

А. В. Кукаркин

По ту сторону расцвета

Буржуазное общество: культура и идеология







А. В. Кукаркин

По ту сторону расцвета

Буржуазное общество:
культура и идеология

Под общей редакцией
доктора исторических наук
профессора А. Н. Яковлева

Издательство
политической литературы

Москва · 1974

Книга «По ту сторону расцвета (Буржуазное общество: культура и идеология)» сочетает строгость документа с остротой публицистики. Тематически подобранный разнообразный документальный материал (для наглядности в большинстве случаев он выделен набором в две колонки) сопровождается авторским аналитическим комментарием. В совокупности это позволяет:

развернуть широкую панораму духовной жизни буржуазного общества, протекающей под сенью монополий;

показать контраст между реальностью капиталистической действительности и извращенными представлениями о ней, которые культивируются буржуазной пропагандой;

раскрыть антинаучную и реакционную сущность буржуазного мировоззрения, антихудожественность буржуазного искусства в его «массовых» и декадентских проявлениях.

нейшем следует ожидать все более широкого применения принципа «использовал — выбросил», все большего сокращения срока отношений между человеком и вещами...

И еще одно новое обстоятельство в корне изменяет связи человека с вещами — переворот в сфере проката. Распространение системы проката, ставшее характерной чертой обществ, устремляющихся навстречу супериндустриализму, тесно переплетается со всеми описанными выше тенденциями, так как система проката тоже способствует утверждению принципов недолговечности...

Система проката еще больше сокращает продолжительность связей человека с используемыми им вещами... Мы вступаем в эпоху временных изделий, изготовленных временными методами для удовлетворения временных потребностей... Происходит неизбежная эфемеризация отношений человека с вещами...

С приближением к супериндустриализму отношения людей друг с другом приобретают все более временный, непостоянный характер. Люди, так же как вещи и места, проходят через нашу жизнь, не задерживаясь, во все убыстряющемся темпе... Чаще всего мы вступаем с окружающими нас людьми в поверхностные, деловые отношения. Сознательно или нет, мы строим наши отношения с большинством людей на функциональной основе. Пока мы не вникаем в домашние дела какого-нибудь продавца обуви, ни в

его надежды, мечты и огорчения более широкого плана, он, с нашей точки зрения, полностью взаимозаменяем с любым другим продавцом такой же квалификации. В сущности, мы распространяем принцип «использовал — выбросил» на человека...

Средняя продолжительность отношений с другими людьми становится ныне все короче и короче. Дальнейшая урбанизация — лишь одна из целого ряда сил, толкающих нас в сторону «эфемеризации» наших отношений друг с другом... Другой такой силой является возрастающая географическая мобильность, которая ускоряет не только проносящийся через нашу жизнь поток мест, но также и поток людей...

Страны, приближающиеся к супериндустриализму, резко повышают производство «психо-экономической» продукции. Знаменитости-однодневки, эти образы-бомбы, мгновенно запечатлеваются в сознании...

Твигги, «биттлы», Джон Гленн, Джек Руби, Норман Мейлер, Эйхман, Жан-Поль Сартр, Жаклин Кеннеди — тысячи «известных личностей» появляются на подмостках современной истории. Реальные люди, многократно увеличенные и спроецированные в наше сознание средствами массовой информации, они внедряются в виде живых образов в мозг миллионов людей, никогда не встречавшихся с ними, никогда с ними не говоривших и не видевших их в лицо. Они приобретают для нас почти

такую же (а иногда и большую) реальность, как многие из тех, кого мы знаем лично. Мы вступаем с этими «заместителями» в определенные отношения, точь-в-точь так же, как мы вступаем в отношения с друзьями, соседями, коллегами. И подобно тому, как все увеличивается количество проходящих через нашу жизнь реальных, лично знакомых нам людей и все укорачивается средняя продолжительность наших отношений с ними, растет количество и сокращается длительность наших связей с населяющими наше сознание «заместителями»... То же самое можно сказать и о вымышленных персонажах, чьи образы проникают в наше сознание со страниц книг и журналов, с театральной сцены, с теле- и киноэкранов...

Все эти «люди-заместители», реальные и вымышленные, занимают важное место в нашей жизни, служат для нас образцами поведения, разыгрывают для нас различные роли и ситуации, позволяя нам делать из этого выводы для нашей собственной жизни. Хотим мы того или нет, мы извлекаем из их поступков уроки жизни. Мы учимся на их удачах и ошибках. Они дают нам возможность «примерить» различные роли или жизненные стили, избежав неприятных последствий, к которым могли бы привести подобные эксперименты в реальной жизни. Все ускоряющееся течение через сознание потока «людей-заместителей» у многих реальных людей, которым не удается найти подходящий для себя

стиль жизни, приводит к неустойчивости склада индивидуальности, характера, психики...

Все сказанное выше можно подытожить в более обобщенной форме. Имеет место не просто коловращение реальных людей и даже вымышленных персонажей, но все ускоряющееся обращение в нашем мозгу образов и структур образов...

Во всех областях — образовании, политике, экономической теории, медицине, международных отношениях — волны новых образов и представлений, преодолевая наши психологические заслоны, проникают к нам в сознание и опрокидывают наши мысленные модели действительности. Результатом этой бомбардировки образами является ускоренное отмирание старых представлений, убыстрение интеллектуальной переработки понятий и появление острого ощущения непостоянства самого знания...

Радио, телевидение, газеты, журналы и книги... с возрастающей силой обрушивают на наши чувства целое море закодированной информации... Стремясь передавать все более насыщенную образами информацию со все большей скоростью, журналисты, работники радио и телевидения, специалисты по рекламе, артисты и т. д. сознательно заставляют каждую строку, каждую секунду вещания нести максимальную информационную и эмоциональную нагрузку...

Итак, если первый ключ к пониманию нового общества —

(и все замыкается в кругу интересов маньяков). Царствует скука. Перед нами кладбище дрожащих от холода слов, чистеньких, как отполированные кости, и, как кости, очищенных от всякой плоти. Сюжет, персонажи, стиль, жизнь — все отменено...»¹⁸.

Широкие массы читателей никогда особенно не жаловали своим вниманием лабиринты антиреализма, а теперь и вовсе повернулись к ним спиной. Правда, на их благосклонность писатели-модернисты и не рассчитывали — они искали популярности у узкого круга культурной «элиты». И надо сказать, нередко находили ее: эстетские произведения играли роль своего рода антагониста дешевой, коммерческой, «массовой» продукции, которая заполнила собой издательства и редакции, книжные полки магазинов и библиотек. То, что это не подлинный, а псевдоантагонист, признают ныне многие. Но до тех пор, пока существует социальная среда для декадентской культуры, будут продолжать тлеть и искры всевозможных формалистических течений, время от времени разгораясь и претендуя на сомнительную честь «интеллектуального» лидера буржуазной литературы.

