

И.Л.Савранский

«ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО»: НТР И КРИЗИС ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

1.

Сложность и неоднозначность процессов, происходящих в современном так называемом «постиндустриальном обществе» (термин американского социолога Даниэля Белла) под воздействием НТР, комплекс социокультурных недугов, сопровождающих процессы – одна из центральных тем ряда философско-культурологических исследований и медитаций, характерных для литературы Запада 80-х годов (1).

Представители либеральной и социально-критически ориентированной западной интеллигенции все более отчетливо сознают, что в условиях капитализма невозможно рациональное использование завоеваний НТР для достижения общественного и культурного прогрессов. Более того, они свидетельствуют, что в этих условиях ГТР выступает как «рок», преследующий, губящий человека. Так, видный специалист в области управления промышленностью, организатор и президент известного Римского клуба Аурелио Печчеи пишет: «НТР ... становится все строптивее, и усмирять ее все труднее и труднее. Наделив нас невиданной доселе силой и привив вкус к такому уровню жизни, о котором мы раньше и не помышляли, НТР не дает нам порой мудрости, чтобы держать под контролем наши возможности и запросы. И нашему поколению пора наконец понять, что только от нас зависит теперь, сможем ли мы преодолеть это критическое несоответствие, так как впервые в истории от этого зависит судьба не отдельных стран и регионов, а всего человечества в целом. Именно наш выбор предопределит, по какому пути пойдет дальнейшее развитие человечества, сможет ли оно избежать самоуничтожения и создать условия для удовлетворения своих потребностей и

1. См: Bell D. The Coming of Post- Industrial Society. N.Y. 1973.

Gutmann D. The New Mythologies and Premature Aging in the Youth Culture/- "Social Research " , 1973, vol.40, 2, pp. 248-268 .

Fourastie J. Art, science, technique. - "Diogenes", P., 1977, NJ00, pp. 158-190

желаний». (1).

В этом высказывании А.Печчи, соответствующем либеральным традициям абстрактного гуманизма, выражается озабоченность совокупностью взаимосвязанных и взаимообусловленных психологических, социальных, экономических, технических и политических проблем, стоящих перед современным человечеством. Этой озабоченностью характеризуется умонастроение той части либерально мыслящей интеллигенции Запада (к ней, кстати сказать, принадлежит автор вышеприведенного высказывания), которая уже пришла к пониманию бесперспективности капитализма, как общественной системы, его неспособности разрешить крупномасштабные проблемы и трудности, но которой не хватает смелости сделать вывод, что реальная альтернатива создавшимся сегодня противоречиям и трудностям лежит за пределами «постиндустриального общества», на путях глубоких социальных преобразований.

В таком контексте становится особенно очевидным тот факт, что НТР, охватывая все сферы социальной жизни, не только не сглаживает противоречия капитализма, противоречия постиндустриального общества, но, напротив, обостряет их. Культура в целом и, в частности эстетическая культура, не составляют здесь исключения.

Рожденные НТР средства массовой коммуникации в капиталистическом мире используются в качестве манипулирования общественным сознанием. Они оказывают негативное воздействие на создание и функционирование подлинно эстетических ценностей в этом обществе, на всю его систему эстетической культуры в целом (2).

1. Печчи А. Человеческие качества. М.,1980, с.12.

2, Нам представляется весьма убедительной и плодотворной мысль акад. А.Г.Егорова о том, что «... понятие «эстетическая культура» шире по объему, чем понятие «художественная культура», которая «входит в систему эстетической, но не исчерпывает ее». Автор определяет эстетическую культуру как «сложную, взаимосвязанную и цельную систему эстетических отношений, различных

Продолжение сноски со стр.2

видов эстетической деятельности», которая «и по своей структуре, специфике и функциям отличается от структуры и функций входящих в нее элементов, в специфические элементы, составляющие эстетическую культуру, в свою очередь обладают определенной специализацией, находятся в сложной координации и субординации друг с другом и реализуются посредством эстетической культуры общества в целом». (Егоров А.Г. Научно-техническая революция и художественная культура в период строительства коммунизма. – В кн.: Искусство и научно-технический прогресс, И.,1973,с.30-31.

В связи с этим социально-критически ориентированная философско-культурологическая мысль Запада ныне исполнена мучительных недоумений и вопросов: не стала ли пресловутая «массовая культура» господствующей в «свободном мире», законодательницей псевдоэстетических вкусов и потребностей, своеобразной «школой стереотипов»? Не нависла ли угроза личной свободе индивида ввиду явно репрессивного ее характера и способа внедрения в сознание последнего ее «продукции»? Не стала ли некая коллективная греза (здесь явно прослеживается намек на «коллективное бессознательное» Юнга) фантастическим массовым наркотиком? Уже сама постановка этих вопросов в структуре буржуазно-либерального сознания – свидетельство глубокого кризиса, в состоянии которого находится идеология и духовная (в том числе – эстетическая культура) западного мира. Однако все более широко распространяющееся на Западе фактическое признание «тотальных кризисных процессов», наличествующих в духовной жизни постиндустриального общества, еще не означает, что всегда дается правильное, научное объяснение этих процессов в западной социально-критической литературе. Здесь мы нередко встречаемся с идеалистическими, а подчас и откровенно консервативными их интерпретациями и «обличениями» названных процессов, основывающихся на идеях культурно-исторического пессимизма, который не столько проясняет, сколько затемняет суть дела.

Именно поэтому, исследуя кризисные процессы в современной эстетической культуре постиндустриального общества с марксистско-ленинских позиций, равно как и «обличительный, критический комплекс», присущий некоторым буржуазно-либеральным концепциям культуры, функционирующим, сегодня на Западе, важно вскрыть не только их социальные, но и методологические основы, проанализировать их общую направленность. В настоящей работе автор делает попытку показать закономерный характер,

взаимосвязь и взаимообусловленность кризисных процессов, происходящих в «постиндустриальном обществе» и в эстетической культуре Запада, влияние рожденных НТР средств массовой коммуникации на углубление кризиса духовно – нравственных устоев данного общества.

Поскольку в эстетической литературе понятие «постиндустриального общества», совокупность характеризующих его социально-политических, экономических, психологических и иных проблем до сих пор не подвергались достаточно основательному анализу, постольку на некоторых из них мы остановимся, акцентируя внимание преимущественно на тех ключевых аспектах названных здесь проблем, которые непосредственно взаимосвязаны с проблемой кризиса буржуазной эстетической культуры (1).

В одной из своих работ советский ученый М.Бахтин писал о том, что интерпретация памятников культуры, равно как и произведений современной нам чужой культуры, предполагает два момента. Прежде всего – «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» (2). Однако наличествует и другой момент, без которого, по мнению М.Бахтина, невозможно подлинное понимание чужой культуры: необходимо смотреть на чужую культуру изнутри своей, а не «из ниоткуда»: «Без своих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чуждого. При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое единство и открытую целостность, но они взаимно обогащаются» (3).

«Диалогические встречи двух культур», постановка вопросов «чуждой» нам буржуазной культуре, представляется вполне правомерной. Одной из весьма существенных тем данной работы и является постановке буржуазной культуре с позиций культуры социалистической, равно как и сопоставление процессов их функционирования в условиях двух антагонистических социальных систем. Какой, собственно, смысл вкладывается западными теоретиками в понятие

1. Отдельные аспекты кризиса буржуазной эстетической культуры рассматриваются в книге «О современной буржуазной эстетике» М.,1976.
2. Бахтин М. Смелее пользоваться возможностями. «Новый мир»,1970, 11.с.240.
3. Там же.

«постиндустриальное общество»? Для чего вообще понадобился некоторым из них (к примеру, Д.Беллу, А.Турэну и др.) именно этот термин? Остановимся не этих вопросах более подробно.

Едва ли не первым, заявившим о том, что-де слово «капитализм» не выражает сущности современного американского общества, и пора от него отказаться был ... отец Брукберже – человек разнообразных дарований. Он – не только доминиканец, священник, но и художник, философствующий богослов, политолог. Еще в конце 50-х годов в книге «Облик Америки» Р.Л.Брукберже писал: «Американцы, считаю вашей крупнейшей ошибкой, что вы настаиваете на сохранении слова «капитализм» для определения вашего хозяйственного и промышленного строя. Вы ... должны подумать о том, что другие народы понимают под словом капитализм. Для них капитализм – это империализм, эксплуатация бедных богатыми, колониализм. Это слово дискредитировано, его боятся. Я уверен, что вы разрешите задачу полетов на Луну, но вам никогда не удастся восстановить уважение к слову **капитализм** в глазах человечества. Зачем же вы в таком случае цепляетесь за слово, которое позволяет коммунистической пропаганде с такой легкостью ставить вас перед неприятной для вас дилеммой - капитализм и нищета или социализм и освобождение от нищеты?» (1).

Другой мотивировкой необходимости отказа от понятия «капитализм» выступает у Брукберже технический и индустриальный прогресс как некая «общая основа», на которой будто бы можно объединить человечество. В этом последнем утверждении Брукберже уже «просвечивает» будущая «теория конвергенции», ставшая модной на Западе в начале 60-х годов. Брукберже в упомянутой книге не предлагает взамен слова «капитализм» какого-либо своего термина, но сквозь всю его работу проходит мысль, что поскольку нынешний западный (прежде всего – американский!) капитализм не похож на капитализм XIX и начала XX века, постольку он требует **иной** «интерпретации и терминологии».

В 60-х годах XX века империализм переходит от попыток «лобовой атаки социализма» и «политики с позиции силы» к более «гибкой» стратегии. С этим связано создание широкой системы информации о социалистических странах. В США возобладали тенденции к планированию внешней политики. С этой целью были созданы специальные организации типа РЭНД – Корпорэйшн и Гудзоновского института. Концептуальной основой этой новой внешнеполитической стратегии и явилась «теория конвергенции».

Как известно, главные представители этой теории – Уолт Ростов и Збигнев Бжезинский. Суть ее вкратце сводится к следующему: в основе этой теории – извращенное представление о социализме как о так называемой тоталитарной системе; что же касается действий социалистических стран, направленных на ускоренное осуществление научно-технической революции, дальнейшее развитие социалистической демократии, улучшение материального и духовно-культурного благосостояния трудящихся, то вся эта совокупность мероприятий интерпретируется данной теорией не как процесс, имманентный социализму, глубоко органичный для него, но как шаги по пути сближения с капитализмом.

Утверждая, что растущее материальное благосостояние в социалистических странах, мол, подрывает основы социалистической идеологии, создатели «теории конвергенции» в процессе «сближения социализма с капитализмом» включают следующие кардинальные, по их мнению, моменты:

- а) экономические успехи и технический прогресс «парализует» марксистскую идеологию в социалистических странах;
- б) «технологическая», близость с развитыми капиталистическими странами в конечном счете приведет к спонтанной реставрации ключевых черт капитализма в странах социалистического содружества;
- в) по мере все более тесного сближения социалистических стран со странами развитого капитализма станет очевидной несостоятельность марксистского положения о том, что основным противоречием современной эпохи является противоречие между социализмом и капитализмом; в то время как утверждают адепты «теории конвергенции» (основное противоречие – это противоречие между «бедными» и «богатыми» странами);
- г) уже само принятие последнего утверждения (как отвечающего действительному положению вещей) социалистическими странами отождествляет в сознании народов развивающихся стран социализм с капитализмом и, тем самым, по мнению адептов «теории конвергенции», вбивает клин между СССР и связанными с ним социалистическими странами, с одной стороны, и молодыми развивающимися странами – с другой;
- д) в конце концов, в результате комплекса подобных мер возникает «деконвергенция сил на мировой арене», которая создает предпосылки для наступления «века высокого потребления, которая создаст предпосылки для ---- наступления «века высокого потребления со всеми его последствиями»(1).

