

Сальникова Екатерина Викторовна

Кандидат искусствоведения, доктор культурологии, заведующий сектором художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
k-saln@mail.ru

Соколов Константин Борисович

Доктор философских наук, главный научный сотрудник, сектор экономики искусства, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0002-8513-7561
sokolovkb.sias19@gmail.com

Ключевые слова: массовая культура, массовое искусство, популярное искусство, эстетический контекст, динамика культурного пространства, элитарное искусство, интернет, тиражирование, циркуляция.

Salnikova Ekaterina V.

Doctor of Cultural Studies, PhD in Theatre History, head of the Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-8386-9251
k-saln@mail.ru

Sokolov Konstantin B.

Doctor of Philosophy, chief researcher, Art Economics Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0002-8513-7561
sokolovkb.sias19@gmail.com

Key words: mass culture, mass art, popular art, aesthetic context, dynamics of cultural space, elite art, internet, replication, circulation.

САЛЬНИКОВА Е.В., СОКОЛОВ К.Б.

Массовое искусство – ЭТО... ИСКУССТВО. К вопросу о терминах и подходах

Статья рассматривает концепцию массового искусства в контексте изучения массового общества и массовой культуры. Анализируются современные тенденции научного восприятия широко распространенных произведений искусства, их соотносительности с различными пластами и явлениями культурного пространства. Авторы приходят к идее более эффективного применения термина «популярное искусство», который не несет в себе негативных коннотаций, ярко выраженной оценочности, как и привязки к историческому периоду массовизации, урбанизации, технизации жизненной среды. Режим внешней циркуляции искусства во внешней социальной среде не следует отождествлять с формосодержательностью конкретных произведений. Также предлагается учитывать спонтанный характер формирования художественных форм и сочетание в одном произведении различных пластов культурно-эстетической иерархии. Во множестве случаев точнее будет вести речь о «массовом в искусстве», об «элитарном в искусстве». Отмечается, что на оценки произведения влияет динамика его жизни в историческом времени, соотношение с разными художественными контекстами.

SALNIKOVA EKATERINA V., SOKOLOV KONSTANTIN B.

Popular Art is... the Art.On the Issue of Terms and Approaches

The article considers the concept of mass art in the context of the study of mass society and mass culture. Modern tendencies of scientific perception of widespread works of art, their correlation with different layers and phenomena of cultural space are analyzed. The authors come to the idea of a more effective use of the term “popular art,” which does not carry negative connotations, pronounced evaluation, as well as binding to the historical period of mass, urbanization, technization of the human environment. The mode of external circulation in the social space should not be identified with meanings and essences of aesthetic

form and content of the concrete pieces of art. It is also proposed to take into account the spontaneous nature of the formation of artistic forms and the combination in one work of different layers of cultural and aesthetic hierarchy. In many cases, it will be more accurate to talk about “signs of popular in the piece of art,” about “signs of elite forms and senses in the piece of art.” It is noted that the evaluation of the art work is influenced by the dynamics of its life in historical time, the relationship with different aesthetic contexts.

УДК 7
ББК 71

Чем дальше развивается эпоха массовизации всех форм творческой деятельности, тем очевиднее необходимость еще раз обратиться к проблеме так называемого «массового» – прежде всего искусства, но на фоне массовой культуры, массового общества, коммуникации, сознания. Обсуждение всех этих необъятных и сложных явлений широко принято в мировой и отечественной науке. К данным явлениям/понятиям примыкают другие, не менее глобальные – *массмедиа, информация, популярность, урбанистическое начало* и пр. Как писал Никлас Луман, «функция массмедиа... состоит в управлении самонаблюдением общественной системы...» [9, с. 151] В сущности, именно сращенность массовой культуры с массовым обществом и технологиями массового производства и распространения информации обуславливает беспрецедентно высокую значимость сферы массового в жизни общества и его культуры.

Показательно, что социологи и культурологи неоднократно констатировали возрастающее взаимовлияние идеологии и массовой культуры в советском обществе, где многообразные формы массового модернизировались и развивались не просто активно, но рывками, конвульсивно [5; 13]. Парадокс состоял в том, что официальная идеология принимала только «мобилизационную» и «просветительскую» ветви массовой культуры, развлекательные и релаксирующие ветви вызывали скепсис, недоверие, осуждение. Однако именно эти ветви, прежде всего ассоциировавшиеся с «загнивающим капитализмом», стремительно наращивали свое присутствие в социокультурном пространстве, а мобилизационные – угасали.

