

творял предметы окружающего его мира. Теперь мы создаем «одухотворенные» предметы, гармонично сочетающие в себе качества художественного произведения с художественно-образным контекстом и качества утилитарно-функционального изделия дизайна. Эти предметы являются произведениями Арт-дизайна, которые становятся связующим звеном между «чистым» дизайном и «чистым» искусством.

Библиографический список

1. *Готфрид З.* Практическая эстетика / З.Готфрид Москва: Искусство, 1970.
2. *Каган М.С.* Морфология искусства / М.С.Каган. Москва: Искусство. Ленинградское отделение, 1972.
3. *Моррис У. Г.* Искусство и жизнь / У.Г.Моррис. Москва: Искусство, 1973.

К.С.Костерина, Л.М.Медведева

МАССОВАЯ И ЭЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В современных словарях постмодернизм определяется как некий феномен, который не является «жанром, стилем», ни, тем более, «школой, к которой можно принадлежать». Постмодернизм трактуется как ситуация, своего рода культурное «бытие», которое действительно может влиять на мировоззрение или «определять сознание» [4]. Предвестником постмодернизма был поп-арт, культивировавший парадоксальное сочетание бытовых предметов, механических копий, фрагментов печатных изданий и тому подобное, очередной раз продемонстрировавший растворение привычных представлений. Уже тогда стали рушиться эстетические табу, стерлась грань между «высоким» и «низким», уродливым и прекрасным. Традиционные средства синтезировались с новыми техническими возможностями творчества.

В настоящее время существует несколько взаимодополняющих и взаимоисключающих концепций, рассматривающих постмодернизм как феномен культуры. Так, культурологи Дениел Белл и Зигмунт Бауман трактуют постмодернизм как итог политики и идеологии неоконсерватизма, для которого характерен эстетический эклектизм, фетишизация предметов потребления и другие

отличительные черты постиндустриального общества [1]. По мнению же Х. Летена и С. Сулеймена, постмодернизм как целостное художественное явление не существует. Они готовы говорить о нём как о переоценке постулатов модернизма, но сама постмодернистская реакция рассматривается ими как миф [7].

Процессы, которые происходят в обществе сегодня, определенно изменили характер эпохи: политическая, научная и художественная жизнь общества попала под воздействие средств массовой информации. Общество переполнено информационными потоками, которые, в свою очередь, и формируют его содержание, а также ориентации как индивидуального, так и массового сознания, а значит и ориентации культур. Течение постмодернизм определяется как реальный и незавершённый процесс современной культуры, к тому же, стирание граней между элитой и массой происходит и в наши дни. Поэтому постмодернизм, возникший как антитеза модернизму [5], часто трактуется как игра, игровая форма, игровая ситуация, которая нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем, низводя элиту в массы (гламур), стирая между ними грани, что позволяет констатировать особые отношения между элитарной и массовой культурами.

Общеизвестно, что культура зависит от того, кто ее создаёт, каков уровень культуры и кто является её потребителем. В постмодернизме, согласно этой логике, существуют два типа культуры - элитарная и массовая. Эти культуры опираются на ряд постмодернистских категорий, например, таких, как «двойное кодирование», «равенство различного», «ирония», «игра», раскрывая их в практике постмодернистского искусства.

Американский литературовед и прозаик Фидлер призвал к стиранию границ между элитарным и массовым, что, безусловно, расширило бы возможности художественной практики и предоставило художнику публику. Он считал, что достичь этого можно только методом «двойного кодирования», как одной из основных характеристик постмодернизма (например, внедрение элементов гламура в классический стиль интерьера- решение, удовлетворяющее самые противоположные вкусы), о чем писал Умберто Эко на полях «Имени розы». Им введено понятие «двойного кодирования», понимаемое как авторская игра с несколькими разными смыслами, из которых наименее подготовленный зритель считывает лишь «верхний», самый очевидный и доступный, которое под-

разумеает возможность автора одновременно двойного обращения к массе и к профессионалам.

