

УДК 316.774

РАИСА ШУЛЬГА,

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

Возможности реализации смыслового послания телепродукта

Аннотация

В статье рассматриваются возможности современного телевидения в плане формирования смыслового поля аудитории. Определен ряд факторов, обуславливающих общественные ожидания и требования к нравственной, этической наполненности телепродукта. Анализируется место смыслов в жизни современного человека как при наличии рефлексии и саморефлексии, так и при их отсутствии, когда речь идет об обыденном сознании. Сравниваются модели функционирования телевидения в советский период и в годы независимости. Особое внимание уделено, во-первых, реалиям, определяющим нынешнее состояние телевидения, во-вторых, возможностям реципиента касательно собственного управления процессом художественного потребления. Автор раскрывает значение событийности в отношениях человека и искусства и ее влияние на формирование смысловых установок в процессе потребления художественного произведения, в частности телепродукта.

Ключевые слова: *личностные смыслы, базовые смыслы, модели искусства, художественное потребление, событийность, избыточность художественных предложений, процесс восприятия, структуры повседневности, массовая культура, телесериалы, запинг*

Телевидение как оно есть

Когда мы говорим о телевидении, то одновременно имеем в виду, что речь идет о влиятельной силе в современном обществе. Отсюда соответственно и требования, и ожидания. Однако сегодня все чаще и чаще в адрес средств массовой коммуникации звучат упреки в несоответствии их надеж-

дам, которые на них возлагало и возлагает общество, особенно в сфере искоренения его, общества, недостатков.

Можно сказать, что нынешнее телевидение в определенной степени исполняет известную роль “мальчика для битья”, поскольку именно его обычно объявляют ответственным за все негативные социальные явления. В то же время в общественном сознании остаются факторы ожидания, основывающиеся на повсеместно распространенной вере в “волшебную силу искусства”, способность исправлять человеческие недостатки, пороки и задавать правильные жизненные ориентиры. Поскольку именно жизненные смыслы являются вершинной частью ориентации личности в социальном пространстве, то, естественно, особые надежды связывают с возможностями телевидения предлагать, задавать, формировать, корректировать личные смыслы огромной аудитории. Кроме того, неявно, но очевидно пульсирует надежда на то, что, изменив негативное влияние телевидения на позитивное, мы автоматически решим множество проблем современного общества или просто ликвидируем их.

Не буду повторять банальную истину, что все изобретения человечества всегда имели две стороны и что, как правило, они, решая одни проблемы, порождали великое множество других. В данном случае хочу только обратить внимание на то, что в отношении к телевидению и его роли в обществе, несмотря на неумолимую реальность, базирующуюся на экономической целесообразности, все же присутствуют вера и надежда. Именно эти составляющие и определяют во многом представления о возможностях телевидения как транслятора смыслов.

Смыслы как приоритеты

Среди предлагаемых в последние десятилетия пониманий смысла, существенным можно назвать определение Ж.Делёза, для которого смысл представляет собой бестелесную, сложную и не редуцируемую ни к чему сущность на поверхности вещей [Делёз, 1998: с. 38]. По моему мнению, такая “бестелесная сущность” удивительным образом сочетается с пониманием сущности личностных смыслов, предложенным известным российским психологом А.Леонтьевым, особенно с одним из его аспектов. Он говорит, что именно личностные смыслы и создают пристрастность человеческого сознания [Леонтьев, 1975]. Эта пристрастность — проявление переживания как особой значимости для человека и этой же бестелесной сущности. Вообще осуществить попытку рационального подхода к определению, скажем так, реальной значимости того или иного объекта, наделяемого смыслом, более чем трудно.

В пространстве смысловой проблематики можно даже говорить об особом виде ангажированности, когда для одного человека сверхзначимым является то, что для другого никак не встраивается в параметры его ценностей. Еще один вид бестелесной сущности, где пристрастность является определяющим в личном пространстве, — это, разумеется, любовь. Причем пристрастность здесь играет ведущую роль. Ведь известно, что ответ на вопрос: “За что ты любишь этого человека?” — может оказаться нелегким делом. Эта “великая тайна” тысячелетиями служила художественной тканью искусства, была и сейчас остается одним из наиболее мощных факторов его востре-

бованности и привлекательности. Но, конечно же, не одной любовью живет человек. С не меньшим основанием можно говорить о причастности искусства к воплощению и трансляции таких составляющих духовного пространства личности, как вера и надежда. Вместе с любовью они образуют бытийные константы, определяющие модус существования человека в далеко не дружественном к нему мире. Наверное, я повторюсь, но эта самая бестелесная сущность, умноженная на пристрастность — психологическую эмоциональную ангажированность, придает человеку силу мощнейшей опоры в жизни.

Здесь естественно возникает проблема полноты бытия. Ее переживание, которое и является свидетельством наличия полноты, невозможно без смысловой наполненности. Утрату жизненных смыслов часто переживают как личностную трагедию. Разрушение жизненного мира происходит в результате утраты смысла по разным причинам — смерти близкого человека, который был центром этого мира, разочарования, наступившего в результате осознания иллюзорности веры в нечто, или осознания ложности исповедуемых ценностей и еще по множеству иных причин. Окружающим не всегда понятны суть и цена тех причин, которые другой человек воспринимает как жизненную катастрофу, настолько они могут казаться несущественными с точки зрения здравого смысла.

Без сомнения, наполненность жизни человека не определяется какой-либо одной сферой, в которой только и концентрируется смысл существования, хотя возможно и такое. Но следует говорить скорее о наличии иерархии личностных смыслов, то есть смысловых порядков, определяющих приоритеты в моделях поведения человека. В ситуации выбора как раз и проявляется значимость смыслов для человека — какими из них он готов жертвовать ради сохранения возможности реализации других.

Если обратиться к проблеме рефлексии, то есть к уровню осознания человеком собственных смыслов или необходимости их поиска, то отсутствие рефлексии, как и неспособность вербализовать имеющиеся смыслы, сформулировать их содержание, не означает их отсутствия. В повседневном сознании, как известно, рефлексия, а тем более саморефлексия, сводится к практическому и проверенному опыту “здравому смыслу”. Поэтому поиск смыслов вряд ли можно считать одной из составляющих жизнедеятельности на этом уровне.

Даже если человек со школьной скамьи знает, что поиск смысла жизни в отечественной культуре имеет личностно-атрибутивный характер, что только активная поисковая деятельность индивида в этом направлении позволяет признавать его как культурного героя, или же человека культуры, это все равно не означает, что в своей жизни человек будет руководствоваться этими знаниями в качестве ценностно-смысловой установки. Ведь в повседневном сознании наличие знания о предмете или явлении еще не означает, что это знание автоматически становится элементом личностной структуры, а тем более регулятивом деятельности человека.

Но если наличие смыслов можно не осознавать, то на уровне переживания их интенсивность, значимость в жизни человека подтверждаются непровержимо. Поэтому о смысловой составляющей часто можно судить по эмоциональным реакциям, по характеру ощущений, определяющих отношение к тем или иным явлениям, событиям, фактам.

Формирование смыслов сегодня

Понятно, что значимость смыслообразовательного компонента в жизни человека не отрицается, — независимо от того, осознается она или нет. Исследователей интересует, какие условия, факторы влияют на содержание смыслов человека, какие общественные институты наиболее эффективно формируют их ценностную направленность. Нынешняя социокультурная ситуация, в отличие от характерной для “прошлой жизни”, предстает в виде сложного многоходового и многоуровневого лабиринта. Хотя следует отметить, что и тогда, в конечном счете, полной ясности с формированием смыслов не было, если только желаемое не выдавали за действительное.

