
Н. И. КИЯЩЕНКО

**МАССОВАЯ КУЛЬТУРА
И МАССОВОЕ ИСКУССТВО
КАК ГЛОБАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМА
XXI ВЕКА**

Приступая к изучению обязательного или специального курса «Массовая культура и массовое искусство» или отдельных курсов «Массовая культура» или «Массовое искусство», студенты XXI века в первую очередь должны представить себе масштабы обозначенных явлений, а также занимаемое ими место в духовной жизни современного человечества и хотя бы чуть-чуть предчувствовать последствия вселенского распространения этой тяжелой болезни всей культуры для современности и для будущего. В XX веке, особенно в его первой половине проблема массовой культуры и массового искусства была актуальной и жизненно значимой только для духовной жизни США, хотя ее теоретическое осмысление началось еще в 30-е годы американскими и французскими теоретиками культуры и искусствоведами.

Студенты, как уже взрослые и мыслящие люди, как мне представляется, легко поймут, почему первыми европейскими теоретиками массовой культуры стали французские исследователи: у французов всегда было хорошо развито чувство предвидения нового в культуре и искусстве, хотя в самой Франции, как казалось, этими явлениями еще и не пахло. Франция традиционно считалась, с одной стороны, Меккой высокого вкуса, а потому и высокой культуры, с другой стороны, во Франции под высокой культурой и высоким искусством имелась и имеется до сих пор основательная почва из народной культуры и искусства и из про-

фессиональной культуры и искусства высокого духовного наполнения. Чего, конечно, нет и быть не может под американской культурой, ибо в США и до сих пор невозможно говорить о едином народе, особенно в культурологическом и в социокультурном смысле: 200 с небольшим лет слишком малый срок для того, чтобы из представителей разных этносов, разных культур и ментальностей сформировался единый по своим идеальным устремлениям, ценностным ориентациям и целевым установкам субъект культуры – создатель почвенной народной культуры, как базе для оригинальных профессиональных культуры и искусства, а тем более ментальности как органического единства уклада, стиля, образа жизни, обрядов, обычаев, привычек, норм и правил жизни народа, состояния его чувственности и рациональности, эмоциональности и интеллектуальности. Известно, что сложившаяся, укоренившаяся в духе, сознании, мироощущении, мировосприятии, мирочувствовании, мировоззрении и миропонимании, в обрядах, обычаях, нормах поведения и образе жизни народа ментальность определяет весь строй и стиль его духовной жизни и нравственных отношений. Поскольку этого в Соединенных Штатах Америки до сих пор так и не состоялось, постольку для американских историков культуры, культурологов и философов культуры складывавшаяся в США, особенно после войны Севера и Юга в XVIII веке, разноликая и ориентированная преимущественно на удовлетворение материальных интересов культура и представлялась формирующейся почвой культуры будущего – другого им не было дано. Духовные идеалы и потребности, высокие чувства и вкусы в этой культуре оказались слишком заземленными и предельно утилитаристскими.

Видимо, важную роль сыграла изначальная ориентация складывающейся государственности США на демократию, заложенную в Конституцию США Джефферсоном и Вашингтоном: теоретикам культуры показалось, что демократия непременно требует формирования и культивирования культуры и искусства, нацеленных на уровень развития по-

требностей масс, отвечающих их вкусам в первую очередь в материальной жизни, в обустройстве жизни, мало оставив места в душах будущих американцев для жизни духовной. Не случайно и явление и термин его обозначающий – «потребительская культура» – появились именно в США, прочно войдя в формирующийся до сих пор менталитет американцев и составив фундаментальную основу их жизни и их преимущественно материальной культуры.

Здесь студенты и начинают сталкиваться с собственно теоретическими проблемами процессов культурного развития. И прежде всего с социально-культурным понятием «массы»: массы населения, народные массы, массы потребителей, массовые развлечения и действия массы производителей материальных и духовных ценностей и др. Особое место в терминологическом багаже будущих педагогов могут и должны занять такие, как «массовое», «коммерциализированное», «конвейерное» производство духовных ценностей, предметов и способов развлечения и отвлечения от серьезных проблем жизни человека второй половины XIX, особенно XX века и т. п.

Вот здесь возникает очень важный собственно культурологический момент: тождественны ли понятия «народная масса», «масса производителей», «масса потребителей» и масса в культуре и искусстве вообще? Этот вопрос возник, как говорят, сам собой, как только в XVIII веке Гете и Шиллер впервые употребили термин «массовая культура и массовое искусство», а затем в XIX веке Ницше после длительной крепкой дружбы с Вагнером и поклонения его музыке стал обвинять своего друга в том, что он в музыке начинает потрафлять массовому вкусу, стал творить на потребу публике, удовлетворявшейся стандартными музыкальными решениями, сюжетными ходами и привычными музыкальными созвучиями. Кстати говоря, Ницше признавал именно народное искусство основой, фундаментом для высокого искусства. В 20-х годах XX столетия испанский философ, эстетик и теоретик культуры Ортега-и-Гасет обрушился на массовое искусство в работах «Дегуманизация

искусства» и «Восстание масс». Если Гете и Шиллер, как выдающиеся художники и мыслители, почувствовали изменение ситуации в искусстве XVIII века, то Ницше и Ортега, как философы, осознали опасность нарастающего процесса развития массовой культуры и массового искусства для всего процесса художественной жизни человечества и для культурного творчества самих масс, являющихся творцами культуры уже в силу того, что они являются представителями рода человеческого, для которого *культура есть способ бытия человека в мире, а стремление человека к красоте есть его родовое качество*.