«Белокурые херувимы смерти»

Если в модернистском «нинизме», избегающем постановки каких-либо вопросов, выражен по сути дела, страх перед историей (иначе зачем нужно было их избегать?), то в беллетристическом «нинизме», рассчитанном не на снобов, а на массового читателя, проповедуется бегство от истории в вымышленный мир псевдоромантики и секса. Особой разницы тут, впрочем, нет, «низкая» литература выражает те же господствующие воззрения, что и снобистская, лишь в более упрощенной, доступной и завлекательной форме. Да и герой ее не менее демонстративно противопоставлен всякой общепринятой нормативности — интеллектуальной, психологической, моральной, даже физической (не говоря уже о гражданской и социальной). Только деперсонализация личности здесь проводится под девизом «гипер» вместо девиза «гипо», и *супергерой заступает место анемичного антигероя*. Как антипод последнего, он весь соткан из иллюзорных крайностей — абсолютной свободы, беспредельных возможностей, неограниченной энергии. Эволюция этих отвлеченных (обесчеловеченных) понятий привела к вытеснению у него интеллекта, к гиперболизации грубой силы, жестокости, человеконенавистничества.

Что, кроме этих качеств, персонифицируют собой, скажем, супергерои Джеймс Бонд или Майк Хэммер? * А между тем,

* Главные персонажи бульварных детективных серий английского писателя Яна Флеминга и американца Микки Спиллейна.

как писала в английском журнале «Сайт энд саунд» критик Пенелопа Хаустон, «Бонд стал символом и знамением времени вместе с «биттлами» и Счастливым Джимом*, с «рассерженными» молодыми людьми и Элизабет Тейлор и вместе со всеми прочими безбожно рекламируемыми рысаками и жокеями на карусели популярности»¹⁹. Английский журнал верно подметил, что все это — явления одного ряда. Деперсонализация личности, олицетворяется ли она в антигерое или супергерое, выражает одну и ту же черту духовного кризиса породившего их общества.

Шведский критик Грет Ренборг попытался обобщить образ «героя» дешевых книжонков, выходящих рекордными тиражами. Вот как выглядит его портрет, нарисованный Ренборгом в статье, которая была опубликована в стокгольмском журнале «Перспектив».

Герой нашего времени, каким он изображен в романах, выпускаемых шведскими издательствами, «вечно жаждет женщин, виски и вражеской крови». У него «необыкновенно широкие плечи и тонкая талия». Подчиняется он тем законам, которые его больше всего устраивают. Герою современных книг вовсе не чужды законы джунглей, принцип «око за око, зуб за зуб» и изобретенная им самим «жестокая справедливость». Таков, например, один из популярных героев — агент Федерального бюро расследований Ланни Кошн из серии книг, выпускаемых издательством Вальстрема.

...Герой нашего времени никогда не теряет самообладания. Если, например, он обнаруживает труп перед самым порогом своего дома, то в крайнем случае он может лишь немного удивиться или рассердиться, но это только в том случае, если полиция

осмелится задать ему по этому поводу вопросы.

...Железные трубы, кастеты, веревки с кусками свинца на конце, бутылки — вот тот реkvизит, которым пользуется герой нашего времени для уничтожения врага. При этом его вовсе не смутит, если врагом окажется женщина: «Амес словно взорвался, и его кулак с силой обрушился на ее рот». Надо прямо сказать, что в таких книгах, как «Готовься к худшему», герои практически ничем не отличаются от преступников.

Масса обычных героев — это полицейские и детективы с весьма двусмысленной моралью, отдающие все свое время погоне за преступником с револьвером 38-го калибра в руке (правда, самые выдающиеся герои пользуются револьвером 45-го калибра). Огнестрельное оружие является обязательной принадлежностью современного героя. Если в книге фигурирует героиня,

* Главный персонаж одноименного романа английского писателя Кингсли Эмиса.

зами как в духе поп-юмора, вроде: «Я фантазирую, как сумасшедший», «Я больше так не могу», «Чудо, что за кекс», так и в духе откровенной рекламы: «Я читаю...» (следует название газеты или журнала), «Я курю...» (название сигарет), «Я езжу на...» (название марки автомобиля). Обладатель или обладательница такого металлического жетона очень напоминают (в модном мини-варианте) пресловутого «человека-сэндвича» — безработного, носившего на спине и на груди рекламу нанявшей его за гроши фирмы...

Распространение влияния поп-арта не случайно сопровождалось усилением культа вещей. Ажиотаж вокруг ежеминутной новизны не только фасона пальто или шляпы, но и модели холодильника, приемника или транзистора, вокруг сверхмодного ресторана или книги достиг небывалого размаха. «Дух» поп-арта оказался в высшей степени соответствующим идеалам «потребительского общества», как теперь часто называют на Западе современное буржуазное общество. В этом, конечно, нет ничего удивительного, поскольку поп-арт явился его прямым порождением, призванным помимо всего прочего стимулировать коммерцию. По остроумному замечанию американской исследовательницы Люси Липпард, поп-арт отвел человеку роль «робота, чьи поступки дистанционно направляются справочником для покупателя»¹⁹.

Торговый и производственный бизнес внес собственную и существенную лепту в расширение сфер применения поп-арта. Он избрал в качестве своей общей эмблемы... комиксы. Этикетки с Суперменом, Бэтменом и прочими героями комиксов украсили и продукты питания, и промышленные изделия, и книжные обложки, и коробки с мыльной пеной для ванн. Их изображения появились в телевизионных программах, в витринах магазинов, на афишах, в картинных галереях и в музеях. Комиксы настолько заполнили различные области экономической и культурной жизни, что поп-арт стали нередко называть «культурой комиксов». Когда же в середине 60-х годов герои комиксов проникли на театральные сцены Бродвея, критик газеты «Нью-Йорк таймс» Хилтон Креймер написал статью под названием (обыгрывавшим название одного из спектаклей) «Смотрите! Везде! Это Эстетика... Это Бизнес... Это Сверхупех!», в которой говорилось:

«С появлением музыкальной комедии «Это Птица... Это Самолет... Это Супермен...» начался новый этап в развитии поразительного феномена «попа». Куда ни кинешь взор, в культурной, ококультурной и псевдокультурной жизни сегодняшнего дня неизменно сталкиваешься с чем-либо, соответствующим понятию «поп» и достаточно четко различимым, а порой и доминирующим... мода на комиксы воистину поразительна из-за того, что она охватила все без исключения уровни коммерческой, духовной и эстетической деятельности... Неожиданно все это превратилось в искусство, которое может быть