Приходится признать, что в изучении возможностей искусства в образовании и трансляции смыслов мы не можем сегодня опереться на многие из теоретических разработок советской эпохи. Это становится еще более очевидным в рамках нынешней социокультурной ситуации и системы экономических, политических отношений, которые ее порождают. Сюда же следует добавить и новейшие тенденции, которые определяют происходящие в мире процессы, непосредственно влияя и на отечественное пространство. Хорошо известно, что многосложный спектр социальных проблем активно обсуждается и изучается многими гуманитарными науками. Особый интерес для нас представляют исследования, содержащие анализ изменений, происходящих в жизни современного общества, и очерчивание узла проблем, определяющих жизнь индивида во всех ее проявлениях.

Здесь показательны работы Зигмунда Баумана последних двух десятилетий, где он, в частности, называет одной из самых важных характеристик современности потерю человеком определенного, если не постоянного, места в обществе. В отличие от предыдущих времен, когда конечной целью усилий человека всегда было достижение как минимум стабильности, своего положения в обществе, последний этап общественного развития характеризуется тем, что основы социального порядка — стабильность, прочность, конечность — были вымыты из жизненных стратегий. Реальность все более настойчиво подтверждает это. “Перспектива обретения “стабильного пристанища” в конце дороги отсутствует, — пишет З.Бауман, — быть в пути стало постоянным образом жизни индивидов, не имеющих (теперь уже хронически) своего устойчивого положения в обществе” [Бауман, 2004]. Нынешняя ситуация становится опытом, “который может сколько угодно раз повторяться в жизни каждого человека, в то время как лишь немногие, а то и никакие из возможных статусов оказываются достаточно надежными, чтобы можно было говорить о длительном пребывании в них” [Бауман, 2004].

Собственно говоря, положения теории постмодернизма о том, что мир утратил фундамент, на котором выстраивалась социальная реальность, стали уже общим местом (во всяком случае чтобы продемонстрировать его, фундамента, фиктивный характер, прилагалось немало усилий). Вопрос в другом — как выживать человеку в мире без руля и без парусов? Я не склонна, как это делают критики постмодерна, драматизировать ситуацию или, более того, характеризовать ее как катастрофу вселенского масштаба. Человечество в течение своей истории попадало в разные переpleты и неустанно продолжает искать себе новые приключения. “Золотые” и прочие века благоденствий — не более чем мечты и выдумки о желаемом и должном, которые никогда не были воплощены, но выдаются за состоявшиеся.

Однако разительные изменения, которые произошли и происходят во всех сферах жизни общества, далеко не всегда операционализируются и рационально осмысливаются на уровне повседневного сознания. Они скорее остаются в пространстве переживаний — негативных, если новации воспринимаются как дискомфорт, привнесённый в образ жизни, как вынужденная необходимость приспособливаться к нововведениям, как отказ от привычного, понятного; или положительных, если решение жизненно важных вопросов или удовлетворение потребностей значительно облегчается, если возникают новые возможности для расширения связей с миром, самореализации и т.п.

Таким образом, напомним, что пытаюсь разобраться с ситуацией смыслообразования, местом смыслов в жизнедеятельности человека в период, когда в мире происходят огромные изменения во всех сферах бытия, а теоретическая мысль стремится набросить на этот событийный калейдоскоп наработанную в последние десятилетия понятийную сеть.

Я также хотела бы обратить внимание на то, что в исследованиях отношений человека с миром следует учитывать, и, наверное, не только учитывать, а в первую очередь исходить из того, что в процессе жизни индивид, особенно в современный период, находится в многомерном мире. Соответственно, структуры повседневности подвергаются все более сильному давлению суммы факторов, проявляющихся в качественных изменениях в образе жизни, в усложнении социальных связей, в расширении жизненного пространства. Кроме того, уже можно говорить о том, что в течение жизни одного человека происходит неоднократная смена образов жизни.

Но при всех этих кардинальных изменениях в жизненных практиках нужно помнить, что только в теоретических исследованиях возможно четкое размежевание между одним периодом и идущим ему на смену, между одной эпохой и другой. В действительности с появлением новых факторов, практик, привносящих новые реалии в социальное бытие, в картину мира, весь наработанный ранее жизненный фундамент, социальный опыт остается. Он может определять отношения с миром еще не одно поколение. Можно сказать, что наш соотечественник живет одновременно в нескольких эпохах, хотя обычно сам об этом не подозревает, тем более не задумывается над этим. Структура личности как таковая остается в своей основе постоянной величиной, обеспечивающей устойчивость человека, возможность его самоидентификации в меняющемся социальном пространстве.

Современник видит, что мир теряет ценностную основу, которая ранее задавала общественно значимую планку для моделей поведения. Идеалы как образцы для подражания сняты сегодня с повестки дня. Также сняты табу на публичность со всех ранее сакрализованных культурой сфер. Мир превращается в пространство игры, карнавала. Все это излюбленные теоретиками постмодернизма приметы современного общества. Но реальность такова, что обыватель как продукт отечественной системы образования, которая, в свою очередь, находится под влиянием культурных образцов, оценивает все эти изменения преимущественно с позиций просвещенного модерна (хотя сам об этом не догадывается).

Часто он усматривает в изменениях чью-то злую волю — власти, недобросовестных производителей интеллектуального и художественного продукта, продажных журналистов, рыночный беспредел и т.п. В том, что про-

исходит в публичном пространстве, он видит отход от нравственности, которую оттеснили на социальные задворки. На передний план выходят эстетизация насилия, попытки культивирования материального успеха, образцы эмоционального безразличия к бедам ближнего. Эти проблемы, наивно полагает соотечественник, можно уладить, если производители духовного продукта будут нести ответственность перед согражданами, а в их творениях воцарятся гуманистические ценности.

Добавлю также, что — наряду с чертами постмодерна, которые определяют нынешнюю социальную действительность, ценностно-содержательной начинкой от модерна — действенными в отечественном пространстве продолжают оставаться также установки традиционного общества. Они уже неоднократно в истории проходили испытания на жизнестойкость, и следует сказать, что задаваемые ими векторы социального выживания, накопленный веками выбор жизненных стратегий все еще во многом определяют модели поведения украинцев.

Значение “событийности” в контактах с искусством

Можно отметить, что место, занимаемое сегодня искусством в Украине, приближается по ряду параметров к модели западного мира. Искусство — это частное дело художника и его, если таковой имеется, работодателя. Производитель художественного продукта сам ищет заказчика, спонсора, продюсера — в общем тех, кто даст деньги на создание произведения. Условия художественного производства изменились кардинально, а вот требования к творцам, отношение к искусству остались в общественном сознании неизменными. Корни многих противоречий в этой сфере лежат в глубинах прошлого.

Представление о том, что искусство как в первую очередь, так и в последнюю, и не иначе — является влиятельным, достойным доверия коммуникатором, носителем высших смыслов — моральных прежде всего, обязательно гуманистических по наполненности, безусловно общественно значимых — сформировалось в абсолютно иных исторических, культурных, социальных, экономических реалиях.

Отношение к искусству, бытующее ныне в нашей стране, подтверждает, что факт наступления иной эпохи осознают далеко не все и не всегда. Высокий социальный статус искусства “из той эпохи” оказался очень стойким к изменениям, даже кардинальным, а потребность в его переосмыслении не возникала. Запроса от общества на постановку такой задачи не поступало, поскольку отношение к искусству как социально значимому институту всех устраивает, тем более что давно уже приобрело ритуальный характер.

Однако когда речь идет о проблемах продуцирования и трансляции смыслов, то исходить нужно не из ожиданий и представлений, основывающихся на культурных мифах, а из реального художественного массива, находящегося в употреблении. К тому же за известными попытками разделить этот массив на искусство и “не искусство” часто отсутствует сколько-нибудь серьезный анализ нынешних условий функционирования искусства, а о критериях подобного разделения вообще не стоит говорить.

Кроме наличия целого ряда факторов, определяющих нынешнюю специфику этого функционирования, о чем уже частично упоминалось, осо-

бенно важным в контексте смысловой проблематики представляется понимание значения такого явления, как событийность, и его роли в определении места искусства в жизненном пространстве человека.