Здесь крайне важно понять и уразуметь, что человек потому и выделился из всего живого на Земле, что он не смог удовлетвориться, как животные, только наличным природным миром, составляющим среду их обитания, к которой они лишь приспособляются или адаптируются на наследственной инстинктивной основе. Человек же стал «животворить» свой собственный дополнительный, искусственный, по-современному, виртуальный мир, поскольку в его природу как естественные потребности были заложены такие – и витальные, и идеальные, которых до него природа не знала. Самое главное среди всех таких принципиально новых потребностей место заняла никогда не утоляемая и никогда не достигающая предела потребность в бесконечном стремлении к познанию мира, его совершенствованию и к собственному самосовершенствованию, что гораздо позднее было осознано и названо нами родовым человеческим качеством – стремлением к красоте¹. На какой стадии эволюционного перехода от предгоминидов и гоминидов к человеку возникло это стремление, наука пока не установила. Но уже Тейяр де Шарден предположил, что это стремление к красоте и постоянному совершенствованию, то есть творчеству, было, можно так выразиться, своеобразным принципом антропогенеза. Но это и есть

¹ См. об этом: Киященко Н. И. Сущность прекрасного. М., 1977; его же: Эстетика жизни. Ч. 1–3. М., 2000; Красота и мозг. М., 1995; Эфроймсон В. П. Генетика гениальности. М., 2001.

начало культурной деятельности человека: создание в Мире своего собственного мира для себя самого и для других, постоянное расширение его границ до Вселенского масштаба, которое может завершиться объединением всех этносов, народов, стран и континентов во Всечеловечество, движение к чему началось в последней трети XX века, но очень мелкими шажками и постоянными возвратами к национальной и культурной, религиозной и идеологической разобщенности и конфликтности, возникновению в мире ситуации дозволенности одной сильной стране диктовать миру свою силу, лишенную истинно человеческой и гуманной культурной подкладки.

Так что с естественно-исторической точки зрения общее понятие «масса» по отношению к человечеству не является какой-то инертной, безразличной ко всему, что происходит в мире силой, – она является субъектом культуры, составляющей основу собственно человеческой жизни. Масса как потенциальный субъект культуры в культуротворческой жизнедеятельности творит и обильно удобряет ту почву, на которой еще в первобытные времена, как показала археология XIX и XX веков повсеместно на всем обитаемом пространстве Земли, в сходных формах и сходными природными материалами, из духа своего стала творить вообще неведомый до человека мир вещей и предметов, которыми невозможно было удовлетворить витальные потребности, но можно было как-то запечатлеть результаты работы человеческой чувственности, выражающей отношения первобытного человека к миру, в который он явился, чтобы познавать его, как-то воздействовать на него, улучшая, совершенствуя свою жизнь и совершенствуя окружающий его мир. Эта, творимая массами, культура и является той почвой, на которой в дальнейшем возникает и расцветает высокое искусство, поскольку оно заключает в себе высшие духовные чувственно-эмоционально пережитые и закрепленные в чувствах и вкусах состояния человека и его отношения удовлетворенности и неудовлетворенности миром, устремленности к достижению с ним гармонизирован-

ных взаимодействий, воплощающих собой надежды, желания и идеальные представления и стремления этих масс. В теории это и называется народной культурой, составляющей дух, чувственно-эмоциональное состояние, настрой и стиль жизни народа, его нравы, обряды, обычаи, желания, стремления, надежды, целевые установки и, естественно, идеалы. Естественно, что в результатах культуротворческой деятельности масс выражается и отражается образ мышления народа и уровень его интеллектуального развития.

Народная культура реализуется в создании народом всего предметного мира, составляющего его жизненную среду и обеспечивающую его разносторонние трудовые взаимодействия с природой с помощью придуманных и созданных им разнообразнейших орудий труда, также постоянно совершенствуемых человеком, стремящимся достигнуть в трудовых процессах высокой эффективности, производительности и экономности. Именно в этом процессе совершенствования и возникли в свое время такие эстетические явления, как эргономика и дизайн, по существу присутствовавшие в жизни народов всегда, но объектами внимания теоретиков культуры ставшие только в XX веке. Здесь постоянно протекает экспериментирование и творческие поиски, но они подчинены не просто поискам новых форм орудий, но таких, которые оказываются и более утилитарными, и более полезными, и более производительными, и менее трудоемкими и экономичными, и более красивыми, наконец. В этом бесконечно разнообразном предметном, вещественном, ряду народной культуры естественно главное место занимает жилье, которое эволюционировало вместе с человеком как важнейший результат его культуросозидательной деятельности от обустройства пещер до строительства прекрасных домов, дворцов, грандиозных сооружений общественного назначения, гигантских помещений для производственной деятельности человека и для хранения результатов этой деятельности, крупнейших храмовых комплексов и мест массовых действий, развлечений, спортивных занятий и отдыха.

Можно смело утверждать, что исходно предметная, вещественная, часть народной культуры творилась человеком лишь под воздействием его естественного стремления обеспечить себе и своим сородичам, соплеменникам безопасные, удобные и комфортные условия существования, особенно условия для воспроизводства рода человеческого. Это было естественное культурное творчество, освященное естественными материальными и духовными потребностями человека, то есть еще никак не подчиненное каким-то общественным целям, установкам и указаниям социального, а затем и идеологического подчинения.

