

Пятилетова Людмила Владимировна,
кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный университет путей сообщения», г. Екатеринбург



Тимофеев Олег Игоревич,
студент ФГБОУ ВПО «Уральский государственный университет путей сообщения», г. Екатеринбург

**Человек массового общества в его отношении к искусству и «аристократии»:
«обнуление» и «конец культуры»**

Аннотация. XX век является ареной столкновения двух ипостасей культуры (элитарной и массовой), носители которой – представители двух аксиологически инородных друг другу антропологических типов личности. В статье произведён подробный анализ существенных (инвариантных) характеристик (антагонистических) типов личности преимущественно с опорой на актуальную на сегодняшний день концепцию теоретика культуры, талантливое антрополога XX в. Х. Ортега-и-Гассета. Особое внимание уделено выявлению антропологических характеристик личности в феноменологии искусства: «аристократа» – в элитарном искусстве, «среднего человека» – в массовом. Рассмотрены причины упадка (традиционной) культуры (её «вымывания» вследствие процессов «массовизации культуры»), что служит причиной нарастающей экзистенциальной тревоги интеллектуалов-теоретиков, обеспокоенных судьбой современной (западной) цивилизации.

Ключевые слова: культура, цивилизация, массовое искусство, элитарное искусство, массовый человек, Х. Ортега-и-Гассет.

Раздел: (05) филология; искусствознание; культурология.

...Человечество сегодня... как бы помещено на самое острие соревнования с самим собой... Сохранение человечества как рода зависит от того, успеет ли оно (во всяком случае, успеет ли «критическая масса» индивидов) переналадить свою традиционную цивилизационную программу...

Н. Мотрошилова

На сегодня крах терпит сам человек, уже неспособный поспевать за своей цивилизацией.

Х. Ортега-и-Гассет

Духовность покидает людей тихо, но навсегда.

А. Нуйкин

Судьба искусства в современном мире довольно непростая: некоторые авторитетные исследователи искусства уже констатировали его смерть (так, талантливейший искусствовед П. Волкова в своих публичных лекциях по-философски глубоко и фаталистично описала ситуацию: «культура обнулилась»).

«Обнуление» какой культуры констатируют исследователи? Речь, без сомнения, идёт о традиционной, или классической (элитарной), культуре, носителем которой является совершенно определённый антропологический тип личности. Это «аристократ». Аристократ духа.

Грубо говоря – здесь и далее мы будем прибегать к работам Х. Ортеги-и-Гассета, давшего столь же тонкий, сколь и пронзительный анализ современной «культурной ситуации» (отсчёт «современности» (в аспекте затрагиваемой темы) мыслится с начала XX в.), – современное общество (в условиях глобализации – это большая часть существующих на настоящий момент обществ) делится на два «класса»: меньшинство – избранные – и «большинство» (масса).

За этими «классами» стоят совершенно разные онтологии, выкристаллизовывающие инородные друг другу типы людей. И сегодня общество расслаивается совершенно явно по культурному признаку (ситуация «культурного неравенства») – наличию или отсутствию «культурного капитала» (вне зависимости от занимаемого положения в обществе, расслоённом по иным основаниям («внутри любого класса есть собственные массы и меньшинства» [1]), что имеет глубокие социальные последствия, выраженные в общем – сквозном – эффекте «качества жизни»).

Не случайно Х. Ортегой-и-Гассетом используется «революционная» лексика, «обостряющая отношения» (М. Горький), – это «классы» людей с определёнными глубинными потребностями, культурными запросами и образом жизни. Каждому из них соответствует свой тип искусства.

«Аристократы» – кто это? Прежде всего люди, «пропитанные культурой», освоившие (культурную) традицию и являющиеся её носителями (те, для которых честь, достоинство, совесть, профессионализм... – то, что «нельзя положить в карман» [2], является тем, что по-настоящему существует). Соответственно, избранничество заключается не в искусственном самовозвышении, а в первую очередь (порой непосильной) в требовательности к себе («аристократ» – тот, «кто требует от себя многого и сам взваливает на себя тяготы и обязательства» [3]).

Обращаясь к аналитическим данным философии культуры XX в., в частности к концепции А. Тойнби, отметим, что цивилизация возникает только там и тогда, где есть определённого рода трудности/препятствия (Вызов(ы)) природного или социального генеза, а также способность ответить адекватно/достойно на Вызовы (дать Ответ). Без одновременного наличия того и другого цивилизации не рождаются [4].

