных в американских тюрьмах. Однако, зная психологию осужденных, которые в своих бедах склонны обвинять кого угодно, только не себя, стоит ли удивляться, что 63% опрошенных заявили, что свои преступления совершили под влиянием телепередач [10, с. 17].

Мы, со своей стороны, никоим образом не пытаемся доказать, что проблема влияния искусства на человека, в том числе и негативного, не является актуальной для научного сообщества или же не заслуживающей внимания общества. Несомненно, искусство и сегодня, в нынешних формах его бытования обладает воздействующим потенциалом. Но мы пытаемся привлечь внимание, так сказать, на цену вопроса, в какой мере мы можем возлагать на искусство ответственность за нынешнее состояние общественной морали, за ценностное наполнение отношений между людьми.

Именно поэтому мы подчеркиваем, насколько процессы воздействия, восприятия и последствия искусства сложны и многогранны и в какой степени они опосредованы условиями социальной жизни и историческими формами бытования искусства. С учетом всех этих обстоятельств имеет смысл пересмотреть и проанализировать в контексте современных реалий художественной жизни общества целый ряд позиций, определяющих характер взаимоотношений искусства с воспринимающей личностью.

Конечно, нельзя сказать, что этим проблемам совсем не уделялось внимание в отечественной научной практике. Смущает в этом деле отсутствие каких-либо заявлений или хотя бы предложений о необходимости совместных усилий по выработке исследовательского дискурса для обсуждения насущных проблем бытования искусства, особенно ориентированного на массовое потребление, в современных условиях.

Нельзя ведь, скажем, рассматривать фильмы ужасов в категориях эстетики. То есть можно, если значительно расширить количество понятий с отрицательным эстетическим смыслом — добавить к безобразному омерзительное, отвратительное и т.д. Но, пребывая в этой парадигме, вряд ли мы ответим, почему существует спрос на фильмы, наполненные сценами с отвратительными тварями, оборотнями, вампирами, ужасными монстрами и т.д. В пространстве эстетики и сформированных в ней представлений, согласно которым ценность произведения определяется его художественными достоинствами, преобладающая часть фильмов и книг такого жанра оказываются за пределами того, что причисляют к искусству. Или же возьмем сериалы, занимающие сегодня значительное время в телеэфире. Кто решится говорить об их художественных достоинствах?

Можно часто услышать или прочитать, что этот массив творений к искусству не имеет никакого отношения. Мы не будем втягиваться здесь в дискуссию, что есть искусство, и тем более пытаться дать дефиницию ему как явлению. Вероятно, надо признать, что заключить искусство в какие-то рамки, по определению, невозможно. Поэтому водораздел искусство — не искусство представляется весьма условным. И обычно к такой классификации прибегают для того, чтобы подчеркнуть собственную причастность к истинному искусству и пренебрежение ко всему иному как не искусству.

Мы себе этого позволить не можем, поскольку “неискусство” занимает сегодня определенный сегмент в потоке художественной продукции и имеет свою и, как известно, немалую аудиторию. А потому наша задача как раз и заключается в том, чтобы показать, что процесс воздействия и восприятия произведений этого массива определяется другими механизмами, происходит по другим правилам. Другими по отношению к тем, которые, предполагая глубокое художественное постижение жизни, осмысление, выявление нравственных основ, утверждение эстетического начала, должны были направлять читателя, зрителя, слушателя на стезю самосовершенствования, на осмысление себя и мира и себя в мире. (Другое дело, что данная схема, при всей ее привлекательности, в большой степени оставалась теоретическим конструктом, который в практику так и не воплотился, хотя и сейчас еще воспринимается как руководство к действию.)

Очевидно, что по данным позициям оценивать нынешние мыльные оперы, кино- и телесказки и все прочие уже названные жанры не имеет смысла. Ответ на вопрос, почему “ужастики” имеют своего зрителя, читателя, дают специалисты, далекие от художественного творчества. В первую очередь это — психологи. Они утверждают, что у человека есть потребность в чувстве страха. Люди стремятся к ситуациям, дающим возможность испытывать данное чувство. Психологи объясняют это тем, что переживание ситуаций, связанных с опасностью, является причиной целой цепочки реакций на нейрохимическом уровне, что и приводит к желаемому и ожидаемому чувству эйфории [11, с. 517–518]. Далеко не каждый из жаждущих таких ощущений может заняться экстремальными видами спорта или решиться на такого рода развлечения. Однако получить желаемую порцию страха и при этом не опасаться за свою жизнь благодаря “ужастикам” сегодня доступно всем жаждущим.

