

КОНВЕРГЕНЦІЯ РІВНІВ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ В РЕАЛІЯХ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті розглядається процес розгортання конвергенції в художній культурі. Визначаються соціокультурні передумови та чинники, що зробили явище конвергенції найбільш характерною ознакою функціонування мистецтва сьогодення.

В статье рассматривается процесс разворачивания конвергенции в художественной культуре. Определяются социокультурные предпосылки и факторы, сделавшие явление конвергенции наиболее характерным признаком функционирования искусства сегодняшнего дня.

The document analyses the process of convergence development in the artistic culture. Social and cultural preconditions and factors, which made the convergence the distinctive feature of the art functioning these days, are analysed.

Ключові слова: *конвергенція, елітарна культура, масова культура.*

Ключевые слова: *конвергенция, элитарная культура, массовая культура*

Keywords: *convergence, elite culture, mass culture.*

Сьогодні ми повсюдно маємо справу з визначеннями, які поділяють мистецтво на “високе” і “низьке”, “масове” і “елітарне”, “істинне” і “неістинне”, “мистецтво” – “немистецтво”. Подібні опозиції можна множити й далі. Проблема в тому, наскільки розведення мистецтва на певні рівні відповідають нинішньому стану його функціонування. Також важливо знати, наскільки цей аспект є предметом рефлексії не тільки з боку інтелектуалів, експертів, а й з боку споживача. Необхідно зрозуміти, наскільки підтверджена реаліями наявність кордонів всередині художнього

виробництва, і як впливають ці реальні чи уявні кордони на вибір споживачем твору.

Слід зазначити, що дисципліни, які займаються мистецтвом, перебувають часто-густо у такому собі негласному конфлікті з реальністю. Побутуюче негативне ставлення до неї дослідників, пояснюється найчастіше тим, що життя практика, яка і задає модуси функціонування мистецтва, “не бажає” рахуватися з приписами теорії. У зв’язку з цим маємо цікаве спостереження Михайла Ямпольського та Ганни Ямпольської. “Соціологи на відміну від мистецтвознавців, естетиків, теоретиків культури, – пишуть ці автори, – лояльно або терпимо ставляться до існуючих реалій мистецького життя, навіть якщо вони вступають у зіткнення з офіційною культурою. Власне, саме соціологи першими відгукуються на новації в художній культурі, оскільки їх причини шукаються не в естетичній або художній сфері, а в соціокультурній реальності” [3, С. 7].

У пошуках відповідей на поставлені вище запитання слід спочатку розвести об’єктивні і суб’єктивні чинники. Щодо перших, то вони лежать в історико-культурній площині. Аж до середини ХІХ століття народна творчість посідала домінуюче становище в просторі культури, оскільки, як відомо, була складовою традиційного суспільства. Подальші процеси після його руйнації – остаточний перехід на капіталістичний спосіб виробництва, ринкова економіка, разом з розвитком техніки, що забезпечила можливість доступу до споживання мистецтва широким масам, змінили співвідношення на користь професійно створюваних творів.

Якщо існування в культурі двох масивів творчості має об’єктивний характер і ніким не заперечується, то вихід професійного мистецтва на домінуючі позиції в культурному просторі породив величезну кількість думок, підходів, теорій. Але всі були єдині в прагненні обґрунтувати право на життя “правильного” мистецтва і в хрестовому поході на “неправильне”.

Однак професійне мистецтво ніколи не було монолітним у своїй правильності чи неправильності. Якщо розглянути широко існуючу опозицію “високе – низьке”, то її коріння

треба також шукати в глибокій історії. Професійне мистецтво спочатку поділялося за спрямованість до споживача. Палацове, придворне мистецтво для знаті, для можновладців, мистецтво площ, ярмарків – для черні. Відмінності між рівнями культури відчутно проходили за жанровим вододілом. Низькі жанри – фарс, комедія, мелодрама – низькому прошарку. Високі – драма, трагедія, лірика – відповідно вищим колам. Надалі з'являються інші поділи мистецтва на різні рівні представленості і споживання. У ХІХ столітті у Західній Європі, у процесі демократизації всіх сфер суспільного життя, змінилися умови і можливості долучення до мистецтва. З одного боку, збулася мрія просвітителів про доступ до мистецтва широких мас, з другого – з'явилися побоювання, що художньо недосвідчений споживач обиратиме твори, які не сприятимуть його духовному розвитку, не направлятимуть розумову діяльність реципієнта на вдосконалення себе і світу. До таких творів насамперед відносили низькі жанри.