Примером встречи таких «аристократов духа» (принадлежащим не только разным социальным слоям, но и государствам) является диалог российского профессора Н. Мотрошиловой с немецким таксистом – диалог двух цивилизованных людей: «Припоминаю, как в Мюнхене (это было в конце 90-х годов) мне довелось разговаривать с таксистом, коренным жителем города, типичным баварцем. В разговоре он, в частности, спросил меня, во сколько раз больше в России платят профессору по сравнению с таксистом. Я ответила, что сам вопрос поставлен неправильно: в России профессору платят в два-три раза меньше. Тогда таксист спросил, протестуют ли против этого российские таксисты (!). И доходчиво объяснил: если бы в его государстве высокообразованные люди с профессорскими званиями получали бы куда меньше таксистов, он, таксист, первым бы вышел на улицу с протестом против такой несправедливости и нелепости...» [5]

Соответственно, аристократ как такой является «цементирующей» основой цивилизации – искусственной конструкции, требующей для своего существования титанических усилий воли, духовного напряжения. «Цивилизация – не данность и не держится сама собой. Она искусственна и требует мастерства. Если вам по вкусу её блага, но лень заботиться о ней, – плохи ваши дела. Не успеете моргнуть и глазом, как окажетесь без цивилизации. Малейший недосмотр – и всё вокруг улетучится в два счёта» [6]. – «Герман Вейль, один из крупнейших физиков современности, соратник и преемник Эйнштейна, не раз повторял в частной беседе, что, если бы определённые

люди, десять или двенадцать человек, внезапно умерли, чудо современной физики оказалось бы навеки утраченным для человечества. Столетиями надо было приспособливать человеческий мозг к абстрактным головоломкам теоретической физики. И любая случайность может развеять эти чудесные способности, от которых зависит и вся техника будущего» [7].

Соответственно, аристократический способ отношения к жизни рождает определённый тип искусства – элитарное (традиционное, или классическое). Элитарность здесь, к слову сказать, носит «демократический» – открытый характер, где существенной чертой – со стороны творца произведения искусства – является мастерство, профессионализм, долгий кропотливый труд (путь преодоления) в искусстве. Путь, открытый каждому.

Соответственно, от «зрителя» (воспринимающего произведение искусства – читателя, слушателя, зрителя...) для полноценного диалога также требуется мастерство (усилие мысли и чувства; знание традиции), чтобы понять/воспринять произведение искусства. Само восприятие произведения искусства есть работа души. «Даже когда мы выносим из театра, концертного или выставочного зала лишь неопределённые, неупорядоченные впечатления, они многое значат, так как вторичный художественный образ формируется не только в момент восприятия произведения искусства, но и позднее, в течение многих недель, месяцев и даже лет, пока у нас сохраняются воспоминания о том, что мы видели и слышали. Он может формироваться даже несколько раз, в различных формах в зависимости от того, как меняется наш собственный опыт» [8].

Работа души в процессе восприятия произведений искусства, которую Аристотель назвал «катарсисом», состоит в «воспитании чувств», «облагораживании духа», личностном самосовершенствовании. Классика вообще есть инструмент работы по «оттачиванию» личности субъекта восприятия искусства.

И катарсис (Аристотель) служит опорой для зарождения творчества «реципиента», «личностной формы существования культуры». «Искусство можно понять, только если мы сами станем творцами, если в нашей деятельности появится элемент творчества. В этом отношении художественная культура с точки зрения существования в личностной форме является более сложной, чем какая-либо другая часть культуры. Но тем более она способна оказывать влияние на личностную форму культуры каждого человека в целом, т. е. всесторонне и чрезвычайно эффективно» [9].

Сложность понимания произведений искусства состоит ещё и в самой природе классического (элитарного) – искусства в прямом смысле традиционного, то есть во много уходящего в прошлое. Следовательно, ушедшего в прошлое настолько, что возникает проблема, на которой заострил своё внимание Х. Ортега-и-Гассет: а можно ли вообще воспринять искусство прошлого? Именно как произведение искусства, а не материальную ценность [10].

Восприятие произведения искусства требует эстетического переживания, которое, в свою очередь, базируется на *prigori* ушедшего в небытие жизненного мира. «Как может быть такое, спросите вы, чтобы существенные составные части картины находились вне её? Тем не менее это именно так. Картина создаётся на основе совокупности неких условностей и предположений, осознанных художником. Он переносит на холст далеко не всё из того, что внутри него самого обусловило данное произведение. Строго говоря, из глубин сознания появляются на свет лишь самые фундаментальные данные, а именно эстетические и космические идеи, склонности. Убеждения, то есть всё то, в чём индивидуальное картины оказывается укоренённым как в своём родовом. При помощи кисти художник делает очевидным как раз то, что не является таковым для его современников. Всё прочее он подавляет либо старается не выделять» [11].