1. См . Rostov W. W. The Stages of Economic Growth. N.Y., 1960

Такова в общих чертах сущность «теории конвергенции, негативная утопичность которой стала вполне очевидной уже во второй половине 60-х годов, причем, не только для ее противников «справа» и «слева» (как на Востоке, так и на Западе), но и для ряда сторонников ее, убедившихся в несостоятельности этой «теории», обнаружившейся в процессе тщательного анализа ее постулатов, взятых в сопоставлении с развивающейся действительностью мира социализма и со стратегическими поражениями империализма.

Тут то и возникла у буржуазных теоретиков необходимость в новом термине, пригодном для представления продолжающегося упадка и кризиса буржуазного общества в качестве «нового этапа» развития буржуазной общественной формации, свидетельствующего о ее способности сохранять в мире свои позиции.

Теория «постиндустриального общества» - не только или, скорее, не столько «последнее слово буржуазной апологетики», не столько «продолженная, в будущее апологетическая модель современного общества США», как полагают некоторые зарубежные марксистские ее критики(1), сколько попытка крупного американского социолога и философа культуры, умеренного либерала (по своим политическим взглядам), каким является творец этой теории, Даниэль Белл, найти альтернативу марксистско-ленинской концепции общего кризиса капитализма.

Другое дело, что после выхода книги Д.Белла «Приход постиндустриального общества»(1973), в которой теория «постиндустриального общества» получила наиболее полную и законченную интерпретацию, в западной литературе появились работы социологического и собственно культурологического плана, в той или иной степени вульгаризирующие основную проблематику книги Д. Белла (2). Именно подобные работы характеризуются откровенной апологией «постиндустриального общества», которое рассматривается их авторами как новая стадия в развитии «индустриального» (читай: капиталистического!) общества, лишенная будто бы «конфликтов и деформаций», присущих «индустриальному обществу».

1. Lumer H. In "post-industrial society" – "Political Affairs", N.Y.,1973,v.52,1,p.25-39. 2 .
Schafer M. Zur Theories und Praxis des "demokratischen Socialisms" - Frankfurt,1973,s.12

Если Д.Белл одной из важнейших черт, характеризующих постиндустриальное общество, считает смещение центра тяжести от промышленного производства к сфере обслуживания и в особой степени – в область науки (тем самым, согласно Д.Беллу, руководство этим «новым обществом» осуществляют исследовательские учреждения, промышленные лаборатории, университеты, а не бизнесмены и корпорации, то его эпигоны идут дальше: они утверждают, что марксистские положения о классах и классовой По их мнению, характер данного общества определяется не существующими производственными отношениями, а исключительно уровнем развития техники. Исходя из этого, они отрицают возможность политических и социальных революций в постиндустриальном обществе. Следовательно, эпигоны Д.Белла, такие сторонники теории постиндустриального общества как, к примеру, Г.Фрейер, В.Репке и др., совершенно игнорируют тот факт, что без коренных изменений в области производственных отношений немислимо создание свободного от классовых антагонизмов общества, каким они пытаются представить именно

Д.Белл в этом плане более осторожен: он не отрицает наличия «классовых проблем» в «новом обществе», но отмечает, что наличия «классовых проблем» в «новом обществе», но отмечает, что в настоящее время доминируют не они, а превалирует борьба групп – расовых, этнических, религиозных, выходящих за рамки класса. На первый план, полагает он, все больше выступают общенациональные проблемы экологии и здравоохранения, а также «локальные» проблемы, связанные с ростом преступности, совершенствованием муниципального управления и т.п. Весь этот комплекс проблем, требующих безотлагательного решения, согласно Беллу, проистекает из «тотального кризиса» культуры Запада, которая по отношению к этому комплексу является центральной проблемой не только духовной, но и политико-экономической жизни капиталистического общества (1).

Как отмечает современный американский исследователь-марксист Х.Люмер, выдвинутая Д.Беллом идея постиндустриального общества «является альтернативой капитализму в рамках капитализма, представляет собой утопический подход, возникший среди определенной части ученых и специалистов, все сильнее вовлекаемых в капиталистическое производство...»(2).

1. Bell D. The Coming of Post –industrial Society. N.Y., 1973.
2. Lumer H. Op .cit ., p.35

Здесь, пожалуй, все справедливо за исключением ученых и специалистов, «вовлекаемых в капиталистическое производство». Как раз вовлекаемые (и вовлеченные!) менее всего склонны к альтернативным интенциям. Они, как правило, - люди технократически ориентированные, весьма «созвучные» с истеблишментом.

Между тем Д.Белл и ему подобные ученые принадлежат к той части западной либеральной, «академической» интеллигенции, которая, сопоставляя общую ориентацию общественного развития в условиях современного капитализма с интересами человека, «социума» и человечества в целом, пришла к заключению о необходимости не только пересмотреть свою социальную роль и социальную ответственность в данном обществе, но и взглянуть, так сказать, трезвыми очами на сущность и функционирование культуры, в рамках которой протекает их деятельность.

Разумеется, Д.Белл и его сторонники не правы, когда утверждают, что «реальная власть» в постиндустриальном обществе переходит от капиталистов к управляющим. Здесь они в своих рассуждениях пытаются опереться на некоторые положения весьма эфемерной концепции «революция управляющих» (Дж. Л.Гелбрейт и др.) (1). По их мнению, появление «нового класса управляющих» свидетельствует о том, что важнейшие решения, принимаемые правительством или частными корпорациями, носят все более технический характер. Управление, следовательно, должно все в большей степени переходить в руки «новой интеллектуальной элиты», - людей, обладающих талантом, подготовкой и высокой степенью профессионализма.

В этих утверждениях адептов «постиндустриального общества» справедливо лишь то, что различного рода менеджерам действительно в той или иной степени передается управление производством. Однако, даже занимая самые высокие должности, они остаются всего лишь высокооплачиваемыми служащими, основной задачей которых является получение максимальной прибавочной стоимости путем эксплуатации широких масс трудящихся. Таким образом, решения, принимаемые управляющими, так или иначе отражают в первую очередь классовые интересы их нанимателей.

Отдавая должное «марксовой социальной модели», Д.Белл писал в работе «Двенадцать методов предсказания» (вошедшей в сборник «классических» в современной буржуазной науке работ по проблемам футурологии: «Одной из самых влиятельных идеологических доктрин прошлого века были выдвинутые

1 . Galbraith J.K. The New Industrial State . N.Y., 1968.

Марксом «законы развития « капитализма... Модель Маркса до сих пор является одной из самых всеобъемлющих попыток создать систему предсказания большого масштаба, основанную на взаимодействии нескольких решающих переменных» (1).

В Марксе он, помимо всего прочего, видит своеобразного первооткрывателя так называемых «операционального кода» и «операциональной системы», подробно разработанных Д.Беллом и его школой. Операциональный код, восходит, по мнению Д.Белла, к целей последней состоит в том, чтобы вывести общие вероятностные законы, управляющие человеческим поведением в ситуациях, подобных играм» (2).

Если институционализированное поведение ,отмечает американский социолог, представляет собой в известной степени «открытый способ поведения», правила которого «корректируются» законами или подкрепляются моральными установками , господствующими в данном обществе, (что позволяет делать предсказания определенного плана в сфере этого вида поведения), то существует и другой вид поведения (социально-политического, социокультурного и иного порядка), не обладающий ярко выраженным «открытым» характером, не «отвердевший» в соответствующих институционализированных формах. Такой вид поведения может быть охарактеризован как своего рода **операциональный код** .

Этот «образчик» поведения зачастую не осознается его носителями либо рассматривается как глубоко чуждый и даже враждебный последним. Он может выступать также в качестве механизма адаптации (или правил стратегической игры) некой, к примеру, политической группы, способствующего ее политическому выживанию. Что касается «операциональной системы», то Д.Белл рассматривает ее как «попытку определить уровень политической культуры общества в целом либо той или иной социальной группы, интегрирующейся в данную общественную систему», а также как «методику анализа социально-политических настроений различных общественных групп и слоев, амплитуды колебаний масс и властвующей элиты, нарушений и восстановления социального гомеостаза» (3)

1. Somit A. (ed.) Political Science and the Future .Hinsdale, Illinois, 1974, p.42

2. Ibid. p.44

3. Ibid. p .50.

Д. Белл заявляет, что классическим примером реализации «операциональной системы» является работа К.Маркса «18 брюмера Луи Бонапарта», якобы специально посвященной задаче вскрыть истинную, «глубинную сущность» этого политического авантюриста, не представлявшего никакого класса либо социальной группы, но который для овладения властью и ее сохранения натравливал одну группу на другую, выставя себя поочередно то представителем крестьянства, то – рабочих, в месте с тем обеспечивая процветание промышленникам и торговцам. Л.Бонапарт для Д.Белла (характерный пример образчика «неосознаваемости» политического поведения) смотрел на себя как на противника политической и экономической преимуществу, слоев буржуазии» (2). Д.Белл, как видим, искажает истинный смысл исследования К.Маркса. Историческая преемственность и ее противоречия, весь сложный комплекс философско-исторической проблематики Маркса, его глобальный анализ основных исторических интенций и феноменов, в том числе, - Луи Бонапарта – все это Д.Белл полностью игнорирует. Одну из самых глубоких работ Маркса он пытается интерпретировать как своего рода «иллюстрацию» к некоторым постулатам своей методики политического прогнозирования, имеющей в целом узкоприкладной характер.

Между тем Маркс в названной работе (именно это и умолчал Белл) показал, что «люди сами делают свою историю, но они ее делают не так, как им вздумается, при обстоятельствах, которые не сами они выбрали, а которые непосредственно имеются налицо, даны им и перешли из прошлого. Традиции всех мертвых поколений тяготеют, как кошмар, над умами живых. И как раз тогда, когда люди как будто только тем и заняты, что переделывают себя и окружающее и создают нечто еще небывалое... они боязливо прибегают к заклинаниям, вызывая к себе на помощь духов прошлого, заимствуют у них имена, боевые лозунги, костюмы, чтобы в этом освященном древностью наряде, на этом заимствованном языке разыграть новую сцену всемирной истории» (1).

В этом положении Маркса – ключ к сокровенной сущности многих и многих событий новой и новейшей истории, к функционированию в ней трагических и пародийно-фарсовых персонажей. К последним, как показал Маркс, относится и «маленький племянник большого дяди» (В.Гюго) – Луи Бонапарт.

1. Маркс, Ф. Энгельс Ф. Соч., т.8, с. 119.

Что касается интерпретации Беллом «феномена Луи Бонапарта» и основных положений работы Маркса в целом, то она характеризует не только «стиль мышления» американского социолога, но и отражает появившуюся в последнем десятилетии тенденции обращаться к авторитету К.Маркса для «подтверждения» своих теоретических домыслов, конечно искажая при этом истинные точки зрения классиков марксизма. Самому Беллу, вопреки его притязаниям на «глобальное всепонимание», органически чужды универсализм Маркса и материалистические основы его учения. В своем обращении к марксизму Белл не одинок. Ныне ряд буржуазно-либеральных и социально - критически ориентированных мыслителей Запада находятся в той или иной степени под известным воздействием марксизма. Это не в последнюю очередь связано с «модой на Маркса» и марксизм, охватившей в 1960-1979-ых годах широкие круги западной интеллигенции и до сих пор не прошедшей. Они пытаются подкрепить ключевые положения своих теорий ссылками на Маркса, пытаются взять на вооружение некоторые элементы методологии марксизма, его понятийного аппарата и способа аргументации. Но делается это, конечно, не для пропаганды научных идей марксизма. Это неизбежно связано с искажением марксистского учения. На практике (как мы видим это, в частности, на примере анализа Беллом упомянутой работы Маркса) чаще всего приходится встречаться именно с такого рода искажениями положений марксизма.

