

Социальные реалии вчера и сегодня

© 1990 г.

А. Б. ГОФМАН

ДИЛЕММЫ ПОДЛИННЫЕ И МНИМЫЕ, ИЛИ О КУЛЬТУРЕ МАССОВОЙ И НЕМАССОВОЙ

ГОФМАН Александр Венционович — кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник Института социологии АН СССР. В нашем журнале опубликовал две статьи, в том числе «Ценности в структуре моды» (Социол. исслед. 1980. № 4).

Прилагательное «массовый» сегодня весьма часто встречается в словаре социальных наук. Мы говорим о массовом производстве и потреблении, массовых движениях, массовых организациях, массовых коммуникациях и массовом сознании. Массовость стала неотъемлемой чертой многих социальных процессов, она прослеживается в самых различных областях социально-экономической и культурной жизни.

Но если факт существования этих явлений очевиден, то часть неизбежных исторических последствий «массовизации» нередко рассматривается как некое отклонение от «нормального» хода событий. Именно так произошло с оценкой ряда культурных процессов: вначале на Западе, а потом и у нас возник жупел «массовой культуры».

Как только о ней заходит речь, даже наиболее беспристрастные исследователи порой утрачивают объективность. Случается, что даже деятели культуры, убежденные в собственной приверженности демократическим ценностям, считают своим долгом ее осудить. При этом используются разного рода ухищрения, в частности, терминологические. «Массовая культура» решительно противопоставляется «культуре масс», народной, подлинной культуре и т. п. Этому обычно предшествует процедура сведения первой к низкопробной, пошлой продукции, создаваемой ловкими ремесленниками и мошенниками на потребу неразвитой в духовном отношении массе.

Чрезвычайно важно выяснить, какие реальные альтернативы скрываются за такого рода ходом мысли. На сегодня доминируют две критические позиции - культурный элитизм и традиционализм (последний часто выдается за народность). Явно или неявно подразумевается, что в прошлом существовал золотой век культурного процветания, когда «истинные» творцы создавали исключительно «подлинные» культурные ценности, а «истинные» ценители «по-настоящему» усваивали их.

Недифференцированно критическое отношение к массовой культуре, ее «отбрасывание» многими западными, а вслед за ними и некоторыми отечественными теоретиками и практиками по сути дела скрывает снобистскую критику масс. Разумеется, неприятие низкопробной продукции, предлагаемой «рынком» культуры, не может вызвать возражений, однако низкое качество и массовость - отнюдь не синонимы.

Когда в наше время художественное произведение невысокого уровня получает массовое признание, «входит в моду», то именно повсеместная распространенность в определенный момент делает низкий уровень всеобщим достоянием. А сколько

низкопробной продукции не получает всеобщего признания даже на короткое время, не оказывается «в моде?». Сколько таких произведений культуры, даже будучи широко тиражированными, находит лишь горстку почитателей или уже умирает естественным образом, едва появившись на свет? Можно с полным основанием предположить, что таких произведений гораздо больше, однако как раз вследствие своего массового непризнания они незаметны.

Их авторы сталкиваются с соблазном выступать с критикой массовости и моды и далеко не все из них от этого отказываются. С одной стороны, с такой позиции им удобно критиковать тех собратьев по ремеслу, которые почему-то им не импонируют, но получили массовое признание. Можно упрекать их в «погоне за модой», в стремлении к «дешевой популярности», в подлаживании к неразвитым вкусам массы, можно прогнозировать недолговечность их успеха, говорить о дистанции, отделяющей их произведения от «высокого», «подлинного» и т. д., в В то же время, выступая под флагом антимассовости подобные «творцы» склонны приписывать своеобразную прелесть самой своей непопулярности, мотивируя непризнанность презрением к моде, успеху у публики с ее низкопробными вкусами. Соответственно, главной задачей провозглашается не совершенствование собственного творчества, а перевоспитание этой неразумной массы, развращенной «массовой культурой». Низкое качество собственных произведений им удобно прикрывать и компенсировать не только осуждением массовости и моды, но и неустанной апелляцией к классическим, традиционным, народным, вечным ценностям (как будто массовость сама по себе решительно противостоит им и способна подорвать их величие). Подобные авторы склонны называть себя защитниками и хранителями этих ценностей. Существует даже целый слой деятелей культуры, основное занятие которых - громкое воспевание (не исследование!) классики, с одной стороны, и причисление или отлучение от классики тех или иных произведений — с другой. И то, и другое призвано по существу компенсировать их творческую немощь.