Очевидно, что событийность можно рассматривать прежде всего как оппозицию повседневности. Чем больше то или иное событие отличается от тех, что составляют привычное, рутинное течение жизни, чем явственнее ощущается дистанция между устоявшимся бытом и предлагаемыми извне обстоятельствами, тем более актуализируется деятельность, которую можно отнести к рефлексивной, когда задается новый угол зрения на составляющие жизненного мира. То есть происходит работа реципиента по выяснению для себя значимости уже имеющихся в личностном арсенале и определяющих для жизненных стратегий смыслов, поскольку человек, выхваченный из повседневности, узнает о существовании иных смысловых миров. Происходит своеобразное “взвешивание” уже имеющихся смыслов и открывающихся.

Я обращаю внимание на событийность и ее влияние на смыслообразование потому, что много веков встреча с искусством имела в большей или меньшей мере именно событийный характер. Известный итальянский культуролог и писатель Умберто Эко отмечает: “Сколько произведений искусства своей собственной цивилизации видел французский гражданин вплоть до XIX века? Доступ в частные коллекции и даже в музеи имела только элита, причем в любом случае элита городская” [Эко, 2009].

До появления кинематографа представление заезжего театра в небольшом городке могло стать фактом биографии индивида и не только потому, что человек впервые в жизни увидел подмостки и открыл для себя мир театра, но и потому, что новый опыт переживаний позволял осознать неединственность данного ему мира. Открытие других жизненных миров становилось на личностном уровне сопоставимым с открытием новых континентов и переживалось как экзистенциальное потрясение. Разумеется, человек что-то знал о существовании других городов, сел и даже стран. Но то, что могут существовать другие образы жизни, модели поведения, межличностные отношения, иное ценностное наполнение их, — с этим имеющиеся знания часто не связывал.

Без сомнения, подобные открытия имеют ярко событийный характер, поскольку служат неким дорожным знаком, который делит жизненный путь на отрезки — до встречи с неизведанным и после. То есть человек, “остолбенев” (Эко), либо переживая потрясение от узанного про новые грани мироустройства, как будто поворачивался лицом к собственной повседневности, на некоторое время выходя из ее потока.

Конечно, констатация У.Эко о ситуации, которая существовала до XIX века (возможно, и в более позднее время), не является особым открытием. Для культурологов, социологов искусства это уже вполне привычное положение. Однако размышления известного итальянского интеллектуала об изменениях, которые произошли и происходят в сфере привлечения к искусству представителей разных классов и слоев, представляют интерес. Ведь сегодня возможности реципиента быть непосредственно приобщенным к достижениям практически всех мировых культур постоянно расширяются.

Интересен итог всех этих изменений. “В любом случае, — подчеркивает У.Эко, — на наш вкус будет влиять тот факт, что, кажется, теперь уже невозможно испытывать остолбенение (или непонимание) перед лицом неизве-

данного. В мире завтрашнего дня неизведанным — если таковое еще останется — будет лишь то, что находится по ту сторону звезд” [Эко, 2009]. Фактически У.Эко говорит об исчезновении фактора событийности в нынешних практиках приобщения к искусству, о масштабах его потребления, усматривая в этом еще одну примету глобализации, определяющей сегодня вектор мирового развития.

Абсолютно очевидно, что исчезновение из пространства общения с художественным продуктом фактора событийности изменяет и ситуацию со смыслообразованием. Воздействующий потенциал искусства лишается одной из своих значимых составляющих — вызывать яркий, интенсивный эмоциональный отклик, включая глубокие переживания, способность актуализировать, вывести из латентного состояния все уровни диспозиции личности — от потребностей, установок, ценностных ориентаций до направленности деятельности индивида. Современный человек за существующие в наше время возможности приобщения к искусству платит тем, что практически лишен счастья переживать потрясение, или же, как говорит Эко, остолбенение от встречи с художественным явлением, поскольку исчез момент событийности в самом факте встречи с произведением, даже если это шедевр мирового уровня.

То, что раньше переживалось как радостное предчувствие от предстоящей редчайшей возможности встречи с произведением, внесенным в анналы мировых культурных достижений, сегодня тоже утратило свою весомость, поскольку немеренная растиражированность шедевров срывает с них флер уникальности, избранности. Туристический бум переводит такую встречу с жизненно событийного уровня в ранг одного из пунктов насыщенной программы посещения страны, города.

Но наиболее решающим фактором, снимающим вопрос о событийности при рассмотрении нынешней ситуации в приобщении и потреблении искусства является то, что оно сегодня стало частью повседневности. Единственное усилие, которое нужно рецепиенту, чтобы стать слушателем, зрителем, а теперь еще и читателем, — это нажать на кнопку, и он может получить практически любой желаемый для восприятия продукт. Ведь впервые за всю историю приобщения к искусству потребитель сам формирует репертуар из произведений, представляющих для него интерес, и этого извне никто не регламентирует, тем более не контролирует.

Но еще остались отдельные островки, где встречи с произведением ожидают как события, но события, скажем так, в рамках повседневности. Речь пойдет о сериалах. Хотя, конечно, и здесь произошли определенные изменения. Нельзя сравнить интерес, который вызывали сериалы в конце 1980-х — в начале 1990-х, с интересом к демонстрируемому на телеэкранах теперь. Во-первых, тогда их смотрели если не все подряд, то подавляющее большинство населения, дружно сочувствуя трудной судьбе рабыни Изауры, потом прилагая всяческие усилия, чтобы, упаси бог, не пропустить ни одной серии с участием актрисы Вероники Кастро, и т.д. С уверенностью можно утверждать, что тогда эти и другие сериалы в пространстве зрительских предпочтений воспринимались как событие. Одной из причин обретения сериальной продукцией, несмотря на ее невысокую художественную ценность, статуса событийности было то, что тогда сериалы транслировались в условиях отсутствия конкуренции. Какое-то время на экране господствовал

один сериал, только после его окончания запускали в эфир следующий. Выбора у зрителей практически не было. История, так сказать, одна на всех, при этом беспрюирышная — о красавице героине-золушке, которая все же находит своего принца.

Постепенно открывались новые каналы, закупка и демонстрация сериалов пошла по восходящей. А вскоре уже и отечественная телепродукция начала вытеснять с экранов латиноамериканские страсти. Поэтому сегодня едва ли те же “Рабыня Изаура” или “Богатые тоже плачут” стали бы значительным событием для украинского зрителя. Они бы растворились в потоке сериалов-мелодрам, в избытке присутствующих на многих каналах. Таким образом, событийность как явление в отношениях с искусством вытесняется ситуацией, не имеющей аналогов в истории потребления искусства, — это избыток предлагаемого художественного продукта. Хотя это выглядит комично применительно к искусству, но перед нами классическая ситуация, известная из области экономики, когда предложение превышает спрос. А это уже не что иное, как сущностные признаки массовой культуры.

И снова о массовой культуре

Вынуждена констатировать, что негативная нагруженность этого понятия постоянно воспроизводится в отечественной гуманитарной мысли. Начало такому отношению положили классики почти полтора века назад. На слуху у многих строки из поэмы Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, уже тогда мечтавшего, чтобы крестьяне “не Блюхера и не милорда глупого, Белинского и Гоголя с базара принесли”. Оперативно на первое появление кинематографа в России откликнулся М. Горький. Он уже в 1896 году предупреждал о возможности губительного влияния нового, тогда всего лишь ярмарочного аттракциона, которое сведется к демонстрации “Акулины, выходящей из ванны” [Соболев, 1961: с. 9–10].

В основе привычного озвучивания в наше время положений о губительных последствиях влияния массовой культуры лежат, как я неоднократно отмечала, упрощенные представления о воздействии искусства. Представление о том, что воспринимающий человек — это некий пустой сосуд, ждущий наполнения гуманистическими, этическими по содержанию смыслами, которые в дальнейшем будут определять его жизненные стратегии, не подтверждается социальной практикой.