Таким образом, обычный – специально не подготовленный (не просвещённый зритель, слушатель...) вообще не в силах прочитать эти «археологические априоры» эстетики прошлого. Для этого необходимы «эстетические медиумы» – проводники в мир эстетических форм прошлого: искусствоведы, историки, филологи... одним словом, тоже специалисты, люди, обладающие специфическим знанием. Цивилизации, которым «не по карману» содержание подобного рода медиумов, гибнут. Довольно сложно понять смысл существования «всех этих» «узких специалистов» (для чего вся эта армия искусствоведов, историков, филологов, философов и т. д., ведь никакой прямой практической пользы от них нет (вот и в этом году – на примере классического университета (в прошлом УрГУ и УПИ) УрФУ (г. Екатеринбург) количество бюджетных мест для гуманитариев сокращается в пользу инженеров: так, на философский факультет в прошлом учебном году было выделено всего 18 мест, журфак – только коммерческая форма обучения, для «богатых»): любая цивилизация держится на огромной традиции, историческом опыте, который необходимо непрерывно воспроизводить. «Растущая цивилизация – не что иное, как жгучая проблема. Чем больше достижений, тем в большей они опасности. Чем лучше жизнь, тем она сложнее... чем цивилизация старше, тем больше прошлого за её спиной и тем она опытнее... Историческое знание – первейшее средство сохранения и продления стареющей цивилизации, и не потому, что даёт рецепты ввиду новых жизненных осложнений, жизнь не повторяется, – но потому, что не даёт перепевать наивные ошибки прошлого» [12].

Совместная работа создателя классического произведения искусства и «зрителя» заключается ещё и в потребности понять проблемы мира (рационалистический характер классического искусства) и преобразовать его (духовно-нравственное начало традиционного искусства, его ответственность за судьбы людей), – сделать лучше. Это и есть творчество (в отличие от креативности): не просто создать что-то новое, но и конструктивно изменить, гармонизировать мир. «Развитие «цельного» человека – сложный культурный процесс. Его целостность и единство невозможно обеспечить с помощью одних только условий, которые с точки зрения каждого отдельного человека являются внешними; необходимо, чтобы этот процесс протекал и в самом человеке, отражался в его взглядах на мир, в его ценностных ориентациях, а тем самым в его деятельности» [13].

Основная «работа культуры» осуществляется именно во внутреннем мире воспринимающего произведение искусства – полноправного субъекта культуры. И каждый «зритель» каждый раз невольно становится на качественно новую ступень переживания/понимания – освоения действительности.

Но есть и другая – принципиально другая – стратегия восприятия искусства (лишь вскользь упомянем о наличии промежуточных способов восприятия произведений искусства: «даже самый развитый читатель вполне может в отдельных ситуациях, например, когда устал, довольствоваться пустым детективом. Это не значит, что он не способен на большее, но в данном случае он выбирает его и получает от него то, что он от него ждёт» [14]), но всё-таки развитый «зритель» в любом случае остаётся субъектом деятельности; обратим внимание, что именно это качество остаётся детерминантой «высокой культуры», уходящей корнями в иную онтологию: «если... внимание сосредоточивается лишь на предметах конкретных потребностей и если они оцениваются лишь с точки зрения их возможной практической значимости, то это выявляет прежде всего то, что может быть полезно для его физического существования» [15], «если для читателя важна только сюжетная линия, то он подобен посетителю выставки, который довольствуется тем, что узнал, что на картине нарисовано или

изображает та или иная скульптура. Отсюда недалеко до критических суждений, основанных лишь на восприятии органами чувств: “у берёзки не может быть такой белой коры”, “девочка слишком худая (или толстая)”, “это не наша деревня – в этой новые крыши”. При таком подходе не только забывается, что художественное произведение – это модель, а не копия действительности, но совершенно отсутствует эстетическая интерпретация» [16].

Здесь перед нами возникает другой антропологический тип личности, (духовная) анатомия которого (как общий типологический инвариант, отражённый в особенностях массового искусства) скрупулёзно описана Х. Ортегой-и-Гассетом [17] – это «массовый человек» – в переводе на язык (массового) искусства – потребитель произведений искусства, обходящийся без «вторичного художественного образа», поскольку и «первичный образ» там порой трудно найти. (К слову сказать, к этому дикому по смысловой неувязке словосочетанию надо долго привыкать: «потреблять можно спагетти, колбасу или гарнир. Искусство потреблять нельзя. Содержание художественного произведения всегда приходится реконструировать снова, так как хотя оно и не меняется, но характер его и значение изменчивы, как сама жизнь» [18].) Однако всё становится на свои места, когда чётко выявлена феноменология традиционного искусства и искусства массового.

Начиная с XX в. массовый человек заполняет собой историческое пространство западной цивилизации, постепенно «обнуляя её». Он подобен кактусу – детищу «психологии массового человека»: по сентиментальной прихоти «некий эмигрант, тоскующий по родной Малаге либо Сицилии, привёз в Австралию крохотный росточек кактуса. Сегодня австралийский бюджет истощает затяжная война с этим сувениром, который заполнил весь континент и наступает со скоростью километра в год» [19].

XX в. – время масштабного испепеляющего столкновения двух антропологических типов: вечно пребывающего в безысходности «культурного шока» (в состоянии полного экзистенциального недоумения) «аристократа» и самодовольного (уверенно уничтожающего на своём пути традиционную культуру) массового человека: Россия, начало XXI в., г. Екатеринбург, обыденный уличный диалог (в противовес обыденному упомянутому выше обыденному диалогу немецкого таксиста и российского профессора):

- Вы кто?
- Профессор.
- Разве это карьера?