Психологи, правда, высказывают различные точки зрения на влияние демонстрируемых ужасов и разного вида страшилищ на психическое здоровье человека. Одни настаивают на том, что подобные произведения и комплекс чувств, вызываемый ими у потребителя, помогают избавиться от накопившихся негативных эмоций, снять усталость, вызванную рутинной обыденности, служат разрядкой психологического напряжения. Аргументов, в том числе и культурологического толка, хватает. В фольклоре каждого народа существуют страшные сказки, рассказываемые на сон грядущий. С интересом их слушали и дети, и взрослые. Как тут не вспомнить Гоголя с его ожившими мертвецами и страшными чудищами.

Другие исследователи полагают, что сцены, где льются реки крови и в изобилии демонстрируются растерзанная плоть, омерзительные чудовища, пожирающие свои жертвы, — все это наносит вред психическому здоровью, провоцирует агрессивность по отношению к окружающим.

Хотя психологи пока не пришли к общему мнению по поводу характера влияния фильмов ужасов и примыкающих к ним мистических лент, есть основания утверждать, что большого вреда нашей аудитории они все же не наносят. По данным мониторинга “Украинское общество-2003” такие фильмы смотрят 12,74% наших сограждан [12]. Но при этом надо отметить, что на вопрос “Какие жанры украинского игрового фильма сегодня необходимо развивать в первую очередь?”, который задавался в рамках проекта “Украинская альтернатива”, только 1,3% опрошенных ответили, что таким жанром должны стать фильмы ужасов [4, с. 18]. Подобная ситуация складывается и с эротическими фильмами. Их смотрят почти 14% взрослого населения, но только 2,7% полагают, что нужно развивать этот жанр.

Заметим, что опросы, касающиеся художественных предпочтений, обнаруживают определенные расхождения между тем, что реально смотрят и читают, и тем, что считают нужным. Вероятно, это объясняется тем, что при декларировании своих предпочтений люди в определенной мере учитывают существующую в обществе художественно-ценностную иерархию. Само определение “низкие”, или же развлекательные, жанры указывает на место в шкале социальной значимости, поэтому и “ужастики”, и эротика, и т.п., несмотря на отсутствие цензуры и либерализацию по отношению к изображению любых сторон жизни и авторских фантазий, занимают низшие ступени и в оценках потребителей, декларирующих свое стремление соответствовать признанным культурным образцам.

Понятно, что свободный доступ к эротическому жанру и тем более “навязывание” его потребителю встречают особое неприятие в общественном мнении. Как известно, многие отечественные телеканалы не сторонятся демонстрации откровенной порнографии. Правда, под давлением общественности и под действием некоторых нормативных актов подобные показы были сдвинуты на более позднее время суток. Что же касается видеопродукции, то тут подобного добра в изобилии на любой, так сказать, вкус. Все, кто хотел ознакомиться с подобными опусами ради интереса, смогли это сделать и перевернули страницу тайны, у кого более “серьезные намерения” — продолжают ее изучать.

Мы разделяем тревогу общественности по поводу того, что телевидение сегодня особо усердствует по части разрушения всех устоявшихся в культуре границ дозволенности вторжения в интимную жизнь человека. И все же следует помнить о том, что и народная мораль не была в этом вопросе однозначно запретительной, о чем свидетельствует фольклорное наследие. Так, в украинском фольклоре существует особый цикл так называемых сороміцьких пісень.

Номенклатура сказочных сюжетов указывает на то, что в народной культуре учитывались самые разнообразные потребности человека, им самим не всегда отрефлектированные и артикулируемые, но сподвигающие на контакт с определенным массивом художественной продукции.