Художественное пространство в советское время, да еще и с опорой на всю систему образования, идеологических учреждений, как известно, было стерильно чистым от насилия, жестокости, аморальности и т.п. Можно сказать, что декларируемый пафос определялся, как бы это сейчас ни трактовалось, воплощением гуманистических по содержанию ценностей, умноженных на ценность служения общественным идеалам. На этих ценностях выросло несколько поколений. Многие годы ценности советского общества упорно противопоставлялись антиценностям капитализма, раскрывая их аморальную, античеловеческую суть.

Однако, как теперь выражаются, “лихие” девяностые продемонстрировали меру действенности искусства как инструмента внедрения этих ценностей в умы наших соотечественников, их поведение, поступки. При отсутствии сдерживающих механизмов со стороны государства, власти, в услови-

ях разрушения базовых ценностей общества оказалось, что все осуждаемые ранее пороки — насилие, жестокость, корыстолюбие, обман, жадность — стали доминировать в отечественном социальном пространстве.

Если расценивать советскую эпоху как некий исторически поставленный социально-эстетически-этический эксперимент, то мы получили весьма убедительное подтверждение тому, что искусство, его влияние на человека никак не укладывается в примитивную схему: прочел, увидел, почувствовал — соответственно сделал, совершил, изменил. Влияние искусства опосредовано многими факторами и проявляется в различных сферах жизнедеятельности неоднозначно. Еще труднее определить степень влияния художественного продукта на поведенческие структуры. Возможно, есть основания говорить об определенном влиянии на ценностную картину мира, на ее смысловое наполнение. Но несмотря на усилия исследователей, представителей многих гуманитарных дисциплин, проблемы, связанные с процессом влияния и процессом восприятия, и сегодня далеки от разрешения.

Однозначно можно утверждать, что, во-первых, понимание хода этих процессов все больше усложняется по мере изменения условий функционирования искусства и, во-вторых, негативное влияние, о котором сейчас не говорит разве что ленивый, исследовать столь же сложно, как и позитивное. Поэтому значительная часть претензий и обвинений, обращенных к массовой культуре, трудно доказуема, если, разумеется, отказаться от спекулятивной риторики.

Во-вторых, за то, что искусство сегодня существует в виде, совершенно не укладываемом в представления о желаемой идеальной модели, никто персональной ответственности не несет, и тем более это никак не проявление чьей-то злой воли. Массовизация художественной сферы — закономерный результат развития общества. Массовая культура несет “ответственность” за беды, существующие в социуме, наравне со всеми его базовыми институтами. Хотя, конечно, каждый из них имеет собственную сферу ответственности.

Поэтому буду исходить из того, что пока не найдены рецепты построения совершенного для всех его членов беспроблемного общества. Сегодняшняя ситуация в мире как раз и свидетельствует о кризисе представлений о возможности построения общества всеобщего благоденствия. Культура, особенно художественная ее составляющая, будучи ответственной за продуцирование, артикулирование смыслов, необходимых для легитимации ценностной системы общества, для задавания векторов личностных смыслов, не может их продуцировать, так сказать, в безвоздушном социальном пространстве, произвольно моделируя его. В этом она может опираться только на существующие социальные практики, содержание которых, в свою очередь, детерминировано уровнем развития всей системы общественных отношений в конкретный исторический период.

Само понятие “массовая культура” имеет множество толкований, но вновь останавливаться для рассмотрения ее как явления нет смысла, поскольку именно она определяет сегодня способ бытования искусства, производство его основного массива. В моем понимании понятие “массовая культура” лишено оценочного наполнения. Речь идет о форме бытования искусства в современной социокультурной ситуации. Это закономерный результат развития художественного производства, являющегося составной и зависимой частью развития материального и духовного производства

общества. И хотя результаты этого развития не совпали с проектами культурного строительства, основывавшегося на благих намерениях, это не означает, что объективно созданная реальность заслуживает негативного, высокомерного отношения, а не требует серьезного всестороннего анализа.

За рамками внимания многих исследователей, негативно, по определению, настроенных к массовой культуре, остается ее реальный потенциал. Поэтому остаются не осмысленными должным образом ее возможности в снятии психологического дискомфорта, эмоционального напряжения, усталости, возникающих в условиях социальной нестабильности, непрогнозируемости, незащищенности.

При отсутствии других защитных механизмов именно масскульт выполняет самую важную функцию психологического “стояния” человека в условиях сверхскоростных изменений, в “текущем” [Бауман, s. a.] мире, поскольку предлагает модели взаимоотношений с этим миром, указывая пути преодоления страха и растерянности перед новыми, порой весьма жесткими реалиями действительности.

Масскульт на передовых рубежах смыслообразования

Довольно много сказано о том, что массовая культура — далеко не однородное явление. Это может касаться и художественных достоинств произведений, и способов отражения действительности, отношения к ней, и построения желаемой реальности, и функций, которые она выполняет. Многолика массовая культура и в плане смыслообразования и трансляции смыслов.

Исходить нужно из того, что смыслообразование в масскульте не является доминантной функцией. Во всяком случае предзаданности такой не наблюдается. Здесь, конечно, можно обратиться к постмодернистскому дискурсу с его утверждением о преобладании в жизни современного человека игрового начала, потере историчности, фрагментации жизни. “Отсутствие глубины, свойственное постсовременности, нагляднее всего проявляется в искусстве. Искусство постсовременности избегает сложных тем, не склонно анализировать характеры и психологию своих героев. Преобладают развлекательные сюжеты, где мелькание внешних событий, приключений заменяет раскрытие глубоких проблем. За внешней экстравагантностью и броскостью большинства произведений не скрывается никакого смысла — вернее, их “смысл” без остатка умещается в том, что они “показывают”” [Бауман и др., s.a.].

Без сомнения, постмодернистский дискурс выносит на поверхность осмысления те аспекты современного существования, которые привносят в жизнь индивида новые правила отношений с миром. Но постмодернистский дискурс, как, впрочем, и любой другой, не охватывает всего разнообразия связей человека с действительностью, тем более не затрагивает их глубинных основ. Несмотря на всю эпатажность постмодернизма, который, по сути, отрицает сохранение в нынешних условиях основ бытия, несмотря на действительно революционные изменения, которые уже произошли и продолжают происходить в структурах повседневности, в образе жизни обывателя, несмотря на все это основы не растворились, не рассыпались по кускам.

Данные многолетних социологических исследований в рамках мониторинга “Украинское общество”, который проводит Институт социологии

НАНУ, свидетельствуют о том, что культурно-мировоззренческая матрица, призванная определять содержание отношений нашего соотечественника с действительностью, не претерпела особых изменений, как не изменилось в целом и ядро экзистенциальных смыслов. Неизменными остаются ценности-цели, ценности-смыслы, определяющие содержание существования большинства украинцев, — семья, материальное благосостояние, здоровье, признание в обществе, успех.

Замечу, что необходима определенная исследовательская рефлексия по поводу самого понятия “смысл”, операция по его десакрализации. Существует множество весьма громоздких теоретических построений и спекулятивного философствования, опираясь на которые невозможно выйти на контакт с реципиентом, пытаясь выяснить его смысловые устремления. Чаще всего реципиент не может самостоятельно сформулировать смысловую составляющую своей жизнедеятельности, поскольку уверен, что это поле деятельности высоких интеллектуалов. Реципиент ощущает неловкость из-за того, что он не соответствует высоким требованиям интеллектуальной элиты, которая установила в качестве обязательного социально-значимого требования к человеку наличие рефлексии над смыслом своего существования. Отсутствие такой рефлексии декларируется как несовместимое со званием уважаемого члена общества. Еще один пример ошибочной легитимации в практике интеллектуалов.

