

УДК 321.911(477)

Олександра Олійник

ЕВОЛЮЦІЯ УЯВЛЕНЬ ПРО МАСОВУ КУЛЬТУРУ

Анотація. Подано ретроспективу філософських уявлень про сутність, роль, функції масової культури, що є базовими категоріями для сучасних досліджень культури.

Ключові слова: масова культура, культурна індустрія, “висока — низька” культура, суспільство.

Анотація. Представлена ретроспектива філософських представлень о сущности, роли и функциях массовой культуры, являющихся основными категориями для современных исследований культуры.

Ключевые слова: массовая культура, культурная индустрия, “высокая — низкая” культура, общество.

Summary. This article is based on the analysis of philosophical studies of the mass-culture, derived from the mid-XIX century. Evolution of understanding of functions, issues and determination of mass-culture are essential for up-to-date cultural studies.

Key words: mass-culture, cultural industry, “high — low” culture, society.

Масова культура, популярна культура, культурні індустрії — ці терміни об’єднують широкий пласт продуктів культурного виробництва,

що увійшли у повсякденне життя сучасної людини порівняно недавно. Широковживаними в українській науці про культуру ці терміни

стали лише з початку 1990-х років, найчастіше із негативним, зневажливим забарвленням. Причини криються в начебто загрозах традиційній культурі, зумовлених засиллям масової культури. Занепад моральності, духовне зубожіння, зниження рівня освіченості населення — це лише узагальнені наслідки нищівного впливу продуктів масової культури на культуру. Численні стереотипи, пов'язані із протиставленням “високої” та “низької” культури, автентичної культури і масового виробництва глобальних культурних продуктів, стали вже традиційними, а використання штампів уже не потребує жодних уточнень та історичних посилянь. Масова культура, до якої протягом історії її існування філософи і теоретики культури призвичаїлися ставитися як до чужорідного, іншого, накинутого комерційно-заангажованими виробниками і сприйнятого більшістю, є *об'єктом* цієї *статті*. *Метою статті* є визначення історичних передумов формування критичного і вкрай негативного ставлення до продуктів культурного призначення масового виробництва. *Актуалізація* трактування феномену масової культури як втілення розважально-освітнього дозвілля для населення є доволі важливим для розуміння соціокультурних тенденцій в сучасному суспільстві та можливостей виходу із духовної кризи.

Масова культура як об'єкт контролю. Сучасне сприйняття масової культури та її місця у системі загальнокультурної сфери почало формуватися у другій половині XIX ст. Піонерами в царині дослідження культури у порівнянні з культурою робітничого класу були М. Арнольд, його послідовники Ф. та К. Леві, німецькі філософи М. Адорно, М. Горкгаймер. Перші спроби дослідження популярної культури є, зокрема, чи не найголовнішим науковим досягненням поета і теоретика літератури М. Арнольда [4, 18], для якого культура передусім означувалася двома аспектами: як сутність знань, тобто “найкраще серед подуманого та висловленого у світі”, та як головний мотиватор і виявник Божої волі, що, звичайно, надає моральному, соціальному вияву культури ознак маніфесту. На думку Арнольда, культура — це наука вдосконалення,

<...> удосконалення, передовсім, духовного, а не матеріального наповнення життя, удосконалення внутрішнього наповнення помислів і духу, а не зовнішньої сукупності обставин. Інакше кажучи, культура дає розуміння найкращого і водночас допомагає найкращому домінувати задля людського блага.

Власне, термінологічного визначення популярної культури Арнольд не дав, проте висловив ставлення до культури і способу життя робітничого класу як до втілення всього деструктивного і політично небезпечного (інколи — анархічного) у суспільстві, єдиною можливою перепорою якому є висока культура, соціальна функція якої — “контролювати” [4, 18—21].