Современные буржуазно-либеральные «поклонники» Маркса и марксизма, как правило «забывают», что учение Маркса характеризуется материалистическим пониманием истории, что, игнорируя разработанные Марксом и Энгельсом теорию классов и классовой борьбы, они по существу злоупотребляют «сетью категорий» марксизма и элементами его методологии в своих работах, в том числе и применительно к анализу духовно-культурных процессов, как это видно на примере Д.Белла.

Д.Белл беспощаден в своих попытках опереться или сослаться на Маркса, духовно-идеологически (и классово) ему чуждого. В процессе анализа «постиндустриального общества» и его культуры он успешно следует уже ставшей классической буржуазной философско-социологической традиции, восходящей к М.Веберу, К.Мангейму, В.Парето, Э.Дюркгейму.

В ходе своего исследования Д.Белл недвусмысленно констатирует «естественную» связь с названной традицией и современными модификациями функционировавших в ее контексте концепций. Он указывает, что в западной культурологии ныне идет спор о том, является ли «постиндустриальное

общество» обществом возрастающей деперсонализации (как полагают Маркузе, Фромм, Тиллих) или обществом возрастающей свободы (как именуют его крупные западные социологи Парсонс и Шилэ.

Д.Белл справедливо отметит, что, так сказать, теоретическими источниками спора являются, с одной стороны, Теория Вебера о бюрократизации общества, его функциональной рациональности, в аспекте которой «человек, регулируемый нормами производительности, расчета и специализации, рассматривается как придаток к грохочущему ходу бюрократической машины» (1), с другой – едва ли не полная ее противоположность, а именно: идея Дюркгейма о движении общества от гомогенности к гетерогенности, от единообразия к разнообразию, к усложненной системе разделения труда, к широким возможностям выбора профессии и переориентации на нее как на средство идентификации. Согласно Беллу, эти теории не отрицают, но «дополняют друг друга», поскольку они рассматривают разные измерения социального бытия индивидов. Если провести разграничение между ролью и личностью, указывает американский социолог, то можно увидеть, что эти теории «говорят совершенно о разном» и, следовательно, не противоречат друг другу. В настоящее время происходит процесс все более узкой ролевой локализации и – тем самым «фрагментации» личности. Ряд аспектов жизни, некогда входивших в сферу семьи (таких как работа, воспитание, благосостояние, здоровье и т.п.), переходит в ведение специальных учреждений (предприятий, школ, профсоюзов, социальных клубов и государства) со скрупулезным разделением труда, обязанностей и ответственности. Вместе с тем, полагает Белл, как **личность** человек располагает в наше время более широким диапазоном возможностей выбора, чем когда-либо прежде. Итак, разрыв между социальной ролью и личностью, создающий напряженность для «самосознающего» индивида, углубляется.

Другим характерным, по мнению Белла, для современного социокультурного развития признаком является возрастающая дифференциация и специализация в каждой сфере знаний (резкое увеличение подразделений наук, числа новых функций и т.п.). Подобный же процесс происходит и в административной и хозяйственной сферах, – будь то деловое предприятие, университет, больница или правительственное учреждение. В таком контексте становится трудно говорить о культуре, как о своеобразной целостности, не только потому, что

1. Bell D. The Disjunction of Culture and Social Structure. "Daedalus", Cambridge, winter, 1965, h.238

специализация создает отдельные «субкультуры» или особые замкнутые сферы деятельности, но также и потому, что последние в свою очередь порождают «частные языки» и специализированные символы и знаки. Опыт различных областей знания является сегодня до такой степени специализированным и усложненным, что стало трудно найти какие-либо «общие социокультурные символы» для соотнесения одного опыта с другим. Этот процесс находит

своеобразное преломление и в эстетической культуре, в искусстве. В XIX веке роман был не только «полем выражения и изобретения», но и носителем определенной эстетической и – шире – социокультурной информации. Функция вымысла заключалась, парадоксальным образом, в сообщении факта. Разные классы познавали друг друга в XIX веке через посредничество литературы. Теперь же чрезвычайная дифференцированность социальной структуры крайне затрудняет познание общества не только для писателя, но и для социолога. Опыт жизни в обществе уже не поддается обобщению в культуре, культура становится фрагментарной, а собственно искусство – либо технически ориентированным, либо эзотерическим.

Приведенные здесь рассуждения Д.Белла о дифференцированности социальной культуры, о фрагментарности культуры, об отсутствии в ней целостности и т.п. представляют собой прямую переключку с концепцией «мозаичной культуры» известного французского культуролога, специалиста по проблемам теории массовой коммуникации А.Моля. «Мы будем, - писал А.Моль, - называть эту культуру **«мозаичной»**, потому что она представляется по сути своей случайной, сложенной из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов, где нет точек отсчета, нет ни одного подлинно общего понятия... Эта культура уже не является в основном продуктом университетского образования, то есть некоторой рациональной организации; она есть итог ежедневно воздействующего на нас непрерывного, обильного и беспорядочного потока случайных сведений. Мы усваиваем ее через средства массовой коммуникации – печать, кино, радио, телевидение, просматривая технически е журналы, беседуя с окружающими, - через всю эту захлестывающую нас массу источников, от которых в памяти остаются лишь мимолетные впечатления и осколки знаний и идей. **Мы остаемся на поверхности явлений**, получая случайные впечатления от более или менее сильно воздействующих на нас фактов, но не прилагая ни силы критического суждения, ни умственных усилий... Резюмируя, можно сказать, что в наше

время знания формируются в основном не системой образования, а **средствами массовой коммуникации»** (1).

Моль, следовательно, считает, что в отличие от классической (традиционной) культуры, которая базировалась на прочных связях между элементами и областями знаний и отличалась иерархическим и «глубинным» характером, современная культура разрывает эти смысловые связи, разрушает жесткую взаимосвязь и взаимообусловленность, наличествующую в классической (до XX века) системе знаний. Под воздействием НТР и рожденных ею средств структуру духовных процессов, порождая разбросанность, калейдоскопичность. Подобно Д.Беллу, А.Моль утверждает, что «экран культуры» сегодня уже не выглядит как упорядоченная сеть первостепенных и второстепенных признаков, похожих на паутину или ткань. Обрывки мыслей группируются по прихоти повседневной жизни, захлестывающей нас потоком и информации, из которых мы фактически наугад выбираем отдельные сообщения. «Экран знаний» можно теперь скорее уподобить **войлоку** (смесь частиц знаний, обрывки смысла)»(2).

Вместе с тем, в своем анализе функционирования «мозаичной культуры» в постиндустриальном обществе» А.Моль не акцентирует внимание на том, что вовлеченный в этот процесс человек становится объектом утонченного манипулирования со стороны буржуазных пропагандистов –«культуртрегеров», ловко использующих ситуацию социокультурной «фрагментарности», «разбросанности и алогичности», в которой находится воспринимающий субъект. Вынужденный довольствоваться теми «обрывками смысла» (вместо полноценной социокультурной информации), которыми «бомбардируется» его сознание с помощью средств массовой коммуникации. Следовательно, реципиент привыкает к иррациональному восприятию **фрагментарной информации**, что делает его в конечном счете «легкой поживой» преднамеренных буржуазных идеологических акций дальнего прицела.

Хотя, подобно Д.Беллу, Моль не принадлежит к числу апологетов «свободного мира» и его культуры, он все же склонен подчас к компромиссному решению некоторых «наболевших» духовно-культурных проблем. Подробнее об этом мы скажем несколько ниже.

В отличие от Моля, Д. Беллу присуще острое чувство кризисности современной буржуазной культуры. В своей последней по времени книге

1. Моль А. Социодинамика культуры М., 1973. С. 45.

2. Там же. с. 45-46

«Противоречия капитализма в сфере культуры» (1) он порывает с господствующим в западном обществоведении подходом, в свете которого общество рассматривается как целостная система, организованная вокруг единого основополагающего принципа. Согласно Беллу, общество представляет собой «непрочную амальгаму трех различных сфер»: социальной структуры (прежде всего технико-экономического строя), политической системы и культуры. Изменения в социальной структуре, которым уделяли до сих пор главное внимание адепты «постиндустриализма», не определяют (или определяют в весьма незначительной степени) происходящее в других сферах. Напротив, они управляются различными и противоположными друг другу «осевыми принципами»: экономика – эффективностью, политическая система – принципом «формального равенства», культура – принципом самоосуществления (самореализации) личности. Д.Белл считает характерным для современного капитализма разобщение этих сфер, в особенности, – разрыв связей, обеспечивающих в прошлом единство экономики и культуры. Именно в этом он видит источник противоречий и социальных конфликтов в западном обществе последних полутора столетий.

Пытаясь выявить соотношение культурного кризиса, имеющего место на Западе, с социально-экономической структурой, политикой и идеологией современного капитализма, Белл, исходя из своей концепции «трех сфер», подчеркивает будто бы «самостоятельный» характер культуры в капиталистическом обществе, ее независимость от социально-экономической сферы. В то же время, вступая в явное противоречие с этим своим утверждением, он констатирует, что культурные изменения «стали возможны не только вследствие изменений в чувственном восприятии, но также и вследствие сдвигов в самой социальной структуре» (2). Развивая эту мысль, он пишет далее, что характерный для нынешнего буржуазного социокультурного сознания «отказ от пуританизма и протестантской этики... подчеркивает не только разрыв норм культуры и норм социальной структуры, но также чрезвычайное противоречие в самой социальной структуре. С одной стороны, деловая корпорация желает, чтобы человек упорно трудился, делал карьеру, одним словом, чтобы он был... «человеком организации». И в то же время своей продукцией и рекламой корпорации стимулирует удовольствия, сиюминутные радости, расслабление и психологическое освобождение. Надо быть собранным днем и раскованным ночью. Таковы самоосуществление и самореализация!» (3).

1. Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism. N.Y., 1976. .

2. Ibid., p.55 3. Ibid. p. 71-72.

Последняя фраза, исполненная откровенной иронии, не лишена, впрочем, некоторой горечи. Принадлежа к поколению, воспитанному в традициях «пуританизма и протестантской этики» Д.Белл лично психологически не приемлет те формы **тотального гедонизма**, которые культивируются на Западе, в том числе определенной частью молодежи. Именно поэтому в отказе от пуританизма и протестантской этики, с которыми еще Макс Вебер связывал происхождение западной цивилизации и современного капитализма, умеренный либерал Д.Белл видит анархо-экстремистские интенции, проявившиеся, по его мнению, в той или иной мере в контркультуре.

Противоречие между бюрократически-иерархической социальной (главным образом технико-экономической) структурой и политической системой, предполагающей формальное равенство и участие в политической жизни «простых людей», с одной стороны, равно как и противоречие между социальной структурой с ее ролевой организацией и специализацией в культурной, долженствующей способствовать самореализации творческой личности, с другой, - таковы, согласно Д.Беллу подлинные источники перманентных социальных конфликтов, которые в философско-идеологическом плане можно охарактеризовать как феномены отчуждения, деперсонализации. Отрицания авторитетов и т.д. Собственно, на этом и зиждется его концепция «трех различных сфер», о которой мы упоминали выше. Понятие «разъединение сфер» - ключевое в этой концепции.

Разъединение социальной структуры и культуры, отмечает Д.Белл, - длительный процесс, связанный, помимо всего прочего, с эволюцией нравов буржуазного общества. Свойственные капитализму специфические особенности развития индустриализма в свое время получили «яркое воплощение» в экономической сфере – в типе буржуа – предпринимателя, а в **области культуры** – в «независимом» художнике, свободном (согласно его представлениям) от всех социальных «условностей». Для этих двух типов личности был характерен поиск нового, стремление к преобразованию природы и сознания (Д.Белл при этом специально поясняет, что подобное функционирование обоих типов в буржуазном обществе имело место лишь в эпоху становления и расцвета последнего). Однако со временем между этими двумя типами развития антагонизма, который в XIX в. Еще выступал в столь «откровенной» форме, поскольку «буржуазное общество XIX века выглядело единым целым: культура, политическая структура и экономика были проникнуты одной системой ценностей. К э тому времени и относится апогей цивилизации капитализма» (1).