В настоящее время практически во всем есть «двойная кодировка». Так, например, в дизайне интерьеров, потребителям предлагается проект интерьера квартиры в стиле китч, массе это будет близко, будет комфортно, как психологически, так и социально, а элита будет рассматривать такой проект с точки зрения искусства. Таким образом, «двойная кодировка» является своеобразным посредником между элитой и массой, обеспечивающая стирание границ между ними. Так возникшая в литературе практика цитирования в сюжете другого, осмысляя их, иронизируя над ними, вполне может быть применима к самым разнообразным творческим явлениям. Это подтверждают особенности художественной деятельности постмодернизма, в которых акцентируют внимание на соединении традиционных приёмов художественного творчества и аксиологии искусства с привнесением в них практик других видов деятельности. Таким образом, происходит расширение диапазона художественного видения и приёмов художественного творчества. Постмодернистская художественная креативность это не подражание, а, скорее, процесс получения нового культурного опыта [6], что подтверждает преодоление разного рода границ и условностей, как жанровых, так и мировоззренческих, и свидетельствует о попытке выхода за пределы бинарной логики как таковой. Так, например, ушла условность признания китча – не искусством, пародией, безвкусицей, то есть сегодня китч является как одним из способов приспособления массовой культуры к элите, создавая и психологически и экономически выгодное состояние для тех и других, что в свою очередь доказывает их слияние.

Также одной из основных категорий постмодернизма является «равенство различного». В искусстве в этой ситуации наблюдается то же, что и в идеологии и общественной жизни: при изначальном равенстве допускается существование абсолютно любых художественных практик и стратегий. Современное искусство похоже на ледяной затор, на весенней реке бурный и мощный поток глыб льда, не теряя энергии, вдруг остановился, и мы не видим, где же самые сильные льдины – они все смешались с более мелкими, считают современные искусствоведы. Подобная ситуация в очередной раз доказывает слияние массовой культуры и элитарной.

Для современной культуры является характерной неопределённость социальной принадлежности, мерцание систем ценностей, отмечает отечественный культуролог Н.Н.Суворов [6]. В связи с этим теоретик постмодернизма Ф.Джеймисон полагает, что массовое сознание и его ценностные ориентации растворяют в себе элитарное сознание, нивелируют художественные и культурные ценности [3].

Современный человек, оказавшийся в поликультурной среде должен найти социально-культурное пространство. Массовая культура создает такое пространство, уютное и комфортное, предоставляющее необходимую информацию, развлекающее, обеспечивающее отдых, психологическую разрядку. Массовая культура хорошо приспосабливается к разным условиям и использует эстетические нормы, технологические приемы многих разновидностей культуры. Иногда происходит вытеснение других разновидностей культур: народной, традиционной, профессионально-специализированной или элитарной. Но может быть и взаимодействие с этими культурными разновидностями.

Массовая культура стремится достичь уровня элиты, даже путем самоиронии, ведь создавая нечто свое, по своим средствам, получается пародия, копия, причем дешевая, и смешная. Но массы это никоим образом не унижает, а заставляет относиться к этому легко, весело, непринужденно, иронично. Кроме того, ирония создает комфортное состояние как психологическое, экономическое, так и социальное, что дает возможность расширению границ творчества. К примеру, китч, возможно, это ироничный способ общения с прошлым. Сегодня все - и старые стилевые тенденции, и элементы старого предметного быта (чаще всего, дешевые копии), масса привносит в интерьер, зная, что это симуляция как особый способ эпатажа, способ сблизиться с элитой.

Таким образом, массовая культура стремится не ограничить, а расширить сферу своего действия и пространства. В этом, по всей вероятности, одна из причин ее живучести, считает отечественный культуролог Э.В. Быкова [2].