За Арнольдом, культура — це людська “цивілізація”, що має протиставлятися анархії неосвіченої та “некультивованої” маси [2, 40]. Попри те, що Арнольд не визначав об'єктом своїх досліджень популярну культуру і культуру мас, ідеї його були відправною точкою протягом майже 80-и років (від 1860-х до 1950-х). Варто наголосити, що елітистський підхід, заснований на ідеях М. Арнольда, був своєрідною реакцією на події класового протистояння у 1867 р., і, поза всяким сумнівом, класові розбіжності стали центральною віссю при відтворенні концепції культури: “щоразу, коли ми відчуваємо обурення невігластва чи пристрасті, щоразу, коли ми омріюємо можливість розчавити супротивника у виключно насильницький спосіб, щоразу, коли ми задримо або виявляємо жорстокість, чи тішимося владою або успіхом, щоразу, коли ми необачно приєднуємо свій голос до галасливого натовпу у протистоянні непоширеному погляду або зголошуємося люто топтати того, хто впав, ми відчуваємо у собі цвітіння вічного духу населення” (М. Арнольд поділяє суспільство на барбаріанців (аристократія), білістинів (буржуазія), населення (робітничий клас). — *Прим. О.С.*) [4, 19]. Арнольд завзято критикував літературу масового споживання, що прагне забезпечити “маси інтелектуальною поживою”, прилаштованою до рівня їх розвитку. Подібну обробку розуму він вважав несумісною із справжньою культурою, яка впливає на читача за допомогою зовсім інших

механізмів. На думку Арнольда, альтернативи протистоянню езотеричного художнього виробництва і сурогатів, призначених лише для популярності на ринках збуту, не існує. Арнольд і його послідовники пропонували концепцію, за якою мистецтво, що більше не втілює виключний інтелектуальний задум, а стає лише пристосуванцем до людини пересічних розумових здібностей, не повинно залишати життєвого простору жодному з можливих продуктів популярної культури [1, 23].

Ідеї Арнольда широко використовував Ф. Леві: в основу підходу Арнольда — Леві покладено принцип розрізнення естетичної якості, розмежування поганого і хорошого, високого і низького, що базується на судженнях про красу та цінність. Історично апеляція до канонів приводила до виключення популярної культури з переліку соціокультурних феноменів, що пояснюється наскрізною інституціоналізацією та класовою ієрархією культурних смаків. Однак із поширенням продуктів популярної культури ставало очевидним те, що законних підстав для проведення подібних розмежувань на гідне та негідне не існує, а головним завданням є опис і аналіз культурного виробництва символів. Така настанова відкрила тексти нового спрямування для відповідного обговорення, наприклад тексти “мільних” опер.

Звичайно, більшість спроб естетичного оцінення “мільних опер” були позначені презирством до самої форми. Романтизована ідея “мистецького об’єкта” як результату творчого імпульсу душі є суголосною відчуттю багатшаровості й автентичності витвору мистецтва. Сприйняття справжнього естетичного досвіду вимагає від аудиторії відповідних навичок й рівня освіченості. Аналіз текстів “мільних опер” як прикладу продукції масової культури, безперечно, виявляє їхню поверховість і незадовільну якість. Однак, при цьому не варто забувати, що ані форма творчої дії, ані контекст не можуть мати універсального значення. Головні акценти оцінки — краса, гармонія, якість, форма — є культурно забарвленими, асоційованими і невіддільними від цілісної системи культурних цінностей і символів кожного соціуму. Західні канони краси ви-

кликають подив у представників інших культур. Мистецтво не можна зрозуміти інакше, ніж у контексті певних зовнішніх і внутрішніх сигналів, оскільки, зрештою, мистецтво є завжди категорією соціальної дії. Мистецтво як естетична якість невіддільно пов’язане лише із стереотипними уявленнями інтелектуальної еліти. Вважати мистецтво оригінальним новим видом праці, що дає виключний, неповторний, інколи трансцендентний результат, означає помилково давати імпульс розвитку численних узагальнень і повсюдній стереотипізації цінності мистецьких творів. Насправді, трансцендентного досвіду або відбитку містичної практики немає ні в Моні Лізі чи Герніці, ні в серіалі, більше того, їх об’єднує походження — вони є результатом інтелектуальної праці, трансформацією духовного в матеріальне засобами творчої праці. І мистецтво, що завжди залишається категорією, підпорядкованою соціальним і економічним законам розвитку суспільства, в такому випадку радикально не відрізняється від популярної культури. За цією логікою, вилучення продуктів популярної культури із сакрального кола мистецьких творів, засноване на нібито відмінності естетичного характеру, не набирає аргументів [2, 41, 46—47].

