

ТОЛЕРАНТНОСТЬ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

У статті на основі надбань художньої епохи постмодерну аналізується феномен толерантності. Світоглядні засади постмодернізму розглядаються з точки зору усвідомлення плюралізму культурних традицій і відмові від їх класифікації на "високі" й "низькі". Співвідношення феномену толерантності й постмодерної художньої культури досліджується у контексті аналізу літератури і музичного мистецтва означеного періоду.

Современная культурная ситуация, если судить по состоянию художественного процесса последних лет, представляет собой формирование иного пространства культуры, где нормой становится многоголосие, ведущим культурным императивом – императив терпимости и диалога. Связана эта новая культурная ситуация с либерализацией форм жизни, с реабилитацией всего, что связано с жизненным миром человека: повседневного, массового, номиналистического и архетипического. Ситуация, радикально переменявшаяся под влиянием культурной и мировоззренческой парадигмы, называемой *постмодернизмом*, и позволила заметить плюрализм традиций, идеологий, невозможность квалифицировать формы культуры как "высокие" или "низкие", отказ делить людей на творцов и мещан, "людей пользы" и "людей гения" (А. Шопенгауэр). Перед исследователями встает необходимость осмысления этого культурного пространства как проявления толерантности в мире *post-modernity* вообще и в постмодернистской художественной культуре, в частности.

Особенно отчетливо данный переломный момент ощущается в отечественной культуре на фоне традиционной для нее дуалистичности, полярности. Действительно, русская общественная жизнь часто являет собой, как писал Г. Гачев, картину "несоединяемых полярностей, между которыми нет последовательной цепи переходных ступеней, а – зияние" [1]. О соединении противоречивых начал, их преодолении в душе русского человека могли бы свидетельствовать произведения художественной литературы. Уже с 60-х годов XX века в ней начинает складываться острое ощущение непродуктивности этой обязательной черно-белой оппозиции, исключающей примирение и компромисс. Можно назвать драму "Утиная охота" А. Вампилова, поэму "Москва-Петушки" В. Ерофеева, рассказы В. Шукшина, повести Ю. Трифонова, А. Битова. Наряду с произведениями других видов искусства они свидетельствовали о проявлении толерантности в общественном сознании, преодолении бинарности как фатума русской культуры. В последующие годы "толерантный" диалог мучительных – явных или скрытых – оппозиций, будет составлять основу лучших литературных произведений. Так, антиномия город/деревня преодолевается в рассказе В. Распутина "Уроки французского" (1976) за счет процесса самопознания, рождающего чувство вины как наивысшего проявления свободной, недогматичной личности. В рассказе В. Маканина "Голубое и красное" (1981) поиски компромисса между двумя враждебными культурами – крестьянской и дворянской (примером его классического воплощения в XIX веке служит пушкинская "Капитанская дочка"), воплощаясь в стремлении героя преодолеть вражду двух своих бабушек, соединить в себе две крови, утверждают толерантность двух культур.

Механизмом самосохранения культуры назвал Ю. Лотман наличие в ней способности "переключения с бинарной системы на тернарную" [2]. Русская литература как любая система в переходные периоды своей истории проявляла эту способность. Так происходит и в нынешней культурной ситуации. Рассмотрим ее на примере так называемого явления массовой культуры, изменившееся отношение к которой как раз и демонстрирует наступление эпохи толерантности в отечественной культуре, характеризующейся отказом от прежних непродуктивных ценностно-иерархических подходов.

Действительно, исследователям современной художественной культуры не всегда удается достаточно аргументировано квалифицировать произведение как факт "высокой" или, наоборот, массовой культуры. Все более типичным становится сочетание элементов обеих этих сфер в границах одного и того же художественного феномена. Термины *пограничная* или (*промежуточная*) *зона*, *маргинал* или *маргинальная* личность, появившиеся в культурологии с середины 70-х годов, обусловлены вполне реальными процессами.

Проблема сама становится острой и невымышленной и в связи с творчеством художников, сознательно делающих уступки массовой культуре. Это, например, яркие примеры совместной работы известных композиторов с музыкантами, далекими от классики (Ф. Гласс, Г. Брайерс), включения оперными певцами мирового уровня в свой репертуар рок-произведений или совместных концертов оперных певцов и поп-артистов (например, Монтсеррат Кабалье и Фредди Меркьюри) и т.д. В России никого не удивляют солисты Большого театра, поющие с эстрады. Изначально считающиеся представителями элитарной сферы, художники создают произведения заведомо коммерческого масштаба. К примеру, первый роман автора современной "артистической прозы" Т. Толстой "Кысь" был признан "выдающимся произведением декоративного искусства", т.е. имеющим развлекательный характер [3].