Во многом в контексте этих процессов в конце XX века в нашей позднесоветской и постсоветской науке понятие массовой культуры

было отягощено негативной оценочностью. Однако, по формулировке А.В. Захарова, «массовая культура представляет собой технологию культурного производства как такового, соответствующую нынешнему уровню развития экономики, социальных отношений, коммуникаций, образования, духовным запросам большинства населения. Она находится „по ту сторону эстетики“, на стыке искусства, политики и повседневности» [5, с. 12]. Эта новая в конце XX века точка зрения завоевывала все больше сторонников. И в XXI веке в отечественных исследованиях, в частности в книге А.В. Костиной и А.Р. Кожариновой, происходит переоценка явления, речь заходит о тех объективно мощных способностях воздействия, моделирования мировоззрения, системы ценностей, картины мира, которыми обладает массовая культура в целом [8].

Описывая феномен виртуальной реальности в те годы, когда эта тема еще не сделалась традиционной в русскоязычных трудах, мы говорили, по сути, о новейших на тот момент формах экстериизации работы человеческого сознания, принимающих во множестве случаев вид продуктов или процессов массовой культуры [15, с. 87–91]. Однако это не означает, что виртуальности не существовало до рождения компьютера и интернета, как не означает и заведомой массовизации всего, что производит человеческое сознание, человеческая фантазия, в том числе при посредничестве электроники. Появление компьютеров в повседневном пространстве и попытки осмысления феномена виртуальности оказались связаны с фиксацией давней укорененности самой виртуальности в культуре, с видением ее как одной из новых культурных форм / новых терминологических решений – при непосредственном происхождении из специфики человеческого сознания, способности представлять, моделировать «в уме», видеть внутренним зрением и т.д. Но если виртуальность (и ее массовые формы) не есть абсолютно новое явление, генетически не связанное ни с чем более ранним, то и массовые художественные формы наших дней, логично предположить, неразрывно связаны с аналогичными формами за пределами современности. Есть исследователи, которые пролонгируют идею массовой культуры в далекое прошлое или даже полагают, что массовая культура «была всегда». Но точно ли они имеют в виду феномен массового или используют данное определение не как строгий термин, но как метафору, ска-

зять сложно. На наш взгляд, имеется в виду некое явление, которому больше подходит другое обозначение, но об этом позже.

В данной статье мы задаемся вопросом о том, какова специфика не массовой культуры в целом, но массового искусства, или, скажем осторожнее, художественных форм, которые есть повод именовать массовыми либо ассоциировать с проявлениями массового – сознания, социальных процессов, производственных практик. О специфике массовых художественных форм сегодня все чаще идет речь в научных трудах, выносящих в заголовки слова *искусство* или *художественное*. Так, коллектив авторов создает трехтомник «Высокое и низкое в художественной культуре», размышляя о парадоксах принятых обозначений «высокого» и «низкого», о многомерности этой традиционной иерархичности [3]. Е.В. Дуков в своей монографии «Сеть: публика и искусство» рассматривает некоторые новейшие формы жизни и эстетические форматы искусства в интернете [4, с. 136], о которых далеко не всегда можно сказать, что они есть примеры пресловутой «массовой культуры». Е.В. Николаева объединяет искусство с такими явлениями, как реклама и праздник, обозначая перетекание искусства в разноформатные художественные высказывания и процессы, имеющие эстетическую составляющую [12, с. 101], – и все это сложное медиaprостранство явно представляет собой нечто большее, нежели мир «массовой культуры» как таковой.

Все чаще в описаниях современного искусства можно ощутить понимание нетождественности его широкого, то есть объективно «массового» распространения, с одной стороны, и смыслового наполнения, далеко не всегда «массового» в значении клишированного, легко считываемого широкой неподготовленной аудиторией, с другой стороны [11; 16]. Даже сам процесс тиражирования, повторения, создания копий, воспринимавшийся Вальтером Беньямином как «смерть ауры» художественного произведения, сегодня реабилитируется. В нем склонны видеть продолжение традиции древней культуры полагать носителями сакрального магического начала не только оригинал, но и оттиск, то есть «воспроизведение», тираж, повторение, умножаемые копии, о чем писал, в частности, Б.М. Бернштейн в статье «От магии культа к магии эстетического взгляда. Аура утраченная и обретенная» [2, с. 40].