Усі спроби визначити універсальні естетичні критерії оцінки культурних продуктів розбивалися об непохитний камінь відносності й суб’єктивності — будь-який критерій має застосовуватися лише з урахуванням часу і місця. Тому як альтернативу було розроблено методики оцінки репрезентативності мистецтва за соціальними й політичними наслідками поширення.

Отже, оцінні критерії, засновані на аналізі політичних та ідеологічних цінностей замість естетичних, значно спростили розуміння, яким чином процеси культуро- і символотворення пов’язані із соціальною, політичною та економічною владою. Засновуючись на цих позиціях, аналізувати культуру за критеріями “поганого” чи “доброго” надалі немає сенсу, сьогодні важливіше передбачати соціальні наслідки явищ, що ґрунтуються на судженні про цінності. Відносність поняття “цінність” породжує нову дилему: з одного боку, існує

потреба легалізувати популярну (масову) західну культуру як носія певних цінностей з огляду на естетичний дискурс західної “високої” культури, з іншого — з’являється небажання оцінювати. Якщо оцінити культурні продукти неможливо, то чи означає це те, що ми повинні заздалегідь погоджуватися з тим, що все продуковане великими корпораціями є прийнятним, оскільки користується популярністю. Людина, життя якої сконцентроване на можливості ухвалення рішень з огляду на ціннісну орієнтацію, не може уникнути оцінних характеристик, проте ці висновки у XX ст. змінили свій естетичний характер на політичний. Так, за тезою П. Бордо, в сучасному світі смаки та культурні уподобання є класовими маркерами досвіду та культурної спадкоємності [2, 48—49].

Попри естетичну непривабливість масової культури Ернест ван дер Гааг стверджує, що масова культура — неминучий результат масового суспільства та масового виробництва, продукти якої не орієнтуються на заздалегідь незадовільну якість, а орієнтуються на задоволення смаку пересічного споживача. Вочевидь відчайдушна спроба задовольнити найбільшу кількість індивідуальних смаків драгує кожного по-іншому, бо не існує пересічних людей з уніфікованими смаками, які можна описати за допомогою статистичних показників. Тому продукт масового виробництва, попри задоволення смаку майже кожного, імовірно, не може повністю збігатися із смаком окремої людини. І саме на цьому будується уявлення про те, що масова культура приводить до подальшого погіршення смаку споживачів [4, 30].

Інша причина криється у викликах масової культури, особливо привабливих для високої культури — це фінансовий успіх масової культури і велика аудиторія. І причина низької якості мас-культу не в тому, що смак аудиторії погіршується, а в тому, якого значення набуває зосередженість на смаку творців культурних благ [4, 31—33].

Ф. Р. Леві використовує критичні напрацювання Арнольда з культурної політики і застосовує для прогнозування очікуваної культурної кризи 1930-х років. Повністю засвоюючи доробок Арнольда, Леві ще більше драмати-

зує культурний занепад, що, на його думку, набирає обертів з кожним роком від початку XX ст., й те, що Арнольд вважав хворобою XIX ст., значно поширилось у XX ст., означилося швидким розвитком “стандартизації та деградації” культури. Основна теза Леві зводиться до припущення, що знов-таки “культура завжди належала меншості, саме вона підтримує життєздатність найбільш витончених і вразливих традицій минувшини, нею визначаються непорушні стандарти і конкретний напрям руху” [4, 23].