Действительно, ведь это же не престижная ныне в глазах массового человека карьера, приносящая «реальную прибыль», например карьера порноактёра [20]. (Кстати, ещё одна любопытная бытовая зарисовка: когда к одному екатеринбургскому профессору в гости из Америки приезжает занимающий должность профессора в американском университете сын, то первый прячет от второго квиток о зарплате, а когда последний его всё-таки находит, то сначала гомерически смеётся... а потом впадает в состояние полного недоумения [21].)

Не случайно речь зашла о количестве (денег). Гегелевская категория количества (которое способно породить новое качество) вообще важна для понимания основ мировоззрения массового человека (деньги, практическая выгода – мерило всего), тем более что сам «массовый человек» – следствие действия второго закона диалектики Гегеля: за XIX в. (в частности, Ортега-и-Гассет пишет о Европе) количество населения увеличилось в три раза: «Три поколения подряд человеческая масса росла как на дрожжах и, хлынув, затопила тесный отрезок истории. Достаточно... одного этого факта, чтобы объяснить триумф масс и всё, что он сулит» [22].

Психология массы сконцентрирована в общем типе «массового» (или «среднего») человека, не успевшего «пропитаться традиционной культурой», – в условиях огромного количества людей это практически невозможно (аналогична ситуация в российском высшем образовании: когда она стало поголовным – массовым, его качество резко упало, возникла необходимость в реформировании [23]): «В сущности, чтобы ощутить массу как психологическую реальность, не требуется людских скопищ. По одному-единственному человеку можно определить, масса это или нет. Масса – всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, “как и все”, и не только удручён. Но доволен собственной неотличимостью... Масса – это посредственность... Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчёт собственной заурядности, безбоязненно утверждают своё право на неё и навязывают её всем и всюду» [24].

Американский социолог Д. Белл в книге «Конец идеологии» показывает сущность массы, выраженной одновременно несколькими проявлениями: «1. Масса как недифференцированное множество (т. е. противоположность понятию класс). 2. Масса – как синоним невежественности... 3. Масса – как механизированное множество (т. е. человек воспринимается как придаток техники). 4. Массы – как бюрократизированное общество (т. е. в массовом обществе личность теряет свою индивидуальность в пользу стадности). 5. Массы – как толпа. Здесь заложен психологический смысл. Толпа не рассуждает, а повинует страстям. Сам по себе человек может быть культурным, но в толпе – это варвар» [25].

(В настоящее время, «меняя» классическую парадигму на неклассическую, (пока безуспешно) гуманитарии пытаются вывести однозначное определение массы (например, «массы – большая слабоструктурированная группа людей, не имеющая устойчивого количественного и качественного состава, представители которой либо не занимают чёткой позиции в системе общественного производства, либо являются вышедшими за границы производственных отношений в силу обстоятельств. Именно сложность установления степени участия в системе общественного производства позволяет определить представителя масс как преимущественно необразованного и непривилегированного. Слабоструктурированность же позволяет приблизить содержание понятия массы к понятию толпы, сущность которого составляет возможность поглощения любого члена общества, в том числе представителя элиты...» [26]). На наш взгляд, «масса» – понятие принципиально многозначное, и наилучший подход (пользуясь методологией прагматизма [27]) – в поиске наиболее адекватного, аутентичного («рабочего») определения; в нашем случае – феномен варварства и, в частности, варварства в искусстве, наилучшим образом «схвачен» в понятии «масса», автором которого является Х. Ортега-и-Гассет [28], где в «снятом виде» (латентно) содержатся почти все обнаруженные на данный момент смысловые нюансы феномена «масса». Поэтому концепция этого автора остаётся на настоящий момент во многом недопонятой и, как следствие, недооценённой профессионалами-гуманитариями.)

Современный массовый человек – варвар – детище самой цивилизации – нападает на цивилизацию изнутри. Классификацию Вызовов цивилизации А. Тойнби [29] следует расширить, обогатив её понятием «внутреннего» («вертикального») варварства» («цивилизованного варварства», П. С. Гуревич); «вертикального одичания» (Х. Ортега-и-Гассет). («Настоятельно необходимо вести речь не только о чисто современных проблемах и противоречиях, а именно о рецидивах, всплесках варварства как «наследственной болезни» всей цивилизации, т. е. индивидов, общества, самой истории. Необходимо исследовать, почему болезни варварства пока не была в силах

предотвратить, преодолеть, а смогла только смягчить относительно молодая (в масштабах мирового времени) и, как видно, уникальная, не опирающаяся ни на какой другой опыт человеческая цивилизация» [30].) («Понятие варварства применяется в данном случае не в прямом значении, а в общеисторическом – как «совокупность существующих на зрелых стадиях развития цивилизации явлений, форм, способов жизнедеятельности людей, которые разительно отличаются от тенденций, сущностных признаков... цивилизации и цивилизованности. И отличаются особенно грубым насилием, крайней жестокостью, катастрофически разрушительными историческими последствиями, беззащитным попранием уже хорошо известных индивидам и человечеству (и, как обнаруживается, весьма хрупких) цивилизационных принципов и норм, недостойными человека агрессией, одичанием, скотством, да и другими чертами, свидетельствующими о несомненном откате к варварству» [31].)

