
Кризис культуры или новый виток ее развития?

Л.В. Софронова

Возникновение массовой культуры большинство исследователей относят к периоду ломки средневековых устоев и зарождения буржуазного общества, выдвигающего на первый план деятельную активную личность. В периоды смены общественного строя происходят глобальные миграционные процессы, возникает потребность в приспособлении к новым условиям жизни, к новым принципам существования, усвоение которых повышает выживаемость в изменившейся обстановке. Традиционно массовая культура на этих переломных этапах общественного развития выполняла такие функции, как познавательно-образовательную, социально-адаптационную и «утешительную»⁴. Прошло много веков с тех пор, изменились виды и жанровые формы массовой культуры, их формульное наполнение, но функции остались прежними. Значение массовой культуры в современном обществе несоизмеримо выше, чем в предшествующие периоды, что связано с ее выходом из ниши. Распространявшаяся ранее ограниченным кругом информационных источников и предназначенная только для низшего в общественной иерархии социального слоя, массовая культура в наше время ориентируется на широкий социальный диапазон и пропагандируется всеми средствами массовой информации. Ее целевая аудитория значительно расширилась и в идеале стремится к бесконечности, пытаясь охватить все слои общества. Вследствие этого мы наблюдаем многообразие жанров, жанровых форм и внутрижанровых формул, при размывости жанровых границ происходит взаимопроникновение жанров, возникновение новых жанровых ги-

Л.В. Софронова Преподаватель кафедры восточных языков Дипломатической академии МИД России. Кандидат филологических наук, доцент

бридов. Одним из характерных черт современной культуры является стирание граней между элитарностью и массовостью. Ряд произведений массовой культуры содержат несколько так называемых кодов, раскрываемость и востребованность которых зависит от интеллектуального уровня читателя. Двойное, тройное кодирование предполагает ориентацию одного и того же произведения на более широкую в интеллектуальном плане аудиторию. В предложенном продукте каждый призван найти что-то свое, что отвечает именно его сегодняшним запросам, корреспондирует с его личным опытом, не противоречит его эстетическим представлениям. Успешность того или иного проекта зависит от умения угадать актуальные потребности как можно большего количества потребителей и создать многослойный разнонаправленный продукт, способный оправдать ожидания разных социальных слоев общества. По-прежнему актуальность, сиюминутность, способность ответить на сегодняшние запросы человека в быстро меняющейся социально-экономической обстановке является главным преимуществом этого рода культуры, обеспечивающей ей массовость.

Благодаря современным средствам массовой информации, активной деятельности издательств и кинопроката, продуманной и целенаправленной рекламе и маркетинговой политике по продвижению продукта, приемы которой теперь применяются и в культуре, одни и те же удачные «проекты» кочуют из страны в страну, из одного вида искусства в другой. «Переложение на местные нравы» удачных формул (например, подражания «Коду да Винчи» Дэна Брауна: «Код Онегина» Брэйн Дауна (под этим псевдонимом написал роман Дм. Быков) «Воспоминание о Стамбуле» турецкого писателя Ахмеда Умида и др.) опять стало популярно в нашу эпоху глобализации наряду со ставшими обычным явлением переходами из одного вида искусства в другой (перевод из киносценария в жанр повести или романа, так называемая новелизация, и, наоборот, из романа в телесериал, комиксы или компьютерные игры). Происходит процесс трансформации языка, отрыв от национальных корней, замена исконной лексики на иноязычную, абстрактную, затмевающую истинный смысл явлений, тем самым увеличивающую потенциальную внушаемость аудитории. За примерами не надо далеко ходить, достаточно включить телевизор, открыть газету, зайти на интернет-сайт и на вас обрушится поток неологизмов, суть которых может постичь только человек, владеющий, по крайней мере, английским язы-

ком и кое-какими познаниями в латыни, вычленить же смысл в бурном потоке информации даже лингвистически подкованному зрителю весьма затруднительно, ибо это требует некоторого времени для анализа этимологии слова (часто встречаемые в СМИ в последнее время слова: челлендж, мессидж, волонтер, омбудсмен, лофт, суггестия и т.д.)