Элитарная культура отличается от массовой культуры индивидуально-личностным характером. Здесь не анонимность, а личное авторство становится целью художественно-творческой и других видов деятельности. Элита (elite, франц. – избранный, лучший, отборный, особенный), как производитель и потребитель этого типа культуры по отношению к обществу представляет собой с точки зрения как западных, так и отечественных социологов, культурологов

высшие, привилегированные слои, группы, классы, осуществляющие функции управления, развития производства и культуры. Тем самым утверждается разделение общества на высших, привилегированных и низших, элиту и остальную массу. Если массовое сознание ориентировано на художественно-образное воплощение традиционных ценностей, принимаемых за норму, то элитарное сознание ориентировано на эстетические ценности «открытого произведения», созданного в результате пересечения художественных практик и существующего в новых формах инсталляций, видеоарта, конструкций текста, считает Н.Н.Суворов [6]. В элитарной составляющей культуры происходит апробация (одобрение) того, что, спустя годы, станет общедоступной классикой. Сегодня мы наблюдаем процессы стирания границ между массовой и элитарной культурами. То новое в искусстве, что сегодня является уделом немногих, через столетие может стать понятным значительному большинству.

Исторически сложилось так, что к середине XX века элитарная и массовая культуры существовали в разных пространствах: элита – в «культурной изоляции», а массы считали себя «искусствооставленными».

Со второй половины столетия ситуация изменилась. Наблюдаются попытки сближения двух культур. Ярким примером такого рода творчества может служить произведение итальянского философа и писателя, специалиста по средневековой эстетике и семиотике У.Эко «Имя розы», написанное в провокационном для высокой культуры жанре детектива. Автор попытался удовлетворить чаяния всех без исключения – от школьников и домохозяек до профессоров философии и богословов. Таким образом, культурная парадигма постмодернизма пытается снять проблему противостояния культур: элементы массовой культуры включаются в контекст элитарной и наоборот, нередко все это помещается в ироничный или игровой контекст.

Библиографический список

1. *Белл Д.* Грядущее постиндустриальное общество / Д.Белл. Москва: Академия, 1999.
2. *Быкова Э.В.* Культура народная, элитная и массовая [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://avt.miem.edu.ru>.
3. *Джеймисон Ф.* Культурный поворот: Избранные труды по постмодернизму 1983–1998 / Ф.Джеймисон. 1998.

4. Руднев В. Словарь культуры XX века / В.Руднев.Москва: Аграф. 1997.

5. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие / И.С.Скоропанова. Москва: Флинта,2002.

6. Суворов Н. Н. Элитарное и массовое сознание в художественной культуре постмодернизма: диссертация доктора философских наук / Н.Н.Суворов Санкт-Петербург, 2005.

7. Летен Х. Сулеймен С. [Электронный ресурс] Режим доступа: [www.http://ru.wikipedia.org](http://ru.wikipedia.org).

А.Б.Костерина, Н.А.Фатеева

ДАР В ПРОЕКЦИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Понятие Дара принадлежит к тем явлениям культуры, которые по сей день остаются наиболее загадочными, таинственными и непонятыми. Феномен Дара обрел свои очертания в культурах Древнего мира. Он означал нечто сакральное и понимался как знак, посланный свыше. Его принадлежность к сакральному была задана, и эта прочная связь не только характеризовала его сущность, но и определяла место данного феномена в контексте каждого исторического периода.

Обращение к данному феномену не случайно состоялось в конце XIX–начале XX столетия в мистичной и таинственной культуре Серебряного века. Русские мыслители Серебряного века прекрасно понимали, что понятие Дара является одним из аспектов понимания России и русского человека. Этот феномен органично связан с такими фундаментальными концептами как Путь, Предназначение, Промысел, Судьба. Не удивительно, что русские философы искали его осмысление не в сфере конкретного, земного, материального, но в сфере сакрального, незавершенного, целостного.

В период Серебряного века явственно обнаруживаются две взаимосвязанные, но различные области бытия русского человека: религиозное возрождение России (через русскую философию) и культурный ренессанс (через искусство). Мучительные поиски смысла творчества, самобытного пути русской культуры, отмеченной уникальными дарами, одни видели в равноправном синтезе мировых религиозных и культурных систем, в выходе за пределы нацио-