Диктат массы особенно ярко ощущается в сфере искусства. У массового человека тоже есть душа, соответственно, специфические культурные, эстетические потребности.

Душа требует искусства и своеобразного катарсиса – заполнения внутреннего пространства. Возникает целая индустрия по производству массовой духовной продукции. В первую очередь это «фабрика грёз», или Голливуд с его мощной киноиндустрией, позволяющей комфортно «спать наяву».

Хотя прародителем массового искусства является литература («Библия для нищих», европейский авантюрно-приключенческий роман XVII–XVIII вв.), на сегодняшний день, пожалуй, Голливуд лучше всего репрезентирует массовое искусство как таковое, поскольку содержательно включает все возможные аспекты рассмотрения массового искусства: и сюжеты, и моду, и технологии, и прибыль, и обслуживающую роль профессионалов... Тем более, как говорил классик революционной политической мысли, «пока народ безграмотен, важнейшими из искусств для нас являются кино и цирк» (В. И. Ленин).

Возникает понятие «потребление культуры». Действительно, в массовом обществе культуру потребляют, как колбасу. Все потребители, и продукция должна быть качественной, т. е. наилучшим образом удовлетворять духовные потребности человека.

«Коммерциализация всех общественных отношений» (К. Маркс) коснулась и искусства, которое превратилось в товар. Товар, который должен приносить прибыль. Большую прибыль.

Это первая черта массового искусства. Фактически коммерческий успех – атрибут и основной критерий этого рода искусства: не покупают продукт – следовательно, некачественный товар. Производитель терпит издержки. Рынок определяет всё. Производитель не должен быть в проигрыше, поэтому он должен угодить вкусу покупателя (угадать его).

Голливуд является примером отлаженного бесперебойного производства, как правило, в любом случае окупаемой продукции. Это настоящая машина по производству гигантского объёма кинопродукции. Для иллюстрации технологии фабричного кинопроизводства воспользуемся по-житейски лапидарным рассказом режиссёра, автора проекта «Синемания», экспертом в области киноискусства Д. Шнейдера: сила американской массовой киноиндустрии в том, что там снимается чрезвычайно много кино. Большая часть на американские экраны не попадает. Эта фабрика совершенно не убыточна. И в любом случае не остаётся в накладе. К примеру, в конце финансового года у одной из кинокомпаний остаются лишние деньги. Например, 8 миллионов долларов (для хорошего кино крохотный бюджет), которые не переносят на следую-

щий год, а снимают кино(шку) (как правило, за 8 миллионов можно снять только боевик). Есть набор актёров, у которых есть контракты на год (пара-тройка крепких актёров категории А, Б+). Сценарии «на всякий случай» «в заглавнике» у любой студии тоже есть. Режиссёр выбирается почти произвольно. Например, парень из России, который говорит: «Хочу снимать в Крыму». Считают: да, действительно дёшево. Можно снимать. Пока режиссёр снимает, делают трейлер. Трейлер везут на кинорынок. Поскольку это кино маленькое, кино продают дешево: за право показа берут недорого: 500 000 долларов. Но продают на 80 территорий. И так, 40 миллионов с проданных прав. Таким образом, ещё до окончания производства фильма прибыль киностудии составляет 32 миллиона долларов. Если качественный продукт, режиссёру дают зелёный свет, если плохой – кинокомпания не в накладе. Плюс к этому диски, телевидение и т. д.

Потребитель такого рода культурной продукции – массовый человек, «анатомируя» которого вслед за Х. Ортега-и-Гассетом переходим к следующим существенным чертам массового искусства.

Вторая черта органично связана с первой: продукт должен быть хорошо сделан; профессионалы высочайшей пробы трудятся над этим ежедневно. («Сложность распознавания массовой культуры прежде всего в том, что она формируется вроде бы из тех же самых материалов, что и нормальная (высокая или народная). При этом роковым заблуждением было бы считать, что в лице массовой культуры мы имеем то же самое явление, что и в лице высокой культуры, только как бы уступающее ему “сортомостью”. Массовое искусство – не итог “промахов” по стрельбе по тем же самым целям, которые обстреливали великие мастера прошлого и по которым ведут прицелку нынешние представители высокого искусства. В том-то и дело, что массовое искусство – не неудачная попытка поразить ту же самую мишень. Стрельба в этих случаях ведется совершенно по разным целям» [32].)

Продукт должен быть зрелищным, занимательным, захватывать потребителя целиком, полностью поглощая его внимание.

Таким образом, к форме произведения предъявляются такие серьёзные требования, где сквозь угаданную «глубинную» потребность зрителя просматривается бешеный коммерческий успех (таким образом создаётся талантливая реклама – а реклама в современном мире тоже вид искусства).

Продукция должна вызывать такой же восторг у массового потребителя («цивилизованного дикаря»), как «бусы у дикарей эпохи великих географических открытий» [33].

