

Изменение коммуникационного пространства культуры как фактор её кризиса

Культуру можно интерпретировать как особую форму коммуникации (межкультурный диалог), пронизывающую все уровни социальной системы. Общение внутри такого диалога осуществляется в особом семиотическом коммуникационном пространстве, которое можно представить в виде особой системы символов¹ обозначаемой Ю.М. Лотманом как семиосфера. Исходя из такого понимания культуры, **понятие "кризис культуры" отражает разрушение традиционного представления о ней как замкнутом, самодостаточном и локальном образовании и изменение содержания семиотического коммуникационного пространства, влияющего на характер общения между людьми.**

Динамика развития традиционной локальной культуры была незаметна отдельному человеку и целым поколениям, придавая культурным ценностям известный консерватизм, выражающийся в стабильности основных культуuroобразующих компонентов. Коммуникация между культурами осуществлялась в результате диалога в рамках непосредственного смыслового пересечения. Причем наиболее ценным в такой форме диалога культур, как показал Ю.М. Лотман, являлась не область их смыслового совпадения (тождества смысла и значения), а, напротив, не пересекаемая по смыслу область культур, вынуждающая вести диалог между культурами в виде особой интерпретационно-адаптационной деятельностью по переводу смысла и значений символов иной культуры на язык собственной.

Развитие коммуникационных технических и информационных средств создало новые предпосылки реализации диалога между культурами, и повлияло на изменение механизмов образования новых ценностей. Проявляется это в резком увеличении скорости разрушения старых ценностей и сжатие временных рамок этого процесса, что не позволяет новым культурным символам и знакам адаптироваться к традиционной культуре. Символы и образы старой культуры исчезают или меняют свой смысл и значение. Новые ценности часто настолько расходятся с традиционными, что их культуuroобразующий смысл остается не всегда ясным и открытым. Людям некогда "впитывать" новые ценности, постоянно соотнося их с предшествующими, и они начинают их потреблять.

¹ См.: Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб. 1994. С.6.

Формально, область смыслового пересечения культур возрастает за счет **появления общего для всех культур коммуникационного смыслового поля**. Это, с одной стороны, создает предпосылки для стирания различий между культурами и их подчинения либо некоей искусственной суперкультуре, либо культуре, которая господствует в современном мире в силу тех или иных обстоятельств. Возникает опасность растворения локальных культур в некоей интеграционной культуре. В коммуникационном пространстве такой культуры неизбежно господствуют общие стереотипы, общие оценки, общие параметры требуемого поведения, то есть наиболее простые и доступные компоненты. Безусловно, что это сопряжено с массой удобств, но, одновременно, может лишить диалог между культурами всякого смысла. Данные реальные тенденции действительно могут быть обозначены как “кризис культуры”.

Диалог между культурами начинает осуществляться в иных коммуникативно-семантических условиях, чем это происходило при контакте локально-стационарных культур. Вместо проникновения культур друг в друга и их адаптации, как это было в локальных культурах, возникает иная ситуация, вынуждающая отдельные культуры общаться в едином интегральном пространстве. Культуры не определяют формы коммуникации, а как бы погружаются в коммуникативную систему. Ранее семиосфера (локальное коммуникационное пространство + социокультурное пространство) была результатом диалога, который провоцировался самими культурами за счет необходимости понимания и адаптации другого. Сегодня коммуникация как таковая, является самостоятельной силой, помещающей диалог культур (часто без их согласия) внутрь глобального коммуникационного пространства. Диалог здесь ведётся, но по законам и правилам «новых условий коммуникации». Культуры оказываются внутри агрессивной коммуникационной среды, которую можно обозначить как **Единое Глобальное Коммуникационное Пространство**.

В качестве своеобразного механизма блокирующего “бомбардировку” культуры внекультурными феноменами выступает ее системная неоднородность, связанная с диалектическим сочетанием самых различных компонентов внутри нее. Таким образом, культура в целом, как система представляет собой диалектическое единство противоречивых сторон, находящихся в импульсивном взаимодействии. Высокая культура обеспечивает преемственность, единство, создает систему ценностей, а «низовая» культура обеспечивает саморазвитие системы, ее обновление. В этом смысле культура диалогична, уже в силу наличия в ней двух, находящихся во взаимодействии культур, точнее диалог является формой ее существования.

Тем не менее, мы наблюдаем уже сегодня нарушение естественного баланса, который всегда существует **между высокой и низкой культурой**,

“низовая”, массовая культура начинает доминировать, в каком-то смысле, подавляя “высокую”, причем процесс этот все время усиливается за счет единого коммуникационного пространства. Поэтому общество должно задуматься и выработать механизмы “блокировки” как разрушения систем традиционных ценностей и их обязательной адаптации к новым коммуникационным условиям, так и оценки новых образований в качестве культурных.