Это касается, в частности, “страшных” сказок — предтечи фильмов ужасов. Об их профилактической функции, судя по всему, знал и А.Афанасьев, включивший в свой известный сборник “Народные русские сказки” тексты из уже изданных ранее сборников конца XVIII — начала XIX века, один из которых назывался “Лекарство от задумчивости и бессонницы”.

Надо отметить, однако, что среди фольклористов нет общепринятого подхода к классификации сказок, и такого типа, как, скажем, страшные

сказки, они не выделяют. Так, Марко Вовчок, которая, как и многие украинские деятели культуры, занималась собиранием фольклора, включила сказку о мертвце и упыре в разряд фантастических сказок [13, с. 433].

Другое дело, что уже тогда был наложен запрет на публикацию для широкой публики некоторых типов сказок, которые, по мнению представителей официальной культуры, не отвечали требованиям общественной морали. Так, автор предисловия к трехтомнику сказок В.Пропп пишет, что его составитель А.Афанасьев в первом издании своего сборника не мог напечатать все имеющиеся у него материалы по цензурным соображениям. Это, в частности, касалось и сказок нескромного содержания [14, с. 13].

Запрещенные цензурой тексты были собраны в сборник “Народные русские сказки не для печати”. В настоящее время его собирается издать российское издательство “ОЛМА-ПРЕСС” под названием “Народные русские сказки А.Н.Афанасьева”. Как отмечают авторы проекта, сказки непристойного, эротического содержания были распространены в русском быту. Их обычно рассказывали в деревне мальчикам-подросткам, что должно было оказать благотворное влияние на их половое развитие.

Следует также отметить существенную деталь в истории бытования сказки, которая помогает понять отношение и к литературе, и к другим видам искусства в нашем отечестве. Изначально, скажем, во времена Древней Руси, литература не имела развлекательной функции. Слишком важные вопросы — политические, исторические, религиозные поднимались в текстах. Чтение должно было нести “пользу”, а не “удовольствие”. Круг “неполезного чтения” складывается только в XVII–XVIII столетиях. Среди “повестей” и “историй” важное место занимают новеллистические сказки, в том числе “сказки не для печати”. В определенном смысле тенденция эта давала о себе знать и в XIX веке, когда начали оформляться русская литературная и авторская сказки.

Нам следует учитывать роль одного из фундаментальных элементов отечественной культуры — абсолютного приоритета “пользы” над “удовольствием”. Наверное, здесь главный критерий, по которому шло и продолжается разделение на истинное и неистинное искусство (даже когда в таком виде данная классификация не артикулируется). Понятно, что детектив, мелодрама, комедия, а сейчас боевик, фэнтези, триллер, сюжеты на мистические темы “пользы” несут мало. Гедонизм расценивался по шкале отрицательных ценностей и в советские времена. Поэтому к жанрам подобного рода относились пренебрежительно, именно как к трате времени на бесполезное занятие.

И все же художественная практика полна казусов. Они возникают на почве, с одной стороны, требований общественной морали, которая свою главную задачу видит в том, чтобы оградить социум от любых проявлений безнравственности (отсюда жесткие требования к искусству, вплоть до цензуры), а с другой стороны, существующего во все времена интереса к интимным аспектам жизни человека. Если “сказки не для печати” рассматриваются сегодня как составная фольклора и все-таки выходят в свет, то авторские произведения эротического содержания, как говорится, привлекаются к ответу. В ситуации с публикацией многотомного издания произведений русских классиков о любви и сексе казусов еще больше.

Иначе как казусом не назовешь возбуждение уголовного дела по статье “незаконное распространение порнографии” по отношению к издателям неизвестных широкому кругу читателей произведений А.Пушкина, М.Лер-

монтова, Козьмы Пруткова о любви и сексе и все о тех же “Русских заветных сказках” Афанасьева [15, с. 12]. Надо отметить, что автор заметки по этому поводу в “Независимой газете” не дает оценки сложившейся ситуации, ограничиваясь иронической интонацией в изложении событий вокруг 10 томов новой серии, появившихся на полках книжных магазинов в Иваново.