Третья черта отражает технологию покупки товара. Вот человек приходит в магазин выбрать духовный продукт. Как осуществляется выбор? – В той же потребительской логике, что и выбор колбасы.

«Духовная колбаса» бывает разных жанров (в частности, по уже упомянутым причинам, на примере кино): триллер, детектив, комедия, мелодрама, фантастика, фильм ужасов... Это сделано для удобства потребителя. – Массовый человек, как избалованный ребёнок, должен сию минуту без труда удовлетворять все свои запросы, прихоти, пожелания [34]. Быстро найти нужный жанр, гарантирующий определённое удовольствие. Жанр – это отражение определённых духовных потребностей; нарушение жанра – неполучение удовольствия, ведущее к разочарованию. Действительно, покупаешь «Докторскую» (комедию), приносишь домой, а в пакете – «Ливерная» (трагедия)... Разочарования (переходящего в негодование) обманутого потребителя не избежать! – Произведение искусства должно давать ощущение мгновенного комфорта (жизнь «в кайф»): «для новой массы всё возможно и даже гарантировано – и всё наготове, без каких-либо предварительных усилий, как солнце, которое не надо

тащить в зенит на собственных плечах... больше всего её заботит собственное благополучие и меньше всего – истоки этого благополучия. Не видя в благах цивилизации ни изощрённого замысла, ни искусного воплощения, для сохранности которого нужны огромные и бережные усилия, средний человек и для себя не видит иной обязанности, как убеждённо помогать этим благам, единственно по праву рождения» [35].

Четвёртая черта связана с предыдущими, поскольку речь тоже идёт о форме произведения: художественный образ должен быть передан предельно простым, понятным широкой публике языком – без усложнённой символики, так, чтобы не нужно было думать вообще (желателен «прямой» реализм, напрямую отображающий мир в формах самой жизни. И это принципиально (!) не «реализм» традиционного искусства: когда-то Матисс очень интересно сказал, что, когда он сажает перед собой голую бабу и создаёт за 10 минут где-то 38 или 40 рисунков, ему кажется, что он занимается абсолютным реализмом... но когда потом он их раскладывает, то понимает, что всё-таки со стороны это немного на реализм не похоже: каждый рисунок являет собой новую знаковую фигуру – иногда очень далёкую от натуры [36]): никакой рефлексии, усилий мысли и чувств.

В условиях «обязательного» массового высшего образования средний человек приобрёл «герметизм сознания»: «человек обзавёлся кругом понятий. Он полагает их достаточными и считает себя духовно завершённым. И ни в чём извне нужды не чувствуя, окончательно замыкается в этом кругу. Таков механизм закупорки... Но разве это не достижение? Разве не величайший прогресс то, что массы обзавелись идеями, то есть культурой? Никоим образом. Потому что идеи массового человека таковыми не являются и культурой он не обзавёлся... С развитием цивилизация становится всё сложнее и запутаннее. Проблемы, которые она сегодня ставит, архитрудны. И всё меньше людей, чем разум на высоте этих проблем... Разрыв между уровнем современных проблем и уровнем мышления будет расти, если не отыщется выход, и в этом главная трагедия цивилизации... На сегодня крах терпит сам человек, уже неспособный поспевать за собственной цивилизацией. Оторопь берёт, когда люди вполне культурные – и даже весьма – трактуют злободневную тему. Словно заскорузлые крестьянские пальцы вылавливают со стола иголку. К политическим и социальным вопросам они приступают с таким набором понятий, какой годился в дело двести лет назад для смягчения трудностей в двести раз легче» [37].

Пятая черта, генетическая природа которой идентичная природе предыдущей черты, отсутствие глубокого смысла, что выражается, например, в схематичности поведения героев произведений массового искусства, упрощённой мотивации, однозначном делении на «плохих» и «хороших» героев (таблица вполне очевидных оппозиций: плохой/хороший, герой/злодей, либерализм/тоталитаризм, чёрное/белое, любовь/ненависть, лояльность/предательство, добро/зло, свой/чужой, богатый/бедный...), шаблонности сюжетов и т. д. (например, предложенная У. Эко схема с заданной последовательностью эпизодов в романах Флеминга о Джеймсе Бонде выглядит так: 1) М даёт задание Бонду. 2) Злодей появляется перед Бондом. 3) Бонд даёт первую проверку злодею, и злодей даёт первую проверку Бонду. 4) Женщина показывается Бонду. 5) Бонд овладевает женщиной. 6) Злодей захватывает Бонда. 7) Бонд побеждает злодея. 8) Бонд поправляется и наслаждается женщиной, которую потом теряет), – всё подчинено облегчённому восприятию/пониманию, доступности для массовой аудитории. – «Речь не о том, что массовый человек глуп. Напротив, сегодня его умственные способности и возможности шире, чем когда-либо. Но это не идёт ему впрок: на деле смутное ощущение своих возможностей лишь побуждает его закупо-

риться и не пользоваться ими. Раз навсегда освящает он ту мешанину прописных истин, несвязных мыслей и просто словесного мусора, что скопилась в нём по воле случая, и навязывает её везде и всюду, действуя по простоте душевной, а потому без страха и упрёка [38].