Одним из ярких современных трудов на тему массового начала в культуре явилась недавняя монография И.В. Кондакова «Русский масскульт: от барокко к модерну». Автор исходит из целостной архитектоники «актуальной культуры каждой конкретной исторической эпохи», включающей «ценностно-смысловую вертикаль»: «высокая» (элитарная), популярная («средняя»), массовая («низовая»), народная («традиционная»), наконец, «забытая» (исторически «снятая») культура [7, с. 10]. Анализируя процессы развития «масскульта» в России, опираясь прежде всего на историю литературного творчества, И.В. Кондаков показывает взаимодействие всех уровней, что, по сути, означает стихийную борьбу художественного процесса с вертикалью и делением на четко очерченные слои, рождающиеся в сознании теоретиков. Само искусство не знает об их существовании. И, как показал И.В. Кондаков в своей недавней статье об искусстве эпохи оттепели и «эстрадизации» культуры оттепельного периода, вся ценность художественного процесса – в его внутреннем диалогизме, в спонтанной коммуникации его различных слоев, уровней, иерархических зон [6].

Но знает ли искусство о наличии массового? Вообще, насколько удобен данный термин?

Начнем с того, что понятие массового включает в себя необходимость договориться о том, что такое «масса». А масса – это нечто плотно-непрерывное, но по форме неопределенное, что нельзя обозначить как предмет или тело. Масса не завершена, разомкнута, может нарастать или «порционно» разделяться на части разного размера, снова объединяться в большой «ком». Масса – нечто противоположное субъективно-личностному началу. Однако надо вовремя осознать, что применительно к человеческому плотному множеству «масса» всегда до известной степени – метафора, потому что каждый человек, входящий в массу, остается отдельным физическим организмом, с собственной головой на плечах, хотя поведение этого организма, попавшего в «массу», может сильно отличаться от поведения в «автономном режиме». Но и массы-аудитории тоже могут быть весьма различны.

Зрительско-слушательскую массу рок-концерта не спутаешь с аналогичным множеством поклонников поп-музыки. Те и другие одеты по-разному, макияж, предметные атрибуты, поведение – все

принципиально разное. Сказать о рок-музыке и о поп-музыке, что все это вместе – массовое искусство, означает проигнорировать неповторимое своеобразие каждого направления. Эстетической специфики отдельных явлений «массового» искусства данный термин не фиксирует, эта специфика всякий раз может быть весьма особенна, принципиально отлична от художественных свойств других, вроде как тоже массовых, явлений. На уровне рассматриваемого термина можно лишь противопоставить с некоторой долей уверенности «серьезное», элитарное откровенно массовому, «попсовому»: Малера – Элтону Джону, Льва Табенкина – Никасу Сафронову, Сорокина – Марининой.

Но есть немало сложных персон и сложных произведений, вообще не укладывающихся в подобного рода противопоставления. Энди Уорхолл, к примеру. Или Шнитке, пишущий музыку для кино. Серьезные режиссеры (например Содеберг, Соррентино, Урсуряк, Хлебников, Попогребский и пр.), снимающие не только фильмы, но и сериалы, обладающие как признаками общедоступного, ясного нарратива, так и сложных, неочевидных для широкой аудитории смыслов. Массовая аудитория – это своего рода очередной миф, поскольку аудиторий, пускай и массовых, очень много, они могут взаимоперетекать друг в друга, соприкасаться или же быть полностью обособленными. Так, в массовой аудитории любителей определенных типов кино может быть немало людей, которые совершенно не интересуются весьма массовыми компьютерными играми, пускай даже сделанными по мотивам их любимых фильмов.

Кроме того, определить, когда плотное количество людей становится массой, довольно сложно. Слишком многое зависит от того, какими критериями руководствоваться. С точки зрения современной мегаполисной культуры, жизнь античного полиса не имеет никакого отношения к массовому, потому что там слишком «маленькие массы» свободных граждан. С точки зрения мира, обладающего такими средствами массовых коммуникаций, как радио, телевидение и интернет, все формы коммуникаций более раннего исторического периода вообще далеко не массовые.