Леві та його однодумці дійшли висновку, що у XX ст. поняття “цивілізація” та “культура” стали антитестичними, а найбільш тривожною ознакою цивілізації є ворожість, яку цивілізація свідомо чи несвідомо виявляє до культури. Цивілізація за допомогою масової культури створює деструктивну мережу, що загрожує незворотним хаосом. Прагнучи виокремити ключові ознаки масової культури, Леві та колеги обирають об’єктом спочатку популярну літературу, тим самим наслідуючи Арнольда. Головна провина популярної літератури цього разу в тому, що вона пропонує форми компенсації та розваги, що зумовлюють залежність: література замість поживлення творчої ініціативи і зміцнення духу читача поглиблює його апатичність, призвичаює до ухиляння від відповідальності та спонукає до відмови від звички аналізувати дійсність. А що гірше — ця залежність створює несприятливу соціальну атмосферу.

Задля, певно, посилення враження від ворожості масової культури до інтелектуальної меншості, К. Д. Леві зауважує, що “для тих, хто не має залежності від популярної літератури, існує загроза з боку... кінематографа, популярність якого є вкрай небезпечним джерелом розваги з огляду на гіпнотичний контакт із глядачем, апеляцію до дешевих емоційних вражень і зображення барвистої ілюзії замість дійсного життя. Радіо, на думку Леві, знищує критичне мислення, але найвпливовішим деосвітнім засобом вона називає пресу [4, 25].

У пошуку виходу із “незворотного хаосу” Леві й прибічники знов ідеалізують золоту еру культури, міфічне минуле, щасливі часи існування спільної культури, не заплямованої

комерційними інтересами, коли культура була автентичною, породженою тим суспільством, якому символічна система адресувалася, і була зрозумілою одночасно різним соціальним групам: й простому люду, й інтелектуальній еліті, й, що найважливіше, маси отримували розваги на додачу і змушені були задовольнятися тими самими розвагами, що і “господарі”, і, на щастя, не мали вибору.

Така картина минулого швидше визначає ідеальне майбутнє, коли фундаментальними принципами культуротворення стануть авторитетність і чітка ієрархія. Послідовники Леві переконують, що існував той міфічний світ спільної культури, що, з одного боку, давав інтелектуальний стимул, а з іншого — розважав, кожна особа “знала своє місце, свій статус й значення в житті”, стверджуючи, що в XVII ст. існувала справжня культура народу, багата традиційна культура, що нині зникла, знищена індустріалізацією, проте поодинокі приклади можна реконструювати із творів очевидців [4, 26].

Особлива популярність цих ідей пов’язана з тим, що до середини 1950-х років вони були єдиним інтелектуальним центром, орієнтованим на дослідження популярної культури, і, звичайно, застосування методологічних технік літературознавства було незаперечним поступом у подібних дослідженнях.

Культура як індустрія споживання. Інша, не менша за значенням, традиція дослідження масової культури заснована на критиці масової комунікації та культури, започаткованій представниками франкфуртської школи філософії.

Протягом 1930-х років франкфуртська школа виробила критичний міждисциплінарний підхід до вивчення культури та комунікаційних студій, поєднуючи критику політичної економії медіа, аналіз текстів, дослідження соціальних та ідеологічних реакцій і впливу масової культури й комунікації на аудиторію. Саме її представники сформулювали першу дефініцію культурних індустрій на позначення процесу індустріалізації засобів виробництва культурної продукції та комерційних імперативів, що ними керується система.

Теоретики проаналізували “всі мас-медійні культурні артефакти індустріального вироб-

ництва і виявили, що продукти масового культурного виробництва мають усі ознаки масового (серійного) виробництва — комодифікацію, стандартизацію і масовість” [3, 1—2]. Культурна індустрія мала натомість своєрідну особливу функцію — забезпечувати ідеологічну легалізацію капіталістичних суспільств і залучення кожного до мережі капіталістичного кругообігу.

Останнє твердження, до речі, є очевидним перебільшенням. Масова культура і культурні індустрії більшість сучасних і тогочасних філософів та теоретиків культури не вважають прерогативою лише капіталістичного світу. Так, масова культура (і культура взагалі) завжди використовувалась і використовується сьогодні для створення ідеологічного кола — світогляду як окремо взятої особи, так і певної соціальної групи. Культура, поміж іншим, є інструментом інтерпретації й маніпуляції світоглядом групи, вони — визначник ідентифікації індивідуума стосовно певної культурної, територіальної та часової зони.