забавным и стирать разницу между поколениями, позволяя родителям «вертеться» в танце с таким же упоением, что и их детям, очарованным «битглами». Кроме того, это искусство, кажется, сразу же заполнило пропасть между тем, что считается подлинным искусством, и способностью потребителя оценивать его — вечный источник страданий коллекционеров, которые куда более щедро наделены капиталом, чем эстетическим чутьем или знаниями... Искусство, которое всегда считалось трудным для восприятия, даже загадочным и сугубо индивидуальным, с распространением «попа» вдруг оказалось легко доступным и развлекательным, объектом скорее смеха, чем слез. Растущей аудитории искусства дан наконец современный стиль, который она может не только понимать без разъяснений, но которым она уже полностью овладела в практике повседневной жизни, пропитанной коммерцией... Это носит скандальный характер, и это бунтарство против серьезного искусства... освобождение от прессы будней и бегство в область детских фантазий... Фактор бегства от действительности зрелого сознания, отвернувшегося от сложностей современной жизни, является первостепенным по своему значению»²⁰.

Хилтон Креймер не случайно упомянул в своей статье о танцах: они явились еще одной областью, где прослеживалось опосредованное влияние поп-арта. Поп-танцы отличаются полной независимостью партнеров друг от друга и их обоих — от какого-либо стиля или рисунка движений; исступленная развязность и неистовство или «сексуальная тонкость» и «томление» последних служат внешним выражением не столько «внутренней раскованности», сколько проявлением вульгаризации общественных вкусов.

Таким образом, поп-арт вышел далеко за пределы изобразительного искусства. Поставленная им первоначально невыполнимая, иллюзорная задача трансформации обычных предметов массового потребления с помощью техники коммерческой рекламы (т. е. без художественно-эстетического осмысления и «переработки») в художественные образы и объекты эстетического воздействия на зрителей не «опрокинула» границ искусства. Поэтому в живописи и в скульптуре поп-арт пользовался лишь недолгим господством, манипулируя ограниченными и тленными эрзацами образных структур. Если же соотносить его как антиэстетическое направление и стиль не с искусством, а непосредственно с жизнедеятельностью «роботов потребительского общества» и с практикой их всей псевдокультуры, то он достиг гораздо большего: поп-арт трансформировался в *своеобразную форму массового культурного и общественного сознания*. И одно это заставляет присмотреться к поп-арту внимательно.

Четвертый фактор, сохранивший важное значение поп-арта для буржуазного искусства и наших дней, заключается в следующем: являясь следствием эволюции одной из сквозных ли-

кто может себе это позволить, дешевыми иллюзиями, необходимыми, чтобы сохранять ложное представление о мире»⁴⁰.

Положение американского театра типично для театрального искусства капиталистических стран, конечно, лишь в том смысле, что он представляет собой олицетворение коммерциализации, ее «высшую» ступень, достигнутую на сегодняшний день. Творческие работники театра других стран, скажем Англии, Франции, Японии или Швеции, пытаются различными способами тормозить свое приближение к американскому образцу. Однако удается им это далеко не всегда.

Еще в большей мере, чем драматический театр, американизация охватила сферу эстрады и легкой музыки. Французский музыкальный критик Клод Бертран писал в статье «Вымирающее племя музыкантов»: «В наши дни «звезда» фабрикуется целиком коммерсантами зрелищ; это — продукция, которую продвигают в продажу, как какую-нибудь подходящую зубную пасту.

Берут красивую куклу (юношу или девушку), раскрашивают или гримируют, одевают, подыскивают имя, звучащее на иностранный манер, обучают нескольким песенкам, заводят механизм, чтобы он двигался в такт, — и фокус проделан. Сфабрикованная таким образом «звезда» готова, чтобы понравиться публике. Разумеется, такой публике, которая предварительно была старательно подготовлена с помощью хорошо отлаженной рекламной системы. Ибо именно благодаря этой системе данный продукт станет *завтрашним кумиром*. Не всем это удается, но все верят в это»⁴¹.

Канадский журнал «Маклинс» приоткрыл завесу над тем, какими способами «коммерсанты зрелищ фабрикуют кумиров». Он поведал закулисную историю создания одного из наиболее знаменитых до последнего времени ансамблей поп-музыки.

Звук был знакомым. Ай-и-и-а-е-е-е-е-е!! Он несся с эстрады, разрастаясь подобно гигантскому воздушному шару, угрожая разнести стены. Картина тоже была знакомой. 18 тыс. юношей и девушек... вскрикивали, рыдали, стонали и во мраке здания продолжали свой неустанный и стихийный поиск какого-то идола, ужасающего своим уровнем.

Но ужасающего не на самом деле. Потому что воскресный вечер в начале апреля в парке

Мейпл-Лиф-гарденс в Торонто и 18 тыс. «тинейджеров» (13—19 лет. — А. К.) и детей помоложе разыгрывали один из знакомых и принятых ритуалов 60-х годов — давали выход своим эмоциям, направляя их на четырех молодых длинноволосых людей, исполнявших музыку в манере рок-н-ролла. Это могли быть «биттлы», или «Роллинг стоунз», или «Лавин спунфул». Не так уж важно было, что это за ансамбль. Здесь важен ребячий ритуал. А ритуал, по



...И их экзальтированные слушатели.



Музыкальные «звезды»
на эстраде...



существо, — вещь невинная, вроде забавы...

В это апрельское воскресенье ансамблем оказались «Обезьянки» («Манкиз»)... Но у эстрадных «Обезьянок» не все ладится. В отличие от других ансамблей они не просто стояли там, предлагая свою музыку. Они, как марионетки, двигались по сцене. Они были манерными и бесстыдно играли, принаравливаясь к джазовым маньякам. Их музыка, когда что-то из нее можно было уловить в этом бедламе, не обнаруживала ни притягательной сложности «биттлов», ни подкупающего динамизма «Роллинг стоунз», ни хорошего теплого звучания «Лавин спунфул». По сравнению с остальными эти парни были ремесленниками.

Да, надо признаться, что с «Обезьянками» дело обстоит не вполне благополучно. Они являются продуктом, может быть, наиболее циничной затеи в новейшей истории зрелищного бизнеса. Те, кто задумал «Обезьянок» и манипулировал ими вплоть до превращения их в индустрию, стоящую миллиард долларов, таковы, что рядом с ними образцом высокой нравственности кажется агент, подкупавший в 1942 г. девочек-подростков, чтобы они падали в обморок при виде Фрэнка Синатры*.