Понятно, что десятилетиями формировавшиеся в общественном сознании представления о месте смыслов в нашей культуре как о сфере сакрального, не требующего подтверждения практикой, а тем более переосмысления, — все эти представления проявляются в ходе социологических опросов и других эмпирических исследований. Когда с темы смыслов срывают покров квазимногозначности, оказывается, что базовые смыслы присутствуют в жизни практически каждого человека. Другое дело, что личностные смыслы, о которых пишет А.Леонтьев и в рамках которых именно пристрастностью определяется мера их ценности в себе и для себя, порой подчиняют базовые смыслы при реализации приоритетного для человека смысла.

Какие смыслы продуцирует современное искусство

Но если говорить о базовых смыслах, то в наше время текучести, фрагментарности они-то и являются опорой, позволяющей индивиду собирать для себя реальность в некую целостность, делающей его жизнь если не осмысленной на философском уровне, то хотя бы объяснимой. Есть основания утверждать, что определенные сегменты массовой культуры играют здесь важную роль. Они представляют для обывателя ценность именно потому, что их сюжетная канва построена вокруг ядра базовых смыслов. Фабула многочисленных сериалов выстраивается в виде цепочки испытаний для героев, борющихся за утверждение значимости, незыблемости этих смыслов. Чем больше серий, тем, разумеется, более тернистым оказывается путь героя к победе в этой борьбе. Набор походжений персонажей кочует от сериала к сериалу. Он столь очевиден, что даже рядовой зритель сегодня может перечислить составляющие схемы, по которой выстраивается фабула и сюжетное наполнение многих сериалов.

Одна из ведущих драматургических конструкций, вокруг которой закручен сюжет, — это семья. Потеря прочности родственных связей, предательство, обман обуславливают длинную цепь дальнейших испытаний героев. Они актуализируют для персонажей необходимость осмысления и переосмысления всей системы ценностей, жизненных целей, способов их достижения. Экстремальные ситуации, в которые попадает герой, обостряют понимание истинности или ошибочности выбранных ценностей, оголяют суть смыслов, которые раньше определяли его жизненные стратегии. В этом горниле выявляются все базовые смыслы. Зритель вместе с персонажами в конце концов убеждается в незыблемости общечеловеческих ценностей, которые отражают универсальные требования морали, человеческих отношений, и, ясное дело, в непоколебимости базовых смыслов. Учитывая нынешнее состояние телевидения, можно полагать, что именно сериалы становятся теми островками, где эти смыслы находят воплощение и дают возможность зрителю, пусть ненадолго, насладиться созерцанием желаемого мира, где добро и справедливость побеждают.

Данные опросов демонстрируют стабильность зрительских симпатий к фильмам, телефильмам с прозрачной, понятной, близкой по жизненной значимости смысловой наполненностью. Именно такими, как отмечалось, были фильмы советской эпохи. Данные опросов показывают, что зрительская аудитория нуждается в них и сейчас. В ответ на вопрос: “Какие фильмы Вы хотели бы смотреть, если бы у Вас был выбор?” почти 64% респондентов назвали советские фильмы. Этот опрос проводился в 2003 году. Желающих смотреть советское кино чуть поубавилось в 2007-м (57%), хоть и тогда эти фильмы занимали первое место в списке [Українське суспільство, 2003]. Уточню, что в 2007 году вопрос был сформулирован иначе. У респондентов спросили: “Какие фильмы и сериалы Вы хотели бы смотреть по телевидению, если бы у Вас был выбор?” [Українське суспільство, 2007].

Разумеется, для полноты картины нужно знать, как распределилась аудитория по возрасту. В 2003 году желающих смотреть советское кино в возрастной категории до 30 лет было 47,6%, в категории от 30 до 54 лет — 68,4%, в старшей — 68,8%. В 2007-м несколько поубавилось желающих смотреть такое кино в младшей — (36%) и в средней (59,2%) категориях, а в старшей их доля немного возросла (69,4%). Впрочем, даже такие проценты настроенных на советское кино среди молодых людей, не имеющих или имеющих незначительный собственный опыт проживания в советских реалиях, свидетельствуют о привлекательности ценностно-мировоззренческих моделей, воспроизводимых в фильмах тех лет.

Если посмотреть на жанровые предпочтения украинских потребителей, то получим довольно стабильную картину вкусов. По данным мониторинга 2007 года лидирует комедия (60,4%), за ней идет мелодрама, то есть лирическое кино о любви, семье (44,4%). На третьем месте историческое кино — об известных личностях или событиях прошлого (почти 43%), а также детективы (40%). Я специально привела вопросы с детализацией позиций, чтобы сделать более наглядными причины выбора респондентами этих жанров. Вторая позиция картин о любви, семье свидетельствует о тяготении к базовым смыслам, потребности в том, чтобы вновь убедиться в их незыблемости. Художественное воплощение историй жизни известных людей, хода событий прошлого привлекает аудиторию возможностью сравнить их

смысловое наполнение, их, скажем так, эффективность в решении бытийственных проблем с событиями собственной жизни, со смыслами, которыми руководствуется человек в процессе социального выживания. Что касается комедий, то устойчивый интерес к ним можно объяснить наряду с другими весомыми моментами их увлекательностью, смысловой прозрачностью драматургических коллизий.

Приведенные данные о жанровых предпочтениях касаются кино и телефильмов, демонстрируемых в кинотеатрах, по телевидению, через видеоаппаратуру.

Таким же образом эти предпочтения касаются и сериальной продукции. За незначительными исключениями, когда в одном сериале присутствуют признаки ряда жанров (примером может служить “Глухарь”), сериалы четко выражены по жанру и представляют почти все жанровое разнообразие. Другое дело, что в количественном плане жанры представлены на экране неравномерно. Преобладают скорее детективы, боевики. Часто они объединены в одном сериале. Хватает также сериалов о любви, семье. Именно их количество, по-видимому, и вызывает критику среди сериалогофобов.

Но, как уже отмечалось, сегодня речь идет об излишестве предлагаемого художественного продукта. Нынешний зритель при всем желании не в состоянии посмотреть все сериалы, транслируемые на многочисленных каналах, часто в одно и то же время. Подобный избыток сводит на нет событийность, а значит, и воздействующий потенциал значительно утрачивается, причем как позитивный, так и негативный.

Я привлекаю внимание к этой стороне многострадальной сериальной темы, чтобы сделать более выразительным ее ценностное наполнение на фоне иных форматов, заполняющих современное телепространство. А оно необъятно, и стала привычной практика, когда с небольшим временным интервалом один и тот же канал транслирует передачи, которые по ценностному наполнению могут относиться к противоположным полюсам. Всего за один вечер на реципиента сваливается огромный массив информации, зачастую представляя разные взгляды на одно событие или явление социальной жизни или на факты истории и т.п. Наиболее наглядна эта ситуация применительно к многочисленным ток-шоу, где в центре внимания оказываются злободневные политические события. Если учитывать нынешние социально-экономические реалии, вряд ли можно надеяться, что после просмотра таких передач с их баталиями непримиримых политических идеологических противников зритель обретет душевный покой и психологический комфорт. Разумеется, участники передач такого формата главным образом настроены на завоевание любой ценой благосклонности аудитории.

Но, как неоднократно можно было наблюдать, аудитория в студии консолидируется лишь в том случае, когда выступающий затрагивает острые проблемы социального выживания, справедливого распределения общественных богатств и четко разделяется в случае отстаивания ценностей — политических, идеологических, культурных. (Наиболее показательны в этом плане политические ток-шоу Савика Шустера.) То есть ценности, как бы сказали раньше, надстройки разъединяют людей, что вносит дискомфорт в их социальное самочувствие.

Однако передачи демонстрируют практически нулевой эффект попыток приглашенных представителей политической элиты убедить аудито-

рию в своей правоте, в потугах задать ей новые ценностные смыслы, новые векторы в жизненных стратегиях. Но, как демонстрируют индикаторы доверия, аудитория в студии четко разделяется на некие ангажированные группы поддержки, которые положительно реагируют только на выступления признаваемых ими лидеров, которые утверждают уже сформированные у той или иной группы ценности, представления о смыслах, их содержательной наполненности.