Естественное формирование и складывание социумов привело к рождению таких социальных потребностей, которые не всегда совпадали с естественно развивавшимися потребностями отдельного индивидуума, обретая наиндивидуальный характер, а потому и потребовавшие выработки каких-то норм и представлений о порядке, регулирующем поступки, действия и культуротворческие устремления членов социума, направляющем их в определенное русло. Так в естественном творении культуры вычленялось то, что составляло и накапливало багаж идеологических представлений и установок. Отсюда берут начала такие явления культуры, как вся система социальных отношений, давших основания К. Марксу считать сущность человека «совокупностью всех общественных отношений». Это уже не естественный человек, а закономерный социокультурный результат, над природной, биологической составляющей человека медленно, но верно надстраивалась его социальная составляющая. Она-то и стала для всех идеологизированных учений не только главной, но и всеопределяющей, как в вульгаризированном социалистами марксизме, а ныне в предельно идеологизированной идее мирового экономического господства американской политикой и массовой культурой². Да и в прагматической философии американ-

² См. об этом: Самохвалова В. И. Метафизика глобализации. От утопии к антиутопии // Материалы постоянно действующего междисциплинарного семинара Клуба ученых «Глобальный мир». Выпуск 11. М., 2002; Васильев В. С. Диалектика физических и метафизических основ современной глобализации. Там же.

ского происхождения и толка природный человек был поглощен человеком не столько производящим, сколько потребляющим и в потреблении стандартизированного, типизированного, усредненного всего и вся – материального и духовного – увидевшим смысл жизни, по крайней мере, своего существования. Вот так одновременно рождалось массовое производство, массовое общество и массовый человек, оторванный от фундаментальных основ или почвы народной жизни, народной культуры и народного искусства, так и не успев в США дорасти до высокого искусства.

Потому массовая культура – это вообще-то не культура для масс и не культура масс, ими творимая и ими потребляемая. Это та часть культуры, которая создается, но не творится самими массами. Она ими создается по заказу и под давлением господствующих в экономике, идеологии, политике, сфере правовых и даже нравственных отношений сил. Уже в силу этого обстоятельства массовая культура стала создаваться массами с момента начала социального расслоения социума на его разные по всем видам положений слои, страты или классы – как хотите, так и называйте результаты такого расслоения. То есть она сопровождает и будет сопровождать человечество всегда в его социокультурной жизни. Ее отличительные черты: предельная приближенность к элементарным потребностям человека, постоянно нарастающая востребованность ее продуктов, ориентированность на природную, ближе к инстинктивной чувственность и примитивную эмоциональность, всегда строгая подчиненность и регулируемость господствующими в социуме силами, предельная упрощенность в производстве качественного продукта потребления и т. п.

В тех социумах, которыми создана основательная почвенная народная культура как материального, так и духовного потребления, дух жизни, ее стиль и настрой, эмоциональный тонус задается народной культурой, ибо в ней выражен дух народа, его представления о совершенном, гармоничном и прекрасном, а массовая культура воспринимается как естественное упрощенное, не требующее серьезного интеллектуального осмысления и потребляемое

по привычке явление, над которым не надо ломать голову и испытывать серьезные эмоциональные потрясения катарсического порядка. Смотрение (не созерцание) между дел, слушание (не слышание) в качестве шумового фона, движение-пританцовывание по инерции, а в массовых действиях слиянность с толпой до самозабвения, кипение мгновенно взрывающихся, доходящих до остервенения и столь же мгновенно остывающих страстей – вот чувственные скрепы массовой культуры.

В этом же ряду стоит и такое явление культуры, как мода, которой обязан следовать каждый, кто хочет чувствовать себя современным, независимо от того, как с ним соотносится то или иное явление и проявление моды. Массовая культура XX века превратила моду в своеобразное орудие насилия, заставляя вместе с рекламой следовать ей независимо от желаний и финансовых возможностей. В этой ситуации родилась не только идеология моды, но и появился целый социальный слой кутюрье, втягивающих в безумную гонку огромные массы людей. Особо зловещую роль в этой гонке играет утвердившаяся под воздействием кинематографа и телевидения полностью раскрепощенная и даже разнузданная эротика и сексуальность, воодушевившая модельеров всех стран, готовых само обнаженное тело топ-моделей превратить в явление моды. Здесь современное человечество впадает уже в такую духовно-нравственную деградацию, после которой возврат к допотопному состоянию может показаться благом. Может быть, человек снова начнет обраться шерстью, сколь бы тщательно он ни брился под воздействием рекламы бритвенных средств или средств сведения волос с ног девушек и женщин.

Тут можно вспомнить, как в Древнем Риме при Калигуле, Нероне именно массовая культура, насаждавшаяся изуверскими и варварскими методами, естественно готовила распад Римской империи, оставляя в душах людей жалкие остатки того воинского духа, который был унаследован от древних греков Александра Македонского и был присущ легионерам Юлия Цезаря.

Народная же культура всегда бережно сохраняет все, что способствует чувственно-эмоциональному и рационально-интеллектуальному развитию человека, создавая в повседневной жизни своеобразную систему передачи новым поколениям в первую очередь всего того, что накоплено людьми во взаимодействиях между собой, – систему семейного воспитания, в которой каждый из родителей по отдельности и оба вместе стараются передать, привить ребенку все то, что накоплено, развито в каждом из них и что они хотят видеть развитым в своем ребенке. А по мере роста и взросления ребенка он из системы семейных отношений переходит в систему общественных отношений в виде государственных систем народного образования и общественного воспитания, уже всецело подчиненных идеологии и пронизанных ею, хотя для видимости и опирающихся на психические, нравственные и художественно-эстетические особенности социума и государства. Здесь обучение и воспитание совершается по долгу и обязанности, а не по сердечному влечению. Дома каждая семья создает свою неповторимую атмосферу жизни своеобразного эмоционального и интеллектуального тонуса. В любом учебном и воспитательном заведении дух их жизни и отношений между взрослыми и детьми определяется общими целевыми установками и стандартизированными предписаниями, от которых педагог и воспитатель, какими бы талантливыми и человеческими они ни были, не может уклониться и не выполнять.