Операция «Обезьянки» началась осенью 1965 г., когда два голливудских продюсера,

Роберт Рафелсон и Бертон Шнейдер, поместили в газетах объявление, что им требуются «музыканты-вокалисты, исполняющие народные песни и «роки», для участия в новых телевизионных программах; четыре ненормальных парня лет 17—21». Рафелсон и Шнейдер нашли, что из 437 прослушанных парней четверо достаточно ненормальны, чтобы выдержать задуманные ими комические передачи о трогательных приключениях удачливого ансамбля исполнителей рок-н-ролла: Майкл Несмит, безработный исполнитель песен протеста; Дейви Джонс, крохотный английский экс-жокей, выступавший на Бродвее в «Оливере»; Микки Доленз, джазовый певец, оставивший работу, и Питер Торк, еще один оказавшийся в полосе неудач исполнитель народных песен...

На несколько месяцев Рафелсон и Шнейдер заперли отобранных парней в студии вместе с преподавателем актерского мастерства, муштровавшего их в области «легкого» исполнительства. И в то время пока ребята учились импровизировать, продюсеры старательно занимались определением формы передач, путем присвоения комедийных шаблонов братьев Маркс**, экранных образов «Бауери бойз» и кинотехники Ричарда Лестера, руководившего производством двух фильмов о «биттлах». А еще один глав-

ный манипулятор, Дональд Киршнер, который недаром известен в кругах знатоков поп-музыки как «Человек с золотым ухом», проводил с магнитофоном долгие часы, сясь создать отчетливое «обезьянье звучание», хотя термин «создать» едва ли точен, поскольку стиль «Обезьянок» в окончательном виде стал подражанием ранней музыке «биттлов».

Результатом всей этой хитроумной работы явилась Быстрая Прибыль. Прошлой осенью телепрограмма стала пользоваться большим успехом в Северной Америке и Англии. А почему нет? Первые из серийных представлений уже были подправлены согласно вкусам пробной аудитории типичных «тинейджеров». Первые две самостоятельные пластинки «Обезьянок» («Последний поезд в Кларксвилль» и «Я — верующий») были проданы более чем по 3 млн. каждая, хотя они и обязаны больше электронной магии Дональда Киршнера, чем голосам «Обезьянок» (Киршнер говорит: «Все, что действует на нервы или что может раздражать слушателей, надо просто убрать с помощью электроники»)... Когда «Обезьянки» двинулись в путь этой весной, они завлекали более значительные аудитории, чем годом раньше «биттлы». 18 тыс. девушек и юношей заполнили Мейпл-Лиф-гарденс, заплатив более 91 тыс. долл. за привилегию повизжать.

И потом неизбежно появилась побочная «Обезьянья»

продукция: пуговицы-обезьянки, книги-обезьянки, куклы-обезьянки... «Обезьянья» зеленая шерстяная шляпа, как та, которую носит Майкл Несмит...

Все лица, связанные с «Обезьянками», начали богатеть, может быть, даже слишком, — начала проявляться алчность. Киршнер прослышал, что Шнейдер мог обсчитать его, и нанял для защиты своих интересов дивизион адвокатов. В то же время два голливудских продюсера, как полагают, предъявили судебный иск на 6 млн. 850 тыс. долл., утверждая, что Шнейдер и Рафелсон украли у них идею представления «Обезьянок».

В апреле распался клуб поклонников «Обезьянок» в Канаде, по-видимому, из-за споров о том, кто будет делить предполагаемую добычу. И даже сами «Обезьянки» начали ощущать некоторое недовольство своей судьбой. Майкл Несмит сказал одному репортеру, имея в виду первые пластинки «Обезьянок»: «У нас не было ничего общего с музыкой. Все было нечестно».

Но «обезьянья» империя держится. За этим следят продюсеры, телевидение, фирма грампластинок, создатели «Обезьянок», — все люди, имеющие свою долю в этих доходах. «Обезьянки» продержатся по крайней мере до тех пор, пока девушки и юноши в местах, вроде Мейпл-Лиф-гарденс, не закроют свои рты и хотя бы немного не прислушаются. Тогда они, быть может, услышат звуки грубой и циничной аферы⁴².

* Американский эстрадный певец и киноактер.

** Американские комики-эксцентрики, пользовавшиеся наибольшей популярностью в 30-е годы.

Время все же погасило популярность «Обезьянок». Но то тут, то там мимолетно вспыхивали ансамбли поп-музыки с еще более причудливыми (чтобы не сказать немислимо абсурдными) названиями: «Папы и мамы», «Консервированная жара», «Сельский Джо и рыба», «Самолет Джефферсона», «Двери», «Круг Мартина», «Цивилизация Алана Джека», «Благодарный мертвец»... Экзотически разодетые исполнители «нового рока» — наследника рок-н-ролла, модернизированных блюзов и осовремененных индейских песен, — ломая ритмы, завораживающе-однообразно повторяя тему и форсируя громкость, пели бессмысленные тексты на плоском жаргоне хиппи — чаще всего о сексе и наркотиках. В программы вставлялись иногда короткие музыкальные цитаты из произведений композиторов-классиков, «номера» со световыми эффектами и даже демонстрациями фильмов.

Таким совсем недавно был «музыкальный фон» жизни сотен миллионов людей на Западе. Таким он с незначительными изменениями сохранился и по сей день. И сравнительно редко можно услышать то одухотворенное исполнение, которое преобразует стандартный материал, несет чистую радость динамической экспансивности.

О последних новомодных «увлечениях» поп-музыки рассказала бостонская полуклерикальная газета «Крисчен сайенс мониторинг» (США) в статье под красноречивым названием «Религиозный рок».

Сейчас уже нет никаких сомнений, что современная молодежная музыка пошла по совершенно неожиданному направлению: немало наиболее талантливых энтузиастов музыки рока все чаще прибегают к религиозной тематике.

Небезынтересно отметить, что в этих новых религиозных исканиях не чувствуется ни влияния восточного мистицизма, ни таинственных веяний оккультизма, которыми в последние годы увлекались многие любители рока. Напротив, в новом течении ощущается влечение к библейским мотивам. Правда, интерпретация их часто бывает совсем особая, с характерной для культуры молодого поколения чисто внешней вокально-звуко-

вой орнаментацией... Еще лет десять тому назад рок-н-ролл не выходил за пределы родной ему стихии: народной и ковбойской песни, а также распространявшихся исключительно среди жителей «черного гетто» граммофонных пластинок с записью спиритчуэла — негритянских духовных песнопений — и ритмичных блюзов.