Опять же, проблемы возможностей телевидения в продуцировании и трансляции смыслов остаются актуальными хотя бы потому, что существует немало тех, кто намерен использовать их в собственных интересах. Хотелось бы сказать, что наиболее социально добродетельными здесь являются гуманитарии, специалисты-обществоведы, деятели культуры и искусства, которые все еще рассматривают свою деятельность как пасторскую миссию, возложив на себя груз ответственности за духовное здоровье нации. Но и они сегодня исповедуют разные политические и идеологические взгляды и, предлагая свое содержательное наполнение смыслов, соревнуются за умы и сердца зрителей, дабы побуждать их к определенным действиям.

Известный российский социолог культуры Даниил Дондурей, анализируя ситуацию в российском телевидении, выделяет главные, по его мнению, блоки вещания. На первом месте — сериалы, затем — новости и ток-шоу. Особую обеспокоенность вызывает у автора ценностное наполнение сериалов. Если я отмечала имманентность базовых смыслов для большинства сериальных жанров, которые определяют сущностную сторону драматургии и разрешения конфликтной ситуации, то Д. Дондурей особое внимание обращает на транслируемые в сериалах “картины мира”. Он возмущен тем, что наиболее потребляемый в России телепродукт — сериалы, в отличие от голливудских фильмов, не выполняет своей миссии внедрения в сознание аудитории ценностей современного мира — активности, инициативности, мобильности, ориентации на личный успех.

“В наших телефильмах, — пишет Д. Дондурей, — ничего подобного просто нет. Нет культа активности, достижения, творческого начала. Более того, сериалы, ток-шоу и криминальные новости разрушают даже имеющиеся, сложившиеся вне телевизионного воздействия представления о труде, творчестве, личном успехе. Наоборот, зрителю внушают: если ты чего-то достиг, у тебя это могут отнять в любую минуту. В отличие от американского кино, в наших сериалах отсутствует опора на возможности правоохранительной системы” [Дондурей, 2003].

Складывается впечатление, что в рассуждениях известного социолога определенно просматривается тенденция, которая десятилетиями, если не дольше, определяла представления о назначении искусства, — аксиоматическая уверенность в его социальной миссии. Причем такая возможность реализации общественно значимого наполнения автоматически воспринималась как данность. Ведь не зря Д. Дондурей отмечает: “Сериалы смотрит больше половины населения страны, по рейтингам они опережают даже новости. Поэтому предлагаемые российскими сериалами “картины мира” легко усваиваются, внедряются в сознание людей” [Дондурей, 2003].

Однако это еще проблема — так ли уж легко они внедряются и усваиваются и служит ли гарантией такого усвоения факт просмотра фильма или телепродукта? Собственно говоря, этот вопрос, возникающий в течение

всей истории искусства, и определяет его статус как средства воздействия на человека. Многие социальные институты боролись за этот регулятивный ресурс. Но, напомним, этот ресурс, которым в самом деле потенциально обладает искусство, во-первых, разнообразен в способах и формах реализации и, во-вторых, в своей реализации зависит от множества факторов и потому в различных социокультурных условиях модифицировался, качественно изменялся. Поэтому здесь следует отметить еще одну тенденцию, определенно просматривающуюся во взглядах российского социолога на влияние телепродукта. Он хочет видеть телепродукт с заданными идеологически наполненными, ценностно взвешенными смыслами, такими смыслами, которые, по его мнению, нужны российскому зрителю. В усвоении этих смыслов он усматривает залог успешного продвижения своей страны. То есть речь идет об активизации действенности телепроизводства в продуцировании заданных желаемых смыслов.

Данная позиция уважаемого социолога наводит на определенные размышления. Но главное то, что целесообразность и тем более эффективность перенесения моделей картин мира одной культуры на другую социокультурную почву вызывает глубокие сомнения. Как быть, например, с ценностями, запечатленными в сокровищнице народной культуры — в сказках. “Контент-анализ российских народных сказок, — пишет Ф. Минюшев, — показал, что на ведущие места в структуре качеств героев сказок вышли доброта, ум, смелость, открытость души. Эти качества — ценности культуры данной общности. Именно они мешают “войти” в полноценное рыночное хозяйство. И здесь наши реформаторы экономики правы — добрый человек обязательно будет проигрывать в жизненной борьбе за власть и собственность” [Минюшев, 2011: с. 4]. Наверное, и американский культ успешности, где в достижении собственной цели в отношениях между людьми “нет ничего личного”, для большинства рядовых россиян и, скорее всего, для украинских граждан еще долго будет оставаться неприемлемым для собственного употребления.

Именно поэтому, возможно, более понятной и органичной для отечественной модели достижения уважения у ближнего в обществе является не успешность любой ценой, за счет бед других, а способность противостоять силе во всех ее проявлениях. Поэтому имеем многочисленные сериалы о “ментах”, “следаках”, “МЧСниках” и многих других представителях правоохранительных органов, которые успешно распутывают ужасающие преступления, борцах-одиночках, до конца идущих в противостоянии со злом, и т.п. Поскольку наши соотечественники (и, по-видимому, небезосновательно) считают, что бешеные деньги нельзя заработать честным трудом, то и зло персонифицируют для них обладатели этих богатств. То есть здесь можно говорить о составляющей культурно-мировоззренческой матрицы, которая определяла в отечественном пространстве отношение к богатству не одно столетие и сейчас вновь актуализировалась. Ничего удивительного в том, что сериалы воспроизводят такие смыслы, которые воспринимаются как культурноорганичные, понятные.

Таким образом, можно предположить, что телепродукт сегодня в своей действенности направлен не столько на продуцирование новых смыслов, сколько в значительной мере на трансляцию и утверждение действенности культурно устоявшихся смыслов. Востребованность такого вещания подтверждается высокими рейтингами сериалов.

Возможности ТВ

До сих пор я уделяла больше внимания желаемому в отношениях аудитории с телепродуктами. Впрочем, реальные возможности влияния телевидения остаются нераскрытыми, особенно телевидения XXI века. Здесь вообще непаханое проблемное поле. Все предположения о влиянии телевидения на общественные процессы, на зрителей основываются на благих намерениях тех, кто их озвучивает. Процесс восприятия художественного продукта, равно как и механизм его действенности, остается таким же черным ящиком, каким был всегда. Очевидно, что сегодня складывается новая, не имеющая аналогов в истории, модель общения с искусством. Она стала производной от образа жизни, который сформировался в результате глобальных трансформаций во всех сферах жизни.

Современное телевидение — одна с главных составляющих этого образа жизни. И это, по-видимому, наиболее весомый аргумент в плане того, что влияние и восприятие телепродукта нельзя рассматривать, исходя из пространственных теоретических представлений о ходе этих процессов. Хотя бы потому, что одним из главных механизмов, обеспечивающих успешную реализацию воздействующего потенциала, всегда признавали эстетический фактор, помноженный на художественную выразительность.

Современному художественному продукту дружно отказывают и в эстетическом совершенстве, и в художественной выразительности. И потому, исходя из их отсутствия, так же дружно подозревают в негативном влиянии, а то и прямо инкриминируют данный эффект. Разумеется, реальное состояние дел с влиянием телевидения как транслятора смыслов на выработку жизненных стратегий личности и другие аспекты жизни человека и общества требует детального и основательного исследования. В этой статье я отмечу лишь некоторые моменты функционирования телевидения в качестве транслятора смыслов, внедренных в художественных продуктах.