Так что, в принципе, можно говорить о том, что система образования и общественного воспитания делает первые шаги на пути формирования массового человека и будет это делать до тех пор, пока человечество не выработает такую педагогику, которая исходит из принципа, что абсолютно каждый рожденный нормальным, то есть без патологических отклонений, землянин наделен от природы такими задатками, выявление которых и формирование на их основе соответствующих способностей и дарований обязательно даст творческую личность. Это принципиальное

заключение ныне уже не вызывает сомнений и возражений, как это было еще в 60–70-х годах XX века. Это положение уже произвело бы переворот во всем педагогическом деле на нашей планете, если бы все создающиеся на Земле семьи обладали бы этим знанием и способностями формирования из каждого ребенка творческой личности. Но самое главное препятствие на пути реализации природных задатков каждого опять-таки кроется в социальных ограничениях в любом социуме и государстве, какого бы уровня цивилизационного и культурного развития они ни достигли. И это препятствие кроется в принципиальной ориентированности современного человечества на массовое производство материальных, а теперь и духовных ценностей, на стандартизацию и унификацию всего, что человек делает, чем живет, к чему стремится, о чем мечтает. К сожалению, даже все современные антиглобалисты еще не осознали этой вселенской опасности. Они пока осознали опасность экономического, промышленного, торгового, финансового, экологического, политического, правового и военного глобализма. В самое последнее время появляются тревожные ноты у антиглобалистов в связи с развитием глобальных информационных систем. То есть опасность глобализма пока стоит перед человечеством на цивилизационной ветви его развития. До осознания или хотя бы предчувствия опасности глобализма в культурной ветви развития человечества, более важной и значимой для него, чем цивилизационная ветвь, очередь еще не дошла.

И не дошла по той простой причине, что большинство философов, теоретиков и историков культуры пока еще включены в поиски, разработку и обоснование принципов новой рациональности, хотя бы почувствовав ограниченность и даже пагубность декартовской рациональности, переросшей в рационализм и в его конечную форму прагматизм и отождествления чувственности и эмоциональности человека в основном с инстинктивностью. И это в то время, что давно уже доказано, пожалуй, начиная с Лейбница, что без чувственности и эмоциональности не может

быть подлинного интеллектуального развития человека как представителя человеческого рода³.

Эта безмерная увлеченность рациональностью, достигшая своего апогея в прагматической философии и в прагматической парадигме поведения, поступков и действий людей, между прочим, сыграла не последнюю роль в том, что современный вариант массовой культуры и массового искусства родился именно в США – цитадели индустриализма, родительнице общества массового потребления, то есть массового общества и массового человека, действительно руководимого инстинктами и начиненного чувственными порывами самого низкого пошиба как взрывчаткой, зато в делах жесткого, практичного, предельно не рационального, а рационализированного и организованного, то есть прагматика чистой воды.

Американцы так возгордились своими «достижениями» в массовой культуре и массовом искусстве, что в философии и теории культуры провозгласили, что само явление массовой культуры есть детище второй половины XIX в. и XX в., особенно периода после второй мировой войны, когда в США завершилось создание индустриального и началось развитие постиндустриального общества, способного начать безудержную гонку за потребителем, навязывая ему каждый день и каждое мгновение все новые и новые товары материального и якобы духовного производства, ибо без сбыта произведенных товаров могут обсточиться и остановиться конвейеры промышленных предприятий, киностудий, театров, варьете, бесчисленных шоу, для участия в которых не требуется ни высокого ума, ни высоких чувств и эмоций, ни высокого художественного или эстетического вкуса.

В 50–60-е годы XX века еще сохранялась надежда, что нарождавшаяся народная культура и народное искусство США могут противостоять каким-то образом нараставшему

³ См.: Иванов С. А., Киященко Н. И. Образование и искусство в формировании целостного человека. М., 2002; а также в готовящейся к изданию на русском языке работе французского философа Эдгара Морена «Образование в будущем: семь неотложных задач».

валу маскульта: без конца в разных штатах проводились фестивали народных певцов (кантри), организовывались художественно-эстетические конкурсы, слеты, еще Виктор Лоуэнфельс надеялся, что американские школы успеют сформировать у ребят высокие художественные и эстетические чувства и вкусы, в Цинцинатти и в других исследовательских центрах началась разработка принципов реформирования системы музыкального образования и воспитания, еще Гарри Брауди и Беннетт Реймер надеялись, следуя за Джоном Дьюи, усилить значение школы для формирования в детях через музыку эстетического опыта, отграничивая его от опыта неэстетического, еще... Но эти попытки оказались тщетными и бессильными перед натиском массового искусства «фабрики грез Голливуда», американских театров бродвейского типа, сосредоточивших внимание на мюзиклах и на спектаклях развлекательного толка, а затем и телевизионных компаний, посвятивших все свои силы созданию самых разнообразных развлекательно-отвлекающих шоу, бесконечных кино- и телесериалов сентиментального или разрушительного, кровеизвергающего типа. Чуть позже поп-музыка, поп-культура с помощью различных сначала аудио-, затем видеосредств погасили в душах новых поколений американцев интерес к книге, вообще чтению и серьезному творческому отношению к жизни. Да и сама прагматистская педагогика Дьюи способствовала выработке в детях рационалистических представлений и стремлений, хотя сам Джон Дьюи еще в 30-х годах XX века почувствовал ущербность прагматистской педагогики и написал книгу «Искусство как опыт». Эта книга опубликована в 1934 году. В ней Дьюи отметил, что только на прагматистской почве невозможно в ребенке сформировать подлинно эстетический опыт, опирающийся на высокий вкус и высокое искусство. Он отмечал опыт личности эстетический от неэстетического, указав, что подлинный эстетический опыт формируется высоким искусством. Но американская школа до 70-х годов XX века продолжала опираться на прагматистскую педаго-

гику, хотя и наращивала количество часов в школах, колледжах и университетах на гуманитарное образование.