Затем появились творцы нового рока: «биттлы» и Боб Дилан. Они усложнили музыку и внесли в нее лирическую фантазию, не встречавшуюся в популярной музыке. Новая религиозная музыка — «Джизес рок» (от английского произношения имени Иисуса. — А. К.), как ее назвала одна из студий, выпу-

скающая грампластинки, — представляет собой, по-видимому, реакцию на стремительное погружение мира рока в дурман наркотиков и связанных с этим мистических исканий середины 60-х годов.

Но это явление можно также рассматривать и как первый важный шаг осознавших свою зрелость носителей музыкальной субкультуры, сумевших, наконец, отказать от нелепых песенок и покончить с бесконечно повторяющимися инструментальными условностями «классического» рок-н-ролла середины 50-х и начала 60-х годов.

В такой атмосфере непринужденности и свободы выбора узкие рамки субкультуры начали раздвигаться. Боб Дилан, мастер туманного психоделического жанра, сочиняет теперь любовные куплеты в народном стиле (пластинка «Силуэты Нэшвилла») и лирично-религиозные песни («Отец ночи», «Три ангела»). «Биттлы» напели свою последнюю пластинку («Пусть будет так») сравнительно просто и без претензий. Потому представляется отнюдь не случайным появление новой религиозной тематики в тот самый момент, когда складываются совершенно новые музыкальные формы.

Свобода творчества, позволяющая музыкантам рока по-своему трактовать пути изоцированной субкультуры, привела к пробуждению чувства уважения к традиционным художественным формам, вдохновившим на первые эксперименты в создании опер в стиле рока.

Три первые записанные на грампластинки рок-оперы имеют религиозные или квазирелигиозные сюжеты. Опера «Томми», исполненная ансамблем «Которые», больше других сохраняет привычные формы рока. Но сюжет ее — о глухонемом слепце, который чудесно исцеляется и превращается затем в пророка, — представляет собой нечто совершенно новое в мире англо-американской популярной музыки. В опере «Иисус Христос — суперзвезда» участвуют выдающиеся исполнители рока, три хора, в том числе и детский, а также оркестр большого состава.

Этот разнообразный музыкально-художественный коллектив исполняет оперу-мистерию, в которой побуждения Иуды и Понтия Пилата перекликаются со столь типичными для нашего времени явлениями, как политическая нерешительность и бесхребетный либерализм.

Самым интересным из трех произведений нужно признать «Вы», исполняемое «Невероятным струнным ансамблем». По форме, однако, оно более свободно, чем первые два, так как было задумано и написано в виде аккомпанемента для театральной пантомимы. В «Вы», как и в «Суперзвезде», сочетается множество совершенно разнородных форм и влияний. Так, например, музыка ситаров сменяется стройной лирической песенкой, которая, в свою очередь, переходит в сатирическую ковбойскую песню с неожиданными мотивами «твердого блюза».

Слова песен довольно расплывчаты, но в них проскальзывают религиозные темы. Так, в нескольких пророческих песенках говорится о пути человека от рабского подчинения власти материи, пространства, времени и силы к всеобъемлющим идеалам любви и красоты.

Ни в «Томми», ни в «Вы» духовно-религиозные ценности не называются своими именами, но тем не менее в обоих произведениях постоянно чувствуется ссылка на эти идеалы. Громадный спрос на пластинки «Томми», успех отдельных песенок и инсценировок говорят о большой популярности произведений, и, хотя в религиозных кругах к новому веянию относятся с известной сдержанностью, некоторые религиозные журналы встретили его с энтузиазмом. Так, ежемесячник «Крисчианити энд крайсис» подчеркнул значение «Суперзвезды» как с культурной, так и с богословской точки зрения, а сотрудник студенческого рели-

гиозного журнала «Ренессанс» заметил, что «значение этой вещи для музыки может сравниться с вкладом Канта в философию».

Возможно, что религиозная устремленность рока себя со временем исчерпает, и его постигнет такая же судьба, как песенок, воспевавших сорфинг (катание на доске особой формы на гребне морской волны. — А. К.), гоночные автомобили и твист...

Но как бы там ни было, в настоящий момент такие произведения имеют исключительное значение. Они доказывают, что и в наше время, оказывается, может найтись место и для ценностей, еще недавно считавшихся отжившими в культурном отношении и «нерентабельными» с коммерческой точки зрения. Наблюдая сегодняшние настроения, можно предположить, что настанет день, когда церковь и рок-опера сообщат привлечь к себе даже самых экстравагантных длинноволосых радикалов⁴³.

Таковы «скромные» надежды американской газеты...

За последнее десятилетие сильное влияние поп-стиля испытала не только эстрада («светская» или полурелигиозная), но и фольклорная песня. Причем распространению этого влияния усилению способствовали бизнесмены. Показательный пример привел в свое время нью-йоркский журнал «Америкэн дайлог»:

Благодаря транслированию передачи «Хутенени» и пользующимся огромным спросом записям песен в исполнении Питера, Поля, Мэри и Кингстон-трио перед миллионами американцев теперь предстала фрагментарная картина их

собственной фольклорной музыки. Однако у этих неправильных ритмов и гладких мелодий мало общего с главным направлением американской фольклорной музыки. Песни иногда берутся из фольклорной литературы Амери-

ки, но они изменены, чтобы стать «приятными» для слушателей американской массовой песни.

В результате этого в представлении миллионов людей возник неудачный, даже вредный суррогат американской народной музыки. В нем нет борьбы, резкости, нет тех неподдельных проблесков щемящей народной тоски и печали, которые вплетены в песни народными певцами и серьезными интерпретаторами народной музыки. Мощь нашей фольклорной музыки привлекла внимание и собирателей вроде Джона и Алана Ломансов и Ричарда Чейза, и значительных исполнителей вроде Пита Сигера и «Бродяг из Нью-Лост-сити». В первую очередь благодаря этим исполнителям, а также журналам вроде «Сингаут» и «Кэраван», а также деятельности небольших придерживающихся твердых принципов фирм грамзаписи вроде «Фолькуэй» и «Трэдишн» десятки тысяч молодых людей познакомились с народной музыкой своей страны и научились ценить ее.

Конфликт между господствующей «системой» (у которой вызывает беспокойство все, кроме ее собственной синтетической продукции) и серьезными исполнителями народных песен особенно обострился после того, как фирма «Тин Пэн Элли» обнаружила, что песни с фольклорными

мелодиями могут продаваться миллионными тиражами (до сих пор такой успех выпадал только на долю джазовой музыки). Многие певцы, когда-то исполнявшие народные песни ради удовольствия или за небольшую плату, но относившиеся при этом к своему материалу с уважением, решили, что «тощие годы» остались позади. В погоне за успехом они изменили стиль пения, подстроившись под распространённые вкусы, т. е. сделали ставку на то, чтобы зарабатывать на этом «буме»...