Примеры внедрения массовой культуры в нетрадиционные для нее жанры мы наблюдаем теперь повсюду. В театральных постановках приемы массового искусства находят свое воплощение, прикрываясь оригинальностью формы, способной эпатировать зрителя, и таким образом закрепиться в его памяти (озеро и велосипеды в постановке чеховской «Чайки» петербургским режиссером

*В российском балете
в наши дни происходит
внедрение новой концепции
бессюжетного
современного танца,
противопоставляемого
классическому балету*

Л.Додиным, вагон метро и турникеты в постановке «Мастера и Маргариты» в МХТе им. А.П.Чехова, осуществленной венгерским режиссером Яношем Сасом). Вслед за эпатажем выхолащивается содержание, сглаживается драматизм действия и упрощается проблематика. Спектакль превращается в шоу, создающее ряд не связанных друг с другом образов-ассоциаций, тем самым происходит расщепление сознания зрителя, облегчающее дальнейшую манипуляцию^{2.С.92}.

Особое место в современной массовой культуре занимает литературная классика. Новый взгляд на классическое произведение может раскрывать и освещать грани, доселе не высеченные, а в наше время прозвучавшие весьма актуально (например, «Три сестры» в постановке П.Фоменко) или же эпатировать публику необычностью формы, реалиями из современного мира, якобы приближающими классическое произведение к нашим дням и наполняющими устаревшее содержание новым глубоким смыслом (новая постановка в театре «Современник» «Горе от ума» А.Грибоедова, осуществленная режиссером Римасом Туминасом, с грифом «Дети до 18 лет на спектакль не допускаются»). Уже до просмотра возникает закономерный вопрос: нужна ли зрителю такая трактовка классической комедии, которая изначально не содержала запретных для детей тем. Но, как правило, новизна спектакля не идет далее формы, несмотря даже на талантливую игру актеров (С.Мако-

ведкий в спектакле «Дядя Ваня» в постановке Римаса Туминаса). Осовременивание известных сюжетов, многочисленные эпатажирующие трактовки классики уже и не шокируют, не вдохновляют мыслью о приобщении к чему-то экстремально модному и современному, а вызывают скорее неприятие и раздражение банальностью и избитостью подтекста. Зачем идти в театр, когда тот же заряд пошлости можно получить дома, сидя на диване, с экрана телевизора? Опасность подобного пересмотра национальных нравственных ценностей, заключающихся в произведениях, относимых общественным мнением к классике, заключается в подрыве нравственных ориентиров, размывании культурных ценностей: «Разрушение это, как правило, происходит в три этапа. На первом искажаются артефакты культуры «общества-реципиента»: в изначально присущие им смыслы и ценности привносится иное содержание или в имеющемся содержании смещаются акценты. На втором этапе востребованность обществом собственных смыслов и ценностей сокращается, они вытесняются на обочину информационного культурного пространства. И, наконец, на третьем наступает их полное забвение. Параллельно происходит заполнение информационной сферы артефактами культуры «общества-донора» и возникает реальная угроза перереформирования национального самосознания «общества-реципиента», в перспективе — утрата самоидентификации его членами»⁵.

В российском балете в наши дни происходит внедрение новой концепции бессюжетного современного танца, противопоставляемого классическому балету (например, постановка одноактных балетов в Большом театре в рамках проекта «Отражения» и ряд одноактных балетов, поставленных Начо Дуато и Иржи Килианом в Музыкальном театре им. К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко). Подобное искусство не пробуждает никаких эмоций, так как не несет в себе никакого содержания. Танец построен на эффектных движениях, поддержках, позах, часто шокирующих зрителя своим балансированием на грани нравственно дозволенного (например, одноактный балет *Cinque*, входящий в состав проекта «Отражения», в котором основная поза пяти синхронно танцующих балерин вызывает ассоциацию с знаменитой позой героини из фильма «Основной инстинкт»). В телеинтервью балерины, участвующие в спектакле, в один голос говорили о сложности и нетрадиционности пластики современного балета для балерин классической школы, но не могли ответить на вопрос корреспондента о смысле столь

изоощренных движений, об образе, который они создают. Образ в понимании исполнителей не складывается воедино, а распадается на отдельные хореографические элементы. Попыткой соединить современную хореографию и сюжетный балет предпринял Борис Эйфман, но и в постановках его балетной труппы смысловая нить часто прерывается и пропадает в погоне за эффектностью поз и движений (балет «Чайковский»).