Современные изменившиеся формы коммуникации приводят к тому, что в общемировом общении начинают господствовать интегративные тенденции. Проявлением этого становится подчинение всех языков тому, который в наибольшей степени способен себя распространить в силу политических, научно-технических и других условий. Мир уже начинает говорить на языке тех стран, которые господствуют в нем. В результате этого расширяется “псевдокультурное” поле общения, диалог в котором осуществляется по принципу познания наиболее доступных, совпадающих или почти совпадающих смысловых структур.

Именно в этих условиях и возникает феномен «поп-культуры», как некий антикультурный выброс из общей системы культуры части низовой культуры, ставшей массовой по характеру своего производства и потребления, продукты которой широко распространяются, благодаря современным средствам массовой коммуникации. В этом смысле поп-культура противостоит не только высокой (элитарной) культуре, как низовая народная культура, в модели Бахтина, но культуре в целом, представляя собой контркультурное явление. Именно поэтому мы можем обозначать её как симуляцию культуры, подменяющую собой культуру как таковую. Это новое интегративное образование, в котором практически все является общим, стереотипичным. Благодаря средствам массовой информации она уже не имеет своих генетических корней (даже если сопряжена с языком своей культуры), а является достоянием всех.

Главным отличием поп-культуры от классической культуры является изменение характера производства и потребления её образцов, для которых важнейшим фактором становится огромная массовость и чрезвычайная оперативность распространения. Это, в свою очередь порождает, бесконечное приумножение сферы удовольствий и развлечений. Современное общество становится фабрикой развлечений, потребителями продуктов которой становится всё общество. Не случайно сам термин фабрика, например, «фабрика» звёзд используется почти в прямом значении. Фабричное производство – означает, прежде всего, унифицированное производство, то есть товары (продукты), которыми могут пользоваться все.

Важным признаком поп-культуры является неотделимость репродуцируемых произведений от воспринимающей его массовой среды и самих средств

технической репродукции. Единство такого действия прекрасно выражает термин шоу, как форма реализации поп-культуры. Например, исполняющий поп-музыку и слушающий ее это одно целое, их невозможно представить друг без друга. В шоу господствует не индивидуальное, то есть отличное от другого творчество, а принцип соучастия. Участие само по себе становится формой коммуникации без необходимости какого-то понимания другого или передачи какого-то смысла. Поэтому и знание языка здесь практически не нужно или сведено к минимуму. Поскольку бесконечное шоу поп-культуры пронизывает сегодня жизнь каждого человека, то оно не ограничивается только традиционными средствами развлечения, а превращает в развлечение всю окружающую действительность. Человек буквально во всем ищет зрелищности, а средства масс-медиа помогают их представить в соответствующей яркой форме.

Реальная жизнь подменяется бесконечными реалити-шоу, вынуждающими нас, смотреть самих себя на экране телевизора. Это пример наивысшей степени симуляции, которая не так безобидна, ибо вырабатывает в человеке однотипные, а значит легко манипулируемые стереотипы поведения. Мы начинаем погружаться в «реальность», которая конструируется масс медиа и «знаки поп-культуры и зрелища масс медиа все больше заслоняют чувство реальности людей»². Современный мир превращается в большое шоу, и работает по законам данного жанра. А жанр диктует, например, что зритель и исполнитель здесь должны быть в буквальном смысле слиты, а восприятие не должно носить чисто индивидуального, внутреннего характера. Отсюда феномены «разогревания» публики перед выступлением поп-звезд и т.д. Шоу всегда опирается на активное поведение и взаимодействие массы, сиюминутно учитывает его реакцию. Исполнитель воспринимается слушателями как часть их самих, и они требуют от него соответствующего их настроению поведения, а не элитарной отстраненности.

Особенностью поп-культуры является чрезвычайная агрессивность и всеядность, что проявляется в том, что тиражированию (и моде) может быть подвержено всё, в том числе и образцы высокого искусства. Сам фактор их тиражируемости по неким заданным стереотипам делает эти образцы также предметом современной поп-культуры. Оказалось, что музыка Баха, сама по себе не является гарантией того, что она не станет продуктом массовой культуры, что причины этого лежат вне её. Естественный баланс между высокой и низкой культурой, который был характерен для классического периода развития культуры, нарушился, и диспропорции ее частей сменились в пользу последней. Поп-культура как бы «вырвалась» из самой системы культуры, став

