

**Москаленко Л.Б.****УДК 008:316.723****ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ФЕНОМЕНА «МАССОВАЯ КУЛЬТУРА»  
(XX-XXI столетия)**

Массовую культуру часто представляют как механическую совокупность художественных, квазихудожественных и внехудожественных явлений. Подобный подход упрощает суть проблемы и не позволяет рассматривать во всей ее полноте обретающее характер тотального воздействие массовой культуры. Возникают вопросы:

- массовая культура – негативное явление, выполняющее только отрицательные функции в современном мире?
- всегда ли обращение талантливого творца художественных произведений к производству предметов массовой культуры означает его смерть как создателя высоких духовных ценностей? Превращается ли он раз и навсегда в ангажированную массовой культурой личность?
- возможно ли, в принципе, существование культуры и искусства без массовых составляющих структурных частей?

Проблема определения «что есть массовая культура» осложняется отсутствием четких определений о составных культуры: народная культура, популярная культура, массовая культура... Пространство культуры стало полем непримиримой борьбы различных взглядов в XX-XXI столетиях.

Начиная с 20-х годов XX столетия, американская, а затем и французская философская, художественно-критическая мысль начала изучать явление массовой культуры. Следует задать еще один вопрос: является ли массовая культура детищем только двадцатого века и можно ли назвать ее «великим достижением культуры США»? Введем следующее рассуждение: массовая культура – естественный и обычный спутник культурной жизни всех этносов, начиная со времен социального расслоения, почва для разделения культуры на культуру масс и культуру для масс существовала издревле. Но культура масс – естественный результат повседневной жизни и созидательной деятельности человека, она представляет способ бытия человека в мире. Массовая культура не является достоянием только двадцатого и начавшегося двадцать первого века, но достоянием всей истории культуры человечества, как и иные явления культуры проявляющиеся с разной степенью интенсивности на разных этапах истории человечества.

Культура масс укоренена в укладе, духе, стиле народной жизни, массовая же культура, имея под собой эту почву, сознательно и целеустремленно базируется на рациональных обоснованиях, опирающихся уже на искусственные (культурные) социализированные, политизированные, идеализированные надпочвенные основания. Народная культура всегда опирается на естественные выработанные и жизнью проверенные традиции, совершенствующиеся и развивающиеся вместе с народом.

Об этом в девятнадцатом веке размышлял русский критик В.В. Стасов: «Настоящее, цельное здоровое на самом деле искусство существует лишь там, где потребность в изящных формах, в постоянной художественной внешности простерлась уже на сотни тысяч вещей, ежедневно окружающих нашу жизнь ... народилось настоящее, не призрачное народное искусство лишь там, где и лестница моя изящна, и комната, и стакан, и печка, и шандал, и так до последнего предмета, там уж, наверное, значительна будет и интересна по мысли и форме и архитектура, а вслед за нею и живопись, и скульптура. Где нет потребности в том, чтобы художественны были и мелкие общежитейные предметы, там и искусство растет еще на песке, не пустило еще настоящих корней» [8, с. 81].

Методом выявления природы массовой культуры является метод исторического сопоставления по своей сущности, социальной значимости, идеологической нацеленности явлений. Существенными условием рождения культуры и искусства низкого вкуса становится историческое отсутствие корней (например в американской культуре). Крупнейшие современные исследователи народной культуры Г.К. Вагнер, В.Е. Гусев, М.А. Некрамов называют народную культуру культурой органической, фундаментом культуры как таковой [2].

Г.К. Вагнер убежден, что корневое положение в системе культуры не позволяет народной культуре сойти с исторической сцены даже в условиях кажущегося господства массовой культуры. Подход к массовой культуре, примененный франкфуртской школой, в некоторых аспектах хорошо согласовывается с традицией «культура и цивилизация». Некоторые американские теоретики массовой культуры взгляд франкфуртской школы на массовую культуру – полагают поверхностным на культуру других людей.

Представители франкфуртской школы весьма критично относились к консервативным критикам, оплакивающим смерть «чистой» независимой культуры, ценность которой заключается лишь в ней самой. Критическое отношение к современному буржуазному обществу (принцип критицизма) – философско-методологический принцип, примененный к анализу современного общества, культура связывается с процессом осмысления и познания действительности, концепции культуры многоплановы.