Появляются на экране фильмы, которые представляют собой ребусы, и по пути к разгадке происходит выхолащивание смысла поиска, так как за разгадкой скрывается пустота, а не постижение истины или новый ракурс восприятия действительности («Остров проклятых» (Shutter island, 2009), «Начало» (Inception, 2010)). Так фильм «Начало» предполагает неоднократный просмотр. Первый просмотр — это простое последовательное следование за сюжетом, позволяющее в конце логически выстроить разрозненные эпизоды и трактовать сюжет в определенном ключе. Второй просмотр осуществляется в соответствии с кодом, предложенном авторами в ходе действия, его применение приводит к полному переосмыслению сюжета. Не исключается и большее количество вариаций логических связей сюжета, просмотр также предполагает в особо усложненных местах так называемые «флэшбэки», возврат к предыдущим эпизодам для восстановления норовящей постоянно исчезнуть логической связи событий. В результате мы имеем фильм-ребус со множеством возможных интерпретаций смысла, как в постмодернистском многоуровневом романе⁶.

Новая примета времени — фильм, составленный из разных киноновелл, созданных несколькими режиссерами и нанизанных на один сюжетный или тематический стержень. В этой связи на память приходит нашумевший фильм «Париж, я люблю тебя» (2006), состоящий из разных киноисторий, каждая из которых происходит в одном из районов Парижа. Эти новеллы о Париже воплощены на экране разными молодыми кинематографистами и объединены общей темой современного города с многовековой историей. Фильм «Париж, я люблю тебя», несмотря на тематическое многообразие сюжетов и несхожесть авторских почерков, воспринимается как единое целое — ода великому городу. За ним последовали подобные кинопроизведения: «Нью-Йорк, я люблю тебя», «Москва, я люблю тебя». В российском кинематографе в последнее время появились мозаичные, клиповые фильмы, созданные в этом же русле в жанре

лирической комедии, подходящем для просмотра наиболее широкой в возрастном и социальном плане аудиторией (например, «Елки» (2010)). Новый кинопродукт «Мамы» (2012) в клиповости и примитивизации сюжетов пошел еще дальше своего предшественника. Авторы фильма заявляют, что в ходе воплощения данного кинопроекта они сняли социальную рекламу «Мамы», от которой и отталкивались, создавая полнометражный

Новая примета времени — фильм, составленный из разных киноновелл, созданных несколькими режиссерами и нанизанных на один сюжетный или тематический стержень

фильм. Фильм состоит из восьми историй, изложенных не последовательно, а разорвано. Истории сняты разными режиссерами. Многочисленные бытовые зарисовки, которые нельзя даже назвать эпизодами, так как некоторые из них не создают впечатление отдельной сюжетно оформленной истории, композиционно размазаны по всему фильму, к концу которого большинство из сюжетно обозначенных в начале фильма историй завершаются весьма схема-

тично, в ущерб реалистичности, ожидаемыми концовками, хэппи-эндами, создавая эффект быстро захлопывающихся дверей. Мораль сего фильма совершенно однозначна и напоминает аналогичную рекламу со слоганом: «Позвоните родителям». Неслучайно и появление на ТВ одновременно нескольких скетчевых юмористических программ: «Женская лига», «Шесть кадров», «Добрые друзья», «Одна за всех» и т.д. Эпизод за эпизодом, они легко смотрятся и также легко забываются, не оставляя ничего после себя в душе, кроме пустоты и бесцельно убитого свободного времени, но выполняя в определенной мере функцию психологической разгрузки после тяжелого рабочего дня и вырабатывая у нас ежедневное привыкание к культпродуктам в форме нарезанной на короткие тематически не связанные между собой фрагменты киноплёнки. Тем самым, мы видим, что современная массовая культура нацелена на создание не связанных между собой образов и ассоциаций, не способствующих раскрытию какого-либо содержания или познанию чего-либо, что порождает мозаичность культуры и лишает сознание его природной защиты от манипуляций^{2, С.127}.