Конфликт приобрел большую остроту. Речь идет о значительном секторе американской культуры, и музыкальная общественность, интересующаяся народной песней, уже охвачена нескончаемой неистовой дискуссией. Значение этих споров, как я полагаю, выходит далеко за рамки интересов «общественности», занимающейся фольклором. Они отражают конфликт, возникающий во всех искусствах, когда рынок пытается установить контроль над художником. В данном случае рынок может пойти дальше уничтожения отдельного художника; он, возможно, разрушает народную культуру, развивавшуюся в ходе смены столетий, — культуру, которая в большей мере, чем что-либо другое, является производением и достоянием американского народа⁴⁴.

тизма. Одну из таких попыток предпринял американский журнал «Арт ньюз», еще в 1968 г. писавший, что художники работают теперь «не для удовлетворения запросов частных коллекционеров, критиков, музейных хранителей, а для народа»¹⁵. Три года спустя лондонский литературный журнал «Лиснер» провел специальный международный симпозиум на тему «Нужна ли элита?», на котором довольно настойчиво отвергалось «принятое деление культуры на культуру для масс и культуру для интеллигенции» и утверждалось, что «между ними нет разрыва»¹⁶.

А такой «респектабельный» орган, как «Таймс литерэри сапелмент», опубликовал в конце 1971 г. статью итальянского структуралиста Умберто Эко «Низколобая высоколобость, высоколобая низколобость», в которой с предельной обнаженностью выражена суть доводов и аргументов сторонников новомодной идеи. Благодаря такой обнаженности становится очевидной истинная ценность этих доводов и аргументов как... контрдоводов и контраргументов.

Что такое поп-арт? Триумф низкой культуры над высокой или же ее противоположность? Или какой-то невиданный средний путь, уничтожение различий между отдельными уровнями культуры и новая эра некоего обобщенного вкуса, как это было, например, в средние века, когда и крестьяне, и феодальные правители, и князья любили одними и теми же изображениями?

Все эти вопросы, по-видимому, неверно поставлены и должны привести к ответам, ложным в самой своей основе. Прежде всего мы должны спросить себя, что мы подразумеваем под поп-артом? Некоторые картинные галереи продают картины Энди Уорхола — масло и тонкий шелк на полотне. Эти картины размером 60 × 90 см изображают консервные банки с супом «Кэмпбелл». Как известно, настоящие банки с этим супом, которые можно приобрести в

любом магазине самообслуживания, имеют размер 10 × 6 см.

Но есть ряд особых магазинов самообслуживания (в Гринвич-вилледже или на Карнэби-стрит), где вы можете найти бутафорские пустые банки из-под супа «Кэмпбелл», сделанные из картона и имеющие около 70 см в высоту. Вот и возникает вопрос: что же здесь объект для поп-арта? Картина Уорхола или же серийно выпускаемая гигантская репродукция банки?

Со своей стороны, хочу признаться, что когда я вижу у себя на кухне настоящую консервную банку с этими консервами, то не могу удержаться от соблазна взять ее в гостиную и поставить рядом с какой-нибудь картиной, словно неожиданно найденное «произведение Уорхола». Круг замкнулся, предмет поп-арта, несомненно, подлинный. Все остальное теперь кажется старинными реликвиями какой-



Картина Энди Уорхола «Четыре консервные банки с супом «Кэмпбелл»» (1965).

то давней художественной эпохи, и тебя даже охватывает неприятное чувство, что все это, по сути, самый обычный китч. Так не будет ли коллекционирование этого «кэмпом»? Или, напротив, быть может, «кэмп» как раз и означает видеть в консервной банке истинный объект искусства?

Можно, конечно, играть в эту игру сколько угодно, без конца занимаясь подобными перестановками и одерживая верх над оппонентом. Именно потому, что категории, вроде «поп-арта», «китча», «кэмп», просто невозможно определить, если употреблять их в чисто социологическом смысле, их понимание изменяется под влиянием эволюции вкусов общества. Так или иначе, но сегодняшний китч становится завтрашним «кэмпом», а каждый «кэмповый» кусочек китча — это поп-арт, но уже в другом плане... Как мы увидим дальше, двусмысленность первого вопроса (что такое поп-арт?) можно разрешить только в том случае, если смотреть на поп-арт не с чисто социологических и исторических позиций, а попытаться проникнуть в механику его значения.

Теперь рассмотрим второй вопрос: означает ли поп-арт торжество низкой культуры над культурой высокой или наоборот? Вопрос этот сам по себе так же ложен, как ложна принятая дифференциация между различными уровнями

культуры. Легко сказать, что, дескать, есть «высоколобая» культура (Джойс, Пикассо, Стравинский), «среднелобая» культура (Кронин, Франсуаза Саган, Менотти, Дюбуффэ) и «низколобая» культура (комиксы, реклама в массовых журналах, рок). Лет пятьдесят назад такое разделение еще могло иметь какой-то смысл, но сегодня оно уже недействительно. Изменив свое отношение к ряду продуктов «низколобой» культуры и их интерпретацию, критики сумели привлечь к ним внимание «высоколобой» публики. Сегодня никто уже не скажет, что рисованные полосы Чарли Брауна или рок относятся к «низколобой» культуре. Что касается «биттлов», то, если говорить серьезно, трудно решить, куда их отнести — к среднему или высшему уровню. И так далее. Но проблема не в этом. Проблема в том, что в каждом обществе существует господствующая культура (т. е. культура господствующего *класса*), и никакие альтернативные культуры, будь то «низкие» или «авангардные», не могут не испытывать на себе влияния этой культуры-гегемона. Вот проблема, которую мы должны рассмотреть повнимательнее, ибо любой разговор о поп-арте тесно связан с ней.

...Ясно, что, пока социальная действительность не подверглась коренным изменениям, авангардное искусство бросает вызов господствующей

собой разумеется, и «патрон» фестиваля... И вдруг часть организаторов откалывается и проводит то, чего сотни тысяч молодых французов ждут уже давно, — фестиваль поп-музыки...

В прошлом году фестиваль, который должен был состояться на острове Пюто, близ Парижа, организационно провалился, так же как в Амужи, в Бельгии. Тогда это тоже было во многом делом денежных мешков. Местная радиостанция, в отличие от радио Люксембурга, не стала транслировать концерт. Он пришелся не по вкусу и дирекции одного весьма известного в Париже мюзик-холла. Чиновник из префектуры полиции, к тому же тесно связанный с эстрадными кругами, взял на себя остальное.

Мы живем под властью денег.

Но по прошествии времени дело приняло такой оборот, что вышло за все границы.