Следует подчеркнуть, что исследований в сфере возможностей ТВ как транслятора смыслов крайне мало; потенциал его действенности почти не изучен. В работе “Психология смысла” Д.Леонтьев в главе “Направленная трансляция смыслов: обучение и массовая коммуникация” как раз меньше внимания уделяет специфике влияния медийными средствами. Но некоторые отмеченные им моменты дают определенное представление о возможностях и границах влияния ТВ на аудиторию. Так, он подчеркивает, что одной из специфических особенностей СМК как трансляторов смыслов является “отсутствие априорной включенности источника и содержания транслируемого сообщения в контекст жизнедеятельности аудитории, то есть отсутствие априорной установки на это содержание как на что-то значимое или по меньшей мере полезное” [Леонтьев, 1999: с. 409].

Представляется, что это весьма важное обстоятельство, которое, впрочем, практически не учитывается при обсуждении воздействующего потенциала ТВ и всех составляющих процесса восприятия и интериоризации предлагаемых смыслов.

Второй значимый момент — это доверие к коммуникатору. “Именно успешностью включения изначального носителя содержаний в сферу жизнедеятельности аудитории определяется эффективность внесения этих содержаний в сознание слушателей. Примеры, — отмечает Леонтьев, — каж-

дый может легко обнаружить в закономерностях отношения аудитории к средствам массовой информации: наибольшее доверие вызывают сообщения, исходящие от людей, которые воспринимаются аудиторией как “свои”, то есть живущие одной с ней жизнью” [Леонтьев, 1999: с. 408].

То есть следует учитывать, что восприятие реципиентом транслируемых смыслов как возможных или даже действительных ориентиров в собственной жизнедеятельности возможно лишь в случае наличия доверия к коммуникатору, и не просто к телевидению как таковому, а к конкретному источнику информации. Это особо важный момент для предствлений о ТВ как трансляторе смыслов, поскольку далеко не все, что предлагается на экране, вызывает у реципиента доверие и воспринимается как образец для подражания.

Сам процесс восприятия художественного произведения представляет значительную сложность для исследователя, поскольку детерминирован большим количеством разноуровневых факторов, многие из которых имеют внеэстетическую и внехудожественную природу. Особые трудности для изучения связаны с восприятием телепередач. Д.Дондурей в своих работах настойчиво говорит об отсутствии исследований телевидения.

Причину такого состояния он усматривает в сознательном отказе руководителей ТВ опираться на данные соответствующих исследований. Для выработки стратегий работы канала им нужна только информация о рейтинге программ. Причина очевидна — высокий рейтинг является залогом коммерческого успеха канала. Кроме того, уже несколько лет российский социолог предъявляет счет телевидению за то, что оно сознательно сложило с себя ответственность за состояние российского общества, поскольку не транслирует общезначимые ценности и смысловые установки, необходимые сегодня для того, чтобы соответствовать вызовам времени.

Нельзя не согласиться с Д.Дондуреем в отношении чрезмерного насыщения телепространства криминальными сюжетами — как реальными, так и сконструированными в многочисленных телепродуктах. Но в его рассуждениях просматриваются также интенции, о которых писал З.Бауман в работе “Законодатели и толкователи: культура как идеология интеллектуалов”, а именно убежденность интеллектуала-гуманитария в своей миссии поучать общество, умноженная на уверенность, опирающуюся на благие намерения (см.: [Бауман, 2003]).

И даже если предположить такую немислимую ситуацию, что вся сетка программ на всех каналах телевидения, содержание всех передач будут построены по предлагаемым рецептам “правильной” жизни, и с телеэкранов исчезнут насилие, жестокость, демонстрация половых сношений, выходящих за рамки даже не слишком строгой морали, и т.д., и т.п., то гарантирует ли все это, что общество и каждый его член будут не просто уважать десять заповедей, а главное — руководствоваться ими в своих поступках, поведении, деятельности.

Со своей стороны хочу отвергнуть любые обвинения в некритическом отношении к содержательной наполненности современного телеэкрана. Без сомнения, я настроена также весьма критично, но в то же время в своих оценках стараюсь избегать поспешных обобщений, особенно когда речь идет о проблемах влияния и восприятия. Я уделила внимание мнениям одного из наиболее авторитетных социологов культуры в России Д.Дондурей,

чтобы еще раз акцентировать внимание на неоднозначности в решении проблем, связанных с трансляцией смыслов на телевидении.

Сложность изучения всего, что связано с воздействием и восприятием искусства, убедительно доказывает анализ, осуществленный Д.Леонтьевым в уже упоминавшейся выше работе “Психология смысла”. Примечательно, что анализу возможностей искусства в личностном смыслообразовании предшествует замечание автора: “Необходимо сразу оговориться, что воздействие, о котором пойдет речь, не вытекает автоматически из любого контакта человека с художественным произведением. Мы ограничим наш анализ идеальной моделью полноценного восприятия личностью произведения, не рассматривая специально условий, при которых такое восприятие имеет место в действительности” [Леонтьев, 1999: с. 256].

Как видим, ученый предлагает лишь идеальную модель восприятия, поскольку понимает, что при исследовании реального восприятия необходимо изучать наличие в этом процессе целого ряда условий и факторов, определяющих особенности его протекания.

Но даже при таком крайнем ограничении параметров исследовательской задачи автор указывает на множество трудностей в понимании механизмов интериоризации транслируемых смыслов. Ведь именно в трансляции смыслов значительная часть теоретиков усматривает одну из главных функций искусства.

Впрочем, работа по выстраиванию идеальной модели восприятия не освобождает Д.Леонтьева от необходимости постоянных уточнений. Определяющим для нас служит его замечание, уже приводившееся выше: контакт с произведением автоматически не обуславливает действенности его влияния. Обратим еще раз на это внимание, поскольку все еще бытует уверенность в том, что любой контакт с искусством обязательно обуславливает его воздействие на личность — как позитивное, так и негативное, что особенно тревожит общественность. Второй момент, тоже определяющий в эффективном осуществлении функции смыслотрансляции, — это внутренняя готовность реципиента к восприятию и осмыслению предлагаемых с экрана смыслов. То есть эта ситуация предполагает, что субъект восприятия находится в активном поиске смыслов, особенно тех, что могут лечь в основу его жизненных стратегий, помочь разрешить вопросы экзистенциального порядка.

Но обязательно следует помнить, что эту готовность нельзя рассматривать как имманентную черту каждого человека и что к ее отсутствию нужно относиться непредубежденно, как к довольно распространенной практике в отношениях человека с миром. Пожалуй, здесь целесообразно напомнить, что наличие, так сказать, “прямого” влияния на человека теории массовой коммуникации подвергали сомнению уже в 20–30-х годах XX века. На основании результатов эмпирических исследований была предложена теория селективной экспозиции. Ее разработчики утверждают, что “аудиторию нельзя считать послушной массой, которая некритично воспринимает любую информацию” (Лазарсфельд, Ласуел, Берельсон; см.: [Теории массовой коммуникации, с.а.]). Положения этой теории спустя некоторое время усилила теория когнитивного диссонанса Фестингера, вызвавшая острый резонанс среди исследователей. В частности, Фестингер экспериментальным путем обосновывал мнение о том, что человек не воспринимает информацию, которая не соответствует уже сформировавшимся у него убежде-

ниям и оценкам. Добавлю, что существуют и другие близкие к этой теории, концентрирующие внимание на роли реципиента в процессе коммуникации.

Таким образом, положения работы Д.Леонтьева во многом подтверждают мои предположения касательно способности современного телевидения выступать в качестве продуцента и транслятора смыслов. Можно констатировать, в частности, что процесс транслирования смыслов жестко детерминирован спецификой процесса восприятия. Но это еще не последняя позиция, определяющая сегодня возможности телевидения в пространстве смыслообразования. И снова здесь на первое место выходит реципиент. Именно он в нынешних условиях функционирования телевидения в значительной мере “руководит” этим процессом. Современный телезритель получил невиданные ранее возможности в своих отношениях с экраном. Ведь он обладатель кнопки, то есть пульта управления процессом просмотра. И можно сколько угодно говорить о непритязательности его телепредпочтений, приходиться в ужас от губительного влияния сцен насилия, жестокости, грубости. Но у себя дома зритель сам выбирает свой репертуар, и никто не в состоянии его контролировать, а тем более что-то запрещать.