Самый массовый театральный спектакль или концерт сегодня – если он не транслируется онлайн, если он не записывается на камеру для последующих хранения и трансляции, и доступен всего лишь тысячам или десяткам тысяч человек, приходящим в реальный

зал, это далеко не массовое искусство. Интернет радикально повысил планку массовизации. Самодельный мультик на 2–3 минуты, который может сделать ребенок, пользуясь стандартным набором общедоступных приемов, набирает при выкладывании на YouTube многие миллионы просмотров. В сравнении с этой массовостью оперетта и даже мюзикл, спокойно идущие на сценах театров и концертных залов и, быть может, за все время своего существования так и не собирающие ни одной сотни тысяч зрителей, – это высоко элитарная форма искусства. В сравнении с примитивом любительского искусства, получающего сегодня распространение в интернете, профессиональное живое зрелище может быть высоко элитарным в силу своего формального совершенства. Но если при этом в таком зрелище явлена абсолютно массовая эстетика, да еще в самом вопиющем варианте – стандартизированный сюжет, декоративное оформление в духе «сделайте мне красиво», слащавые интонации упрощенных персонажей и т.д.?

Итак, во-первых, массовое как форма восприятия, как количественные параметры аудитории и массовое как эстетика, как формоодержательность произведения – это не одно и то же. Сегодня, в эпоху тотальной компьютеризации, массовому распространению подвергается немассовое по сути классическое искусство, современное артхаусное кино, другие искусства, воплощающие далеко не массовую эстетику, а оригинальное, глубокое, во множестве случаев глубоко авторское восприятие мира и человека. Романы Л.Н. Толстого или А.И. Солженицына, циркулирующие в интернете, не перестают быть сложным, серьезным искусством – хотя они претерпевают весьма массовое распространение и у них могут даже быть так называемые фанфики.

Во-вторых, определение «массовый» применительно к массовому восприятию может включать в себя идею большого и очень большого количества реципиентов. Грань, после которой количество следует определять как «большое», меняется от эпохи к эпохе, и весьма сильно. Поэтому массовое в смысле «очень большая аудитория» – чрезвычайно неудобно в силу своей относительности.

Кроме того, меняются формы бытования массы реципиентов. Многие зрелищно-игровые формы весьма долгое время способствуют созданию массы зрителей как плотности зрительского множества –

хотя их сознание и искусство, которое им предлагают, никак не должно ассоциироваться с термином «массовое». Толпа в несколько тысяч человек присутствует в древнегреческом театре. В эпоху доминирования Рима древнегреческие театроны перестраиваются и могут вмещать уже около 10–15 тысяч человек. Это ли не массовизация – как количественное нарастание плотной зрительской массы?

Там, где есть эта плотная зрительская масса, может возникать искусство, весьма похожее по своим характеристикам на современные формы массового искусства. Например, гладиаторские бои, предлагающие наблюдать насилие в эффектных декорациях, вполне соотносимы с кинобоевиками, в которых брутальный экшн и эстетизм кровавого насилия есть константная составляющая, а сеттинг и костюмировка – переменные (действие может происходить в современном мире, в средние века, в космосе, в Скандинавии, Америке, России, Китае и пр.). Авантюрный роман испытания, формирующийся и получающий распространение в позднеантичном мире, создает такие устойчивые формы, в том числе специфический хронотоп и принцип неизменности действующих лиц, выявленные М.М. Бахтиным [1, с. 123–148], которые потом воспроизводятся в самых разных видах авантюрного повествования – в рыцарских романах, в авантюрном и авантюрно-фантастическом, авантюрно-детективном повествовании Нового времени, а позднее и в авантюрных жанрах кинематографа. Но можем ли мы говорить о том, что авантюрный роман испытания в поздней античности есть «массовое искусство»? Что-то внутренне противится такому определению, хотя раздражение вызывает и нежелание признавать очевидную преемственность всех авантюрных жанров, восходящих к позднеантичному роману.

В современных научных установках по умолчанию «массовое искусство» подразумевает встроенность в сплошное, непрерывное, разветвленное пространство «массовой культуры», зашкаливающую тиражность, во множестве случаев осознанную коммерческую составляющую, наконец, массовое восприятие. Можно ли назвать чтение романов в поздней античности массовым процессом? Можно ли говорить о наличии сформированного непрерывного пространства массовой культуры? Скорее всего, вряд ли.