1 . Bell D . The Coming of Post-industrial Society , p.477

Говоря о разложении существующего «единства сфер» Белл указывает, что «ирония судьбы» заключается в том, что социально-культурная целостность, характеризовавшая буржуазное общество в XIX веке, «была в XX веке, как это не парадоксально, подорвана самим капитализмом» (2)): массовое производство и массовое потребление, тотальная потребительская интенция, господствующая в постиндустриальном обществе, поощряя гедонистическое отношение к жизни, разрушили протестантскую этику, уничтожили пуританский дух, составлявший нравственный фундамент общества. Уже в середине XX века капитализм ищет оправдания не в труде или собственности, но в статусно значимых символах и успехах в «деле наслаждения». Растущий жизненный уровень (прежде всего – так называемого «среднего класса») и распушенность нравов становится теперь самоцелью и определяет степень «личной свободы».

Таким образом, подчеркивает Белл, образуется «брешь» в самой социальной системе. Вместо таких качеств как трудолюбие, усердие, самоконтроль, осмотрительность, преданность деловой карьере, столь необходимых для организации производства и труда, в царстве потребления все более доминируют патологические поиски наслаждений, «сексуальная разнузданность», показуха, расточительность.

«Культурный импульс», который, согласно Беллу, в прошлые эпохи вырабатывал ненависть к буржуазным ценностям, в постиндустриальном обществе нередко оказывается неспособным противостоять нажиму «тотального потребления», которым охвачено это общество. Культура в ее сокровенной сущности, по мысли Белла, есть творчество символических форм. Ее сфера, считает американский ученый (явно находясь в этом плане под влиянием Э.Кассирера (1)) – область экспрессивного символизма, исследующего смысловые основы человеческого существования. Основная линия культуры – переход от понимания индивида как существа, обладающего общими с другими природными качествами и оцениваемого в соответствии с иерархией добродетелей, к пониманию его как единичного и неповторимого «Я». В эпоху расцвета буржуазии и ее индивидуалистической культуры аутентичность личности, а не ее моральный вес в обществе, во многом становится источником этических и эстетических суждений. Буржуазная «культурно - эстетически» ориентированная личность стремится выйти за свои пределы, достичь состояния «экстаза», утвердить свою безграничность и свое «богоподобие», через имморализм «совершить скачок» к всемогуществу. В XIX веке этот «бунтарский импульс» находил свои культурные эквиваленты в

1 . Cassirer E. Philosophies der symbolischen Formen. Berlin, Bd .1-III, 1923-1931 .

романтизме, дендизме, эстетизме и т.п. выражениях протеста «естественного человека» против «враждебного» общества .

Д.Белл справедливо видит в романтизме своеобразную форму эстетической реакции на буржуазную действительность. Художники, не принимавшие ее, стремились уйти от «чуждой» и «враждебной» действительности в эстетическую башню из слоновой кости, в область мечтаний о давнопрошедших, добуржуазных эпохах, в «искусство для искусства». Однако Д.Белл не проводит разграничения между ранними романтиками типа Шелли, Байрона, иенских романтиков и Виктора Гюго эпохи «Эрнани» и романтизмом - художественным направлением, ставшим вскоре после своего возникновения очередной «модой» буржуазной публики, интегрировавшимся популярным искусством, в котором это направление до 50-х годов XIX в. Играло ведущую роль.

Именно первым романтикам с их культом одиночества, героического индивидуализма, бегства от действительности была присуща идея «отказа от конвенционализма», то есть установка (достаточно откровенно декларируемая на разрыв с буржуазной публикой, на «снятие категории доступности» , на противопоставление художника («гения») «бессмысленной» толпе.

Ранние романтики впервые культивировали разнообразные формы «эпатирования» буржуазии, прежде всего в области искусства, художественного творчества, которые позднее были подхвачены и во многом абсолютизированы Бодлером, «проклятыми» поэтами, Рембо, Лотреамоном, а впоследствии – модернистами. Романтизм был той питательной средой, в которой формировался тип художника, явившийся своего рода «прообразом» современного художника – авангардиста.

От индивидуализма и асоциальности, от приверженности к «чистому искусству и разлада с окружающей буржуазной действительностью – к аморализму, антигуманизму и буржуазному нигилизму – такова эволюция типа художника, сложившегося в недрах романтизма. Этому, полагает Белл, соответствует переход от религии к светской культуре и от самоограничения к апологии «безудержной», «безграничной» свободы личности, к идее, что в е позволено. Именно на этой почве произошло «детище духовной гордыни» - **модернизм**, рассматривающий обожествление «Я» как источник собственной силы. Модернизм неизменно предлагает человеческой личности лишь один «вариант» судьбы – **по ту сторону** – морали, ответственности, социальной борьбы. Его основной чертой, восходящей к «дионисийству» Ф.Ницше, является волюнтаризм, противостоящий примату разума над волей. Последний

существовал в западной культуре на протяжении тысячелетий, со времен Сократа и Платона.

«Для абсолютного переживания хилиаста настоящее становится брешью, через которую то, что было чисто внутренним чувством, прорывается наружу и внезапно одним ударом преобразует вешний мир» (1). Подобное хилиастическое переживание, реализующееся в «экстазе», характерно, по мнению Д.Белла, для художника-модерниста. Другой его стороной оказывается чувство конца, восприятие своей эпохи как тотально апокалиптической. Вне зависимости от «левой» либо «правой» социально-политической ориентации тех или иных модернистов модернистскому эстетическому сознанию в целом присуща неустранимая эсхатологическая тревога, образующая сквозной мотив модернистского чувствования и мышления. «Тяга к бездне» (Т.Манн) – одна из сокровеннейших философско-эстетических интенций модернизма, насквозь пронизывающая модернистскую культуру, равно как и «простая ненависть к какому бы то ни было социальному порядку как к первопричине и вера в Апокалипсис как финал» (2).

Однако при этом Д.Белл «забывает» отметить, что подобное мироощущение характерно в той или иной степени скорее для, так сказать, «классиков модернизма», чем для нынешних «постмодернистов». (Именно на эти две группы американский ученый подразделяет модернистов). В самом деле, если классики модернизма, к примеру, Д.Джойс, Ф.Кафка, показывая отпадение личности от социальных связей, все же сосредотачивали внимание на трагической судьбе человека, то современным их эпигонам, постмодернистам, ненужным оказывается и сам человек. Искусство неизбежно становится бесчеловечным и, следовательно, перестает быть искусством.

Здесь следует указать и на другой момент: нынешние «наследники модернизма» не только не испытывают никакой ненависти к буржуазному миропорядку (а именно такую ненависть испытывали художники, которых они неправоммерно считают своими учителями и «духовными отцами», - в частности, В.Вульф, Д.Джойс, Ф.Кафка, Р.Музиль, Р.М.Рильке), но чувствуют себя вполне уютно в обществе тотального потребления, что, впрочем, не мешает им время от времени становиться в позу бунтарей, «радикалов» и «революционеров», борцов с «прогнившим обществом».

1. Мангейм К. Идеология и утопия. Часть 2. М., 1976, с.32.

2. Bell D. The Coming of Post-industrial Society, p.70 .

Согласно Д. Беллу, становление модернистской культуры в США является «заключительным пунктом длительной эволюции социального сознания». Оно завершает разрушение традиционной буржуазной системы ценностей, получившей законченную реализацию в протестантской этике и пуританизме. Эта система включила в себя такие ценности, как труд, бережливость, трезвость, сексуальная воздержанность, строгость нравов. Она вполне отвечала аграрно-меркантильному образу жизни, характерному для небольших американских городов. С развитием крупной промышленности и нового образа жизни (как следствие промышленного развития) началась «эрозия» традиционных американских буржуазных ценностей. В сущности, решающий переворот в системе ценностей произошел в 20-х годах XX века. Помимо всего прочего, он был обусловлен становлением массового потребления, рекламы, распространением потребительского кредита, появлением «массового автомобиля», кинематографа, радио. Возросшее богатство plutократии привело к изменениям в характере мотиваций и вознаграждения экономической деятельности. Труд и накопление превратились из самоцели в средства, обеспечивающие потребление и развлечения. Статус и его символы отныне становятся признаками социального успеха. Так им образом, на смену протестантской этике как общественной реальности приходит «вульгарно-материалистический гедонизм», присущий стилю жизни так называемого среднего класса.

В связи со сказанным американский ученый приводит во многом справедливую мысль о том, что буржуазное общество как таковое управляется не биологическими потребностями и, а психологическими, неограниченными «безудержными» (по своей природе) интенциями и желаниями. Это общество – «сумма» атомизированных индивидов, каждому из которых нет дела до другого, каждый из которых стремится лишь к собственным удовольствиям. Движущими силами «возрастания «аппетитов» в данном обществе, по Беллу, являются как повышающийся жизненный уровень и разнообразие продуктов, так и «безрассудное расточительство ресурсов» И все же решающим фактором этой потребительской гонки «пауков в банке» Белл считает зависть, которую он определяет как своеобразный «психологический источник равенства». Поскольку, пишет исследователь, «потребление представляет собой психологическое соперничество из-за статусов, постольку можно сказать, что буржуазное общество – это институционализация зависти» (1).

1. Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism, p., 22 .

Именно это общество и является питательной почвой для модернизма, хотя Белл неправомерно приписывает последнему «изначальную враждебность буржуазному обществу».

Расцвет модернизма, полагает Д.Белл, приходится на 1890-1930 годы, его «поиски нового стиля и формы» будто бы увенчались выдающимися достижениями. Позднее (все же считает нужным признать Белл) он уже не смог внести ничего принципиально нового в художественное развитие человечества. Итак, не сколько десятилетий назад буржуазное социальное сознание узаконило модернистский «культурный импульс». Буржуазное общество теперь уже не просто пассивно воспринимает новое, но создает рынок, жадно поглощающий «новаторские» произведения, поскольку они ценятся выше, чем выполненные в старой манере. Такая «традиция новизны» внедряется кружками избранных, специально посвятившими себя исследованию «нового», и его пропаганде даже если это новое – «рецидив индивидуального безумия». Став же ценностью в глазах большинства, «новое чувственное восприятие» и связанные с ним стили поведения быстро распространяются, трансформируя мышление и поступки множества людей.

Наряду с преимущественным вниманием к новизне модернистски ориентированный художник основательно усваивает идеологию, согласно которой искусство его и ему подобных «творцов» являет собой своего рода «авангард», «штурмовой отряд» социального развития, а отнюдь не отражение существующей общественной структуры. В таком контексте начинают меняться взаимоотношения художника с публикой. Казалось бы еще совсем недавно в сознании авангардистов господствовало унаследованное от прошлого века романтическое представление о конфронтации непонятого современного художника – новатора («гения») с «самодовольными мещанами». Однако 50-е годы XX столетия окончательно развеяли эту сентиментально-романтическую иллюзию, поскольку абстракционисты и сторонники «живописи действием» (action painting), разрушавшие не только формы, но и саму технику и принципы традиционной живописи (Дж.Поллок, В.Кунинг, И.Клайн, и проч.), совсем не собирались разделить судьбу импрессионистов и постимпрессионистов, которым, как известно, очень долго пришлось дожидаться признания.