Не обошла массовая культура и изобразительное искусство. Не прижившись на российской почве, почти канули в лету шокирующие инстал-

ляции, содержащие вызов общественной морали. На смену им пришло «искусство», творцом которого может быть каждый, умеющий вырезать, склеивать, да и просто расставлять мебель. Если содержательная часть не может поразить особо наше воображение, то акцент переносится на антураж вокруг мероприятия: громкая рекламная кампания на ТВ, радио, изысканный банкет для VIP-персон на открытии, восторженные отклики критики, провозглашающей данное событие мероприятием года. И не посетить подобную выставку уже значит отстать от жизни, «выпасть из тренда». Так, Третьяковская галерея участвует в 4-м биеннале современного искусства, предоставляя свои залы спецпроекту «Заложники пустоты: Эстетика пустого пространства и «пустотный канон» в русском искусстве XIX-XXI вв», включающему символические с точки зрения содержания разделы, провозглашающие доминанту пустоты бытия:

I. 1920–1950-е: горизонты видения и власть пустоты.

II. 1960: «метафизика» и сюрреализм.

III. Эстетика пустого пространства в практике московского концептуализма.

IV. Заполнение пустот: голоса, молчание и пустые действия.

V. «Пустотный канон».

VI. Нон-спектаклярные практики: незримость как мнимая пустота.

VII. Остаточное, боковое и периферийное зрение.

VIII. Новые медиа: пустые сообщения и критика коммуникаций.

«Художественным предисловием к экспозиции служит минималистичная избушка архитектора Евгения Асса, где в роли окон выступают его графические листы — пейзажи из неба и травы, обозначенной грубой и экспрессивной штриховкой. Собственно в этой постройке и заключается основной ответ на вопрос о том, что же такое пустота в искусстве. Это в первую очередь оформленный художником вид на равнодушную природу. Или вообще на что-либо равнодушное — например, принципы дзен-буддизма или молчание белого листа»: — читаем мы в рецензии Валентина Дьяконова «Пустота — страшная сила»¹. Инсталляция Е.Асса создает у зрителя ощущение скуки, серости и безысходности. Обобщающее и в то же время конкретизирующее название инсталляции «Русский простор» вызывает невольное чувство протеста против убогой трактовки реального многомерного и многоцветного образа России. Если постараться вникнуть в авторский замысел, задаешься вопросом: неужели страна, в которой мы живем, всего

лишь скучная серая однообразная пустота? Может, пустотой, скудностью воображения страдает не страна, а автор? Но именно эта инсталляция выбрана в качестве эпиграфа ко всему проекту.

Многое в современном массовом искусстве направлено на размывание нравственных устоев общества, исподволь, через бытовые сцены в бесконечных телесериалах, в которых измены, предательство друзей, не-

*Россия, выйдя из-за
железного занавеса
на европейские и мировые
просторы, стала объектом
мифотворчества,
неотъемлемой части
современной массовой
культуры*

уважение к родителям, издевательство над детьми, становится обыденностью и перестает быть исключением из правил, ток-шоу, в которых обсуждаются интимные темы, всегда бывшие табу не только для публичного обсуждения, но и для бесед в узком кругу. Таким образом, снимаются нравственные маркеры, выработанные вековыми традициями общечеловеческой нравственности и морали, преступить которые становится легче, чем чихнуть: «...аморальность «расположена» в той части культуры,

где ставятся под сомнение или отвергаются установленные общей этикой ценности, где устраняется традиция и «расковывается» мышление, так что оно готовится к тому, чтобы оправдать любое действие. Ниша аморальности, как болезнь в организме, играет, видимо, какую-то необходимую роль в развитии...»^{2.C.236}.