Недремлющая общественность из самых лучших побуждений спешит оградить молодое поколение от растления классиками литературы. Судя по всему, местные литераторы, по заявлению которых в прокуратуру и возбуждено уголовное дело, продолжают пребывать в убеждении в действенности литературного произведения. Они неуклонно верят в то, что нравственно выдержанное творение возвысит читателя, а эротически невыдержанное толкнет в бездны аморализма. Напомним, что речь идет о классиках, которые — “наше все”. Их биографии в учебниках зачастую напоминают жития святых, поскольку из них изъяты все факты личной жизни, которые могли бы не соответствовать тщательно отретушированным лицам столпов отечественной культуры.

Данную ситуацию можно рассматривать как попытку российских интеллектуалов сохранить последней оплот в своей вере в особую миссию искусства, подвигающего человека на совершенствования себя и мира. Однако искусство XX века, особенно его последних десятилетий, не только не озабочено нравственными поисками, но в изображении темных сторон жизни не оставляет своей аудитории надежды увидеть небо в алмазах. Причем речь идет об искусстве, которое претендует на звание высокого. Как пример можем привести роман Нобелевского лауреата 2004 года Джозефа Кутзее “Бесчестье”. В своей рецензии на него Г.Шульпяков отмечает: “Этот роман напоминает тексты Каннингема — отчаянным сквозняком настоящего времени и какой-то всеобщей безнадегой: жизни, которой остается все меньше и меньше, и литературы, которая больше никому не нужна” [16, с. 20].

Еще одно мнение, часто встречающееся по отношению к произведениям новейшего направления, на сей раз о произведениях современных художников: “...оказалось, в этой экспозиции можно отыскать работы, приятные и для глаз, и для ума, и для души. Согласитесь, подобное сочетание не очень характерно для новейшего искусства, которое по обыкновению не трогает ни мозг, ни сердце, а самые сильные эмоции, которое оно вызывает, — это отращивание или в лучшем случае ироническая улыбка” [17, с. 24].

Конечно, возникает вопрос: если сегодня нет оснований возлагать на искусство надежды на то, что оно представит своим читателям, слушателям, зрителям пути совершенствования мира, задаст образцы социально значимого поведения, то как уберечь потребителя от представленного ныне в произведениях жизненного негатива, перед которым так долго воздвигали разного рода барьеры на протяжении многих столетий существования искусства. Ведь если пласт искусства, позиционируемый как высокое, слагает с себя социальную ответственность, отказывается от моральных обязательств перед обществом, то чего ожидать от так называемого коммерческого искусства, которое собственно и пугает мыслящую общественность.

Функционирование коммерческого искусства, которое еще рассматривают как одну из главных составных массовой культуры, обширнейшая тема для отдельного разговора. Мы же ее касаемся лишь применительно к рассматриваемой проблеме. Характеризуя в целом массовую культуру, отметим только, что согласны с мнением А.Захарова, считающего, что “поня-

тие “массовая культура” не должно рассматриваться как оценочная, эстетическая категория. Это — не просто упрощенное или ухудшенное издание так называемой высокой культуры, а явление совершенно другого порядка... Относя то или иное явление к массовому искусству, мы характеризуем не его художественный уровень (который, в принципе, может быть достаточно высоким) и даже не культурно-образовательный уровень аудитории, для которой оно предназначено, а тот общественный способ, каким оно создается, распространяется и используется” [18, с. 4].

Именно как явление иного порядка, на которое нельзя возлагать ответственность за кризисные процессы в общественном сознании, мы и рассматриваем основной массив потребляемых ныне произведений искусства. Действительно, среди них много художественно низкопробных продуктов. Но так ли они опасны для отечественного потребителя. Полагаем, что можно говорить о том, что наш потребитель, пресытившись ранее запретными плодами, стал гораздо более разборчивым и требовательным.

О том, что разборчивость нашего потребителя быстро растет, свидетельствует и ситуация с сериалами. Это не значит, что их не смотрят. Смотрят, конечно, но они давно растеряли свой ресурс событийности. Вспомним, как всенародно смотрели “Рабыню Изауру”, “Богатые тоже плачут”. Обсуждение перипетий жизни героев этих лент-первопроходцев в отечественном телепространстве стало частью повседневного общения дома, на работе, в транспорте. Можно с уверенностью говорить о том, что тогдашние суперхиты просмотров сегодня затерялись бы среди десятков сериалов, идущих по всем каналам, и такого глубокого эмоционального отклика и такого общественного резонанса уже не имели бы.