Вот здесь наступил, как говорят, «момент истины»: совсем стало неважно, дают ли власти идеологически, политически, экономически на производителей продукции культуры и искусств, важнее то, что в обществе неограниченную власть приобрела идеология наживы, коммерческого успеха – прибыль, нарастающая как можно более высокими темпами, стала подлинным властелином в материальном и духовном производстве, материальном и духовном разращении душ новых поколений американцев. У американцев сложился коммерциализированный менталитет, оценивающий жизнь не по уровню развития культуры, не по достижениям в творчестве, а по количеству денег в банке или в наличности: теперь уже не говорят, как раньше, «Скажи мне, кто твои друзья, и я скажу, кто ты», «Скажи мне, какой у тебя счет в банке, а я решу, дружить с тобой или нет». Теперь уже не надо было владельцам голливудских кинокомпаний «Метро Голдвин Майер» или «XX век Фокс» специально подбирать режиссеров, которые бы ставили фильмы так, как на конвейере, по словам замечательного американского кинорежиссера Фреда Циннемана, делают лапшу, и выгонять со студий тех творцов, кто не желал делать фильмы для массового потребления (в начале 40-х годов XX века руководство «МГМ» уволило Ф. Циннемана, Билли Уайлдера и Вилли Уайлера, которых не устроил переход студии только на выпуск боевиков и вестернов). Владелец киностудии «XX век Фокс» Дарел Занук не менее легко расставался с любым режиссером, который пытался отстаивать свои художественно-эстетические принципы. А Стенли Креймер, создавший в 1947 году вместе с Форменом независимую киностудию для постановки художественных фильмов высокого кино, не мог выдержать конкуренции с пятью голливудскими кинолитами.

Видимо, уже тогда складывавшаяся в США средствами массовой культуры и массового искусства художественная среда не отличалась той эстетичностью, которая требова-

лась, по представлениям Дьюи, для формирования в подрастающих поколениях американцев подлинно человеческой чувственности и эмоциональной отзывчивости на прекрасное, и той толерантностью, на которую нацелен принцип гуманизма по природе своей. Если для него «опыт есть результат взаимодействия живого существа с определенным аспектом мира, в котором оно живет», то трудности выработки в процессах семейного и школьного воспитания подлинно человеческой эмоциональности растущего и взрослеющего человека объясняются отсутствием в самой жизни и в искусстве необходимой художественной и эстетической насыщенности, ибо эстетический опыт есть качественно высшая по воздействиям на чувства человека форма обычного или нормального, повседневного опыта жизни и опыта общения людей и отношений между ними.

Интересно, что именно в это время в США начинает активно разрабатываться теория массовой культуры и массового искусства, обобщающая опыт создания предметной материальной и духовной среды жизни, которая не дает возможности американцам подняться до высших чувственных и эмоциональных состояний человека. Потому, что к этому времени вестерны, выпуск которых был начат еще в 1902 году фильмом Эдвина Семуэла Портера «Большое ограбление поезда», обрушились на чувственность и сознание американцев бесконечным потоком художественных поделок, которые «стряпались» по шаблонам, по примитивным сценариям и в одних и тех же декорациях в течение нескольких сначала недель, а потом и дней. И эти примитивные художественные (так их называли, хотя художественности в них не было ни на грош) поделки делали деньги, деньги, деньги, поскольку американцам понравилось, как они отвоевывали у индейцев богатые земли Запада, как начиналась золотая лихорадка, в призрачном блеске которой гибло немало искателей легкой наживы. Только в 1961 году Артур Пенн поставил подлинно художественный фильм «Маленький большой человек» с Дастином Хофманом в первой главной роли, раскрывшим подлинно художе-

ственную правду о безжалостном и варварском истреблении индейцев и их культуры. Но ведь истории давно известно, что на почве варварства и на страсти к захвату, наживе, насилию высокой культуры создать никому не удавалось и не удастся, ибо высокая культура творится чистыми руками, направляемыми чистыми помыслами. Для доказательства этого утверждения достаточно проанализировать народную культуру любого народа, послужившую почвой для создания высокой профессиональной культуры, вошедшей в арсенал общечеловеческих ценностей: истинно народная культура даже в материальном ее варианте есть результат добротворчества, высокой атмосферы нравственных отношений между членами социума и утилитарного использования красоты для создания эстетизированной среды обитания человека.

А высокого искусства во всех родах и видах и формах проявления в США не было создано. Когда на захватах земель у индейцев, на «золотой лихорадке», на лихорадочном истреблении природных богатств и прочем появился богатый слой американцев, в основном выходцев из Европы, они стали скупать по всему миру выдающиеся произведения искусства, строить музейные здания и картинные галереи для огромных частных коллекций. Однако для многих американцев, хотя и вышедших из Европы, музейная культура была не столько тайной за семью печатями, сколько не стала предметом насущных потребностей их духовной жизни. Эти веками формировавшиеся у европейских народов на основе традиционного народного искусства, мелодики, символики, метафорики и интонационной выразительности языка высшие духовные потребности и родили у них еще со времен Древней Греции высокое искусство, составляющее арсенал общечеловеческой классики. Высоким оно стало и по содержанию, затрагивающему, обсуждающему и художественно разрешающему самые сокровенные проблемы жизни человеческого духа, и по форме, которая не устаревает, но для каждого нового поколения все больше и больше раскрывает свою чувственно-эмоциональную