В связи со всеми этими оговорками, различиями и нюансами, на наш взгляд, гораздо плодотворнее создавать терминологические цепочки, включающие понятия коррелирующие, однако не тождественные. Например, корректно будет говорить об *античной предыстории современного массового искусства*. Можно пользоваться определением *предтечи массовой культуры эпохи домассового общества*.

Кроме того, вообще более точно и честно вести речь не о массовом, а о популярном, или широко распространенном в культуре и искусстве. Популярное – то, что пользуется спросом и объективно широко распространено в тот или иной период истории, в том или ином географическом ареале. О динамике, о подвижности границ популярного (как и элитарного, «высокого» и пр.) в свое время написали статью, теперь уже ставшую классической, Ч. Мукарджи и М. Шадсон, справедливо приводя примеры искусства, казавшегося в одни эпохи популярным, но потом сделавшегося скорее элитарным, как и наоборот [10; 17]. В этом нет ничего удивительного – то внешняя судьба произведения в потоке художественных форм и социокультурных трендов.

Следует осознавать различное «происхождение» популярного. Произведение может сознательно создаваться в расчете на его широкое распространение и восприятие весьма многочисленными реципиентами. Но произведение также может создаваться не как популярный «проект», но как прежде всего форма самовыражения автора – а при попадании в медиасреду обнаруживать высокий уровень востребованности. Так, в позднесоветский период проблемы успеха, и тем более коммерческого, у широкой аудитории не доминировали в сознании создателей кино- и телефильмов, в последствии оказавшихся хитами. Целью было «хорошо сделать» фильм.

При обращении к понятию «популярного» уходят в тень довольно схоластические дискуссии о том, где, когда и как возникают «массовое общество» и «массовая культура». Гладиаторские бои, как и комедию в позднеантичном мире, как и мистерию, процессии в дни христианских празднеств, которые стремились смотреть все жители города, вполне можно именовать популярными формами зрелищного искусства. Каково содержание этих весьма разных форм – совершенно отдельный вопрос. Популярное, равно как и массовое, даже формально схожее по ряду внешних признаков, тем не менее,

может нести в себе совершенно разное содержание. Оно может быть ближе к общераспространенному в науке мифу о «массовой культуре» – или дальше. Так что сказать о конкретном произведении искусства, что оно массовое, – почти ничего не сказать. Сказать о нем, что оно популярное – признать его широкую распространенность и востребованность. Мы бы выбрали второе.

К тому же обозначение «популярный» не носит того критического оттенка, который все равно уже прилип к обозначению «массовый».

Возьмем массовые по форме восприятия зрелища на стадионах. Таким зрелищем может быть футбольный матч, шоу открытия Олимпийских игр, рок-концерт и пр. Все это разные жанры, даже разные искусства, у них не только различные выразительные средства, но и разные смысловые поля, разные формы диалога с аудиторией. Все эти зрелища транслируют разное содержание, занимают разные позиции в социокультурном контексте и обладают различными функциями, что совершенно очевидно и не нуждается в доказательствах.

Обозначения «массовый» и «популярный», таким образом, не освобождают от анализа формосодержательной конкретики каждого отдельного произведения, а также и вида художественного явления. Размышления о массовом или популярном более плодотворны и способны что-то сказать по существу скорее о трансформации места, которое занимает в социокультурной среде то или иное явление, о восприятии одного и того же явления в различные исторические периоды. Соотношения формосодержательности произведений, форм их бытования применительно к категориям массового и популярного может быть довольно замысловатым. Массовое и популярное иногда оказываются отнюдь не синонимами, между ними имеет место разграничительная линия.

Например, в поздний советский период песни Высоцкого были, несомненно, весьма и весьма популярным искусством. Однако их с большой оговоркой можно было бы назвать массовыми по форме распространения. Диски с песнями Высоцкого являлись редкостью, множество замечательных песен в них никогда не входило. Песни Высоцкого распространялись любительским образом, кустарно, записывая на концертах и многократно переписывая с магнитофона на магнитофон. Высоцкий оставался вне мейнстрима официально одобряемой массовой культуры советского общества с ее формами

массового тиражирования-воспроизведения искусства. Он был прежде всего частью популярной неофициальной культуры как певец, частью нашего кино разной степени популярности («Опасные гастроли», «Место встречи изменить нельзя») и «элитарности» (эпизодическая роль в «Бегстве мистера Мак-Кинли» Швейцера, «Интервенция» Полоки, «Короткие встречи» Киры Муратовой), а также он был частью авторского режиссерского театра как актер Театра на Таганке. В перестроечный период песни Высоцкого стали подвергаться массовому распространению, тиражированию, трансляции по массовым официальным каналам радио и ТВ. Сама его личность сделалась горячо обсуждаемой, его фотографии тиражировались, его образ коммерциализировался. Он стал частью массовой культуры того периода. Но стало ли другим его творчество?