Резкой критике подвергается «массовая культура» или «продукт индустрии культуры» отвечающий запросу «массового общества». Г. Маркузе охарактеризовал современное общество как «одномерное». Но внутри Франкфуртской школы со временем возникли разногласия относительно того, как характеризовать массовую культуру, прорыв в негативных оценках принадлежит Ю. Хабермасу. Философ говорит о гуманитарном реформировании, о переорганизации существующей системы ценностей. Трудно возразить, что существует определенное сходство между фокусом внимания традиции «культура и цивилизация» и тем, на чем сосредоточила внимание франкфуртская школа. Подход «культура и цивилизация» нападает на массовую культуру потому, что она угрожает культурным стандартам и

социальной власти, франкфуртская школа – за то, что она угрожает стандартам культуры, деполитизирует рабочий класс, а потому удерживает его в железных объятиях социальной власти.

На теорию культуры семидесятых годов XX столетия существенное влияние оказали взгляды французского философа Луи Альтюссера (Альтусера). Л. Альтусер предложил концепцию общественной формации, состоящую из трех практик: экономической, политической и идеологической. Он дал теоретический анализ идеологии, весьма существенно повлиявшей на культурологический анализ. Две из трех дефиниций оказались весьма полезны для изучения массовой культуры.

Первое утверждение: идеология – это система со своей внутренней логикой представлений, практика, благодаря которой люди осуществляют связь с реальными условиями существования. Идеологическая практика формирует связь индивидуума и общественной формации. По мысли Л. Альтусера идеология и сегодня остается зарисовкой удачной связи между индивидуумами и реальными условиями существования, но теперь ее воспринимают не как совокупность идей, а как живую материальную практику, к которой Л. Альтусер относит и индустрию культуры. По Л. Альтусеру идеология выполняет функцию преобразования индивидуумов в субъекты, вынужденные придерживаться конкретных моделей мышления и поведения. Такое понимание идеологии существования повлияло на область культурологического анализа массовой культуры. В 70-е годы XX столетия влияние взглядов Л. Альтусера на теорию культуры было громадным. Частью неомарксизма XX-XXI веков является неограмшианство. А. Грамши рассматривает в своей концепции условия, при которых господствующий класс не просто господствует обществе, а главенствует в нем.

Гегемония капитализма есть наследие глубоких политических, социальных, культурных и экономических изменений, происходящих на протяжении не менее трех последних столетий. Гегемонию поддерживают господствующие группы и классы, которые «договариваются» с нижестоящими, идя им на уступки. Она «организована» теми, кого Грамши называет «органичными интеллектуалами», согласно его теории интеллектуалов можно отличить по их социальной функции: у всех людей есть способность к интеллектуальному труду. Теория гегемонии позволяет воспринимать массовую культуру как компромиссную смесь намерений и контр-намерений – «сверху» и «снизу», «коммерческих» и «настоящих» – как нестабильное равновесие между протестом и признанием. Ее можно анализировать в различных конфигурациях: класс, пол, поколение, этническая и расовая принадлежность, регион религия и т.д.

Под таким углом зрения массовая культура представляет собой противоречивую смесь несовместимых интересов и ценностей, не принадлежащих ни среднему, ни рабочему классу. Массовая культура всегда пребывает на точке, которую А. Грамши называет «точкой компромиссного равновесия между двумя полюсами». Понятие гегемонии позволяет исследователю массовой культуры обойти проблемы, характеризующие большинство из рассмотренных ранее подходов к этой теме.

При подобном подходе массовая культура уже не является ни конечной, навязанной культурой политических манипуляций (взгляд франкфуртской школы), ни признаком социального упадка (подход «культура и цивилизация»), ни чем-то таким, что спонтанно появляется снизу (некоторые детели культурализма), ни машиной, порождающей значения и называющей ценности пассивным субъектом (некоторые разновидности структурализма). Культуру, коммерчески созданную культурной индустрией, переопределяют, перенаправляют и модифицируют стратегические акты выборочного потребления и продуктивные акты чтения и артикуляции. Главным термином в неограмшианском культурологическом анализе является ключевой термин «артикуляция»: сила, способная изменить социальную картину. С позиций теории гегемонии сфера культуры отмечена борьбой за артикуляцию и деартикуляцию культурных текстов и практик для определенных и конкретных политических сил. Поскольку одному культурному тексту или практике можно придать различные значения, значения всегда предстают ареной и результатом борьбы. Ключевой вопрос культурологического анализа: почему вокруг конкретных культурных текстов и практик систематически создают конкретные значения, придавая им, таким образом, статус «здорового смысла». Тем самым признается, что индустрия культуры является главной сферой идеологического производства.