Это реальность, с которой некоторым трудно смириться. Ведь стремление силой, пусть даже из лучших побуждений, сделать обывателя счастливым, все еще будоражит умы отечественных интеллектуалов и не только. Но ситуация вновь выходит из-под контроля. Сейчас преградой становится тотальное распространение новейших технологий, изменяющих структуры повседневности. Десятки, если не сотни телеканалов с передачами, освещающими самые разнообразные сферы жизни и предлагающими ответы на любые щепетильные вопросы, изменили измерения повседневности. Десятки тематических каналов могут сегодня удовлетворить потребности и интересы почти всех категорий зрителей. И все это потребитель получает, не выходя из дома.

Вырисовывается и позиция касательно ситуации неудовлетворенности содержанием тех или иных передач, а значит и транслируемыми смыслами. Такое отношение, может, и выглядит слишком прямолинейным, но оно адекватно нынешнему состоянию телевидения и учитывает возможности реципиента руководить потреблением телепродукта. Формулируется такая позиция крайне лаконично: “не нравится — не смотри”. Для подтверждения действительности и распространенности данного совета на практике следует обратиться к собственному опыту. Ведь трудно подсчитать, сколько раз за вечер мы нажимаем на кнопку пульта в поисках интересной для нас передачи.

Речь идет о так называемом запинге — непрерывном переключении каналов, порой превращающемся в привычку. Это начиналось как способ убежать от рекламы. Теперь запинг определяет картину вечернего общения многих телезрителей. Опять-таки, вспомним об избыточности как одной из главных примет нынешнего художественного потребления. Выбор предлагаемых художественных (и не очень) продуктов огромен. Иногда, переключая каналы, зритель не может остановиться в своем выборе. В результате вечернего просмотра обладатель “волшебной” кнопки нередко получает калейдоскоп из фрагментов фильмов, различного рода шоу, советов о здоровье, кулинарных рецептов и многого другого. И здесь мы снова слышим жалобы потребителей — каналов великое множество, а смотреть нечего.

Но это уже тема другого исследования. Я только должна констатировать, что в условиях, когда реципиент выбирает для просмотра передачи, руководствуясь исключительно своими предпочтениями, а значит, и смысловыми установками, вряд ли стоит надеяться, что его заинтересуют передачи, в которых ценностное наполнение не будет совпадать с содержанием этих установок. Но если зритель и будет уделять свое время их просмотру, едва ли это станет залогом того, что он изменит свои жизненные ориентиры.

Итак, при изучении возможностей телевидения как продуцента и транслятора смыслов в центре внимания должны оказываться условия реализации этих возможностей, но еще в большей мере, по крайней мере на нынешнем этапе, внимание нужно уделять воспринимающей стороне — потребителю телепродукта. Ведь именно от его готовности или неготовности воспринимать предлагаемые ему смыслы и ценностные установки зависит процесс общения и потребления художественных телепроизведений.

* * *

В завершение — несколько замечаний. Очевидно, что в структуре сознания смыслы занимают ведущее место, поскольку определяют приоритеты в жизнедеятельности личности. Другое дело, что эту приоритетность, значимость человек не столько рефлексивирует, рационально осмысливает, сколько переживает как высшую ценность.

Понятно, что со стороны господствующих в обществе структур и властей всегда существовал соблазн влиять на содержание личностных приоритетов. И, как известно, в искусстве испокон веков усматривали действенное средство, способное эффективно влиять на формирование смыслов. Я ни в коей мере не отрицаю значимости искусства, его огромной непреходящей ценности как одного из наиболее весомых явлений человеческой культуры. Но если говорить о мифологемной составляющей проблемы влияния художественного продукта на смыслотворчество, то она представлена весьма ощутимо. Возможности искусства рассматриваются достаточно произвольно. На него, в частности, возлагают функции “гувернера” общества, строго следящего за тем, чтобы поведение его членов не отклонялось от заданных норм и правил, соответствовало принятой ценностной доктрине.

Но в заботе об общественном здоровье, как правило, упускали из виду вторую сторону — субъект восприятия. Трансляция смыслов в искусстве всегда опосредована двумя процессами — процессом влияния и процессом восприятия. Именно сложность протекания этих процессов, детерминированность их рядом факторов и условий побуждает к осторожности в утверждениях об определяющей роли искусства в формировании смысловых установок человека. Во всяком случае нужно тщательно изучить и определить совокупность факторов, которые действительно могут способствовать процессу восприятия и интериоризации смыслов, воплощенных в произведении.

Без понимания этих и еще целого ряда проблем, выстраивающихся вокруг смыслообразования в сфере функционирования искусства, невозможно приблизиться к заявленной теме возможностей современного телевидения как продуцента и транслятора смыслов. Замечу, что рассматривала преимущественно художественную составляющую телевидения — кино и телефильмы.

Необходимо учитывать современное состояние проникновения искусства (а телевидение здесь играет ведущую роль) в повседневную жизнь человека. Это обстоятельство также становится одним из определяющих факторов, обуславливающих процесс смысловтрансляции. Я пыталась выяснить, в чем заключается специфика современного телевидения и телевосприятия, в какой мере можно возлагать на телевидение ответственность за процессы, особенно негативные, происходящие ныне в обществе.

Задачу этого исследования я видела в том, чтобы, во-первых, обозначить некоторый разрыв между теоретическими подходами, бытующими в обществе мнениями, взглядами и ожиданиями в отношении искусства, с одной стороны, и реальными возможностями его функционирования как продуцента и транслятора смыслов. Во-вторых, я намеревалась показать сложность и неоднозначность процесса трансляции смыслов и интериоризации их реципиентом. То есть была предпринята попытка очертить контуры проблемного круга, окружающего тему продуцирования и трансляции смыслов средствами современного телевидения.

Источники

- Бауман З.* Законодатели и толкователи: культура как идеология интеллектуалов / З. Бауман // Неприкосновенный запас. — 2003. — № 1. — С. 11–27.
- Бауман З.* Идентичность в глобализирующемся мире [Электронный ресурс] / З. Бауман. — Режим доступа : <http://tovievich.ru/155/htm>.
- Бауман З.* Культурные черты постсовременной эпохи [Электронный ресурс] / [З. Бауман, Ф. Джеймисон, Ф. Лиотар, Ж. Бодрийар]. — Режим доступа : <http://yourlib.net/content/view/350/16/> (s.a.).
- Делез Ж.* Логика смысла / Делез Ж.; пер. с франц. — М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. — С. 38.
- Дондурей Д.* Язык глобализации и российское телевидение / Д. Дондурей // Космополис. — 2003. — Лето, № 2. — С. 4.
- Леонтьев А.Н.* Деятельность. Сознание. Личность / Леонтьев А.Н. — М., 1975. — С. 153.
- Леонтьев Д.А.* Психология смысла / Леонтьев Д.А. — М., 1999. — С. 409.
- Минюшев Ф.И.* Социальное отчуждение. Опыт нового прочтения / Ф.И. Минюшев // Социологические исследования. — 2011. — № 4. — С. 11.
- Соболев Р.* Люди и фильмы русского дореволюционного кино / Соболев Р. — М.: Искусство, 1961. — С. 9–10
- Теории массовой коммуникации // [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://its-journalist.ru/Articles/teorii_massovoj_kommunikacii_chast_3.html.
- Українське суспільство 1992–2003. Соціологічний моніторинг. — К., 2003.
- Українське суспільство 1992–2007. Соціологічний моніторинг. — К., 2007.
- Українське суспільство 1992–2010. Соціологічний моніторинг. — К., 2010.
- Эко У.* Искусство эпохи глобальной деревни “Le Monde” [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://rus.ruvr.ru/2009/11/30/2455616.html>.