Українське негативне критичне ставлення представників франкфуртської школи філософії до культурних індустрій виражене в низці аналітичних праць, зокрема — аналізі популярної музики Т. Адорно, дослідженні мильних опер на радіо, здійсненому Герцогом, скрупульозному дослідженні популярної літератури і журналів, здійсненому Лоуенталем у 1984 р., тощо.

Без перебільшення головним здобутком франкфуртської школи було те, що саме її представники вперше серед соціальних теоретиків спромоглися оцінити значення явища індустрій для відтворення сучасних суспільств, у яких популярна культура і комунікація перебуває у центрі дозвілєвої активності та є важливим агентом соціалізації, посередником політичної реальності й основною інституцією сучасного суспільства, що має різноманітні соціальні, економічні, політичні й культурні важелі впливу.

Увагу представників франкфуртської школи було зосереджено на технології та культурі, процесі перетворення технології водночас на головну силу виробництва і формівний модус соціальної організації і контролю.

В 1941 р. Г. Маркузе стверджував, що технологія сучасності уособлює собою цілісний модус організації та вкорінення (чи навпаки — зміни) соціальних взаємовідносин, а також маніфест домінування розумових та поведінкових патернів, інструмент контролю і домінування. В культурній реальності технологія створює об'єкти масової культури, що призвичаюють споживача до підкорення домінантним патернам мислення та поведінки. Таке сприйняття культурних індустрій можна пояснити тим, що дійсно 1930-і роки були етапом стрімкого розвитку гігантських корпорацій, зокрема й у культурному виробництві. Цей бум індустріальної корпоративізації, добре відомий як фордизм, зумовив саму систему масового виробництва і звуження до режиму капіталу, що прагнув виробляти масові бажання, смаки, поведінку. Це був час масового виробництва і споживання, схарактеризувати який можна уніфікацією потреб, думок, поведінки, що створювало масове суспільство, час, який представники франкфуртської школи описали як кінець індивідуального. Індивідуальні переконання та дії більше не були двигуном прогресу, натомість прогрес став підкорятися гігантським організаціям і корпоративному капіталізму [3, 3—4].

Теорія культурних індустрій для представників франкфуртської школи є індикатором історичної зміни часів, де масове споживання і культура стали важливими інструментами створення суспільства споживачів, зосередженого на гомогенізації потреб і прагнень. З погляду культурного розвитку — це часи контрольованих мереж радіо- та телевізійної трансляції, беззмстовної популярної музики, голівудських фільмів та інших артефактів масової культури. Залишаючи осторонь дискусійну позицію німецьких філософів з приводу вирішального впливу технології та капіталу на розвиток масової культури та комунікації, варто зосередитися на тому, що схильність до перебільшення наслідків культури зближує німецьких філософів з елітистською концепцією культури, зокрема з концепціями, що ґрунтуються на визначенні культури (точніше Культури) М. Арнольдом як “найкращого із того, що було подумано чи висловлено у сві-

ті”, розуміння культури як засобу морального вдосконалення і соціального покращення.

Подальший розвиток уявлень про масову культуру був би неможливим без британської школи культурних студій, які дали світу привід для широких дискусій, відлуння яких впливають на культурологію і сьогодні. Форми культури, досліджені в ранніх роботах британської школи культурних студій, наголошували на вимогах часу, коли відчутним стало напруження між звичною культурою робітничого класу і новою культурою масового виробництва, продукти і моделі розвитку якої походили переважно від американських культурних індустрій. У первинних дослідженнях Р. Хоггарт, Р. Вільямс і Е. Томпсон спробували знайти можливості для захисту оригінальної культури робітничого класу від стрімкої атаки масової культури.