Несмотря на то, что «на первых порах» значительные массы буржуазной публики были шокированы их работами и собирались (разумеется, не без помощи «доброжелательной» профессиональной критики) после первой демонстрации общественное полностью «апробировало» творчество ведущих представителей авангардистских школ, их полотна заняли видное место в

музеях и картинных галереях, их творчество стало предметом изучения в университетах и т.д. Иначе говоря, авангардисты создали для себя соответствующую аудиторию. Вследствие разобщения социального статуса и стиля культуры (здесь Белл снова варьирует одно из ключевых положений своей концепции «трех различных сфер») покупатель из «среднего класса» потерял контроль над искусством. Отныне и в живописи и в кинематографе, и в музыке и в других сферах эстетической культуры, художник-авангардист устанавливает свое господство и формирует рынок сбыта для своих «творений».

Д.Белл полемизирует с известным на Западе искусствоведам Дж.Эккерманом, который в статье «Отречение авангарда» (1) высказывает мысль о том, что подобное положение вещей следует рассматривать как одно из проявлений «технократических тенденций», как «победу эксперта в сфере культуры». По мнению Белла, победа критика-эксперта – всегда пиррова победа. Победил не он, профессиональный изготовитель мнения, навязывающий публике непонятные ей произведения. Победил художник – модернист. Победила модернистская культура. «Модернистское движение» восторжествовало над обществом, которое по своей социальной структуре «осталось буржуазным».

Между тем (и этого не желает видеть Белл) никакой «победы» модернизма над буржуазным обществом не было. В действительности же дело обстояло таким образом, что властвующая элита этого общества поумнела настолько, что «узрела», наконец, в модернизме «свое» искусство, то есть искусство, в достаточной мере соответствующее потребительским интенциям капиталистического мира на империалистической стадии его функционирования... Надо сказать, что последующий анализ Белла во многом служит этому подтверждением.

Хотя, как показывает Белл в ходе своего исследования, модернистски эстетическая культура «вполне благополучно» была интегрирована монополистической системой, она – по инерции – еще долгое время продолжала считать себя «враждебной культурой», находящейся «под ударом». Ее претензии оставались теми же, что и семьдесят лет назад, но само то она уже была иной: не было в ней ничего «новаторского», ничего

1. Ackerman J. The demise of avant-garde notes on the sociology of recent American art. - "Comparative Studies in Society and History". Cambridge, 1969, v.11, oct. 4

«революционного», поскольку ее программная дерзость и технические новации достигли апогея еще в первой четверти XX в. В творчестве таких мастеров, как Элиот, Джойс, Пикассо, Шенберг, Веберн и др.

Именно в первой четверти XX века сложился один из ключевых «мифов модернизма» о будто бы «вечной», непрекращающейся войне свободного творческого духа с буржуазией и буржуазностью. Ирония, однако, заключается в том, что сама нынешняя буржуазия не только не испытывала враждебного чувства к модернизму, но сплошь и рядом встречает модернистские творения, так сказать, с распростертыми объятиями. Что в такой ситуации остается делать ревностным представителям модернистской культуры? Только одно, отвечает Белл: вести войну с призраками...

Но модернисты в массе своей – отнюдь не Дон-Кихоты. Это люди деловые, реалисты – прагматики в жизни, чутко следящие за положением дел на «культурном рынке», не лишенные способности прогнозировать судьбу еще только складывающихся, формирующихся на этом рынке социокультурных ситуаций и феноменов., умеющих использовать их в нужных для себя целях... Что ж, решили они, король (модернизм) ум ер, но да здравствует король! Так родился в 60-х годах XX века **постмодернизм**.

Модернизм традиционный, так сказать, классический, подчеркивает Белл, исчерпал себя, «превратился в пустой сосуд». Импульс к «мятежу», кроме всего прочего, был институционализирован, а модернистские экспериментальные формы «стали синтаксисом и семиотикой рекламы и моды».

Здесь не лишне будет отметить (о чем у Белла сказано, к сожалению, недостаточно четко), что модернизм уже с первых дней своего возникновения обнаружил черты творческой бесперспективности, поскольку болезненные явления буржуазной действительности он возвел в абсолют и с самого начала истолковывал как «вечные» законы бытия. Вместе с тем не следует забывать и тот факт, что в свой начальный период (10-20-е годы XX века) он в отдельных, лучших вещах с большой художественной силой воспроизвел переживания отчужденной, «замкнутой на себе» человеческой личности, невымысленный трагизм ее существования в условиях западного мира, потрясенного жестоким социальным кризисом, что наиболее талантливые из его приверженцев (к примеру, Ф.Кafka, Д.Джойс, М.Пруст и др.) создали эстетические ценности, с которыми (при всем непросто, подчас критическом к ним отношении) не может не считаться современное прогрессивное искусство.

Другое дело – постмодернизм (неоавангардизм). В котором, как справедливо указывает Д.Белл, печально заложенная в модернистском движении тенденция к освобождению подсознательных инстинктов достигла крайнего выражения. Ее проявление не ограничивается более эстетическим воображением и художественной формой, инстинкт провозглашается движущей силой действия, реального поведения. Постмодернизм, акцентируя на «действенном самовыражении» (acting out), выплескивается из «сосудов искусства» на арену жизни: его категории – «хэппенинг», «среда», «улица», «сцена». В сущности, он (постмодернизм) во многом реализуется как своеобразная «пародия» на древнюю эзотерическую традицию тайных оргиастических обрядов, «раскрепощающих» от социальных ограничений. Пафос постмодернизма направлен против ценностей и мотиваций «традиционного» поведения во имя эротизма, свободы и инстинктов и т.п. «В 60-х годах XX века культ оргазма заменил культ Мамоны в качестве основной страсти американской жизни» - пишет Д.Белл (1).

Д.Белл стремится показать, что постмодернизм лишил культуру внутренней целостности, что он знаменует собой начало «процесса культурного распада». Решающей предпосылкой последнего ученый считает так называемую «революцию чувственного восприятия», которая, помимо всего прочего, обусловлена гигантским расширением масштабов общества и взаимодействия людей (как непосредственного, так и – в гораздо большей степени! – при помощи рожденных НТР средств массовой информации), равно как и возросшими трудностями «самоидентификации и ориентации» в условиях необычайно быстрых изменений в социальных связях личности. Комплекс этих элементов «современного опыта!, с одной стороны, повышает значение в чувственном восприятии реципиентов непосредственной, импульсивной, сиюминутной реакции, с другой – затрудняет процесс адаптации личности к усложнившимся формам социального функционирования, то есть, в сущности, способствует возникновению феноменов отчуждения, апатии, конформности. Происходит разрыв между способами «когнитивного и эмоционального выражения», между социальной ролью человека, все более специализирующейся и сужающейся в рамках современной «корпоративной» организации, и его личностью, для которой характерны стремления к более широким возможностям выбора (профессии, места жительства, материального потребления, стиля жизни).

1. Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism, p.70.

Вся эта совокупность феноменов современной буржуазной действительности находит свое отражение в «постмодернистском варианте культуры». Как известно, любая подлинная культура обладает внутренним единством, выражающемся в ее стиле, в каждом элементе этого стиля, который так или иначе проявляется в различных ее (культуры) сферах. У модернизма – тем более у его «наследника», постмодернизма – такого единого стиля нет. Поскольку – в отличие от «классических» культур – он не связан с какой-либо определенной традицией и включает в себя весьма пестрый по своему облику культурно-эстетический «конгломерат», постольку его идеалом является так называемый культурный синкретизм. Другое его отличие – отсутствие географического и духовного центра, подлинных контактов и взаимодействия между представителями различных жанров и культурно-эстетических сфер. Постмодернизм (равно как и модернизм) по своей сокровенной сути – явление космополитическое.

Еще модернизм делал акцент на формальной технике в ущерб содержанию, на драматизации «каждого момента», призванной воздействовать на восприятие реципиента (читателя, зрителя, слушателя) таким образом, чтобы вызвать у него сиюминутное психическое напряжение, полностью разорвать связь феноменов эстетической культуры с объективной реальностью, с повседневным опытом человеческой личности. В результате – после исчезновения этого искусственно стимулированного и дезориентирующего напряжения- человек остается наедине с «ничто» и «пустотой». Постмодернизм 60-х годов XX века («достижения» которого трансформировались в западную «массовую» эстетическую культуру 70-х годов) довел комплекс этих тенденций до своего логического завершения. Более того, он дополнил названные здесь структурные элементы эстетической культуры модернизма тщательной разработкой тем насилия и жестокости, гипертрофией шума в музыке, откровенным воспеванием сексуальных извращений, воинствующим антиинтеллектуализмом и враждебностью к знанию и его носителям. Под демагогическим лозунгом «эстетического жизнестроения» он сломал границу между жизнью и искусством; его «левацки» ориентированные ревнителю, представители так называемой «контркультуры», пытались сломать границу между искусством и политикой, превратить произведение искусства в непосредственный политический акт. Следствием подобных акций, замечает

поэтому поводу Д.Белл, явилось «разрушение искусства и опoшление политики»

Существенный аспект разрушения искусства постмодернизмом – тотальное отрицание художественного творчества как разновидности профессиональной деятельности, требующий (подобно другим видам профессиональной деятельности) специфического мастерства и таланта. Эта «псевдодемократизация художественного гения» не случайна. Она обусловлена характерным для ревнителей постмодернизма пониманием творчества как чувственного самовыражения, самореализации «уникальных» (по большей части – необузданных) ощущений и желаний личности в искусстве. Если с точки зрения «традиционных» представлений о художественном творчестве талант и мастерство являются залогом конвенциональности искусства, обеспечивающей аутентичное восприятие реципиентом художественных произведений, то для создания постмодернистского искусства ни талант, ни художественное мастерство оказываются ненужными, поскольку постмодернизмом в принципе отрицается «общность человеческого опыта». Согласно Беллу, одной из важных социологических «предпосылок» такого отношения к искусству, к процессу создания художественного произведения, является распространение высшего образования и рост полуквалифицированной, дилетантски ориентированной интеллигенции (точнее, - полуинтеллигентов). « „Растущее число людей настаивает на своем праве участвовать в художественном творчестве... во имя «самореализации» своей личности» (1).

Случайность, внезапность, непредсказуемость, иррациональная и алогичная импровизация, игровая интенция, - вот еще несколько ключевых черт, характеризующих эстетику и поэтику постмодернизма. Добиваясь будто бы «непосредственного воздействия» на реципиента, разрушения социальных и профессиональных перегородок между собой и воспринимающей публикой, он нередко опускается до воздействия на самые темные, «атавистические» ее инстинкты. Постмодернисты свои псевдоновации именуют «актами антибуржуазности», «феноменами новой чувственности». В действительности эти «феномены» исполнены презрения к разуму, к духовным ценностям, созданным человеческой культурой, в конечном счете, представляют собой разрушения искусства, разрушение эстетической культуры в целом.

1. The Cultural Contradictions of Capitalism, p.134.

Таким образом, резюмирует Д. Белл, постмодернистское искусство предпочло художественному освоению мира возможность непосредственно воздействовать на инстинкты публики, не столько на психологию, сколько на физиологию, что уже в начале 70-х годов XX века автоматически (и притом окончательно и бесповоротно) привело постмодернистское искусство в лоно «массового буржуазного искусства», «эрзац - искусства». Постмодернизм навсегда простился с элитарно-эзотерическими установками и интенциями, (присущими его предшественнику – модернизму), навсегда слился с «массовой культурой», с которой ныне он образует «единое целое». Он сделался неотъемлемой частью капиталистической «вездесущей культурной индустрии», а его творцы и теоретики стали активными проводниками и деятелями этой индустрии, лицемерно именуемой ими «формой демократизации культуры».