Массовая культура на современном этапе во многом ориентирована на формирование потребительского сознания у людей. Для этого досуг (кинотеатры, катки, игровые площадки, аттракционы) объединяются в единые комплексы с торговыми центрами и так называемыми «фудкортами» (ресторанами, кафе), формируя новый тип воскресного времяпровождения в созданных по американской модели моллах, расположенных специально за пределами города, чтобы мероприятие уж точно растянулось на целый выходной день. Интересные статистические данные по анализу потребительского спроса были озвучены: наибольшее количество покупок приходится на менее обеспеченные слои населения, посещающие подобные моллы, именно они являются менее образованными, значит, мыслящими более шаблонно и поэтому подверженными в большей степени внушению, в большей мере впитавшие в себя потребительскую психологию. Подда-

ваясь на умело расставленные приманки и ловушки в виде «тотальных распродаж», «ликвидаций», акций «два по цене одного», невероятных скидок в 70% и т.д., эта категория населения страдает от собственной внушаемости, тратя последние деньги на ненужные некачественные товары в погоне за дешевизной и мнимой выгодой. Клиповое мозаичное сознание, формируемое массовой культурой и подверженное всевозможным манипуляциям, по мере овладения все более широким кругом населения способствует неуклонному росту торговых оборотов. Но подобное упрощение мыслительного процесса, снижение аналитических способностей у большей части населения имеет и обратную сторону медали. Большая степень внушаемости может быть обращена отнюдь не только на получение стабильной торговой прибыли и соответственно стимулирование производства товаров, но и использоваться в политических целях. Вдохновленная парочкой хорошо выверенных, сиюминутно востребованных лозунгов толпа потребителей, будучи манипулируема небольшой группой политиков, способна снести не один правящий режим и сломать не один миропорядок, яркое тому свидетельство — «арабская весна».


Россия, выйдя из-за железного занавеса на европейские и мировые просторы, стала объектом мифотворчества, неотъемлемой части современной массовой культуры. В переживаемую нами эпоху торжества «американской демократии» и ее экспорта в арабский мир на Западе создается имидж России как нецивилизованной страны, где всегда была тирания, а жестокость до сих пор остается неотъемлемой чертой русских. В процессе воссоздания подобного имиджа активизируется уже ставший на Западе традиционным черный миф об Иване Грозном, отчетливо прозвучавший в кинофильме Павла Лунгина, представлявшем Россию на Каннском фестивале 2009 года в рамках программы «Особый взгляд» и открывшим 31-й Московский международный кинофестиваль. В одном из интервью П.Лунгин, поясняя главную идею фильма, сказал: «У нас история живет мифами. Один из главных мифов — это что наши жестокие правители — самые лучшие и нужные для России, и что прогресс может достигаться только путем большой крови», развеять этот миф и было целью создания фильма «Царь»³. Демонстрация фильма в России сопровождалась восторженными рецензиями в СМИ и замалчиваемыми протестами историков, деятелей искусства против фальсификации исторической правды и очернения России в глазах мировой общественности. Подобные попытки изо-

бразить Россию как дикую, жестокую страну предпринимаются не только в кинематографе, но и в литературе.