На мой взгляд, пора от регулярного исполнения гимнов и од во славу классики (широко распространенных жанров в отечественной художественной критике) перейти к серьезному социологическому и историко-культурному исследованию этого явления, источников его формирования и способов функционирования в культуре. Вполне возможно, что (да простят мне каламбур) если бы сами классики постоянно ориентировались на классику, то никакой классики у нас бы сегодня не было.

Именно с позиций «высокой», «классической», «антимассовой» культуры некоторые коллеги третировали творчество Б. Окуджавы и В. Высоцкого, «Машины времени» и «Аквариума», «неофициальную» живопись и т. д. в то время, когда они уже получили широкое признание, причем средства массовой информации либо игнорировали, либо даже третировали творчество этих художников: оно активно отлучалось от «высоких и подлинных» ценностей жизни и объявлялось принадлежностью низменной массовой культуры. Однако вопреки, а иногда благодаря замалчиванию или разносной критике, магнитофон, концерт или выставка в непригодных помещениях без всякой рекламы служили довольно эффективным средством коммуникации с массовым слушателем и зрителем, который находил в этих произведениях серьезные ответы на важнейшие экзистенциальные вопросы и продолжает находить их сегодня.

Разумеется, массовое признание в определенный промежуток времени отнюдь не означает непременно высоких достоинств, и критическая оценка слабых творений, пользующихся успехом, крайне необходима. Формирование высоких критериев массового вкуса - важнейшая и всегда актуальная задача, но ее осуществление реально достигается прежде всего самими культурными творениями, а не заклинаниями во имя «высокого». Известно, что именем «народа» в XX в. совершено немало преступлений против человечества и культуры. Выдающиеся произведения уничтожались или запрещались под тем предлогом, что массы «это не поймут», что им это «не нужно». Вольное или невольное стремление угодить массе или тем, кто выступает от ее имени, обычно пагубно сказывается да творчестве. Вообще ху-

дожник не обязан обращаться к широким массам, быть понят всеми и сразу. Естественно, если он адресует в своем творчестве даже к небольшой группе единомышленников или близких ему чем-либо людей. Со временем и такие творения могут массовизироваться, получить всеобщее признание.

Особенность нынешней ситуации состоит, на мой взгляд, в том, что среди отвергающих массовую культуру есть «творцы», уровень культуры которых ниже среднего уровня массы, для которой они творят. И таких немало, что как раз и объясняется массовизацией культурных процессов. Подобная «критика снизу», зачастую основанная на обыкновенной зависти, не такое уж редкое, а главное, безобидное явление. Громогласно обращаясь к массам с критикой массовой культуры, такого рода авторы способны довести ее до своего уровня, снижая культурный потенциал общества.

Культурная элита в конечном счете определяется отнюдь не количеством потребителей, к которым обращается. Дело прежде всего в том, какие именно ценности становятся массовыми, а не в массовости как таковой. Ответственность «творцов» перед обществом велика, но для того, чтобы они могли выполнять свою миссию по-настоящему, общество обязано создавать условия для свободного соревнования умов и талантов, т. е. для естественного формирования культурной элиты. Именно такая элита, формирующаяся не посредством распределяемых бюрократией должностей, званий и наград, а по заслугам, способна утверждать в обществе подлинные культурные и жизненные ценности.

Представим себе заведомо низкопробное произведение искусства, не распространяемое средствами массовой коммуникации и «потребляемое» в рамках небольшой группы. Отнесем ли мы его к массовой культуре? Отрицательный ответ очевиден. С другой стороны, шедевры мировой культуры могут одновременно или последовательно принадлежать обоим измерениям: массовому и немассовому. Произведения Баха сами по себе, конечно, не возникли в сфере массовой культуры. Однако будучи записаны на грампластинку, магнитофонную ленту или же используемые в качестве музыкального сопровождения в соревнованиях гёр фигурному катанию, они, несомненно, уже принадлежат массовой культуре. При этом, что особенно важно подчеркнуть, они не перестают принадлежать своему гениальному автору и никоим образом не могут его скомпрометировать. То же самое относится и к часто упоминаемой «профанированной» Моне Лизе на упаковке туалетного мыла и к другим подобным фактам.