Це дуже короткий і децю спрощений екскурс в історію становлення рівнів культури і уявлень про їх суспільно ціннісну значущість. Але він необхідний, оскільки вказує на витоки уявлень про дієвість мистецтва, що побутують й донині. Іntenції про можливості впливу мистецтва продовжують жити ілюзії про його перетворюючий потенціал. Даний просвітницький концепт виявився надзвичайно співзвучним з вітчизняними уявленнями про соціально-перетворюючі можливості мистецтва.

І все ж зрушення в цьому питанні є. В останні десятиліття дедалі більше дослідників вказує на неспроможність подібних очікувань. Так, Л.Сараскіна пише: “Література вчить різному. Вона вчить добру, але показує і картини жахливого зла. Тому стверджувати: “Література чогось вчить” – дуже ризиковано”. І далі вона вказує на очевидну обставину, яка проходила і тепер часто проходить повз увагу і теоретиків, і публіцистів, і всіх, хто продовжує маркувати мистецтво за колись заданими схемами. “Якщо ми ставитимемося до літератури таким чином, у нас вийде, що вся російська класична література, і не тільки російська, а й вся світова література – це пропаганда зла, пропа-

ганда гріха, пропаганда кошмарів і жахів, тому що література пише про любов і ненависть, про віру і відпадання від неї, про життя і смерть” [1].

У форматі даної статті немає можливості обговорювати далі ці положення. Важливо зазначити тільки те, що рух у цьому напрямі полегшує пошук відповідей на питання, пов’язані з реальним станом рівнів культури в художньому просторі, і відповідно з тими трансформаціями, які відбуваються в усіх ланках функціонування мистецтва. Хоча необхідність такого пошуку поки що не отримує належного розуміння серед дослідників.

Тож якщо виходити з очевидних змін у сфері функціонування мистецтва, можна стверджувати, що в сучасній художній практиці складові названих опозицій втрачають свої чіткі обриси, а межі між ними стираються настільки, що взаємообмін відбувається без всяких утруднень. Тобто з повною підставою можна говорити про явище конвергенції, яке все більше заявляє про свою присутність у соціокультурному просторі.

Процес зближення ініціюється двома рядами метафакторів. Перший ряд – це фактори соціальні, економічні, естетичні. Другий ряд займають технології, що кардинально змінили умови поширення мистецького продукту і доступу до нього, а також умови й якісні характеристики його сприйняття.

Але перш ніж приступити до аналізу впливу названих факторів на процеси конвергенції в художній культурі, зауважимо щодо наявності суттєвої обставини. Виділені опозиції, які за різними характеристиками розводили рівні художньої презентації ставлення до світу, в усі часи були теоретичним конструктом. У реальності, скажімо, навіть жанрові відмінності не завжди були визначальними між високим і низьким мистецтвом. Адже не секрет, що детективна фабула міститься в основі багатьох творів самої високої класики. Та й споживач у виборі твору найчастіше покладався на свої можливості і уподобання, а не на експертні викладки про достоїнства твору, про його відповідність панівній у суспільстві доктрині та ціннісній планці, яку вона задає. Існують й інші свідчення того,

що непрохідних кордонів між різними художніми сферами не було. Але при цьому, безсумнівно, існувало чітке статусне маркування.

Якою мірою стосовно процесу конвергенції можемо говорити про наявність такого маркування сьогодні? Якщо звернутися до питання про вплив соціального фактора на зміну статусних характеристик у мистецтві, то в першу чергу треба говорити про зміну статусу самого мистецтва в суспільстві.