Рок-движение сначала никак не подходит под определение массового и даже популярного, оно имеет свою нишу, оно более всего подходит под определение субкультуры. В перестроечные годы рок популяризируется, входит в пространство массовой культуры, активно представлен в средствах массовой коммуникации. Он развивается, трансформируется, не является художественно единым: одни рок-группы и певцы тяготеют к большей массовости своего искусства и/или форм его бытования, другие – в меньшей степени соотносимы со всем массовым.

Популярное не обязательно означает упрощенное, как и элитарное не всегда есть усложненное, или же художественно совершенное. Артхаусное искусство тоже бывает предсказуемым, банальным, упрощенно смотрящим на мир. Множество фестивальных фильмов, формально подходящих под понятие архауса, потом бесследно исчезают из культурного пространства, будучи не в состоянии привлечь какую-либо аудиторию – они становятся «архивными», любопытными лишь для узких специалистов. Нередко артхаусное среднее кино просто говорит на том актуальном, модном языке, который принят в среде «искушенных». Сегодня совершенно очевидно, что не резонно отождествлять массовое искусство с низкопробным, а артхаусное – с высоким, серьезным и пр. Комедии Чарли Чаплина, фильмы Кубрика или отечественных режиссеров Льва Кулешова, Георгия Данелии и пр. никак не назовешь «немассовым» искусством, однако в то же время это высокое искусство.

Не пора ли вообще увидеть внутреннюю неоднородность и наметить авторскую структуру так называемого массового искусства (такие попытки уже делались), тем более что оно сегодня переживает расцвет и идет навстречу серьезному? «Медийный успех то и дело приводит к постепенному превращению авторского решения в „бродячий“ мотив, прием, образ, сюжет и наоборот – к приданию бродячему по сути мотиву авторских смыслов» [14, с. 17], эти нюансы затрагивались в статье сборника материалов конференции «Искусствознание: наука, опыт, просвещение» [14, с. 17–19]. К тому же многое в оценках явления искусства зависит от контекста его бытования, от конструируемого сопоставительного ряда. Такой ряд как ничто влияет на восприятие искусства на шкале «оригинальное – банальное», «серьезное – поверхностное». Так, «Три мушкетера» Дюма – развлекательный роман, беллетристика, популярное искусство. Однако он может быть увиден как весьма серьезный и непростой в свете примитивности его многочисленных экранизаций. А примитивные экранизации Дюма, в свою очередь, все равно обладают более значительным смысловым полем, нежели тотальный жанровый «трэш», создаваемый не по самостоятельным литературным произведениям, а по клишированным сценариям, и существующий вне внутреннего диалога с классикой.

Кроме того, представляется вообще несколько умозрительным и устаревшим рассмотрение массового искусства (как и элитарного). На наш взгляд, гораздо органичнее понятие «массовое в искусстве» («элитарное в искусстве») – поскольку границы этих, казалось бы, полюсных понятий нередко проходят через одно и то же произведение. «В „Гамлете“ Шекспира, как показал в своих трудах А.В. Бартошевич, существуют пласты „популярного“, некое смысловое поле, доступное и для понимания лондонских низов XVI века, матросов на корабле, необразованных людей разных эпох. Но есть и сложная художественная форма, и философские пласты, требующие понимания более подготовленного зрителя и читателя» [14, с. 20]. В популярных же произведениях могут содержаться мотивы, прочтение которых и само происхождение связаны с элитарной культурой (например, в сцене отравления короля Джоффри в сериале «Игра престолов» есть отсылки к придворным представлениям, антимаскам Инниго Джонса начала XVII века).