Распространенный мотив критики массовой культуры — стандартизация, неизбежно сопровождающая ее «продукцию». Такая критика всегда, явно или неявно исходит либо из идеализации традиционной культуры, якобы не «знавшей стандарта», либо из сведения культурных ценностей прошлого только к высшим, уникальным классическим образцам (при этом забывают о том, что «средние» и «нижние» этажи зачастую просто канули в Лету). Уместно заметить, что заниматься этим значит уподобляться человеку, который стал бы сравнивать, к примеру, современный типовой жилой дом, построенный массовым индустриальным Методом, с каким-нибудь флорентийским палаццо XV в. и энергично доказывать очевидные эстетические дефекты первого в сравнении со вторым, подразумевая, что хижин во Флоренции того времени просто не существовало.

Тиражирование отнюдь не обязательно является «опошлением» высокого и уникального (хотя потери здесь возможны и неизбежны). Согласно исследованиям искусствоведов, в современную эпоху знакомство с тиражированными творениями культуры нередко ведет к глубокому проникновению в уникальную сущность оригиналов.

Стандартизация, тесно связанная с массовостью, представляет собой универсальный социальный процесс, и задача состоит отнюдь не в том, чтобы «разоблачать» стандартизацию как таковую. Необходимо, безусловно, всемерно поддерживать и культивировать ценность уникального и неповторимого, особенно в художественном творчестве (без чего оно просто не существует), но при этом важно

помнить, что оно может (а иногда должно) стать стандартом, хотя и не обязательно вечным и повсеместным.

Важнейшее значение в функционировании культуры имеет создание оригинальных и разнообразных культурных стандартов, как ни парадоксально на первый взгляд выглядит это утверждение. С течением времени стандартное может стать (и становилось в истории) уникальным. И, наконец, требуется повышение уровня содержания уже существующих стандартов массовой культуры.

Бесспорно, в процессе массовизации возможно и даже неизбежно определенное снижение качества выдающихся культурных творений. Но исторический процесс диалектичен по своей природе, любые приобретения сопровождаются потерями, невозможно нечто обменять на ничто. Задача состоит в минимизации отрицательных последствий положительных в целом процессов массовизации культурных достижений.

Дилеммы типа «массовая - народная?», «массовая - классическая?» и др. в высшей степени искусственны и лишены логических и исторических оснований. Более уместно и ближе к реальности сопоставление массовой культуры с элитарной, традиционной и специализированной. Но и здесь важно осознавать условность и подвижность этого различия. В современных обществах элитарное, традиционное и массовое составляют пересекающиеся между собой и взаимопроникающие элементы культуры, которые зачастую не могут существовать друг без друга. Необходимо также учитывать сложность таких будто бы понятных явлений, как элита и традиция. Понятие культурной элиты весьма неопределенно: во-первых, оно не совпадает с понятием социальной элиты; во-вторых, не совпадает с понятием «творцов» культуры. Поэтому даже серьезные исследователи вынуждены вводить в истолкование дихотомии «элитарное — массовое» оценочный компонент. Отнесение чего-либо к массовой культуре нередко одновременно содержит скрытый намек на существование элитарной (обозначаемой как «высокая», «подлинная» и т. д.). Когда же критики, искусствоведы или литературоведы зачислят произведение в разряд «высокой» («немассовой») культуры, они, естественно, руководствуются своими, весьма различными ценностными и вкусовыми ориентациями. В результате к сфере элитарного (так же, впрочем, как и народного) могут отнести и пустой, бесцветный (и впридачу никем не читаемый) роман, и шедевр.

Что касается традиционной культуры, то здесь мы имеем дело с еще одной псевдоочевидностью. Дело не только в том, что массовая культура часто опирается и на фольклорную традицию, и на профессиональную, в частности, классику. Сама по себе традиция не воздействует однонаправленно и автоматически на последующее развитие культурных форм. Культурное наследие многообразно и составляет объект постоянного выбора для каждого поколения. В таком смысле мы всегда выбираем не только свое будущее, но и прошлое. Традиционная культура, будучи не более однородной, чем элитарная и массовая, не только влияет на эти последние, но и постоянно воспроизводится в них, осмысливается и интерпретируется. Без этого традиция существовать не может.

Сопоставление массовой культуры с различными специализированными культурами представляется более определенным. К последним относятся такие культуры, образцы которых не получают широкого распространения и постоянно функционируют в более или менее изолированных частных социальных группах и категориях (социально-демографических, социально-профессиональных, любительских и т. п.) с особой системой ценностей, норм и ритуалов, по тем или иным причинам воспроизводимых только в их пределах и не выходящих за них. Однако и здесь иногда происходят разного рода взаимопревращения. С одной стороны, образцы массовой культуры дифференцируются в соответствии с социально-групповой и прочей традицией, с другой - культурные образцы отдельных социальных групп массовизируются, становясь всеобщим достоянием.