заразительность и действенность. Сменяются века и тысячелетия, но произведения титанов человеческого духа, неистовых творцов и дерзновенных открывателей новых и новых возможностей человеческого творческого дерзания все ярче и ярче сверкают в короне высших духовных ценностей человечества. Казалось, что бесконечные эксперименты и поиски выразительности языка каждого из видов искусств со временем должны были бы привести к утрате произведениями прошлого своей художественной привлекательности и эмоциональной действенности на новые и новые поколения людей. Однако художественно-эстетическая содержательность и заразительность художественной классики столь многообразна и разностороння, что их действенность со временем не ослабевает, а усиливается. И новые поколения уже по-своему наслаждаются произведениями Гомера и Сафо, Скопаса и Мирона, Поликлета и Фидия, Эсхила и Софокла, Еврипида и Аристофана, величественными дворцовыми комплексами шумеров в Уруке и Ниневии, древних египтян в Луксоре и Мемфисе, на Крите и в Малой Азии. Все совершенно невозможно перечислить, даже если упомянуть сокровища основных музейных ценностей величайших хранилищ общечеловеческих ценностей – Британского музея, Лувра, Эрмитажа, Прадо, если перечислить все, что сохранилось от искусства Древней Греции и Древнего Рима.

Классическое, высокое или элитарное (так оно было названо в XX веке поэтом из Англии Стернзом Томасом Элиотом) искусство, как показал тот же XX век, является тем фундаментальным основанием, на котором и в XXI и последующих веках будут создаваться ценности, пополняющие духовный арсенал человечества. Именно в XX веке после показавшегося упадочным и декадансным его началом поэты, писатели, художники, скульпторы, архитекторы, композиторы, театральные- и кинорежиссеры почти всех европейских стран, а позже и Японии стали вновь и вновь обращаться в проблемам, сюжетам и героям древних времен и народов. Прометей, Эдип, Антигона, даже Гиль-

гамеш и Энлиль, Одиссей и Агамемнон, Медея и Елена оказались и близкими, и интересными, и крайне необходимыми для решения многих и многих жизненно важных проблем, коллизий и конфликтов именно XX века. Не потому ли «массовики-затейники» современного американского кинематографа наряду с придумыванием ниндзя, телепузиков и прочего мультипликационного хлама кинематографически и телевизионно вводят в мир современного детства мифических героев древности, что очень трудно новые поколения ввести в новую атмосферу духовной жизни без классики, без культуры и искусства высокого духовного накала, художественного и эстетического наполнения, а потому и воздействия на чувственное и рациональное сознание человека.

Тот факт, что европейские страны до 70-х годов XX века активно противостояли натиску американской массовой культуры и массового искусства, что во французском кинематографе и в литературе в конце 60-х годов были приняты соответствующие постановления и даже принят закон о защите французского языка, что Англии в 70-е годы пришлось принимать срочные экономические и финансовые решения, чтобы спасти английский кинематограф от его полного подчинения американским кинофирмам (что в конце концов Англии удалось сделать), говорит, что массовая культура и массовое искусство американского типа губительны для народной и высокой культуры любой страны. Потому с любой точки зрения: экономической, идеологической, политической, художественной, эстетической и культурологической – невозможно позитивно отнестись к тому, что в современной России все сферы духовно-художественной и эстетической жизни современных россиян отданы во власть массовой культуры и искусства американского типа. Особую опасность для процессов формирования новых поколений россиян представляют все средства массовой информации, стремительно развивающиеся по американским меркам рекламная массовая культура и шоу-телевизионный бизнес, целенаправленно формирующий у молодежи цен-

ностные установки американского типа – оценки человека не по его делам и творческим достижениям, а по счету в банке: сегодня нет телешоу, рекламы, которые бы не проповедывали возможность случайного обогащения, выигрыша и пр. В погоне за удачей, случайным выигрышем, по-русски говоря, халявой, не надо напрягаться в труде, ломать голову над творческими проблемами – успевай только мотаться по разного рода шоу, покупай билеты на всевозможные лотереи, верь и надейся, что тебе одному из тысяч и тысяч повезет. «Будьте алчными!» – призывает россиян одно из телешоу, совершенно избавленное от каких-либо признаков присутствия в нем душевности, не говоря уже о духовности. Если со всякого рода прохиндеями и мошенниками на рынках, у входов в метро, на вокзалах и прочих людных местах хоть иногда борются правоохранительные органы, то мошенничество и обман в средствах массовой информации, особенно на телевидении – дело узаконенное и всячески поощряемое. Если раньше в веселых компаниях балагур и затейник в ответ на дружеский укор мог сказать: «не люблю, не слушай, а врать не мешай», то нынешние болтуны-затейники не только ни на кого не обращают внимания и ни за какое серьезное слово на телевидении не платят, как раньше это было узаконено, гонорары, но, наоборот, требуют платы за любое намерение сказать зрителям-слушателям что-то доброе, человеческое, вразумительное. Вот до этого американцы даже не додумались. Потому наше телевидение заполнено «музыкально-вокальным» и так называемым поэтически-прозаическим хламом, что всякий имеющий деньги может заплатить за клип, а потом тому или иному каналу, чтобы этот клип и бляение показывали, бесконечно прерывая редчайшие серьезные передачи и даже информационные программы. Кто-то из американских тележурналистов современную попсовую и антипопсовую музыку очень удачно назвал «музыкальной жвачкой», от которой без ума все наши телеканалы, а радиостанции просто безумствуют на почве попсы.

Клиповая культура – это один из вариантов, одна из разновидностей современной массовой культуры, в которой воедино слились реклама и примитивные потуги на художественность, за которой невозможно увидеть признаки какой-либо образности. Клип, как проказа, разъедает сегодня все традиционные виды искусства, даже в литературу, театр и в оперу и балет начинает проникать. Мгновенные мелькания чего-то похожего на картинки, кадры, на музыкальные звуки и примитивную ритмику, пластику с обязательными сексуально-эротическими элементами, – вот основной набор средств выразительности клиповой культуры и инструментария сценаристов и режиссеров этой разновидности современного кинематографа. Это естественное и закономерное развитие массового кинематографа в его конвейерном, серийном проявлении.