В настоящее время во многих европейских странах инициирована литературная кампания вокруг никогда не издававшегося в России Николая Лилина (лит. псевдоним Н. Вержбицкого), автора псевдоавтобиографического романа «Сибирское воспитание» (2009), изданного в 40 странах мира и по мотивам которого в Голливуде снимается фильм. В западной прессе Н.Лилина называют «новым символом русской литературы», при этом в России его творчество неизвестно. Роман Н.Лилина рассказывает историю некой сибирской малой народности, называемой «урки», сосланной И.Сталиным в город Бендеры и проживающей там поныне в соответствии со своим кодексом антигосударственного криминального поведения, окрашенного романтическим ореолом «робингудства». В интервью, цитируемом корреспондентом журнала «Огонек» Еленой Черненко⁷, Н.Лилин отрицал автобиографичность своих произведений, ссылаясь на неправильную интерпретацию его слов в западных СМИ. Очень показателен факт присвоения жанра «автобиографии» фантазийному произведению Н.Лилина, которое не опубликовано и, вряд ли, когда-либо может быть опубликовано в России, так как для любого российского гражданина очень трудно будет найти в этих «автобиографических» произведениях даже толику реального быта г. Бендеры (в западной прессе автор, выросший в молдавском г. Бендеры, все равно считается сибирским по принадлежности к несуществующей народности «урки»). Гриф автобиографичности придает любому, самому абсурдному произведению реалистический окрас, ставит клеймо подлинности. Известный немецкий литературный критик Дитмар Якобсен, не испытывая ни малейшего сомнения в правдивости фактов, изложенных в романе Лилина, пишет: «Автобиографический отчет Николая Лилина о его детстве в Бендерах — городе, частью полностью подконтрольной сибирским уркам — реалистичен, прямолинеен и полон жесточких подробностей. Автор рассказывает об очень личных вещах. Он описывает интеллигентного и общительного мальчика, интересующегося литературой, но вынужденного убивать. Этот роман просто обречен на успех»⁷. Совершенно очевидно, что подобное мифотворчество подготавливает западное общественное мнение к мысли о необходимости просветительской миссии в отношении «нецивилизованной, темной и дикой» России.

Чем же по большому счету отличается современное массовое от современного элитарного? (в настоящей статье термин «элитарное» упо-

требуется сугубо для противопоставления массовому, не неся первоначального смысла элитарности как исключительности, предназначенности для узкого элитного круга ценителей). Оригинальное, элитарное искусство всегда имеет своей конечной целью приподнять занавес над истиной, приблизить нас к постижению вечных истин и закономерностей общественной жизни. Пути, ведущие к цели, увлекают нас своим многообразием и оригинальностью воздействия на наш разум и сферу чувств, сам путь к истине проходит часто через катарсис, эмоциональное сопереживание и нравственное очищение, которое возможно только тогда, когда мы сталкиваемся с настоящим искусством. Перепутать настоящее и массовое можно умом, но не сердцем. Одно массовое впечатление заменяется быстро на другое, более современное, более яркое, более шокирующее и поражающее наше воображение своей экзотичностью, но ненадолго, так как не сопровождается работой нашей души, не оставляет в ней никакого следа, ублажая лишь наши органы чувств, а ощущения от такого искусства так же быстротечны, как смена кадров фильма.

Задача, которая стоит в наше время перед каждым образованным культурным человеком, заключается в противопоставлении агрессии массовой культуры непреходящих национальных ценностей, в возрождении истинного назначения творчества и искусства, состоящего в познании окружающей действительности и человека как ее неотъемлемой составляющей, в бережном отношении к родному языку, в продолжении национальных культурных и научных традиций, в обеспечении их преемственности благодаря воспитанию молодежи в неразрывной связи с культурным достоянием страны. 

Примечания

- 1 Дьяконов В. Пустота – страшная сила. // Коммерсант. №182 (4723) (<http://www.kommersant.ru/doc/1783057>).
- 2 Кара-Мурза С.Г. Манипуляция сознанием. М., 2005.
- 3 Лунгин, снимая «Царя», пытался развеять один из мифов о России. (<http://ria.ru/culture/20091110/192872589.html>).
- 4 Никифорова И.Д. Массовая литература – специфика и функции. // Массовая литература в странах Азии и Африки. М., 1985. С.3-15.
- 5 Никольский С. Глобализация и культурное наследие России: классическая литература и ее интерпретации. (http://www.perspektivy.info/book/globalizacija_i_kulturnoje_nasledije_rossii_klassicheskaja_literatura_i_jeje_interpretacii_2011-04-21.htm).
- 6 Репенкова М.М. Вращающиеся зеркала: Постмодернизм в литературе Турции. М., 2010.
- 7 Черненко Е. Татуированная клюква. // Огонек. №39 (5198) (<http://www.kommersant.ru/doc/1781738>).