Кратко характеризуя специфику функционирования постмодернизма в 70-е годы в его «новом качестве» - ударного отряда в системе буржуазной массовой культуры, Д. Белл указывает, что разложение личности составляет главный предмет и «интерес» постмодернистского искусства в контексте массовой эстетической культуры 70-х годов. Оно в значительной мере сосредоточено на темах сумасшествия, демономании, вампирологии и т. п. Многие персонажи «творений» западной литературы, кино, телевидения, радио и т. д. - шизоиды, «мелкие и крупные бесы», вампиры и тому подобная нечисть. Так, к примеру, в романе французского беллетриста Пьера Каста мистически настроенные вампиры выступают в роли тираноборцев – просветителей, «истинных «друзей человечества». Писатель создает «впечатляющий» образ графа Катора, лидера общины вампиров, спасающего находящуюся при смерти девочку. Пьер Каст ставит своей задачей опровергнуть «традиционное» и, по его мнению, «абсолютно неверное» представление о вампирах, как о «коварных и сладострастных бестиях», пьющих будто бы «по ночам кровь из порядочных людей» и таким образом превращающих в себе подобных (1). Это представление, утверждает всем ходом своего повествования автор – не более чем тысячелетний предрассудок. На самом же деле вампиры – подлинные гуманисты. П. Каст иллюстрирует этот свой «постулат» изображением чудесного спасения девочки вампиром Катором, использующим с этой целью вместо хирургических инструментов собственные бульдожьих челюсти.

Однако неблагодарная общественность Богемии (повествуется в

1. См.: Kast P. Les vampiros de l'Alfama. P., 1975.

начальных главах», не в состоянии была оценить должным образом этот акт человеколюбия, и графу Катору и его сподвижникам пришлось перебраться в Лиссабон. Здесь читатель узнает, что речь идет о Лиссабоне ХУШ века, точнее, о его пригородном местечке Альфами, населенном чернокнижниками, специалистами в области «белой и черной магии» алхимиками и прочими ревнителями «тайных наук». Казалось бы в этом мистическом оазисе глава вампирной общины и его ученики и соратники могут спокойно «дышать и работать»: ведь они работают над проблемой «полноценного круглосуточного бессмертия». Но и здесь их, как и в Боснии не оставляют в покое и не дают завершить удачно начатые исследования. Шеф лиссабонской тайной полиции устраивает облаву на вампиров, во время которой вместе с разгромленной лабораторией, «как герои» погибают все вампиры, - за исключением их лидера, графа Катора, удачно избежавшего смерти и эмигрировавшего в Южную Америку, где он и по сей день решает проблему «круглосуточного бессмертия».

Таков один из образчиков массовой беллетристики 70 –х, а за тем и 80-х годов ХХ столетия. С подобными же феноменами мы встречаемся и в кино, и на телевидении и т.д. В системе массовой эстетической культуры Запада (независимо от вида искусства или жанра) эти явления – неизбежная реальность. Западная массовая культура, точно «могучее силовое поле», окружает любого художника, угодившего в ее сети, не дает ему вырваться за пределы раз и навсегда установленных границ, но только некоторые из «творческих деятелей» осмеливаются признать этот факт. Для многих его вообще не существует: осмысление собственной трагедии чреват разрывом с индустрией развлечений, а значит, и с утратой материального благополучия и популярности, - какой бы «дешевой» она ни была...

Анализ современного состояния западной культуры неизбежно приводит к выводу, что культурный кризис буржуазного общества, помимо всего прочего, порожден конфликтом между кардинальными принципам и капиталистической экономики, - интенцией к эффективности, функциональной рациональности, технократической организации системы социального управления, - и ведущими тенденциями нынешней западной культуры в целом - антиинтеллектуализмом, инстинктивизмом, иррационализмом в культурно-эстетическом творчестве и апокалипсическим мироощущением. Этот конфликт образует одно из основных и «роковых» противоречий капитализма, поскольку это противоречие лишает постиндустриальное общество тех моральных импульсов, которые в конечном счете призвана вырабатывает культура.

Д.Белл также сознает, что «радикальные потребности тут лекарства» (А.Грибоедов), но что же, собственно, он предлагает в качестве таковых? Увы, его предложения в этом плане отличаются большой скромностью, они весьма далеки какого-либо радикализма(правого или левого толка), но зато целиком выдержаны в благонамеренно-консервативном духе и, конечно же, насквозь утопичны...

Остановимся на этом несколько подробнее. В четвертой главе названной книги «Противоречия капитализма в сфере культуры» («К великому обновлению: религия и культура в постиндустриальной эре») Белл делает попытку определить «возможные пути и направления» выхода из культурного кризиса, в состоянии которого находится современное буржуазное общество. Он отмечает, что «постиндустриальная эра» порождает «социум « такого рода, в котором в силу преобладающей роли сферы услуг играют непосредственные отношения между людьми. Этот социум не живет полноценной жизнью, но «экзистировать» в состоянии страха и отчаянья. Если в предыдущих фазах о общественного развития (доиндустриальной и индустриальной) главными способами, посредством которых люди реализовывали себя в мире были религия и труд, то ныне подобным «способом» социальной актуализации личности является культура. Говоря о значении этого перелома в человеческом сознании, американский философ культуры исходит из идеи Э.Дюркгейма о двойственной природе человека, сочетании в ней священного («сакрального») и мирского, материального («профанического») начал. В прошлые эпохи функцией религии в западном обществе было ограничение стихийно-импульсивных, «анархических» сил в человеке. Религия выступала как воплощение духовных интенций человеческого бытия. Чувство «святости», «священного» являлось в эти эпохи сознанием общества. Замена религии культурой, в особенности, - модернистской культурой, привела к тому, что доминирующая роль в общественном сознании перешла от «священного» к «профаническому». Модернистская культура «высвободила», так сказать, выпустила на волю извечно наличествующее в глубинах человека демоническое (дьявольское) начало, выдвинув принципы «вседозволенности», «самодержавия «Я», его отграничения от «морального импульса»; между тем как религия своими моральными нормами и установлениями играла не только сдерживающую, но и связующую роль в обществе. Именно в том, что религия может направлять человеческое поведение, Белл видит социальную уникальность ее функции. В силу всего этого он приходит к выводу об «

иллюзорности светского мышления» как такового и о необходимости возврата западного общества к вере, к некоей религиозно-культурной концепции, поскольку светская культура (то есть культура модернистская!) дискредитировала и, в сущности, исчерпала себя, постольку необходимо создание культуры религиозной, ибо только религия может дать ответ на «вечные» вопросы бытия, только она содержит в себе трансцендентальную истину, которая соотносит человека с чем-то, что находится вне его, к чему «рвется его душа».

Так «свободомыслящий» ученый Д.Белл неожиданно раскрывает объятия фидеизму, «поповщине» (В.И.Ленин). Неожиданно ли?

Вторая половина 70-х годов XX века ознаменовалась переходом определенной части западных либерально ориентированных мыслителей на позиции так называемого «неоконсерватизма» (1).

К числу этих ученых, главным образом университетских профессоров (Д.Мойнихен, Н.Подгорец, Н.Кристал и др.), «разочаровавшиеся» в либерализме, идеологию которого они исповедовали десятилетия и, следует отнести и Д.Белла, хотя его позиция в лагере неоконсерваторов достаточно сложна и неоднозначна. В течение своей многолетней научной карьеры выступавший (как было показано нами) под знаменем умеренного либерализма, Белл в книге «Противоречия капитализма в сфере культуры» (в особенности, в главе «К великому обновлению...») намечает свой переход на позиции неоконсерватизма, во-первых, характерной для значительной части неоконсерваторов, апологией религии и религиозно ориентированной культуры (как своеобразного «противовеса» модернизму, «развратившему» западное общество), во-вторых, своим стремлением к конструированию «новой общественной философии», могущей, по его мнению, способствовать созданию социальной стабильности, сочетающей как отдельные принципы классического либерализма, так и современные реальности буржуазного общества, которые неразрывно связаны с провозглашением ведущей роли буржуазного «коллективизма» в организованной структуре «большого бизнеса» и с квалификацией индивидуалистических традиций как вредных и анархических.

1. Подробнее о «неоконсерватизме» см.: Щелкин А.Г. «Неуправляемая сложность: генезис технократического консерватизма.» - «Вопросы философии», 1979, 6, а также Мельвиль А.Ю., Разлогов К.Э. Контркультура и «новый» консерватизм. М.,1981.

Подобно упомянутым выше ученым, Белл отрекается от «либеральной веры» и ее ценностей – индивидуализма и прогрессизма, поскольку, считает ее в значительной мере «виновницей» комплекса кризисов 60-х и первой половины 70-х годов: от экономического, энергетического и экологического до кризиса культуры, самым впечатляющим выражением которого стала постмодернистская культура, а также контркультура, возникшая, по мнению Белла, при попустительстве и даже с благословения идеологов либерализма (Белл признает в этом и свою вину).

Распространяющийся аморализм, упадок гражданственности, тотальная потребительская ориентация буржуазного сознания, возобладавшая за последнее время не только в ущерб буржуазной государственности, но даже и таким качествам, составляющим «первоматерию» человеческих отношений, как чувство ответственности, добросовестность, сострадательность и т.п., - весь этот комплекс явлений побудил ряд ведущих теоретиков либерализма (в их числе и Белла) пересмотреть свои взгляды на общество и пути его развития, поскольку, с их точки зрения, вакханалия индивидуализма и тотального потребительства, помимо всего прочего, опасна и потому что она расчищает место для «марксистского коллективизма». В таком контексте резкая критика Беллом современного состояния западной культуры рассматривается нами как **охранительная** критика, цель которой – «спасти то, что еще можно спасти». Именно в соответствии с такой установкой Белл ополчается на философию и эстетическую культуру модернизма, вина его во всех действительных и мнимых бедах, которые обрушились ныне на постиндустриальное общество. В силу этого в белловской неоконсервативной ценностной ориентации акцент переносится на «позитивные» идеи «социального предела», «самоограничения», «умеренности», «сдержанности». В области культуры (по той же причине) он настаивает на соблюдении установившихся социокультурных традиций, стереотипов, культурно-этических норм, резко порицал и отвергал гедонизм, сибаритство, «своеволие «Я» и т.п. «разрушительные» (для культуры) интенции. В одной из последних своих статей «Модернизм и капитализм» Д.Белл с присущей ему откровенностью заявил: « Я – консерватор в культуре» (1).

1. См.: Bell D. Modernism and capitalism - "Partisan Review", 1978, 2, p.209

2.

Огромную роль в процессе социализации личности, в формировании человека развитого социалистического общества играет эстетическая культура – специфическая подсистема в системе социалистической культуры. «Если в условиях антагонистических обществ высокое искусство необязательно становится массовым фактом эстетической культуры, то при социализме **вся** подлинно художественная культура ... достояние эстетической культуры» (1) . Результатом ее коммуникативно-эстетического функционирования является создание, хранение, распространение и восприятие художественных ценностей. Главная ее цель – воспитание творчески ориентированной личности, активно противостоящей различного рода потребительским интенциям. В эпоху современной НТР, когда развитие эстетической культуры социализма тесно связано с использованием средств массовой коммуникации, особенно возрастает роль кино, радио, телевидения, принимающих самое непосредственное участие в распространении эстетической информации. Включенные в систему художественной коммуникации, эти виды искусства могут рассматриваться как ее своеобразные подсистемы, основная цель которых – распространение эстетических ценностей в массовой, рассредоточенной не только в пространстве, но и во времени аудиториях.

Таким образом, если в условиях зрелого социализма эстетическая культура (использующая в этих целях современные средства массовой коммуникации) формирует подлинно народную, нравственно-эстетически ориентированную аудиторию, служит воспитанию человека-творца, эстетическая культура, функционирующая в системе «постиндустриального общества», нередко используется правящей элитой как инструмента для наиболее эффективного манипулирования сознанием масс. На этот факт так или иначе указывает в своих работах и А.Моль (хотя он предпочитает употреблять вместо термина «манипулирование» соответствующий эвфемизм) . Зато он вполне откровенно пишет о том, что в современном буржуазном обществе «с благоговением перед шедеврами покончено, на сцену выходит **потребительское искусство** (курсив А.Моля – И.С.), которое нужно выработать в достаточных количествах для

1. Егоров А.Г. Научно-техническая революция и художественная культура в период строительства коммунизма. – В кн.: Искусство и научно-технический прогресс. М., с.31.