Самое поразительное в связи с рождением клиповой культуры состоит в том, что предшествующим этапом развития массового искусства был подготовлен массовый потребитель этой культуры, в необходимые моменты охотно и с удовольствием принимающий участие в создании рекламных и псевдохудожественных клипов. Особенно страстными поклонниками клиповой культуры является молодежь, уже перенимающая правила клипового поведения в школьной жизни и во взаимоотношениях со сверстниками. Вседозволенность в средствах массовой информации, в попсовой песне, в рекламе, безбрежная сексуальность, без которой даже супы и кубики «Магги», оказывается, нельзя рекламировать, закономерно в пост-постмодернистском искусстве обернулась тем, что «художники» стали «творить картины» прямо на своих обнаженных телах и расхаживать с веселым видом в залах нового здания Третьяковской галереи на Крымском валу в Москве.

Ведь массовая культура и искусство кроме насаждения потребительства самого низкого вкуса развивает развращающее у духовно несозревших людей стремление к известности любой ценой, как когда-то чеховский герой пришел в дикий восторг, прочитав в газете заметку о том, что

на него наехала лошадь с коляской: ах, как хочется прославиться хоть чем-то в жизни, когда за душой нет ни одного благородного порыва, желания сделать что-то доброе, помочь кому-то.

И еще. В последнее время все больше начинают говорить, что XXI век станет веком утраты людьми чувства любви, поскольку уже сейчас любовные чувства, как даже социологи, исследующие проблемы любви и семейных отношений, утверждают, что и любовь и вообще семья также висят на волоске, что чуть ли не пора переходить к принципам продолжения человеческого рода по-животному. Но вот беда: человеческий младенец не может начинать собственное независимое существование в возрасте нескольких дней или даже месяцев. И тут пример стали показывать актеры американского кинематографа. Только американцам могло прийти в голову распространять среди актеров и актрис анкету с вопросом, сколько партнеров по сексу имел каждый из них за всю предшествующую жизнь или за последний год. И тут началось соревнование по принципу аукциона – кто больше запомнил и насчитает партнеров. Джейн Фонда, выросшая в семье постановщика вестернов Джона Фонда, великолепно сыгравшая главную роль в фильме Сиднея Полака «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», насчитала 1200 партнеров, что потянуло бы на «Книгу рекордов Гиннесса», если бы это сочли достойным подражания. Но американцев можно понять: надо же им знать, как влияет сексуальная разнузданность массового кино на реальные сексуальные отношения. Как, впрочем, и на то, как массовое кино влияет на рост детской вооруженной преступности (в школах всего мира не совершено столько убийств детьми своих соклассников, сколько в США) и насилия в школе. Даже всепрощающий американский конгресс наконец-то поставил вопрос о необходимости принятия закона, запрещающего по телевидению показывать бесконечные боевики, триллеры и гиньолы в дневное время, когда школьники прилипают к экранам телевизоров так, что их оторвать невозможно. Теперь еще

больше их внимания и сил занимают компьютерные игры, которые так же, как и кинематограф, и телевидение, переполнены убийствами, погонями, жестокой борьбой с чудищами в человеческом, инопланетянском и дьявольском воплощении. Дело идет к тому, что скоро дети разучатся читать, что естественно исключит их из общения, восприятия самой великой книжной высокодуховной словесной культуры.

Хотя история развития массовой культуры начиналась с создания не подлинной литературы, а чтива: уже в Древнем Риме писатели поставили на поток изготовление романов о любовных приключениях и похождениях, а в Средневековье, когда церковь неистовствовала по придумыванию способов изуверской расправы со всякого рода реальными и придумываемыми ересями, любовно-приключенческие, кургузные и плутовские романы и повести составляли основную духовную пищу для каждого умеющего читать, на что церковники – блюстители моральной чистоты прихожан – смотрели с олимпийским спокойствием. А сколько лет иерархи американской христианской церкви сквозь пальцы смотрели на педофилию церковнослужителей высокого ранга? И вообще всегда все власть имущие силы к уровню вкуса духовного потребления верующих и вообще всей массы населения оставались равнодушными до тех пор, пока в обществе, в среде верующих, в государстве все шло вроде бы мирно и гладко, то есть пока не возникали идеологические разногласия и социальные противостояния. Но и церковь, и государство, и все политические силы вставали на дыбы, как только в той или иной мере, форме и силе затрагивались их интересы. Причем церковь всегда к пастве относилась в таких ситуациях более беспощадно, чем даже государство. Нынешние столкновения на религиозной почве в Северной Ирландии, длящиеся уже более 120 лет, между сикхами и индуистами в Индии, между мусульманами-вахабитами и христианами, между христианами и иудеями, вандализм талибов в Афганистане, – все это явления маскультуры культурно-политического порядка:

идеологи всех противоборствующих сил всячески поощряют и поддерживают, даже разжигают в людях потребности и духовные стремления и состояния только определенного толка, не обращая никакого внимания на начавшийся процесс интеграции человечества в единое целое. Для таких идеологов и политиков выгодно формировать в людях низменные чувства и вкусы, стадное сознание и только потребительское отношение к жизни. Для массовой культуры и для массового искусства – это и есть желанная манна небесная, в этом состоит смысл их существования.