Слід визнати, що мистецтво нині не простягає свою присутність на весь духовний горизонт суспільного буття. Мистецтво сьогодні – тільки мистецтво, як і поет, який сьогодні, тільки поет. Спустившись з п'єдесталу духовного пастиря суспільства, мистецтво зайняло свою природну, визначену власною специфікою нішу – автономної сфери діяльності. Якщо ще й існують уявлення про нього як про метаструктуру, що здатна і навіть зобов'язана задавати ціннісні установки, духовні орієнтири суспільству, то нині вони не більш як фантомні болі, які не мають відношення до реальності.

Сьогодні суспільна свідомість звично спирається на культурно світоглядну матрицю, яка вже багато століть задає національну картину світу і моделі міжособистісних відносин. Якщо мистецтво, особливо література, і пропонує нові поведінкові моделі, то великого суспільного резонансу, а тим більше реального впливу на життєві практики вони не мають, тому що твори сучасних українських письменників читають 1,7% респондентів, не кажучи вже про те, що ми не знаємо про результати їхнього впливу [2].

Суттєво впливають на руйнування кордонів у культурі економічні умови, в яких нині функціонує мистецтво. Можна говорити про те, що на розмивання кордонів між рівнями художнього втілення, також як і на позиціонування митцем своєї причетності до того чи іншого рівня, істотно вплинуло зникнення соціального замовлення, а з ним і матеріального забезпечення з боку влади. Сьогодні в Україні проблема “чистих” художників, які творять “мистецтво для мистецтва”, і “нечистих”, які співпрацюють з владою (Бурдье), фактично зникає. Існування в умо-

вах ринку вибудовує перед творцями інші пріоритети. Мистецтво і його творці також живуть за ринковими законами. Якщо раніше створювати твір “під замовлення” вважалося справою, ганебною для художника (“під замовлення” означало працювати заради заробітку, при цьому керуватися не високими художніми помислами, а виконувати побажання недосвідченого в мистецтві замовника). Часи змінилися, і тепер наявність замовлення вважається удачею для художника. Звичайно, суспільне визнання, без сумніву, залишається серед вищих пріоритетів, але при цьому нинішні художники самі визначають свій шлях до такого визнання, як і до успіху, часто не обмежуючи себе в засобах його досягнення.

Успіх сьогодні не пролягає через позиціонування своєї належності до певного рівня мистецтва. Тому, мабуть, навряд чи в своїх творчих стратегіях художник керується виключно ціннісними шкалами, за якими визначаються рівні мистецтва. Рідко хто з творців наполягає на своїй орієнтації виключно на високе, елітарне мистецтво. Художня практика свідчить про те, що з боку творців спостерігається тенденція до того, щоб сприймати зближення рівнів культури не як привід для протистояння, а як явище, зумовлене нинішнім станом мистецтва.

Так, скажімо, в опозиції “високе–низьке” сьогодні фактично нівельовано жанровий поділ. Та й самі жанри втрапили свою колишню чистоту. Безсумнівно, статусні майданчики ще залишаються парафією “високого” мистецтва – філармонії, оперні театри, конкурси, але і тут непереборної стіни між високим і низьким немає. В сучасних постановках класичних опер і балетів, шедеврів театральної класики часто використовують рішення, прийоми, які притаманні саме низьким жанрам.

Наразі нікого не здивуєш присутністю на сцені, в тому числі й оперних театрів, оголених виконавців, брутальними, властивими більшою мірою кримінальним драмам, рішеннями, граничними прийомами гротеску, а то й фарсовістю ярмаркових вистав. Оперні, театральні режисери цілеспрямовано, наввипередки руйнують жанрові кордони, поміщаючи персонажів класики в абсурдні реалії

сучасного світу, ретельно акцентуючи увагу на темних його сторонах.