В новых условиях, когда диктат рынка и всей "индустрии досуга" ощутим сильно, такого рода перепады, свойственные даже наиболее значительным художникам, становятся привычными. Но дело объясняется не только давлением рынка. Скорее, нужно принять во внимание роль массовой культуры как органичной культуры самых широких слоев населения. Сегодня художник вынужден каким-то образом считаться с этим обстоятельством, если он не безразличен к рецепции своего произведения. Ему необходимо, по крайней мере, освоить выработанные массовой культурой коды эстетического сообщения, не учитывая которых, он рискует оказаться в положении пророка без слушателей. По сути, массовая культура все более узурпирует функции культуры демократической. Этот факт имеет первостепенное значение для того, чтобы понять ряд

специфических явлений – прежде всего, выявить природу новых взаимоотношений массовой и "элитарной" культур. Социально-философское осмысление этих изменений предполагает и анализ происшедших метаморфоз с проблемой "массового", с одной стороны, и проблемой "индивидуального" – с другой.

На принципиально новом, по сравнению с модернизмом, отношении к массовой культуре и основана трактовка постмодернизма как автономной эстетической системы: если дихотомия "высокого" и массового искусства знаменовала собой "великий водораздел" в эстетике XIX-XX веков, то постмодернизм врачует нанесенную культуре рану [4]. В этом отношении постмодернизм наследует некоторые традиции авангарда, отличавшегося заинтересованным отношением к массовой культуре, быту, моде, повседневной жизни. Молодая контркультура конца 60-х годов на Западе разрушила оппозицию "элитарного" и массового искусства, подготовив тем самым почву для возникновения постмодернизма.

В искусстве постмодернизма отношение к традиционным ценностям становится иным: они уже не так эффективны. Дело в том, что обесценивание традиционных ценностей компенсируется в постмодернизме эстетизацией неценного "мусора культур, воспринимаемых как инновационные благодаря своей инакости" [5], т.е. эстетизацией массовой культуры как оригинальной, альтернативной, "другой" по отношению к "высокой" культуре. Толерантные взаимоотношения тех сфер, которые в контексте модернистских взглядов считались маргинальными – массовой культурой, экологией, феминизмом и т.д., – опознавательные знаки культуры постмодернизма.

В свете сказанного перед исследователями стоит сложная задача разграничения "высокой" и массовой культур, с одной стороны, и не менее важная проблема их толерантного сближения. Приведем яркий пример, где одинаково аутентичными выглядят высокая художественная традиция и принципы массовой культуры. Сегодня существуют две точки зрения на культурный статус русской рок-музыки и рок-поэзии. Одна из них опирается на устойчивую тенденцию относить русский рок к массовой культуре, другая – утверждает элитарность этого направления. Очевидно, что рок-музыка ориентируется на максимально возможную аудиторию и не предполагает непонимания. Но в то же время для рока характерно декларативное отторжение от массовой культуры, расхождение с нею. В способах такого отторжения рок оказывается близок направлениям культуры "элитарной". Рок-музыкант и рок-поэт, даже эксплуатируя приемы и жанры массовой культуры, обращает их в элитарное искусство за счет разрушения содержательных и жанровых клише эстрадной и блатной песни [6]. Многие рок-певцы придают своим песням "кичевое" звучание, создавая "массовое искусство для избранных" [7].

Задача разграничения "высокого" и "низкого", "элитарного" и массового в искусстве постмодернизма требует дополнить ее критерием, определяющим позицию и внутренней свободой художника, критериями структурно-семиотического характера. Поисками таких критериев занята в последние годы западная культурология, предлагающая рассматривать массовую культуру как специфический условный язык (Р. Барт), как определенный код, воплощающий бессознательные психологические устремления масс (Ж. Лакан), как определенного рода "риторику", передающую фантастическое видение мира (Ц. Годоров), – словом, судить о ней не только и не столько по содержанию, сколько по формам эстетического сообщения. В чистом своем выражении семиотический подход к массовой культуре самоочевидно недостаточен, однако плодотворность его использования, наряду с анализом авторской установки, содержательного объема произведений, их социологических функций и т.д., видится несомненной. Причем как раз в работах, посвященных массовой культуре, этот подход способен дать наиболее значительные результаты.

Разрушение былых перегородок между литературой для масс и литературой для элиты – а в том, что оно произошло, не сомневаются даже наиболее стойкие адепты элитарности искусства – осуществляется в таких жанрах, как социальная мелодрама, бытовая комедия, бытописательный роман и т. п. Формулы этой литературы предстают как более аутентичные реальному жизненному опыту большинства людей, чем поэтика "высокого" искусства.