Неограмшианский культурологический анализ отбрасывает представление, согласно которому «народ», потребляющий такую продукцию, состоит из оглушенных. Подобное суждение может наполнить нас чувством собственного достоинства и правоты проив капиталистической индустрии культуры и ее проводников обмана и манипулирования массовым сознанием. Неограмшианцы не согласны с взглядом на народ как на пассивную, фоновую силу, противоречащую принципам социализма. Сам народ создает массовую культуру, пользуясь при этом ассортиментом товаров, предложенных ему индустрией культуры – допущение неграмшианского культурологического анализа. Но массовая культура не всегда есть протест и расширение возможностей нижестоящих. Отрицать пассивность потребления – это не то же самое, что утверждать, будто бы потребление всегда активно; возражать мнению, по которому потребители массовой культуры выступают обманутыми жертвами – совсем другое дело, нежели опротестовать то, что индустрия культуры жаждет манипулировать сознанием.

Массовая культура – не упадочная сфера коммерческих идеологических манипуляций для получения прибыли и обеспечения контроля над социумом. Неограмшианский культурологический анализ указывает на то, что для решения этих вопросов необходимы скрупулезность и внимание к мелочам производства, распределению и потреблению товаров, из которых люди могут создавать, а могут и не создавать. Такие вопросы нельзя решить сразу и навсегда [4].

М. Бахтин назвал массовую культуру смеховой культурой (имея ввиду карнавальную культуру или культуру карнавала). Карнавальная смеховая культура влияет на массовую культуру всего двадцатого века. То, что Бахтин считает утопическим желанием лучшей жизни, другие квалифицируют как идеологическую

манипуляцию в виде санкционированного нарушения общественного порядка, нечто вроде запасного клапана.

С 70-х годов двадцатого столетия начался подъем феминизма, что привело исследователей к заинтересованности полом как категорией теоретического анализа. Но феминизм не является монолитной совокупностью взглядов, что следует учитывать. Существует, как минимум, четыре разновидности феминизма: радикальный, марксистский, либеральный, теория дуальных систем, каждое из направлений по-своему реагирует на притеснение женщин. Теория дуальных систем объединяет марксистский и радикальный феминистский анализы: угнетение женщины – результат сложного сочетания патриархата и капитализма. Существуют и другие феминистские позиции: психоаналитическая, экзистенциальная, постмодернистская. Массовая культура всегда представляет интерес для феминистического анализа. По мнению Т. Модлески феминистический анализ массовой культуры слишком часто принимают как нечто другое: обговаривание массовой культуры, употребляемой женщинами, зависит от пола, то есть является особенным. Т. Модлески анализирует женские романы, не иссуждая ни их, ни женщин, которые их читают, она критикует условия, которые сделали их нужными. В массовой культуре женщина получает удовольствие от моды, женских романов, поп-музыки, гороскопов, мыльных опер, еды и ее приготовления, женских журналов ... [7].

Ряд исследователей отмечает, что индивидуальность, которую мы обозначаем «гомосексуальной», возникает в тандеме с капиталистической потребительской культурой. Они обращают внимание на особые отношения, складывающиеся у геев и лесбиянок с массовой культурой, на альтернативное или условное, если не полностью негативное принятие продукции и идей массовой культуры. Такие люди рассуждают о том, как они могут иметь доступ к господствующему в культуре течению, не отбрасывая и не теряя своего оппозиционного отличия: как можно принимать участие и при этом не ассимилироваться, как можно получать удовольствие и создавать альтернативные значения от вещей, которые, как их убеждают, не могут породить нетрадиционные удовольствия и значения.

Термин «вторичное производство» предложен французским теоретиком культуры Мишелем де Керто. Для Керто сфера культуры является собой арену бесконечного противостояния (тихого и почти невидимого) между стратегией называния культуры, то есть ее производства, и тактикой ее использования, то есть потреблением или «вторичным производством». М. де Керто считает активное потребление текстов браконьерством, а читателей – путешественниками, передвигающимися по земле, принадлежащей кому-то другому, подобно кочевникам, незаконно вторгающимся в нее. Акты «текстуально вторжения» всегда пребывают в потенциальном конфликте с «письменной экономикой» творцов текстов и тех институциональных голосов (профессиональные критики, теоретики), которые, настаивая на весомости авторского или текстуального значения, в конце концов, ограничивают «неавторизованные» значения. Представления М. де Керто о «браконьерстве» являются вызовом традиционным моделям чтения, согласно которым целью чтения является пассивное восприятие авторского или текстуального намерения.

Рассуждения М. де Керто о потреблении можно проиллюстрировать на примере многих отраслей культурной жизни (например, практики фановских культур). Фан объединяет с фанатиками, к нему устанавливается широкое негативное отношение. Действия фанов воспринимают как маргинальные, но это явление – повод для дискурса относительно людей не таких, как мы. Фановское движение отмечено интенсивностью интеллектуальной и эмоциональной деятельности. Фаны не просто читают тексты, они постоянно перечитывают их заново, что вносит конкретные изменения в природу отношений «текст-читатель». Перечитывание расширяет влияние того, что Ролан Барт называет «разъяснительным кодексом»: то, как текст формирует вопрос, создавая желание читать его и дальше. Перечитывание передвигает фокус читательского внимания с того, «что случится дальше» на то, «как все происходит», на аспекты отношений между персонажами, создание социальных знаний и дискурсов. При том, что чтение – наиболее индивидуальная личная практика, фаны пользуются своими текстами «сообща». Фановская культура – прилюдное создание значения и практика демонстративного чтения, фаны создают значения, чтобы общаться с другими фанами.