Можна констатувати цілеспрямоване руйнування культурної ієрархії. Найпрестижнішими сценічними майданчиками ходять герої високої класики, які часто виглядають і поводяться як ізгої сучасного світу. Водночас нікого не дивує, що твори видатних композиторів минулого і сучасності виконують просто неба, де глядачі, розташувшись на траві, суміщають недільний пікнік і долучення до прекрасної музики.

Виконавці також не бачать перешкод для переходу з одного рівня на інший. Сьогодні це вже поширена практика, коли співаки з консерваторською освітою співають і в опері, і на естраді. Якщо режисери своїми епатажними рішеннями прагнуть залучити в театри публіку, то для виконавців – естрада шлях до популярності. Зрозуміло, що аудиторія естради на багато порядків більша, ніж у опері. Представників елітарного мистецтва сьогодні не бентежить перспектива “засвітитися” в наймасовішому з “масових” мистецтв – естраді. Можна констатувати, що дистанція між елітарним та масовим мистецтвом скорочується дуже швидко. Тож розмивання кордонів культури зумовлене змінами, що відбулися в усіх галузях суспільного життя, реаліями функціонування мистецтва.

Другий ряд факторів, що впливають на цей процес, являють собою досягнення технічного прогресу. Про забезпечення сучасної людини здобутками технічного прогресу, про які ще три-чотири десятиліття тому можна було дізнатися тільки з творів фантастів, говорити не доводиться. З геометричною прогресією відбувається оновлення інформаційних технологій. З такою ж швидкістю стираються зі свідомості споживача уявлення про існування кордонів доступу до художнього продукту. Уже зараз за наявності Інтернету це стало можливим практично в будь-якому місці, в будь-який час.

Виявляючи роль новітніх технологій у процесі конвергенції рівнів культури, можна виділити кількісний і якісний зрізи. *Кількісний* зріз показовий тим, що забезпечується можливість доступу одночасно до всіх рівнів куль-

тури (звичайна практика сучасного телеперегляду – це “перегортання” десятків, а то і сотень каналів з різним контентом). Це призводить до того, що, по-перше, нівелюються статусні відмінності в мистецтві – всі види, всі жанри однаково доступні, до того ж одночасно.

По-друге, переважно приватний характер спілкування з художнім продуктом знімає зі споживача турботу про необхідність підтримувати в очах оточуючих власний престиж культурної людини, а значить публічно демонструвати свої відповідні уподобання. Формуючи свій репертуар, реципієнт звертається до тих творів, які становлять для нього інтерес. А це може бути і екранізація літературної класики, і детективний серіал, і естрадні хіти, і передача з історії культури, і подробиці життя знаменитості, і кулінарні поради, і ще десятки різних за змістом передач.

При їх виборі належність контенту до якогось рівня культури навряд чи є визначальним для споживача. У його свідомості не фіксується як негатив співпереживання героям серіалу, що представляє масову культуру, і виключно як позитив сприймається прослуховування концерту для фортепіано з оркестром Моцарта. Для споживача всі твори значущі, якщо його потреби в спілкуванні з мистецтвом задоволені і був отриманий бажаний емоційний заряд.

На жаль, у нас немає можливості дізнатися думку споживача з приводу його ставлення до того чи іншого рівня. І справа навіть не в художньо-естетичній компетентності реципієнта, або її відсутності. Реальність така, що дана проблематика для пересічного споживача не є значущою. Вона залишається поза зоною його рефлексії.

У цьому контексті важливо розуміти, що і раніше поділ культури на рівні мав дещо умовний характер, але межі рівнів все-таки утримувалися за рахунок інституціоналізаційної зумовленості функціонування кожного рівня. Сьогодні необхідність інституціоналізації якщо й не відпала остаточно, але вона стала абсолютно не обов’язковою для задоволення бажання споживача поспілкуватися з твором мистецтва. До того ж в умовах приватності спілкування з мистецтвом, яку забезпечили технічні досягнення,

стало абсолютно неможливим здійснення соціального контролю за споживанням художнього продукту. Тим самим фактично було знято питання про відповідальність особистості за її художні уподобання.