Студентам следует задуматься над тем, почему именно в последние годы, когда в официальной культуре наступили разброд и шатание, во всех регионах России по инициативе населения проводятся и постоянно возрождаются традиционные народные праздничные гулянья, устраиваются фестивали, конкурсы гармонистов, балалаечников, частушечников и народных сказителей, справляются языческие обряды и обычаи? Почему упал рейтинг, как теперь принято говорить, многих телевизионных программ, радио- и телевизионных шоу в то время, когда попса и постмодернисты всех толков устраивают телевизионные тусовки-междусобойчики, сбивая стайки молодых бездумных поклонников и поклонниц в толпу фанатов, готовых к самым необдуманным и необузданным поступкам и кровавым столкновениям?

Всякого толка маскультовские духовные наркотики естественно открыли дорогу естественной наркомании: после духовного опустошения и обалдения возникает потребность в физиологическом и психологическом отравлении. И этот крайне негативный слой массовой культуры распространился по миру через США, ныне превратившись для всего человечества в глобальное бедствие. Современный французский философ-культуролог Жан Бодрийяр, совершивший длительное путешествие по США с научной целью, уловил и подчеркнул опасность американской культуры для культуры всего человечества. Он написал в своей работе «Америка» следующее: «Здесь реализовалась уто-

пия, здесь реализуется антиутопия: антиутопия **безрассудства, детерриторизации, неопределенности субъекта и языка, нейтрализации всех ценностей конца культуры. Она (Америка – Н. К.) наивна и примитивна, она не умеет анализировать ни над понятиями, ни над соблазном, ни над будущим или над своей собственной судьбой, она вершит, она материализуется.** Но тогда это и есть реализованная утопия, это и есть успешная революция. Это рай. **Именно здесь надо искать идеальный тип конца нашей культуры**» (все выделено мной – Н. К.)⁴.

При культурологическом и эстетическом анализе произведений современного массового искусства эти процессы переплетения или взаимодействия народного, высокого и массового искусства не могут упускаться из виду, чтобы не утратить возможности и права опровержения сложившегося в XX веке убеждения в том, что массовая культура и массовое искусство есть явления, рожденные только индустриальным и последовавшими за ним обществами – постиндустриальным и информационным.

А тот факт, что массовая культура и массовое искусство в своем развитии постоянно заимствуют из народного и высокого искусства сюжетику, проблематику, символику, метафорику и формальные приемы – это естественные и органичные для процесса культуротворчества людей явления, поскольку их эстетический опыт включает в себе в разном соотношении опыт восприятия и чувствования, переживания народной, высокой и массовой культуры. Они просто ставят на поток использование понравившихся и действенных приемов и средств, придавая им особую эмоциональную заразительность. В то же время и народные и высокие культура и искусство естественно испытывают влияние удачных находок и приемов, выразительных средств массовых культуры и искусства. Так, в начале 60-х годов XX века был поставлен и прошел по экранам США с ошеломляющим успехом исторический фильм маскультов-

⁴ Бодрийар Ж. Америка. СПб., 2000. С. 175.

ского типа по религиозному сюжету «Бен Гур» с ударнейшим эмоциональным действием на любого зрителя эпизодом гонки на колесницах. Этот эпизод вошел во все кинематографические хрестоматии мира. Затем этот прием стал использоваться не только в фильмах массового кино и телевидения, но и во многих высокохудожественных фильмах Френсисом Фордой Coppola, Стенли Креймером, Стенли Кубриком и Даже Фредом Циннеманом в великом и глубоко психологическом фильме «Человек на все времена». Современный кинематограф почти всех крупных и интересных кинематографий широко использует наработанный в массовом кино опыт высокопрофессиональной работы киноактеров и кинооператоров. Например, великий актер Спенсер Трейси, создавший незабываемый образ судьи в фильме Стенли Креймера «Нюрнбергский процесс», затем проявил себя как воплощение роли массового человека в массовике того же режиссера «Этот безумный, безумный, безумный мир», вроде бы и антимассовик, но сделан по всем канонам маскульта. Или Марлон Брандо, создав крупные и интересные образы у итальянца Бернардо Бертолуччи «Последнее танго в Париже», затем сыграл с невероятной энергией и мастерством образ главы итальянской мафии Корлеоне в фильме Coppola «Крестный отец», типичном образце маскульта, а затем в его же фильме высокого духовного накала «Апокалипсис-75». А ныне знаменитые Малколм Мак-Дауэлл, Аль Пачино и Роберт Редфорд наработали хороший опыт в фильмах массового искусства, с которым перешли затем в высокое искусство. Хотя в массовом кинематографе всегда были актеры, могущие блистательно проявить себя только в нем, Ван Дам или Шварценеггер, Сталлоне, например. Хотя трудно сказать, какому кино больше дали или больше взяли из высокого или массового Грегори Пек и Джек Николсон, способные с полной творческой отдачей сработать как у постановщика классического кино, так и массового? Как они и многие другие могут даже заезженным стереотипам и штампам, набившим оскомину ситуациям придать блеск и

высокую художественность? Джек Николсон блистательно продемонстрировал это в фильме «Полет над гнездом кукушки» Формана.

Трудно установить, когда Элвис Пресли перешел грань поп-культуры и вошел в высокую музыкальную культуру. Или та же группа «Биттлз». Когда рок-музыкант становится музыкантом, как Гребенщиков, почти невозможно ответить.

Таким образом складывалась веками культура всего человечества и будет складываться дальше, если народная и высокая культуры смогут в XXI веке, как и во все предшествующие эпохи, противопоставить наглости и напору массовой культуры высокую духовность и эмоциональную насыщенность.

Однако разрешение этой важной для всех существующих в современном мире художественных культур разного уровня проблемы требует уже сейчас исследования процессов интеграции в культуре в пику процессам глобализации в цивилизационном развитии современного человечества: в экономической, производственной, торговой, технологической, финансовой, политической, правовой, особенно в военной областях.