Широко известно, что массовая культура всегда включает в себе элементы мистификации законов действительности, и это составляет одну из неотъемлемых ее особенностей. Часто в этом видят коренное различие между культурой массовой и "высокой", хотя, как мы пытаемся показать, разграничения должны быть более точными, включая в себя и эстетические аспекты. Реальность в массовой литературе на самом деле подвергается осознанному мифологизированию, сколь бы "безыскусным" и внешне совершенно достоверным ни казался ее облик. Напомним, что в массовой культуре авторская установка обязательно определяется принципом соответствия ожидаемому аудитории, а не попытками самостоятельного и независимого постижения мира; строго говоря, перед нами не столько картина действительности, сколько преломление реальной жизни в массовом сознании. Но это не значит, что массовая культура заведомо отказывается от каких бы то ни было гносеологических задач и в этом отношении не может представлять серьезного интереса. Напротив, присваивая себе назначение социальной хроники современности (и тем самым, обнаруживая одну из слабостей "большой" литературы последних лет), она очень часто оказывается первопроходцем важных коллизий и проблем, напрямую затрагивающих судьбы общества, свидетельствуя тем самым о нетривиальной своей роли.

Соглашаясь с некоторыми исследованиями последних лет в том, что понятие "массовая культура" не должно рассматриваться как оценочная, эстетическая категория, тем не менее, отметим, что это не просто упрощенное или ухудшенное издание так называемой высокой культуры, а явление совершенно другого порядка [8]. Как мы уже говорили, в искусстве противоположность "высшего" и "низшего", "элитарного" и массового не является абсолютной. В самой массовой культуре также можно выделить образцы, обладающие стилевыми признаками

"высокого" или "низкого" жанров, но еще более ей присуще отрицание подобных противопоставлений, преднамеренное смешение стилей.

В заключение зададимся вопросом: значит ли все это, что различие между "элитарной" и популярной культурой потеряло всякий смысл? Думается, что это не так. С одной стороны, нынешняя художественная культура носит гибридный характер, в котором элитарное и массовое искусство переплетены весьма тесно. С другой – различие массового/элитарного в наши дни качественно изменилось, что особенно видно в молодежной среде. Сейчас молодой человек живет преимущественно в среде групповых субкультур, в которых проблемы элитности, культурности/некультурности, знаний, власти оказываются не существенны. Больше внимания уделяется спорту, музыке, т.е. явлениям массовой культуры. Поэтому данное различие, выполняя важную функцию социального маркирования культурного потребления, т.е. идентификационную и ориентирующую функцию, вместе с тем, служит основанием для дальнейшего более глубокого осмысления проявления феномена толерантности и его значения в постмодернистской художественной (и не только) культуре. Значение феномена толерантности актуализируется и тем, что в современной культуре происходит все более глубокая дифференциация, касающаяся и массовой, и элитарной культур: в рамках каждой субкультуры рождаются свои массовая культура и культурная элита, не стремящиеся к выходу на общенациональный уровень. Приведение культурного "дифференциала" к общему знаменателю современной художественной культуры – миссия толерантности в эпоху post-modernity.

Таким образом, современный художественный процесс отразил синтезирующую суть взаимопроникновения массовой и "высокой" культур. Акцент с их противостояния переносится на их нерасторжимую целостность. И позволяет это сделать толерантное отношение к художественному процессу, этому удивительно подвижному организму, как только можно полно характеризующему особенности гибких и естественных контактов между двумя культурами. Культурная парадигма постмодернизма пытается снять проблему противостояния культур, и насколько удастся постмодернизму сгладить крайности обеих культур – показывает современная литература и искусство в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гачев Г.Д. Развитие образного сознания в литературе // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении: Образ, метод, характер. – М., 1962. – С. 259.
2. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. – М., 1992. – С. 264.
3. Ремизова М. Grand dames прошедшего сезона // Континент, 2002. – № 112.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб., 2000. – С. 150.
5. Гройс Б. Новое в искусстве // Искусство кино. – 1992. – № 3. – С. 102.
6. Доманский Ю.В. Русская рок-поэзия в системе "рядов" художественной словесности конца XX в. // Наука и литература в XX веке (история, методология, литературный процесс). – М., 2001. – С. 132-134.
7. Руднев В. Культура XX века: Энциклопедический словарь. – М., 1999. – С. 174.
8. Захаров А.В. Массовое общество и культура в России: социально-типологический анализ // Вопросы философии. 2003. № 9.

Матеріал надійшов до редакції 08.10. 2007 р.

Имихелова С.С. Толерантность в постмодернистской художественной культуре.

В статье на основе достояния художественной эпохи постмодерна анализируется феномен толерантности. Мировоззренческие основы постмодернизма рассматриваются с точки зрения осознания плюрализма культурных традиций и отказа от их классификации на "высокие" и "низкие". Соотношение феномену толерантности и постмодерна художественной культуры исследуется в контексте анализа литературы и музыкального искусства отмеченного периода.

Imihelova S.S. Tolerance in the Post-Modern Artistic Culture.

In the article on the basis of post-modern artistic epoch property the phenomenon of tolerance is analysed. The world outlook bases of a post-modern are considered from point of awareness of cultural traditions pluralism and refusal of their classification into "high" and "low". Correlation of the tolerance phenomenon and post-modern artistic culture is explored in the context of literature and musical art analysis of the mentioned period.