Исследуя фановскую культуру, Джекинс определяет ее как полуструктурированное пространство, в котором предлагают и обговаривают природу СМИ и свои отношения с ними. Но фановские культуры – не только объединение читателей-энтузиастов, но и активные производители культуры. Фаны заняты реконструкцией, моральной трансформацией, сдвигом персонажей, обращаясь к эмоциональной интенсификации, эротизации, а также к видеоклипам, в которых они редактируют образы из любимых телепрограмм, создавая новые последовательности сцен в сопровождении звукооряда популярной песни. Фаны противостоят обычным потребителям культуры, а фановское движение противопоставляет свои ценности ценностям и нормам обыденности. Фаны считают, что они живут более насыщенной жизнью в сравнении с жизнью других людей, мир чувствуют ярче, думают глубже, нежели другие. Само существование фановской культуры является собой критику традиционных форм потребительской культуры, сопротивление требованиям обыденности и ординарности. Молодежные субкультуры самоопределяются, противопоставляя себе господствующей (отцовской, родительской) культуре, фановские культуры самоутверждаются в противопоставлении себя якобы культурной пассивности общества [7].

Ряд исследователей резко критикует фановские культуры. Лоуренс Гросберг критически относится к самой «субкультурной» модели фановских культур, согласно которой фаны представляют элитарную часть общей аудитории пассивных потребителей. Фаны всегда пребывают в состоянии перманентного конфликта не только с различными властными структурами, но и вообще с сообществом потребителей культурных текстов. Но такое представление о фановском движении почти совсем не проливает света на те сложные отношения, что существуют между формами массовой культуры и их аудиториями. Анализ субкультур

всегда характеризовала тенденция хвалить необычное и осуждать обычное – бинарное противопоставление стойкого «стиля» конформистской «моды». Субкультуры (фановские) преподносят своих членов активно сопротивляющимися, отказывающимися соответствовать пассивным коммерческим вкусам большей части молодежи [5].

Мы представили в статье различные взгляды на массовую культуру, из которых следует, что уже в 70-е годы XX века исследователи видели в массовой культуре не только негативные проявления, но и положительное воздействие, среди создателей явлений и предметов массовой культуры мы видим профессионалов, увлеченных людей, работающих ради самореализации, но никак не потому, что они кем-то конкретным ангажированы.

Массовая культура вовсе не исторические эпохи как бы исправляла природные огрехи в проявлении в каждом человеке его стремления к совершенству. Во все эпохи и века массовая культура не представляла собой ценности для удовлетворения высших духовных потребностей людей, она выполняла роль отвлечения от проклятых вопросов жизни.

Ситуацию человека в современном мире точно охарактеризовал Карл Ясперс: «Человек – существо, которое не только есть, но и знает, что оно есть. Уверенный в своих силах, он исследует окружающий мир и меняет его по определенному плану. Он вырвался из природного процесса, который всегда остается лишь неосознанным повторением неизменного, он – существо, которое не может быть полностью познано просто как бытие, но еще свободно решает, что оно есть: человек – это дух, ситуация подлинного человека – его духовная ситуация» [9, с. 289-290].

#### **Источники и литература:**

1. Акопян К. З. Массовая культура / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. – М. : Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 304 с.
2. Некрасова А. Н. Народное искусство и современная культура. Проблемы сохранения и развития традиций / А. Н. Некрасова, К. А. Макаров. – М. : Академия художеств СССР; НИИ теории и истории изобразительных искусств, 1991. – 378 с.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991. – 588 с.
4. Райнов Б. Массовая культура / Б. Райнов. – М. : Прогресс, 1979. – 488 с.
5. Смольская Е. П. Массовая культура: развлечение или политика? / Е. П. Смольская. – М. : Мысль, 1986. – 144 с.
6. Социально-культурная деятельность: поиски, проблемы, перспективы : сб. ст. – М. : Мос. гос. ин-т культуры, 1996. – 148 с.
7. Сторі Джон. Теорія культури та масова культура / Джон Сторі. – К. : Аста, 2005. – 358 с.
8. Стасов В. В. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания : в 2-х т. / В. В. Стасов. – М., 1955. – Т. 1.
9. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – 2-е изд. – М., 1994. – 527 с.