Пока теоретики упорно разоблачают массовую культуру, изредка и нехотя признавая право на существование таких «низменных» жанров как эстрада, цирк или оперетта, жизнь демонстрирует нам, что самые разнообразные виды творческой

деятельности и ее результатов так или иначе вовлекаются в сферу массовой культуры. Некоторые из них частично или время от времени «включаются» в нее, другие существуют в ней изначально. К числу последних относится промышленный дизайн, проектирование предметной среды в соответствии с потребностями человека и определенными социальными идеалами. В отличие, скажем, от станковой живописи, которая может лишь «включаться» в массовую культуру благодаря тиражированию изначально уникальных произведений: дизайн непосредственно принадлежит ее сфере. Массовым является адресат дизайнерской деятельности — потребитель. Массовый характер носит и использование продуктов этой деятельности — потребление. Многие объекты дизайна основаны на массовом характере производства и без него не существуют. Другие, скажем, городская среда, будучи уникальными в своем воплощении, также адресованы массовому потребителю. Разумеется, потребительская «масса» должна быть при этом дифференцирована. Вполне понятно, что сама идея произведений дизайна, их замысел, проект создаются индивидуальными «творцами» или небольшими группами единомышленников-профессионалов. Однако проект — еще не изделие. И здесь сказывается отличие дизайна от других видов пластических искусств или, к примеру, от литературного творчества. Художник-станковист создает уникальное произведение, тиражирование которого является лишь дополнением к нему. Для дизайнера массовое производство изделия выступает как неотъемлемая часть создания его собственного произведения. Дизайнерская идея, если она остается уникальной, гибнет. Она должна воспроизводиться, превращаться в стандарт, хотя отнюдь не обязательно вечный и повсеместный. Причем, временная дистанция от макета или опытного образца до массово производимого и потребляемого здесь должна быть минимальной.

Если единственность и неповторимость всегда считается обязательным признаком живописного произведения, то в дизайне — это скорее недостаток, хотя и далеко не всегда его собственный (возможности технологии и т. д.). Уникальное произведение дизайна часто равнозначно нереализованному проекту. Но уникальность произведения, с одной стороны, и воплощенной в нем творческой идеи, с другой — это разные вещи. Произведение живописи, как правило, уникально уже потому, что изготавливается в одном, иногда в нескольких экземплярах. Но при этом оно может быть слабым и неоригинальным. Напротив, произведение дизайна, будучи массовым, может быть выдающимся и оригинальным теми идеями, которые в нем заложены. (Соответственно, тиражирование отнюдь не равно эпигонству: одно дело — подражательное и неоригинальное произведение, другое — тиражированный шедевр.) Следовательно, оригинальность в дизайне, несмотря на массовость и стандартизованность его продукции — такой же важнейший элемент авторства, как и в тех видах художественного творчества, в которых создается «уникальное».

Я отнюдь не собираюсь доказывать художественные, нравственные и прочие достоинства произведений, ими не обладающих, или же выступать в защиту дурного вкуса. Однако мне представляется, что массовая культура, так же как и мода в культуре, — явления гораздо более сложные и укорененные в социально-исторической действительности, чем это представляется их многочисленным критикам и у нас в стране, и на Западе.

Если от негативно-оценочного истолкования этих явлений перейти к их объективному историко-культурному и социологическому анализу, если перестать часть (заведомо или не заведомо негативную) выдавать за целое, то окажется, что массовая культура — не особое, жестко фиксированное образование с определенным набором признаков, а некоторое состояние, обусловленное современным этапом исторического развития. Специфика массовой культуры состоит не в том, что она «плохая» по своему содержанию, а в том, что как ни тривиально выглядит это утверждение, она массовая. Стало быть, в сфере массовой культуры в разное время с большей или меньшей степенью вероятности могут оказаться различные и даже противостоящие друг другу ее образцы, в том числе и классические, и фольклорные, и элитарные и пр.

Именно это последнее обстоятельство позволяет успешно работать над тем,

чтобы подлинные ценности, как созданные в прошлом, так и формирующиеся на наших глазах, не замыкались ни на верхних, труднодоступных и малопосещаемых этажах культуры, ни на нижних, а жили полноценной жизнью совместно и повсеместно. И тогда, возможно, в рассуждениях теоретиков культуры «верх» не будет выглядеть столь недостижимо высоким, а «низ» - таким непотребно низким, какими они часто выглядят сегодня.