удовлетворения массового спроса» (1).

Однако удовлетворить массовый спрос на продукты культуры способно, по мнению Моля, лишь «машинное искусство», которое владеет «приемами комбинаторики, приемами исследования возможных вариаций на основе оригинального исходного замысла. Без ЭВМ становится невозможным обеспечить **продуктами культуры** постоянно ускоряющийся социокультурный цикл» (2).

Что ж, быть может, в таком случае следует с помощью ЭВМ наладить «поточное производство» продуктов культуры и, таким образом, «тотально» удовлетворить массовый спрос? Но Моль предпочитает возможность крайне негативных последствий этого: «Машинная музыка, искусственные языки, программированная живопись, автоматический перевод, книжный фонд Национальной библиотеки, втиснутый в память ЭВМ, картотека префектуры полиции, стандартные паспорта, вкусы, предпочтения, интересы и доходы шести миллиардов граждан грозят свести **индивидуальную свободу** к нулю. Правда, до этого пока еще далеко, но нельзя не признать, что уже сегодня мы явно не способны охватить сознанием все, что воздействует на наш ум и чувства (3).

Согласно французскому культурологу, он имеет в виду западный, капиталистический мир, все более широко распространяется болезнь, характерная именно для современной «технической цивилизации» - **отчуждение культуры**. В отличие от воспринимающего субъекта былых эпох, нынешний потребитель произведений эстетической культуры все более удаляется от художника-творца; он все более нуждается в некоем «посреднике» между собой и художником, в критике, интерпретаторе и т.п., в различных средствах массового распространения искусства; он – в массе своей – ориентирован на восприятие привычного, банализированного, клишезированного в сфере эстетической культуры, поэтому весьма настороженно (а подчас и с нескрываемой неприязнью) встречает все необычное. Оригинальное, подлинно новаторское в искусстве, разрушающее сложившееся в его сознании «художественные стереотипы».

1. Моль А., Фукс В., Касслер М., Искусство и ЭВМ. М., 1975, с. 263-264
2. Там же, с. 264-265
3. Там же, с.265

В таком контексте «представление о Произведении Искусства с большой буквы – одно из заблуждений современного общества, унаследованных от системы ценностей прошлых эпох, все еще сохраняемых романтиками в холодильнике культуры» (1). В самом деле, разве не наивно и не смешно рассуждать о существовании «вечных произведений искусства в мире, в котором с равным успехом можно «потреблять» стиральную машину и готический собор? «Новым в нашем массовом обществе, - иронически замечает Моля, - является то, что оно действительно **потребляет** произведения искусства, что памятники прошлых веков буквально обглаживаются туристами – каждый из них уносит по кусочку в ящике, который именуется фотоаппаратом, Мы живем в обществе, в котором провозглашается всеобщее право на счастье, а поскольку, как известно, прекрасное составляет неотъемлемый элемент оно, то, следовательно, все мы имеем право на Прекрасное. Оно принадлежит всем, то есть никому персонально. Соборы и эйфелевы башни приходится делить на столько маленьких кусочков, сколько на свете существует фотоаппаратов, и каждый уносит к себе домой свою карточку, свой кусочек шедевра. Если некогда шедевры казались вечными, то это только благодаря их **крупности**. Однако несколько миллиардов счастливых муравьев вполне способны вычерпать все заложенные в них запасы оригинальности» (2).

Поскольку, согласно Молю, массовое перенаселенное общество, непрерывно потребляя произведения искусства, тем самым омассовляет их и опошляет, делает банальными, постольку необходимо непрерывно обновлять искусство. «Задача творчества теперь не в том, чтобы создавать новые произведения, а в том, чтобы создавать новые виды искусства» (3).

Как видим, точка зрения в достаточной степени парадоксальная. Эта парадоксальность, помимо всего прочего, проистекает как из социальных факторов (социально-классовые антагонизмы, конкурентная борьба и т.п. явления, характерные для буржуазного общества, непосредственно воздействующие на формирование точки зрения Моля), так и из особенностей концептуальных информационно-эстетических установок Моля, узко понимающего специфику творческого процесса и – в то же время – расширительно истолковывающего понятие и продукта творчества (в особенности, - в искусстве). Связывая ценность и оригинальность в искусстве, главным образом с «непредсказуемостью» для воспринимающей аудитории

1. Моля А. и др. Искусство и ЭВМ, с.266

2. Там же, с.266

3. Там же, с.270

Результатов творческого процесса, Моль, в соответствии со своей «информационной теорией эстетического восприятия», восходящей к теории информации К.Шеннона, - видит в приобщении к художественной культуре широких слоев общества смерть «Великого Искусства», ибо считает он, в этом случае «прекрасное становится банальным». Но дело в том, что Теория информации Шеннона с характерными для нее вероятностно-статистическим подходом (именно от нее отталкивается в своих построениях Моль) не может служить источником для объяснения ключевых аспектов проблемы эстетической информации в феноменах искусства и художественного творчества. Между тем Моль, выдвинув положение, не выдерживающее строго критики, пытается подкрепить его еще более несостоятельным тезисом о том, что задача художника в новых условиях, порожденных научно-технической революцией, состоит не в создании новых произведений, а в «изобретении новых форм воздействия на чувственную сферу» (1). Здесь Моль невольно перекликается с теоретиками и практиками «новой чувственности», постмодернистами, творчество которых как было показано выше, стало в конце концов достоянием «индустрии развлечений».

На деле же (и этого, к сожалению, не желает видеть Моль) демократизация искусства – демократизация подлинная! – не означает «смерти высокого и искусства». Все дело в том, что современная научно-техническая революция требует и влечет за собой развитие как новых средств и новых видов, так и новых тем и форм в искусстве. Однако глубоко неверно, подобно Молю, противопоставлять становление новых форм искусства созданию самих творений искусства, в том числе и с помощью традиционных так сказать, классических приемов, методов и форм.

Таким образом, демократизация искусства – проблема социально-идеологическая, социально-классовая. Сегодня в результате непрерывного развития средств массовой коммуникации (радио, кино, телевидения и проч.) все более прогрессирует процесс так называемой «мистификации искусства». Она связана с массовым размножением и распространением художественных произведений средствами «коммуникативной техники». Массификация искусства – процесс, протекающий ныне в развитых индустриальных странах

1. Моль А. и др. Искусство и ЭВМ, с.272.

(как социалистических, так и капиталистических). Это, следовательно, универсальный прием. Но в зависимости от конкретных социально-политических условий массификация может выступать как фактор подлинной демократизации эстетической культуры, либо в качестве своеобразной предпосылки ее тотальной вульгаризации и опошления, - как мы видим, в частности, на примере «массового искусства». Только революционная перестройка общества на социалистических началах в органичном соединении с достижениями научно-технической революции создает условия, в которых массификация способствует эффективному развитию процессов демократизации культуры, делает высокое искусство достоянием широких народных масс.

Как известно, сами по себе научные и технические открытия безразличны к цели и способам их социальной реализации. Лишь перейдя из сферы научно-технической в область социальных отношений, можно понять сокровенный смысл НТР и специфику ее воздействия на эстетическое сознание людей, на развитие искусства в современных условиях. В социалистическом обществе научно-технический прогресс тесно связан с прогрессом социальным, в центре которого стоит человек. НТР в условиях зрелого социализма предполагает всестороннее развитие человека, его задатков и способностей. Это наиболее полно отражается в эстетической деятельности, в процессе создания и функционирования эстетической культуры социализма.

Следует также подчеркнуть, что в развитом социалистическом обществе социальный прогресс, помимо всего прочего, предполагает эстетическое освоение достижений науки и техники. Поскольку следствием современной НТР является интенция к сближению, интеграции материальной и духовной культур, постольку участие эстетической деятельности в научно-техническом прогрессе ставит в повестку дня вопрос о фундаменте, специфике, характере этой интеграции, ее нынешнего «бытования» и последствиях. В таком контексте получает рациональное объяснение и обоснование тот факт, что эстетическое чувство, развитое искусством эффективно функционирующей системой эстетического воспитания, так сказать, экстраполируется на смежные, а подчас и несмежные сферы и виды деятельности, придает им более выразительный, «упорядоченный» характер, гармонизирует и эстетизирует их. Вместе с тем, оно (это чувство) само черпает в них новый, еще неизвестный ему материал для своего развития и совершенствования.

Так реализуется взаимосвязь эстетического чувства с достижениями научно-технического прогресса в условиях зрелого социализма. Характерно, что и Моль (как, впрочем, и некоторые другие западные культурологи и эстетики) все более отчетливо сознает, что только социализм обеспечивает подлинно гармоническую взаимосвязь и взаимодействие эстетического и научно-технического начал в системе функционирования средств массовой коммуникации, равно как и создает возможности для их целенаправленного использования и исследования: «... Благодаря общественной собственности на такие важнейшие средства массовой коммуникации, как газеты, радио, телевидение, в демократическом обществе практическое применение учения о динамике культуры может оказаться более осуществимым, чем в капиталистическом, где обуреваемые жаждой наживы частные фирмы «монополизировали» поставку элементов культуры...»(1).

В последние годы буржуазные философы, социологи, теоретики массовой коммуникации все чаще обсуждают проблемы, связанные с социальными последствиями, вызываемыми деятельностью средств массовой коммуникации. Так, к примеру, в 1974 году в Зальцбурге по инициативе австрийского радио проводился так называемый Седьмой гуманистический симпозиум на тему: «Электронная революция. Насколько опасны средства массовой информации?» На этом симпозиуме выявились две основные позиции: с одной стороны, вера в электронную революцию, ведущую будто бы к неограниченному расширению коммуникативных возможностей, с другой – опасения относительно тотального манипулирования общественным мнением (2). Была на этом симпозиуме – правда, еще в достаточно глухо – и третья точка зрения, содержащая социально-критический анализ использования средств массовой коммуникации в развитых капиталистических странах в интересах монополий. Но уже на состоявшемся в 1975 году в Риме коллоквиуме, организованном журналом «Эспри» и посвященном проблемам социального прогресса, видный французский философ-персоналист Жан-Мари Доменак в своем докладе «Кризис развития и кризис рационализма» подчеркнул, что ныне на Западе «отсутствуют условия для подлинного мышления», создается почва для «идеологического тоталитаризма». Это не в последнюю очередь связано с тем, что «средства массовой информации

1. Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973, с.26.

2. Die elektronische Revolution . Wie gefährlich Sind die Massenmedien? Graz/1975/

постоянно питают публику, жадную до новостей, эклектическим массивом из обрывков различных идеологий» (1).

Критикуя примитивную, «лозунговую» идеологию, распространяемую средствами массовой коммуникации на Западе, Доменак выдвинул идею: «от пафоса - к этике», сущность которой «декодируется» автором следующим образом: «Следует указать на эмоционально-бессознательный элемент, присутствующий в общечеловеческих ценностях; их содержание должно быть органически взаимосвязано со строго этическими нормами. Ряд понятий, которые в XIX веке вызвали всегда положительные ассоциации, прежде всего такие, как «развитие» и «прогресс», во второй половине XX века вызывают отрицательную реакцию у все большего числа людей. Возродился трагический миф Древней Греции о мести природы людям за проникновение в ее тайны. Технический пессимизм становится все более решительным, многие политические прорицатели предрекают вслед за веком прогресса длительный регресс. Подобная точка зрения противоречит не только оптимизму просвещения, но и вере более скромной, которой в нашу эпоху был привержен Хайдеггер, считавший, что внутри технической активности яд и противоядие уравнивают друг друга» (2).