Четвёртая и пятая черты свидетельствуют о «превращённой» форме диалектики: нет никакого субъекта в массовом искусстве, есть (в художественном смысле) пассивный объект – потребитель искусства, который, однако, являясь активным субъектом рынка художественной продукции широкого потребления, своим рыночным спросом формирует определённый художественный заказ.

«Банализация ценностей» (А. Кончаловский) [39], банализация смыслов как «процессуальные» атрибуты массового искусства ведут к концу и «обнулению культуры» (П. Волкова), «истончению человеческого слоя в человеке» (У. Эко), концу культуры и цивилизации.

Современный человек, являясь «двуединным субъектом» [40], находится в общем пространстве культуры – и традиционной, и массовой. Массовая культура количественно представлена в большем объёме. Поджидая на каждом углу, она вынуждает человека волей-неволей в ней пребывать... Хорошо это или плохо – в рамках отдельно взятой индивидуальной жизни? Можно ли требовать от «простого человека» постоянных усилий души? Как существовать обычному человеку в условиях отсутствия «менее высокой» альтернативы массовому искусству (ведь народное искусство практически вымещено массовым)? – Вопросы, на которые каждый современный («по-настоящему современный» (К. Юнг) [41]) человек всякий раз «перед лицом культуры» отвечает индивидуально, выбирая «свой путь».

Ссылки на источники

1. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс // Эстетика. Философия культуры. – М., 1991. – С. 310.
2. Хаустов Д. Х. Ортега-и-Гассет. Восстание масс. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=hgR-Ty4slEY>.
3. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 310.
4. Пятилетова Л. В., Зорихина Е. М. Культурологическая концепция А. Тойнби: новые грани прочтения // Концепт. – 2013. – № 12 (декабрь). – URL: <http://e-koncept.ru/2013/13258.htm>.
5. Мотрошилова Н. В. Цивилизация и варварство в эпоху глобальных кризисов. – М., 2010. – С. 211–212.
6. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 327–328.
7. Там же. – С. 315.
8. Брожик В. Эстетика на каждый день. – М., 1991. – С. 154.
9. Там же. – С. 162.
10. Ортега-и-Гассет Х. Искусство в настоящем и прошлом // Эстетика. Философия культуры. – М., 1991. – 588 с.
11. Там же. – С. 302.
12. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 329–330.
13. Брожик В. Указ. соч. – С. 118.
14. Леонтьев Д. Чтение как труд и чтение как отдых // ЛГ. – № 4. – 2004. – С. 7.
15. Брожик В. Указ. соч. – С. 118.
16. Там же. – С. 151.
17. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс.
18. Брожик В. Указ. соч. – С. 153.
19. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 328.
20. Профессора шокировали министра своими зарплатами. – URL: <http://mirmov.ru/arhiv/mn990/mn/20-1.php>.
21. Как и за что платят американскому профессору. – URL: http://www.regionacadem.org/index.php?catid=13:2011-09-05-18-16-48&id=54:2011-12-26-08-40-29&Itemid=8&lang=pl&option=com_content&view=article.
22. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 313.
23. Образовательный коллапс. – URL: <http://www.opec.ru/1340581.html>.
24. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 310, 311.
25. Радугин А. А. Массовая и элитарная культура // Культурология: учеб. пособие. – М., 1998. – С. 84.

26. Снарская Е. В. Трансформация понятия масс: от модерна к постмодерну. – URL: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-3/46.html>.
27. Джеймс У. Прагматизм. Новое название для некоторых старых методов мышления // Воля к вере. – М., 1997. – 431 с.
28. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс.
29. Пятилетова Л. В., Зорихина Е. М. Указ. соч.
30. Мотрошилова Н. В. Указ. соч. – С. 132.
31. Там же.
32. Нуйкин А. Девятый вал массовой культуры. – URL: <http://www.pressmon.com/ru/a/ru/1971754/DEVYaTTY-VAL-MASSOVOY-KULTURY>.
33. Там же.
34. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс.
35. Там же. – С. 319–320.
36. Гордон А. Технология творчества М. Шемякина. – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=4532x1Ua1vc>.
37. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. – С. 321, 323, 328–329.
38. Там же. – С. 322.
39. Белая студия. Андрей Кончаловский. – URL: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20927/episode_id/1197750/video_id/1178116/viewtype/picture/.
40. Радугин А. А. Указ. соч.
41. Юнг К. Г. Проблема души современного человека // Это человек: антология. – М., 1995. – С. 24–40.

Lyudmila Pyatiletova,

Candidate of Philosophy, Associate Professor at the chair of Philosophy and History, Ural State University of Railway Transport, Ekaterinburg

Oleg Timofeev,

Student, Ural State University of Railway Transport, Ekaterinburg

People of mass society in its relation to art and “aristocracy”: “zeroing” and “the end of culture”

Abstract. The paper deals with the detailed analysis of the essential (invariant) characteristics of (antagonistic) personality types primarily based on up-to-date concept of cultural theorist, talented anthropologist of the twentieth century Jose Ortega y Gasset. Special attention is paid to the identification of anthropological characteristics of the individual in the phenomenology of art: the “aristocracy” in the elitist art, the “average person” in mass art. The authors view the causes of decline (traditional) culture (its washout due the processes of mass culture). They cause increasing existential angst intellectuals, theorists, concerned with the fate of modern (Western) civilization.