Що стосується *якісного* зрізу участі технічного прогресу в розмиванні кордонів культури, то тут найбільш показовими є роль новітніх технологій у збагаченні мови мистецтва, розширення можливостей втілення художніх ідей. Театр і кінематограф надзвичайно збагатили свій арсенал постановочних засобів, образотворче мистецтво поповнилося новими візуальними практиками, музика продовжує розширювати свою звукову, акустичну, палітру тощо.

Маємо відзначити і надзвичайно важливий внесок якісної складової в розмиванні кордонів культури. Загальна тенденція об'єднує сьогодні творіння різних рівнів культури – вони повинні бути видовищними. При чому кожен новий твір видовищно повинен бути більш яскравим, переважаючим за враженнями попередні. Досягти цієї мети можливо лише за допомогою новітніх технологій. Саме видовищність сьогодні несе основне навантаження у підтримці привабливості мистецтва для реципієнта. Левова частка цього навантаження припадає на забезпечення відчуття подієвості. Треба розуміти, що втрата подієвості – це така собі розплата за диванне споживання. Ця сторона спілкування з мистецтвом фактично зникає в умовах, коли мистецтво стало частиною повсякденності.

Подієвість і повсякденність – явища-антагоністи. Потреба в подієвості, у виході за межі повсякденності не зникає. Вона залишається перманентно затребуваною. Видовищність задовольняє цю потребу найефективніше. Саме в пошуках видовищності нинішній споживач залишає своє житло і йде в кінотеатри, клуби, на стадіони, площі з гала-концертами зірок. Правда, телебачення, своєю чергою, намагається подолати належність до повсякденності. Яскраве видовищне оформлення багатьох телеконкурсів, на яких часто присутня велика аудиторія, якраз спрямована на створення ефекту подієвості.

Чим більш видовищним є твір будь-якого виду і жанру, тим більше подієво насичена зустріч з ним. Тому зусилля

творців художнього продукту, до якого б рівня він не належав, спрямовані сьогодні насамперед на посилення видовищного компонента, на максимальну візуалізацію контенту.

Отже, можна говорити про те, що конвергенція – це складова сучасних культурних практик. Вони свідчать про те що, по-перше, тривалий час культивовані уявлення про необхідність існування демаркаційних кордонів між різними рівнями культури під тиском соціокультурних змін втрачають свій ґрунт. І по-друге, сучасний простір функціонування мистецтва якраз і визначається тим, що рівні культури, їх межі перестають існувати як даність. Явочним, так би мовити, порядком, руйнуються кордони різних рівнів, а за ними і теоретичні конструкти столітньої давності. Тому існує нагальна потреба їхнього переосмислення. Особливої дослідницької уваги потребує динаміка структурних змін, що відбуваються в художній культурі на всіх її рівнях, які визначаються, зокрема, сучасними соціокультурними умовами створення, розповсюдження і споживання мистецького продукту.

Явище конвергенції всередині культури – це відображення, крім усього іншого, складних процесів, які відбуваються в сучасному соціокультурному просторі. У ньому отримують відображення глобалізаційні процеси та процеси локалізації, естетичний плюралізм, співіснування різних художніх напрямів, течій, наповненість духовного простору різними дискурсами, концептами, теоретичними постулатами тощо. У цих умовах об'єктивно неможливо зберігати встановлені в інших соціально-історичних вимірах культурні порядки.

Література

1. Сараскина Л. Русская литература не учит... ничему 19 апреля, 2013 / Л.Сараскина [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.pravmir.ru/russkaya-literatura-ne-uchit-nichemu/>
2. *Українське суспільство 1992–2013*. Соціологічний моніторинг. – К. : Ін-т соціології НАН України, 2013. – 556 с.
3. Ямпольский М. Нормальное и нормативное / М.Ямпольский, А.Ямпольская // Отечественные записки. – 2014. – №2 (59). – С. 7–9.