Доменак подчеркивает, что он не враг техники, что неоромантическая ностальгия по «бестехническому» прошлому ему чужда, поскольку, помимо всего прочего, возврат к прошлому невозможен. Однако он против механического перенесения «западной модели» - которая, кстати сказать, и на Западе себя не оправдала! – на весь остальной мир. Согласно Доменаку, современный капитализм с каждым десятилетием в се более властно вторгается в самые сокровенные сферы человеческого бытия, подвергая их тотальному контролю; в частности, он использует в этих целях средства массовой коммуникации, с помощью которых нагнетает страх перед мировой ядерной катастрофой, гипертрофирует тревогу напуганного индивида, тем самым, делает его объектом, «легкой добычей» манипулирования.

Как видим, есть нечто общее, объединяющее Д.Белла, А.Моля, Ж.-М.Доменека в их отношении к сокровенной капиталистической цивилизации:

1. Domenach J.M. Crise du developpement, crise de la rationalite. - Le myth du developpement, P .1977,
- 2 . Domenach J.M. Op.cit., p .15p.13.

1) ясное понимание е «тупикового» характера ее нынешнего развития, оказывающего крайне негативное воздействие на буржуазную культуру в целом, находящуюся сегодня в состоянии глубокого кризиса ;

2) доминирующее в их сознании представление о средствах массовой коммуникации, функционирующих в условиях «постиндустриального общества», как о своеобразном «джине, выпущенном из бутылки», порожденном научно-техническим прогрессом и используемом монополистическим капиталом в целях установления идеологического и политического тоталитаризма. И последнее: мотив культурно-исторического пессимизма, безысходного кризиса современной капиталистической цивилизации в трудах этих и им подобных философов, культурологов, эстетиков, звучащий как «отходная» всей человеческой культуре. Хотя некоторые из них (как, например, А.Моль) и готовы признать рациональный характер использования средств массовой коммуникации в социалистическом обществе, это признание – «без последствий»: в значительной мере лишь риторический пассаж в их устах, поскольку к реальному социализму эти мыслители подчас относятся как к «модификации буржуазного развития»².

Как уже было показано, в социалистическом обществе средства массовой коммуникации способствуют формированию нового человека, гармонично развитой личности; в обществе же, одномерно ориентированном на тотальное потребление, они служат распространению продуктов «индустрии сознания», изображающих «капиталистическую действительность каким-то лучезарным «псевдомиром» (1).

Пожалуй, наиболее откровенно эти продукты реализуются буржуазным телевидением. Об этом, кроме всего прочего, свидетельствуют исследования западных прогрессивно ориентированных культурологов и эстетиков. Так, философ-эстетик, профессор Лозаннского университета З.Берже в книге «Телерасщепление» (2) приходит к выводу, что средства массовой коммуникации, в особенности, телевидение, формируют у человека стереотипное мировосприятие, погружают его в царство молчания и бессознательности. При этом, замечает исследователь, не нужно уповать на образование, которое будто бы служит своего рода «защитным механизмом» от проникновения стереотипов массовой культуры в человеческое сознание. Образование в буржуазном обществе не способствует выработке человеком своей индивидуальности.

1. Куликова И.С. Экспрессионизм в искусстве. М., 1978, с.10

2. Berger R. La tele-fisión .Alerte a la televisión, P . 1976

В современном капиталистическом мире формы массовой коммуникации заполняют все жизненное пространство индивида, рождая в нем (на уровне обыденного сознания) иллюзию полноты бытия. Массовый характер коммуникации позволяет ей «физически» опосредовать межчеловеческие отношения, создавать подобие чувственно-осязаемой среды, в которой устанавливаются «контакты» и которые опосредуют и направляют желания и устремления людей. Так, используя наглядность, телевидение несет псевдосодержание массовой культуры, ориентированной на «потребительское сознание». Пространственная и временная насыщенность этой лжекоммуникации вполне отвечает потребностям манипулируемого «массового человека». Последний испытывает лестное для его самолюбия ощущение насыщенности «культурной» продукцией, чувство полной включенности в ее систему.

В свое время известный швейцарский психолог Карл Густав Юнг писал о том, что «человечество психологически, в сущности, остается еще на стадии детства, через которую оно не может перескочить» (1). З.Берже отмечает, что внешне западные « телеманипуляторы» вульгаризировали идеи Юнга о коллективном бессознательном, используя их для «расщепления» сознания индивида. При этом они лицемерно утверждают, что буржуазное телевидение якобы формирует массовое бессознательное, выполняя ту же функцию «регулирования» и компенсации неудовлетворенных и подавленных импульсов, какую, мол, осуществляют сновидения. В сущности, подчеркивает Берже, телевидение выполняет мифотворческую функцию, фабрикуя из эфемерных новостей и «событий» текущего дня мифологию нового типа, основанную на культе буржуазного образа жизни (в отличие от традиционных мифов, обращенных к прошлому, к некоему извечному у началу времен).

По мнению западногерманского писателя и публициста Г.М.Энценсберга, в чьих исследованиях форм массовой коммуникации, функционирующих в развитых капиталистических странах, содержится немалый заряд социальной критики, сознание, формируемое с помощью средств массовой коммуникации на Западе, имеет следующие характерные особенности: 1. оно не выходит на уровень понятийного мышления и понимания; 2. Обладает тем не менее «достоинством самомнения»; 3. Считает себя подлинно культурным и подлинно личностным сознанием (2).

1. Jung C.G. Collected Works. Princeton, 1962-1976, v .7, p.237

2. Enzensberger H.M. the Consciousness Industry; on Literature, Po litics and Media. N.Y., 1974 .

«Информативная» насыщенность, предлагаемая и реализуемая буржуазной массовой коммуникацией, приводит к тому, что обыденное сознание воображает себя находящимся в «сердцевине» современной социокультурной жизни. Это обыденное сознание, которое помышляет о себе, как о пребывающем в истине, составляющем ядро культуры, как правило, бывает вполне удовлетворено тем уровнем духовной жизни, на котором оно находится.

Несмотря на то, что западные социально-критически ориентированные мыслители (З.Берже, Г.М.Энценсбергер и др.), так сказать, зафиксировали «магическое», равно как и мифологизирующее, действие средств массовой коммуникации, в том числе телевидение, на восприятие индивида и природу культурно-информативного сообщения, они не объяснили ни его происхождения, ни содержательную суть самого явления.

Социально - критически мыслящие ученые Запада лишь укажи на следующий любопытный факт: массовая коммуникация, соприкасаясь с уровнем обыденного сознания, рождает своеобразное «самоомнение сознания», иначе говоря, - **стереотип посвященности** и просвещенности, на корню уничтожающий любое усилие и напряжение. Массовая коммуникация соотносится с уровнем обыденного сознания, она творит для него мифы, которые клишезируются и тиражируются в миллионах экземпляров.

Уже упомянутый Р.Берже считает основным источником современной мифологии телевидение. Он отмечает, что эффект телевидения нельзя выразить в терминах успеха или неуспеха, принятия или неприятия, одобрения или неодобрения. Можно лишь сделать попытку (используя психологические категории и уже накопленный опыт в области функционирования массовых коммуникаций) обобщить ряд идей, которые способствовали бы изучению потенциальных возможностей телевидения, - его влияния на различные типы зрительской аудитории.

Согласно Р.Берже, улучшение в области телевидения не может быть достигнуто за счет изменения его художественно – эстетического уровня. Это не означает, что следует принять (как само собой разумеющееся) противопоставление автономного («элитарного») искусства массовому. Существующие взаимоотношения между ними довольно сложны. Нечто подобное (хотя и не в таких размерах и формах) существовало и в былые времена. Было бы нелепой романтикой предполагать, утверждает Берже, что прежде искусство было «чистым», что художник, созидая, думал лишь о внутренней логике своего творения, пренебрегая его возможным воздействием

на аудиторию. Так театральное искусство вообще не мыслится вне реакции зрителя. И, наоборот, даже в самом тривиальном произведении искусства можно обнаружить некое стремление к эстетической, художественной выразительности(разумеется, своеобразно понимаемой автором), к чему-то автономному, заключающему в себе целый мир. В сущности, возникшее в наше время деление искусства на автономное («элитарное») и коммерческое («массовое») уже само по себе является в какой-то мере «коммерциализацией» искусства.

Здесь Беже достаточно точно отмечает наличие весьма условной границы между так называемым элитарным и коммерческим («массовым») искусством, которое было бы вернее называть суррогатом искусства. Но даже эта граница уже фактически исчезла между ними. «элитарное» (т.е. неоавангардистское) искусство, как уже было показано, в последние годы находится в состоянии глубокого кризиса. Немалую роль в этом играют деидеологизаторские тенденции, распространяемые в капиталистическом мире реакционными идеологами. «Технизация искусства», интегрирование их системой «культурной индустрии» на Западе, имеет амбивалентный и глубоко драматический характер: с одной стороны, казалось бы, средства массовой коммуникации путем записи, тиражирования, трансляции способствуют популяризации, «омассовлению», в конечном счете - демократизации искусства, но с другой - она приводит к диктату коммерции и бизнеса в области эстетической культуры, к деэстетизации, к потребительской «массовой культуре».

Следовательно, кризис «элитарного» искусства можно «вывести» уже из самого факта повсеместного распространения и торжества суррогатов «массового искусства» в кругах различных категорий буржуазной публики. Находясь в конкурентной ситуации с эрзацами «массового искусства» и их создателями, бывшие представители элитарного искусства пускаются во в се тяжкие, чтобы уцелеть и выжить в борьбе с культурным ширпотребом. Неоавангардисты подчас апеллируют ко вкусам тех, кто падок на сенсации, кто так или иначе демонстрирует «престижный» характер своих потребительских стремлений. В таком контексте новации перестают быть «актами антибуржуазности» (если допустить, что некоторые из них и были таковыми!), «феноменами новой чувственности». Они вливаются в общий поток ангажированного обществом потребления «массового искусства».

В контексте «массовой культуры» проблема социокультурной (в том числе – эстетической) коммуникации не возникает в качестве действительной проблемы, поскольку сознание, пребывающее в формальной духовности, не различает нетождественности понятия коммуникации и его реализации в системе существующей в буржуазном обществе массовой коммуникации. В современной «массовой культуре» содержание внутреннего мира индивида несовместимо с ощущением реальной жизни. Они противоречат друг другу. В самоощущении человек предстает как «элемент», противостоящий чуждой, непостижимой субстанции, детерминирующей его судьбу. Отсюда возникает представление о фатальности и враждебности идеи времени, об обреченности самосознания, принявшего идею и «метафизику времени» (1), в конечном счете, - об абсурдности и фатальной обреченности бытия.

Сознание, конституирующееся в системе массовой коммуникации, через массовую коммуникацию приобщающееся к социокультурному опыту прошлого, усваивает лишь формальную сторону комплекса «метафизических» идей и духовных ценностей. Средства массовой коммуникации в обществе потребления соединяют в «единое целое» массовую культуру и массовое сознание. Лишенная подлинной духовности, обезличенная и **полая**, массовая культура, распространяемая средствами массовой коммуникации, обезличивает и разобщает людей. Это приводит к парадоксам, характерным для нынешнего «постиндустриального общества»: массовая культура оказывается лишенной истинной народности, поскольку, обращаясь, так сказать, к «народу», она в действительности ставит своей целью превратить его в безликую, бездумную, бездуховную массу; обращаясь к личности, она стремится обезличить и нивелировать ее; разобщая людей, она создает ситуацию трагедии и абсурда некоммуникабельности.

И.Савранский.

1. О категории времени в буржуазной философии и эстетической культуре XX в. см. подробнее в нашей статье «Бергсон и Пруст (точки соприкосновения – отталкивания)» в кн.: Марксистско-ленинская эстетика в борьбе за прогрессивное искусство. . М ., 1980.