Как результат пресыщения и разборчивости украинского потребителя можно расценивать и нарекания, которые сегодня можно часто услышать по поводу того, что вечерний просмотр телепередач вызывает разочарование. Телезрители не могут отыскать ни одного заслуживающего внимания фильма на многочисленных каналах.

Переосмысление проблемы влияния, а точнее пересмотр теоретического конструкта, практически предписывавшего схему рассмотрения взаимоотношений искусства и человека, ставит новые достаточно болезненные для нашего культурного пространства вопросы, которые как бы взламывают устоявшиеся представления изнутри и вызывают, что вполне понятно, активное неприятие у тех, кто воспринимал и воспринимает положения этой теории как аксиому.

Одна из обсуждаемых в этом контексте проблем — приобщение молодого поколения к художественному наследию ушедших веков. Цель этого приобщения подразумевается как изначально благая. И действительно, разве можно усомниться в благотворности погружения в глубины художественного постижения жизни, мастерского воссоздания самых тонких психологических оттенков переживания человеком мира и себя в мире? Однако на пути к этому пиршеству духа возникает одна задача. Ее можно проиллюстрировать на примере литературы XIX века. Общеизвестны ее достижения, нравственный потенциал, однако очень часто нынешним детям творения этой великой литературы не-ин-те-ре-сны. А в отсутствие интереса к произведению искусства говорить о каком-либо влиянии, тем более позитивном, не имеет смысла.

Е.Мащенко, автор статьи “Почему он не хочет читать?”, ответ на этот вопрос искала несколько лет, прилагая огромные усилия, чтобы воспитать

своего сына в любви к литературе. Потерпев в этой борьбе фиаско, она попыталась реально посмотреть на ситуацию. В этом ей помог современный русский философ А.Зиновьев. “А, молодежь не читает! Никто не знает, кто такой Лев Толстой! Ну не знают и не знают. Особенно запутавшись в его словесах и графоманстве... Сейчас меняется тип культуры — нет необходимости в таких знаниях. Меняется тип менталитета!.. Можно выработать очень высокий уровень интеллекта и культуры с помощью новых средств получения информации — Интернета, видео, кино. Они содержат все элементы, необходимые для этого” [цит. по: 9, с. 20].

Собственно говоря, А.Зиновьев перевел стрелки на векторе значений — от омертвевшей классики к новым технологиям культуры. Мы не столь категоричны, но все же склоняемся к пересмотру веками устоявшихся взглядов на роль искусства и возможностей его влияния.

Обосновывая необходимость выработки методологической базы для адекватной интерпретации процессов, происходящих в художественной жизни общества, мы пытались показать, что любые попытки свести взаимоотношения искусства и потребителя к схеме, позиции которой заданы извне, пусть даже с самыми благими намерениями, лишь отдаляют нас от цели. Необходимо собрать в единый концептуальный пучок данные многих дисциплин, занимающихся человеком, с одной стороны, и бытованием искусства в культуре и в обществе — с другой.

Мы, в свою очередь, предлагаем, во-первых, преодолеть наконец инерцию представлений об искусстве как средстве манипулирования аудиторией. Это, может быть, несколько огрубленная формулировка, но мы прибегаем к ней для того, чтобы более выпукло представить действительный смысл веры во влияние искусства на человека. Из этой веры и произрастают нынешние коллизии вокруг обвинения искусства в деструктивном влиянии. Логика проста и незатейлива — хорошее искусство благотворно влияет на человека и на его жизнестроительство, плохое, соответственно, — плохо.

Во-вторых, чтобы избежать непродуктивных упрощений в представлении о воздействующем потенциале искусства, необходимо для начала учитывать весь спектр детерминантов процесса восприятия произведения: и психологических потребностей в обращении к искусству, и социально-психологических факторов, определяющих сам процесс восприятия, и ценностных ориентаций личности, которые выступают фильтрами для информации, воплощенной в художественном послании, и многого другого. То есть речь идет о том, что необходимо рассматривать реципиента как полноценного участника процесса общения с искусством, который, на наш взгляд, сегодня главенствует во взаимодействии искусства и личности. То есть сегодня сам потребитель задает параметры этого взаимодействия, а значит и влияния искусства.