Министр внутренних дел Раймон Марселлен, идеолог первой руки, решил сорвать международный заговор, каковым является феномен поп-музыки.

Именно поэтому на первый план оказалась выдвинутой гротескная сторона вопроса.

И все же поп-музыка — не такая уж скверная вещь!

В Соединенных Штатах поп-музыкой называют весь комплекс музыки, пользующийся популярностью... Все, что по-

падает в хит-парады *, все, что расходуется большими тиражами, что хорошо продается.

В конце концов, термин «поп-музыка» означает там лишь одно — популярная музыка. В американском смысле этого слова во Франции, например, и Мирей Матье и Шейла попали бы в рубрику поп-музыки.

Но у нас это выражение приняло все же совсем иное толкование, более ограниченное, но и более характерное. В заслугу нашему пониманию можно поставить ясность.

Поп-музыка — это синоним поиска новых форм и средств выражения. Она родилась из необычайного слияния рок-н-ролла, народной песни, классической музыки и — почему бы нет? — церковных хоралов. Все эти выразительные средства столь же богаты, сколь и несхожи.

Положение обязывает: первыми гигантскую загадку о поп-музыке задали «биттлы». Они писали тексты на свою музыку и сочиняли музыку к собственным стихам, постепенно создавая народную песню, вышедшую далеко за рамки квартета...

До появления «биттлов» безраздельной монополией на сенном рынке владели Соединенные Штаты. Ныне все изменилось. Англия похитила «золотое руно»; «Роллинг стоунз» сравнялись в славе с четырьмя парнями из Ливерпуля, а ныне и превзошли их, и

* Списки самых популярных пластинок недели, месяца и т. д., составляемые на основе продажи пластинок (США, Англия, ЧССР, ГДР) или по головному радиослушателям и читателям журналов (Франция, Польша, Венгрия).

«биттломания» пересекла Атлантику на третьей космической скорости.

«Зараза» поп-музыки стала быстро распространяться...

Ансамбли, «числом своим не уступающие цветам», вкладывали в песни свои политические убеждения... Музыкальная революция? Да, но также

и политический бунт. Ансамбли участвовали в маршах за мир во Вьетнаме, манифестации против империалистической политики Америки...

Находясь постоянно в движении... поп-музыка не устает поражать и своих почитателей, и своих хулителей»²⁵.

Можно, наверное, поспорить с некоторыми утверждениями автора статьи. Но как бы то ни было, важно одно: диалектика идейной и творческой борьбы не делает исключений ни для каких форм искусства, иногда даже частично разрушая их направленность изнутри и превращая их тогда в «непопулярные» для власть предержащих. Применительно к поп-музыке можно сказать, что «творческой свободой» в этой сфере пользуются преимущественно дельцы, создающие ансамбли чисто коммерческого толка, типа упоминавшихся «Обезьянок».

Обобщая многочисленные факты, можно сделать вывод, что проблема свободы творчества является составной частью других узловых вопросов общественно-культурной жизни, и прежде всего вопроса о гносеологической и социальной сущности, о месте и роли художника в обществе.

Реакционная эстетика не случайно абсолютизирует творческую свободу — это следствие ее идеалистической ориентации.

«Широта» буржуазных взглядов на творческую свободу — от крайнего субъективизма (нашедшего проявление в экспрессионизме или абстракционизме) к крайнему объективизму (сведение роли художника в поп-арте к функции объектива, обращенного исключительно в сторону мертвой вещи) — только кажущаяся, чисто внешняя. И тот и другой взгляды базируются на субъективном идеализме (а конкретнее — на феноменологии), прокламирующем «свободу» художника от идейных взглядов, от прав и обязанностей давать собственную оценку изображаемому явлению, предметам и т. д., вскрывать их внутреннюю сущность.

Крайний натурализм поп-арта, или сюрреализма, или «нового романа» и прочих сходных разновидностей буржуазного искусства и литературы питается не только концепциями феноменологии с ее призывом «назад к вещам», но и извращенными модификациями фрейдизма, а именно пресловутой «эстетикой вседозволенности», т. е., иначе говоря, порнографии.

Эстетизация эротизма как средства самоосвобождения художника от сексуальных комплексов и проявления творческой «силы», равной интеллектуально-духовной, имеет давнюю историю и совпадает по времени с началом перехода буржуазного общества в империалистическую стадию развития. Наи-

Содержание

Образ среди фактов	(Вместо предисловия)	5
	Часть первая	
	Панорама буржуазной культуры	
Парадоксы цивилизации	«Диалог» Маринетти — Тоффлер	17
	Постскрипtum	33
	«Тройственная революция»	35
	«Золотой век или Рабство?»	44
	Факторы противодействия	49
	«Охота за умами»	55
	Образование — зеркало системы	58

Лабиринты литературного «нинизма».	Два взгляда на один предмет	69
	От бунта до «нинизма» — и наоборот	75
	«Дрожащие от холода слова»	79
	«Белокурые херувимы смерти»	87
	Комиксы — аргументы «за» и «против»	101
	«Меценаты» и пекари	109
	Постскрипtum	116
«Анартизм»	На одной дискуссии в Нью-Йорке	117
	«Миссия затемнения»	123
	«Ошибка против логики»	126
	Поп-арт: вчера, сегодня... и завтра?	134
	«Сын беса и мрака»	158
	Эффект эха	165
	«Зеркала отчаяния»	170
	Оборотная сторона модели	182
Постскрипtum	194	
Судьбы киномузы	«Евангелие от Занука»	197
	Противоречия видимые и подлинные	201
	«Брак по расчету» и «брак по любви»	207
	Дельцы снимают фильмы о современности	211
	Постскрипtum	218
	«Подпольное кино»	220
	Скованные одной цепью	224
	И доллар, и цвет доллара	230
	Показания «дружественного свидетеля»	235
Постскрипtum	240	
«Остановите печать!»	Необходимые дополнения	241
	«Давайте начнем с денег»	246

«Телекратия»	Посыльные империализма	250
	Еще несколько ответов «дружественному свидетелю»	253
	Осознание силы	261
	Диапазоны власти	265
	Новый Кандид	271
	Постскрипtum	275
	Фокусирующий калейдоскоп	277
	«Стратегия желания»	284
Часть вторая		
Максимы империализма		
Единство в многообразии	«Мыслители и казначеи»	303
	«Истоки современного мира»	307
	Спираль инволюции	318
	«Средство само есть содержание»	332
	Постскрипtum	338
Массовая культура	Массовое общество	343
	Оптимисты и пессимисты	347
	Постскрипtum	353
	Функция деформации	357
	«Заслуженные собеседники», идейные предтечи...	364
	...И современные мифотворцы	374
	Царство китча	379
	«Возможно ли сопротивление?»	389
	«По ту сторону добра и зла»	395
	Дегуманизация искусства	401
Отчуждение	Певцы и «ловцы» темы отчуждения	408
	«Низколобая высоколобость, высоколобая низколобость»	425

	Современный эстетизм: «мумия» или организм?	435
	Факторы соединяющие и разъединяющие	441
	Постскрипtum	452
Открытое общество	«Свобода: обещание и угроза»	459
	Постскрипtum	470
	«Властвующая элита»	472
	«Самоубийство демократий»	483
	«Эпоха мертвой точки»	496
Факты среди образов (Заключение)	«Закат Европы»	513
	Постскрипtum	522
	Под знаком Апокалипсиса	525
	Великая конфронтация	540
Указатель источников		547

Кукаркин А. В.