Іншим прихильником радикальної критики масової культури був письменник Двілт Макдональд, що порівнює масову культуру з фольклором. На його думку, відмінність криється у тому, що фольклор зростає знизу, а масова культура накидається зверху. Якщо фольклор є спонтанною, автохтонною формою вираження народу, створеною власноруч, переважно без впливу високої культури, на догоду власним потребам, то масова культура продукується техніками, за вказівкою корпорацій, аудиторія є пасивним споживачем, а її участь обмежується вибором купувати чи не купувати. Королі кітчу експлуатують культурні потреби мас з метою отримання прибутків чи домінування свого класу (як, зокрема, в комуністичних країнах). Фольклор був народною інституцією, “приватним невеликим садом, відгородженим від загального формального парку майстрів високої культури, проте масова культура ламає огорожу, даруючи масам спрощені та необґрунтовані форми високої культури, і так стає інструментом політичного домінування” [4, 29].

Висновки. Звісно, масова культура є наркотиком, що зменшує спроможність особи відчувати життя як таке. Масова культура — це, безперечно, ознака зубожіння, що виявляє деіндивідуалізацію життя, нескінченний пошук замітника задоволення, і в цьому головна

проблема, бо заміник притлумлює гостроту сприйняття, що зрештою є формою репресії: пустопорожні тексти і практики масової культури споживаються для заповнення внутрішньої порожнечі, що зростає далі із постійним споживанням беззмістовної продукції масової культури.

Це репресивне замкнене коло дедалі унеможлиблює відчуття задоволення, що насамкінець створює жахливу картину залежності споживача маскультури, який опиняється у пастці постійного недовиконання, блукаючи безцільно між нудьгою та дезорієнтованістю. І все-таки знудьгована людина прагне відчутти, що з “нею щось відбувається”, і тієї ж миті спустошується ще новішим — наступним маскультпродуктом.

Не варто зневажати сучасну масову культуру, апелюючи до культури минушини як взірцевої якісної моделі, важливо визнати той факт, що дізнатися, якою була б сучасна пересічна людина, вже неможливо, і тому ми залишаємо собі право винуватити масову культуру в деградаційних проявах суспільства [4, 31—33].

Отже, позиція Ернеста Ван ден Гаага суттєво відрізняється від хвилі так званої культурної ностальгії, представники якої експлуатують романтизовані уявлення про минуле задля виправдання зневажливого ставлення до сучасного, — він визнає: “популярна культура збіднює життя, не додаючи в нього задоволення”, проте, чи почуватиметься сучасна

людина — масовий споживач — краще чи гірше без масової продукції, невіддільною частиною якої є масова культура, дізнатися вже неможливо.

Для подальшого дослідження масової культури, яка (погоджуємося ми із цим чи ні) є повноправним об’єктом культурного життя, колосальне значення має те, яким був би пересічний громадянин без продуктів масової культури: чи мав би він доступ до культурних благ, базової художньої освіти та інтелектуальної спадщини.

Безперечно, продуценти культурних символів мають право обурюватися тим, що сьогодні домінують у світі й в Україні також є масово вироблена культурна продукція, яка, зокрема, справді характеризується беззмістовністю, аморальністю, спрощеністю із тяжінням до одноманітних схем у організації (скоріше — дезорганізації) дозвілля.

Проте, з іншого боку, масовий споживач, що до набуття масовою культурою очевидної стійкої популярності так чи інакше не мав змоги стати частиною або споживачем продуктів високої культури, попри спроби реконструювати іншу картину, масовий споживач — сучасний нащадок тих верств населення, що не мали доступу до освіти, культурних благ — окрім негативного впливу, отримує і неоціненне добро від масової культури, отримує доступ через її посередництво до взірцевих зразків високої музичної, художньої культури.

Література:

1. *Кукаркин А.* Буржуазная массовая культура. Теории, идеи, разновидности, образцы, техника, бизнес. 2-е издание / Александр Викторович Кукаркин. — М.: Изд-во полит. ли-ры, 1985. — 430 с.
2. *Barker Ch.* Cultural Studies. 3rd edition / Chris Barker. — Sage Publications, 2008. — 525 p.
3. *Kellner D.* The Frankfurt School and British Cultural Studies: the Missed Articulation / Douglas Kellner // [Електронний ресурс]. Режим доступу — <http://www.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/kellner.html>
4. *Storey J.* Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction. Fifth edition / John Storey. — University of Sunderland. — 282 p.