Одним словом, термины «массовое» и «популярное» (как и прочие – «элитарное», «высокое») удобны более для культурологии и социологии, нежели для искусствоведения. Их применение требует множества оговорок и уточнений и не может служить обозначением смыслов конкретного произведения, но скорее определением динамики его бытования в медийном пространстве. Понятие популярного предпочтительнее по ряду свойств, отсутствию негативных коннотаций и прямой привязанности к обществу периода массовизации. Однако все равно проблемы смыслового поля массового и элитарного не самые темные, они требуют прежде всего преодоления научных мифологем, сформированных за десятилетия активного использования данных обозначений. А вот если мы попытаемся найти обозначения тому, что есть «высокое» искусство – которое далеко не всегда резонно именовать элитарным, – окажется, что это гораздо сложнее. Есть в искусстве такие иррациональные свойства, которые противятся научным строгим формулировкам и терминологической интерпретации, и «серьезное», «высокое», «подлинное» искусство – именно из этой категории.

Список литературы:

- 1 Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература. 1986. С. 121–290.
- 2 Бернштейн Б.М. От магии культа к магии эстетического взгляда. Аура утраченная и обретенная // Художественная аура: истоки, восприятие, мифология. Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Индрик, 2011. С. 40–58.
- 3 Высокое и низкое в художественной культуре. В трех томах. Отв. ред. Ю.А. Богомолов. М., СПб.: Нестор-История, 2013. Т. 2., 276 с.
- 4 Дуков Е.В. Сеть: публика и искусство. М.: Государственный институт искусствознания, 2016. 212 с.
- 5 Захаров А.В. Возможен ли симбиоз традиционной и массовой культуры? // Массовая культура на рубеже веков. Ред.-сост. Е.В. Дуков, Л.И. Левин. М., СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 7–25.
- 6 Кондаков И.В. Феномен эстрадности в культуре оттепели // Художественная культура. 2018, № 4. С. 162–195. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/44e/khk_2018_04_162_195_kondakov.pdf (дата обращения 12.11.2019).
- 7 Кондаков И.В. Русский масскульт: от барокко к постмодерну. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. 544 с.
- 8 Костина А.В., Кожаринова А.Р. Конструктивный потенциал массовой культуры. Специфика проявления в информационном обществе. М.: URSS, 2015. 256 с.
- 9 Луман Н. Реальность массмедиа. М.: Праксис, 2005. 256 с.
- 10 Мукерджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на популярную культуру // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». Перевод А.В. Захарова. М.: Гуманитарий, 2003. 510 с.
- 11 Николаева Е.В. Фракталы городской культуры. СПб.: Страта, 2014. 264 с.
- 12 Николаева Е.В. Социокультурные модусы городской повседневности: реклама, праздник, искусство. М.: РГУ им. А.Н. Косыгина, 2017. 172 с.
- 13 Резинко Д.Б. Советская идеология как фактор российской модернизации в XX веке. Опыт социально-антропологического анализа проблемы. М.: ИФ РАН, 2004. 157 с.
- 14 Сальникова Е.В. Эпоха медийного бума и актуальные методы изучения экранных искусств // Искусствознание: наука, опыт, просвещение. М.: Государственный институт искусствознания, 2018. С. 12–23.
- 15 Соколов К.Б. Художественная культура и виртуальная реальность // Массовая культура на рубеже веков. Ред.-сост. Е.В. Дуков, Л.И. Левин. М., СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. С. 87–104.
- 16 Строева О.В. Искусство и философия. Удивительные параллели, необычные интерпретации. СПб.: Страта, 2017. 262 с.
- 17 Mukerji Ch., Shudson M. Introduction. Rethinking Popular Culture // Rethinking popular culture. Contemporary perspectives in cultural studies. Oxford, 1991. P. 1–61. URL: <http://www.polygnozis.ru/default.asp?num=6&num2=401> (дата обращения 11.09.2019).

References:

- 1 Bahtin M.M. Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics [Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics]. *Bahtin M.M. Literary and critical articles*. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1986, pp. 121–290. (In Russ.)
- 2 Bershnshtejn B.M. Ot magii kul'ta k magii esteticheskogo vzglyada. Aura utrachennaya i obretennaya [From the magic of the cult to the magic of the aesthetic view. Aura lost and found]. *Hudozhestvennaya aura: istoki, vospriyatie, mifologiya* [Artistic aura: origins, perception, mythology]. Ed. O.A. Krivtsun. Moscow, Indrik Publ., 2011, pp. 40–58. (In Russ.)
- 3 Bogomolov Yu.A., ed. *Vysokoe i nizkoe v hudozhestvennoj kul'ture* [High and low in art culture]. In 3 vol. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2013. Vol. 2, 276 p. (In Russ.)
- 4 Dukov E.V. *Set': publika i iskusstvo* [The Net: public and art]. Moscow, SIAS Publ., 2016. 212 p. (In Russ.)
- 5 Zaharov A.V. *Vozmozhen li simbioz tradicijnoj i massovoj kul'tury?* [Is the symbiosis of traditional and popular culture possible?]. *Massovaya kul'tura na rubezhe vekov* [Popular culture at the turn of the century]. Eds. E.V. Dukov, L.I. Levin. Moscow, St. Petersburg, Dmitriy Bulanin Publ., 2005, pp. 7–25. (In Russ.)
- 6 Kondakov I.V. Fenomen estradnosti v kul'ture otpepli [Phenomenon of variety in the culture of "Thaw" epoch]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies]. 2018, no. 4, pp. 162–195. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/44e/khk_2018_04_162_195_kondakov.pdf (accessed 12.11.2019). (In Russ.)
- 7 Kondakov I.V. *Russkij masskul't: ot barokko k postmodernu* [Russian mass culture from Baroque to postmodern art]. Moscow, St. Petersburg, Centr gumanitarnyh iniciativ Publ., 2019. 544 p. (In Russ.)
- 8 Kostina A.V., Kozharinova A.R. *Konstruktivnyj potencial massovoj kul'tury. Specifika proyavleniya v informacionnom obshchestve* [Constructive potential of mass culture. specificity of manifestation in the information society]. Moscow, URSS Publ., 2015. 256 p. (In Russ.)
- 9 Luman N. *Real'nost' massmedia* [The reality of mass media]. Moscow, Praksis Publ., 2005. 256 p. (In Russ.)
- 10 Mukerzdhi Ch., Shadson M. *Novyj vzglyad na populyarnuyu kul'turu* [A new look at the popular culture]. *Massovaya kul'tura i massovoe iskusstvo. "Za" i "protiv"* [Mass culture and mass society. Pros and cons]. Transl. by A.V. Zaharov. Moscow, Gumanitariy Publ., 2003. 510 p. (In Russ.)
- 11 Nikolaeva E.V. *Fraktaly gorodskoj kul'tury* [Fractals of urban culture]. St. Petersburg, Strata Publ., 2014. 264 p. (In Russ.)
- 12 Nikolaeva E.V. *Sociokul'turnye modusy gorodskoj povsednevnosti: reklama, prazdnik, iskusstvo* [Sociocultural guidelines of urban everyday life: advertising, holiday, art]. Moscow, Russian Humanitarian University named after A.N. Kosygin Publ., 2017. 172 p. (In Russ.)
- 13 Rezinko D.B. *Sovetskaya ideologiya kak faktor rossijskoj modernizacii v XX veke. Opyt social'no-anthropologicheskogo analiza problem* [Soviet ideology as a factor of Russian modernization in the 20th century. The experience of the socio-anthropological analysis of the problem]. Moscow, Institute of Philosophy of Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 157 p. (In Russ.)
- 14 Sal'nikova E.V. *Epoha medijnogo buma i aktual'nye metody izucheniya ekrannyh iskusstv* [The era of the media boom and actual methods of screen arts studying]. *Iskusstvovoznanie:*

nauka, opyt, prosveshchenie [Art studies: science, experience, education]. Moscow, SIAS Publ., 2018, pp. 12–23. (In Russ.)

- 15 Sokolov K.B. Hudozhestvennaya kul'tura i virtual'naya real'nost' [Art culture and virtual reality]. *Massovaya kul'tura na rubezhe vekov* [Mass culture at the turn of the century]. Eds. E.V. Dukov, L.I. Levin. Moscow, St. Petersburg: Dmitrij Bulanin Publ., 2005, pp. 87–104. (In Russ.)
- 16 Stroeveva O.V. *Iskusstvo i filosofiya. Udivitel'nye paralleli, neobychnye interpretacii* [Art and philosophy. Exiting parallels, unusual interpretations]. St. Petersburg, Strata Publ., 2017. 262 p. (In Russ.)
- 17 Mukerji Ch., Schudson M. Introduction. Rethinking Popular Culture. *Rethinking popular culture. Contemporary perspectives in cultural studies*. Oxford, 1991. R. 1–61. Available at: <http://www.polygnosis.ru/default.asp?num=6&num2=401> (accessed 11.09.2019).