К89 По ту сторону расцвета. (Буржуазное общество: культура и идеология.) М., Политиздат, 1974.

558 с. с ил.

Книга старшего научного сотрудника Института философии АН СССР А. В. Кукаркина «По ту сторону расцвета. (Буржуазное общество: культура и идеология)» рассчитана на широкий круг читателей. Она основана на документальных свидетельствах (высказывания зарубежных идеологов и деятелей культуры, манифесты и другие материалы, в том числе фотоиллюстрации), тематически подобранных, проанализированных и публицистически прокомментированных автором. Книга дает разностороннее представление о духовной жизни современного капиталистического мира. Прототипом настоящего издания послужила книга А. В. Кукаркина «Буржуазное общество и культура» (1970), материалы которой здесь частично использованы.

К $\frac{10506-249}{079(02)-74}$ БЗ-27-126-74

ЗТИ + 1ФБ

*Кукаркин
Александр Викторович*

По ту сторону расцвета

**(Буржуазное общество: культура
и идеология)**

Заведующий редакцией
А. И. Могилев

Редактор
М. А. Лебедева

Младшие редакторы
Ж. П. Крючкова и Е. С. Молчанова

Художники
А. Г. Кобрин и И. Марголин

На переплете репродукция
с картины художника *В. Васарели*

Художественный редактор
Г. Ф. Семиреченко

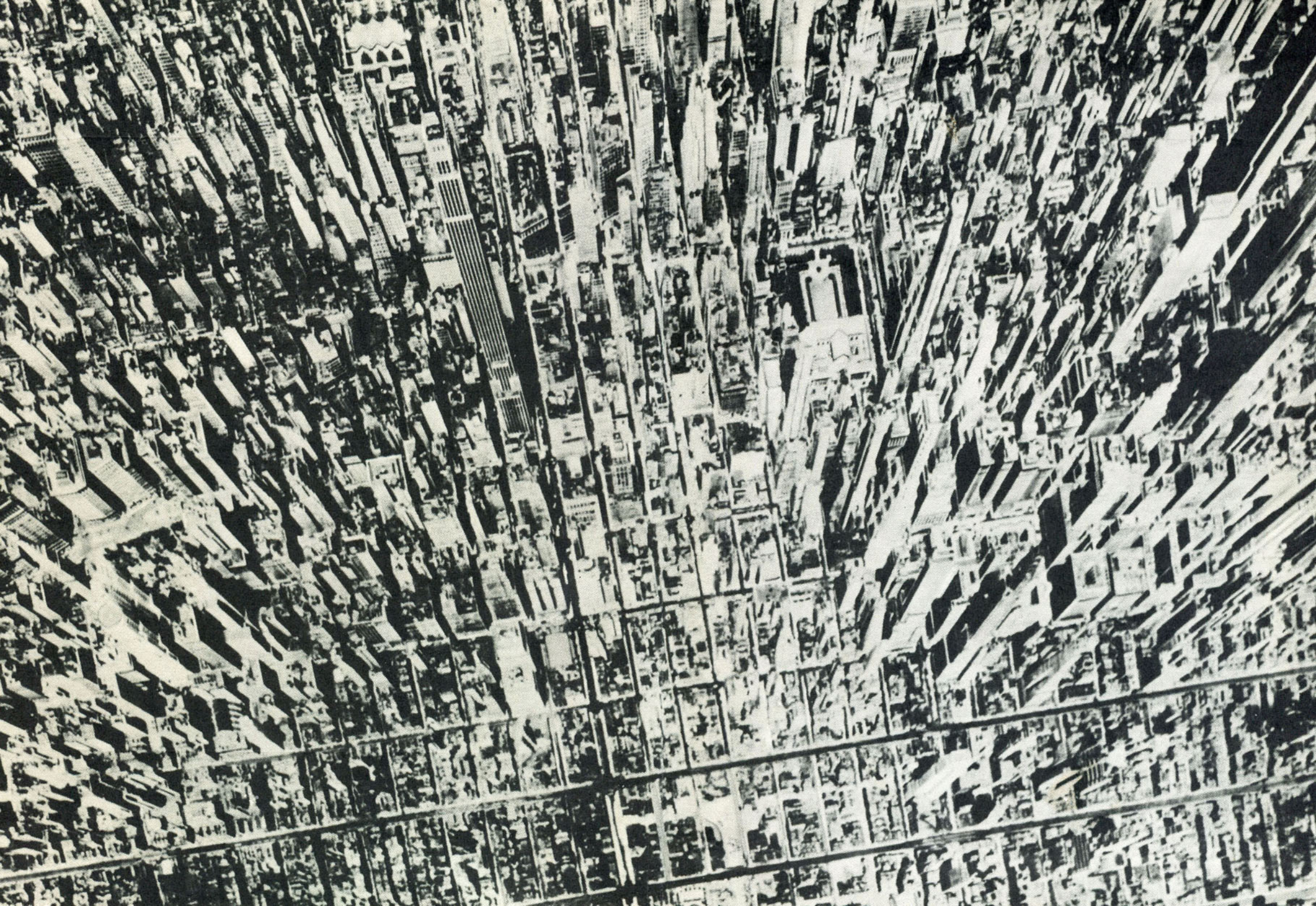
Технический редактор
Л. К. Уланова

Корректор
Е. Я. Абелева

Сдано в набор 17 сентября 1973 г. Подписано в печать 11 марта 1974 г.
Формат 70 × 90^{1/16}. Бумага офсетная № 1. Условн. печ. л. 40,95. Учетно-
изд. л. 36,14. Тираж 75 тыс. экз. А 00074. Заказ № 2693. Цена 2 р. 15 к.

Политиздат.
Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Ордена Ленина
типография «Красный пролетарий».
Москва, Краснопролетарская, 16.



2р. 15к.

А. В. Кукаркин

По ту сторону расцвета

Буржуазное общество: культура и идеология