² Чернявичуте Ю. От высокой культуры к поп-культуре: производство и потребление культуры. См: Портал: Социально-гуманитарное и политологическое образование. <http://www.auditorium.ru/> Конференция "Седьмой международный философско-культурологический конгресс "Динамика ценностных ориентаций в современной культуре: поиск оптимальности в экстремальных условиях"" Секция IV. Философские и психологические аспекты "массовой культуры": глобализация и новые стратегии манипуляции персональным сознанием

её современной превращённой формой, симулируя её на современной стадии развития человечества. Наступил, по выражению Г.С. Кнабе, период господства оппозиции «низа», то есть плебейской культуры. В её такой культуре стоит так или иначе понимаемая повседневность как наивысшая культурная ценность, которая, в свою очередь сопряжена с такими формами жизненного поведения как достижение успеха любыми средствами, стремление к комфорту и т.д.

Условием развития поп-культуры является постоянная раскрута в медиа-пространстве, охватывающим не только развлекательную сферу, но и все сферы бытия человека. Например, «законы раскрутки» в виде проектов от политических, до индивидуальных становятся обязательной нормой, часто прикрывая их сущность и содержательную бедность. Это проникает, в том числе в такие сферы как наука или философия.

В конкретных науках это выглядит как выброс в медиа-рынок результатов данного вида деятельности, часто адаптированной до неузнаваемости или даже до своей противоположности. Как есть поп-звезды эстрады или религии, справедливо отмечает Симон Кардонский, точно также возникают и поп-ученые с полным набором атрибутики поп-звезды. «Мнения поп-ученых, иногда обоснованные их научными результатами, но чаще всего не обоснованные, стали весьма ходким рекламным товаром. Ведь технологизированная наука жизненно нуждается в массовом потребителе, а значит— в воспитании и формировании массовых потребностей в новых наукоемких товарах. Оказалось, что вкладывать деньги в персонифицированную научную рекламу и научные страшилки гораздо эффективнее, чем в получение нового знания»³.

В классической культуре, ученый всегда выступал от имени истины, которая чаще всего была недоступна обыденному сознанию. Над ним могли смеяться, его могли уважать, но его не обязаны были понимать все. Сегодня, внешние обстоятельства в виде рынка стали детерминировать, как это не кощунственно прозвучит, даже научную продукцию. «А это привело к тому, что востребуемыми в первую очередь оказались не столько *фундаментальные знания и творческая потенция ученого, оригинальные идеи и глубина замысла* исследовательского проекта, сколько *умение подать «товар» лицом, найти нужные формулировки и формы для рекламы*»⁴. Увеличение объема информации из мира науки, ограничение времени на разъяснение проблемы особенно по ТВ, привели к тому, что «научное сообщение резко трансформируется - оно начинает жить по законам журналистики, а не научной публикации».⁵

³ Симон Кардонский. Кризисы науки и научная мифология// Отечественные записки. Электронная версия. Адрес: http://www.strana-oz.ru/numbers/2002_07/2002_07

⁴ Карен Акопян. Шлягеризация науки// Там же.

⁵ Там же.

Доминирование ценностей поп-культуры (не обязательно плохой по качеству исполнения) стало объективно разрушать ценности высокой культуры. Одно из заметных проявлений такой оппозиции выступает, например, нарушение диалектики "прикровенности и откровенности". В рамках современной культуры такая оппозиция прикровенности и откровенности исчезает и то, что раньше считалось необходимым скрывать от глаз "посторонних", переходит в свою противоположность, становясь открытым. Поэтому в рамках расширения сферы получения удовольствий огромное место занимает «эротизация поп-культуры» как проявление высшей свободы выбора индивидуального удовольствия. Термин "интимность" как раз семантически и закреплял прикрытие некоторых отношений между людьми, определяя рамки и условия обсуждения этих проблем. Изменение именно значения этого слова сегодня, отражает те глубинные процессы, которые происходят в современной культуре. Сегодня, на уровне обыденного сознания понятие "интимность" сопряжено не столько со словом "прикрытость", сколько с публичным раскрытием этого прикрытия. В обыденном языке понятие "интимность" как раз и отражает факт демонстрации запретного на широкую аудиторию. Поп-культура – это прямая реализация рыночных отношений. Производится то, что потребляется, а массовость потребления определяет тенденции производства. Соответственно, главной оценочной характеристикой является цена товара.