В-третьих, следует учитывать, как нынешние условия бытования искусства и кардинально изменившиеся возможности его распространения определяют ценность общения с художественным произведением со всеми вытекающими отсюда последствиями.

В-четвертых, рассматривая жанровое разнообразие художественной продукции, нельзя ограничиваться распределением жанров по шкале “высокий–низкий”, а нужно видеть в каждом жанре его направленность на удовлетворение потребностей в гармонизации отношений человека с миром, особенно психологических потребностей, о которых мы знаем еще

очень мало. Здесь следует учитывать опыт народной культуры, фольклора, в котором не было ничего нефункционального, не обеспечивающего стабильности, выживаемости сообщества. Как раз наличие в народном творчестве прообразов нынешних низких жанров, таких как фильмы ужасов, эротика и т.п., и обеспечивало выброс накопившейся отрицательной энергии, регулировало психологическое состояние членов сообщества.

В-пятых, не боимся быть банальными и напомним о том, какое ныне тысячелетие на дворе. В своем беспокойстве о духовном здоровье нации, и особенно подрастающего поколения, мы продолжаем уповать на силу слова. Наверное, пора уже признать, что в нашем быстроменяющемся мире слово как фактор, догоняющий события, значит не много. Наши дети живут не в мире слов, а в виртуальном мире, мире образов. В своем желании сделать наших соотечественников счастливыми и вместе с тем оградить их от пагубного влияния тотального присутствия в повседневной жизни продукции художественного производства стоит все же остановиться и задуматься — не похож ли сегодня миссионер от культуры на слона в посудной лавке.

Литература

1. Культура как идеология интеллектуалов. — <http://magazines.russ.ru/nz/2003/1/baum.html>. Перевод выполнен по изданию: Legislators and Interpreters: Culture as the Ideology of Intellectuals // Bauman Z. Intimations of Postmodernity. — L., Routledge, 1992.
2. *Рена А.* Стриптиз как пропаганда идей. Сила идей против силы фикций // Зеркало недели. — 2005. — 11 июня.
3. *Бодрийяр Ж.* Прозрачность зла. — М., 2000. — <http://www.philosophy.ru/library/ baud/zlo.html>
4. *Головаха Е.* Прошлое, настоящее и будущее украинского кинематографа в зеркале общественного мнения // Зеркало недели. — 2003. — 23 августа.
5. См.: *Еріксен Т.Г.* Тиранія моменту: швидкий і повільний час в інформаційну добу. — Львів, 2004.
6. *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М., 1989.
7. См.: *Пропт В.Я.* Фольклор и действительность. — М., 1976.
8. См.: <http://ukraine.radiosvoboda.org/article/2005/07/30>
9. *Волянская Е., Пилипенко В., Сапелкина Е.* Социокультурная детерминация подростковой агрессии. — К., 2004.
10. *Черненко А.* Нажми на кнопку // Зеркало недели. — 2003. — 22 марта.
11. См.: *Френкин Р.* Мотивация и поведение. — СПб., 2003.
12. Українське суспільство—2003: Соціологічний моніторинг. — К., 2003.
13. См.: *Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича.* — К., 1983.
14. См.: *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки : В 3-х т. — М., 1957.
15. См.: *Соловьев Е.* В Иваново “шью дело” Пушкину // Независимая газета. — 2005. — 31 января.
16. *Шульпяков Г.* Тридцатая любовь Кутзее // Независимая газета. — 2001. — 25 октября.
17. *Смаль О.* ОЕА/ F!D! (ТО I.K.EG.F.) // Зеркало недели. — 2003. — 4 октября.
18. *Захаров А.В.* Массовое общество и культура в России: социально-типологический анализ // Вопросы философии. — 2003. — № 9. — С. 3–16.
19. *Мащенко Е.* Почему он не хочет читать? // Зеркало недели. — 2001. — 3 ноября.