Key words: culture, civilization, mass art, elite art, the mass person, Jose Ortega y Gasset.

References

1. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Vosstanie mass”, *Jestetika. Filosofija kul'tury*, Moscow, p. 310 (in Russian).
2. Haustov, D. H. *Ortega-i-Gasset. Vosstanie mass*. Available at: <http://www.youtube.com/watch?v=hgR-Ty4slEY> (in Russian).
3. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Vosstanie mass”, p. 310.
4. Pjatiletova, L. V. & Zorihina, E. M. (2013) “Kul'turologicheskaja koncepcija A. Tojnbi: novye grani prochtenija”, *Koncept*, № 12 (dekabr'). Available at: <http://e-koncept.ru/2013/13258.htm> (in Russian).
5. Motroshilova, N. V. (2010) *Civilizacija i varvarstvo v jepohu global'nyh krizisov*, Moscow, pp. 211–212 (in Russian).
6. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Vosstanie mass”, pp. 327–328.
7. Ibid., p. 315.
8. Brozhik, V. (1991) *Jestetika na kazhdyj den'*, Moscow, p. 154.
9. Ibid., p. 162.
10. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Iskusstvo v nastojashhem i proshlom”, *Jestetika. Filosofija kul'tury*, Moscow, 588 p. (in Russian).
11. Ibid., p. 302.
12. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Vosstanie mass”, pp. 329–330.
13. Brozhik, V. (1991) Op. cit., p. 118.
14. Leont'ev, D. (2004) “Chtenie kak trud i chtenie kak otdyh”, *LG*, № 4, p. 7 (in Russian).
15. Brozhik, V. (1991) Op. cit., p. 118.
16. Ibid., p. 151.
17. Ortega-i-Gasset, H. (1991) “Vosstanie mass”.
18. Brozhik, V. (1991) Op. cit., p. 153.

19. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass", p. 328.
20. *Professora shokirovali ministra svoimi zarplatami*. Available at: <http://mirnov.ru/arhiv/mn990/mn/20-1.php> (in Russian).
21. *Kak i za chto platjat amerikanskomu professoru*. Available at: http://www.regionacadem.org/index.php?catid=13:2011-09-05-18-16-48&id=54:2011-12-26-08-40-29&Itemid=8&lang=pl&option=com_content&view=article (in Russian).
22. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass", p. 313.
23. *Obrazovatel'nyj kollaps*. Available at: <http://www.opec.ru/1340581.html> (in Russian).
24. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass", p. 310, 311.
25. Radugin, A. A. (1998) "Massovaja i jelitarnaja kul'tura", *Kul'turologija: ucheb. posobie*, Moscow, p. 84.
26. Snarskaja, E. V. *Transformacija ponjatija mass: ot moderna k postmodernu*. Available at: <http://www.gramota.net/materials/3/2015/8-3/46.html> (in Russian).
27. Dzhejms, U. (1997) "Pragmatizm. Novoe nazvanie dlja nekotoryh staryh metodov myshlenija", *Volja k vere*, Moscow, 431 p. (in Russian).
28. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass".
29. Pjatiletova, L. V. & Zorihina, E. M. (2013) Op. cit.
30. Motroshilova, N. V. (2010) Op. cit., p. 132.
31. Ibid.
32. Nujkin A. Devjatyj val massovoj kul'tury. Available at: <http://www.pressmon.com/ru/a/ru/1971754/DEVYatYY-VAL-MASSOVOY-KULTURY> (in Russian)
33. Ibid.
34. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass".
35. Ibid., pp. 319–320.
36. Gordon, A. *Tehnologija tvorchestva M. Shemjakina*. Available at: <http://www.youtube.com/watch?v=4532x1Ua1vc> (in Russian).
37. Ortega-i-Gasset, H. (1991) "Vosstanie mass", pp. 321, 323, 328–329.
38. Ibid., p. 322.
39. *Belaja studija. Andrej Konchalovskij*. Available at: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20927/episode_id/1197750/video_id/1178116/viewtype/picture/ (in Russian).
40. Radugin, A. A. (1998) Op. cit.
41. Jung, K. G. (1995) "Problema dushi sovremennogo cheloveka", *Jeto chelovek: antologija*, Moscow, pp. 24–40 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
 главным редактором журнала «Концепт»



www.e-koncept.ru

Поступила в редакцию <i>Received</i>	16.07.15	Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i>	19.07.15
Принята к публикации <i>Accepted for publication</i>	19.07.15	Опубликована <i>Published</i>	30.10.15

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015

© Пятилетова Л. В., Тимофеев О. И., 2015