Поп-культура проявляется и в современной философии. Это отмечается многими авторами, которые находят, например, родство между постмодернизмом и поп-культурой. Постмодернизм часто выступает как некий конгломерат философских воззрений, литературных опытов, фиксаций современных социальных переживаний. «Под вывеской постмодернизма можно не только ставить спектакли и писать стихи, но и печь блины, носить экстравагантные костюмы, заниматься любовью и ссориться, а также зачислять себе в предшественники любых понравившихся авторов из пантеона мировой культуры»⁶. Но дело даже не в совпадениях, которые всегда можно отыскать даже в совершенно различных явлениях. Дело в том, что для классической культуры важнейшим признаком выступала завершенность произведений, создаваемых авторами, будь то литература, музыка или философия. В философии результатом такого завершения выступал текст, который в некоторых случаях мог носить сакральный характер и не подлежал интерпретации, а в других, напротив, выступал в качестве смыслового материала для развития новых идей. Не случайно, поэтому, что основной удар по классической философии сопрягается с критикой завершенности текста и самого права автора претендовать на эту завершенность. Таким образом, постмодернизм скорее не философское направление в строгом смысле этого слова, а некоторое умонастроение, некоторая стилистика интеллектуального

⁶ Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? / Постмодернизм и культура: материалы «круглого стола» // Вопросы философии. 1993. № 3. С. 3–7.

мышления. Философия как самовыражение эпохи явила себя в этом умонастроении, действительно отразив процессы, происходящие в культуре.

Действительно, постмодернисты говорят о смерти автора, о бесконечности текста и вариативности его интерпретаций. Все это уже есть в Интернете. «Главной характерной чертой гипертекста является отсутствие непрерывности – прыжок: неожиданное перемещение позиции пользователя (читателя. – М.В.) в тексте»⁷. Таким образом, читатель волен продолжать текст, перепрыгивать из него в другой и даже развивать иные сюжетные линии. Если в классическом тексте сюжет задан раз и навсегда самим автором и именно автор выбрал в какой-то момент такое развитие событий, что Анна Каренина оказалась на железнодорожных путях, то в гипертексте можно развивать совсем иную сюжетную линию или даже несколько таких сюжетных линий.

Если ранее мы могли лишь образно говорить о едином семиотическом пространстве, в рамках которого размещаются все концепции, а философия представляет собою вневременной диалог всех мыслителей, то сегодня виртуальное пространство Интернета может дополнить указанный диалог почти реальным участием. А в этом диалоге нет понятия истории как чего-то прошедшего и нет понятия будущего как чего-то наступающего. Здесь царство одновременности, в котором все мыслители – и реального прошлого, и настоящего – становятся современниками, ведут между собой разговор, взаимоотрицая и взаимодополняя друг друга. Понятно, что в этой ситуации проблема философской интерпретации выступает на первый план, безотносительно к автору той или иной идеи. Поэтому философам следует задуматься над данной проблемой, так как смерть или умерщвление автора в глобальном масштабе действительно происходит. Именно это и было прочувствовано постмодернизмом, за что мы его можем лишь благодарить.

Постмодернизм отразил ситуацию эпохи постмодерна, когда человек устал читать толстые тексты – будь то образцы литературы или философии; он объективно не имеет для этого времени, которое заполнено фрагментами новообразованных культурных феноменов и одновременно стал более свободен в собственном мыслиеизъявлении. Это позволяет ему скорее строить собственные объяснения тех или иных феноменов, чем накладывать предлагаемые ему схемы, которые при этом нужно еще как-то освоить. Прекрасной иллюстрацией такого умонастроения являются «мыльные оперы», которые просматривает абсолютное большинство современных людей, причем среди них много тех, которые прекрасно осознают художественную «ценность»

⁷ М. Визель. Гипертексты по ту и эту стороны экрана// ["Иностранная литература" №10, 1999](http://novosti.online.ru/magazine/inostran/n10-99/visel.htm)
<http://novosti.online.ru/magazine/inostran/n10-99/visel.htm>

данных творений. Человек не хочет и не имеет времени держать в голове некую структуру (идею автора, как это было в классике), которая разворачивается посредством сконструированной другим человеком фабулы, развивающей эту «глубокую» идею. Наблюдение вместо рассуждения – вот одна из установок такой культуры. Причем особенность восприятия такова, что человек в любой момент может выйти из системы воспринимаемой системы без последующего ощущения какой-то неоконченности, как это могло бы быть в случае прерывания чтения классического романа, и также вновь с любого места войти в нее.

Таким образом, популярность постмодернизма заключается в том, что он оказался на стыке тектонических сдвигов, происходящих в человеческой культуре и, как это ни парадоксально, может стать тем мостиком, который будет нас связывать со старой традиционной культурой. Именно поэтому он привлекателен и моден, а значит широко распространён, даже без понимания его сущности, что и позволяет на современном этапе считать его частью поп-культуры и даже, в определенном смысле, её самовыражением, то есть симуляцией философии как таковой. Он адекватен современному состоянию культуры, которое мы описали выше. Это типичный пример альтернативной концепции, которые неизбежны для современной стадии культуры.