

Е.Г. Грушевская

**ВЛИЯНИЕ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА ЭЛИТАРНУЮ
(НА ПРИМЕРЕ ИТАЛЬЯНСКОГО
ФУТУРИСТИЧЕСКОГО ТЕАТРА)**

*Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
119991, Москва, Ленинские горы, 1*

В статье анализируется влияние массовой культуры на театральные эксперименты итальянских футуристов. Считается, что массовая культура противостоит элитарной, поскольку ее продукция обладает стандартизированным характером, она нацелена на развлечение и имеет коммерческий характер, в то время как элитарная культура ориентирована на создание нового эстетического опыта и служит источником для массовой культуры, где она воспроизводится в ослабленном виде. Однако исследование футуристического театра 1910–1920-х годов показывает, что, напротив, именно массовая культура послужила источником для преобразования элитарной культуры и построения нового театрального языка. В частности, итальянские футуристы призывают обратиться к таким формам представлений, как театр варьете и мюзик-холл, и заимствовать из них ряд формальных приемов. В своих театральных экспериментах они стремятся изменить представление о театре, выделить его как особый вид искусства, обособить его от литературы. Для этого они отказываются от доминирующего характера текста в пользу других средств театральной выразительности. Несмотря на то что футуризм как одно из авангардных течений, безусловно, относится к категории элитарной культуры, он пересматривает понятие о публике, обращаясь к широкой аудитории и стремясь вывести ее из пассивного состояния путем максимального воздействия на чувственное восприятие, а не на разум. Авангард ставит перед собой задачу преобразования мира на основе искусства, и для решения этой задачи зачастую заимствует форму, свойственную массовой культуре.

Ключевые слова: массовая культура; элитарная культура; авангард; итальянский футуризм.

В данной статье мы ставим перед собой цель кратко рассмотреть влияние массовой культуры на элитарную авангардную культуру начала XX в., взяв в качестве материала театр итальянских футуристов. При написании статьи перед автором стояли следующие за-

Грушевская Евгения Геннадьевна – старший преподаватель кафедры итальянского языка факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: xronop@mail.ru).

дачи: 1) дать классическое представление о соотношении традиционной-массовой-элитарной уровней культуры и экстраполировать его на практику футуристического театра в Италии; 2) выявить изменение роли реципиента в авангардном театре; 3) проанализировать некоторые приемы авангардного театра, заимствованные из арсенала массовой культуры. Массовая культура обычно рассматривается как исключительно нацеленная на развлечение, в то время как элитарная культура служит источником нового эстетического опыта. Однако нам представляется, что отношения между данными типами культуры не являются настолько однозначными, массовая культура тоже оказывает влияние на элитарную, в частности, авангардную культуру начала XX в.

Однако прежде чем перейти к непосредственному анализу, хотелось бы кратко освятить понятие массовой культуры и его осмысление на протяжении последнего столетия. Массовая культура зарождается вместе с развитием индустриального общества, ростом городов и появлением средств массовой информации. С момента ее появления массовая культура рассматривалась как антитеза «высокой» элитарной культуры [Соловьева, 2019: 149–157]. Начало подобному представлению заложил французский исследователь Густав Лебон, отметивший в своем труде «Психология народов и масс» (1896), что «главной характерной чертой нашей эпохи служит именно замена сознательной деятельности индивидов бессознательной деятельностью толпы» [Лебон, 1896: 145]. Исследователь пишет о кризисе европейской цивилизации как главной причине возникновения масс и массового сознания.

В работах философов начала XX в. продолжается осмысление феномена массы, при этом она рассматривается не в качестве нейтрального феномена современного общества, но как несущая угрозу цивилизации и устоявшимся ценностям. В своей работе «Восстание масс» испанский мыслитель Х. Ортега-и-Гассет отмечает: «Мы наблюдаем в европейской жизни явление чрезвычайного значения, а именно приход масс к неограниченной власти в обществе» [Ортега-и-Гассет, 1991: 40]. Философ трактует массу не просто как толпу, а как тип человека с определенным мировосприятием и образом жизни, который становится доминирующим в современной жизни. Исследователь отмечает, что развитие индустриального общества привело к унификации стандартов потребления, поведения, восприятия жизни, к желанию «стать как все». Для описания массового сознания и массовой культуры активно используется понятие стереотипа, введенное американским публицистом У. Липманом в книге «Общественное мнение» (1922). Исследователи отмечают, что массы обладают стереотипным сознанием, упроща-

ющим действительность, неспособны к глубокому ее анализу и даже не могут отличить реальность от иллюзии. При этом предполагалось, что ведущую роль в массовом обществе займет интеллектуальная элита.

В послевоенный период, в работах исследователей Франкфуртской школы формируется взгляд на массы как носителей культуры определенного типа. М. Хоркхаймер был одним из первых, кто, наряду с американским исследователем Д. Макдональдом, в 1940-е годы впервые ввел в оборот сам термин «массовая культура». В трудах представителей Франкфуртской школы, критически настроенных по отношению к массовой культуре, сформировался канонический набор ее свойств: стандартизованность и стереотипность производимой продукции; непосредственность воздействия на чувственность; преобладание развлекательного характера; коммерческий и компенсаторно-эскапистский характер, т.е. производство иллюзорных комплексов, которые должны выразить бессознательные влечения индивидов и восполнить их неудовлетворенность повседневным существованием [Сыров, 2010: 47].

Начиная с 1970-х годов в работах таких исследователей, как Д. Белл, Э. Шилд, Д. Макдоналд, М. Маклюэн и других доминирует идея о том, что переход общества с индустриальной на постиндустриальную стадию развития ведет к формированию гомогенной культуры, описывать которую в категориях «массового», «народного», «элитарного» не корректно [Костина, 2009: 6]. Однако исследования, посвященные различным слоям культуры, не потеряли свою актуальность. В частности, ученые ставят перед собой задачу проанализировать взаимосвязь между массовой, народной и элитарной культурой, чтобы выявить закономерности их взаимовлияния. Российский исследователь А.В. Костина в диссертации, посвященной соотношению и взаимодействию традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности, выделяет следующие функции данных типов культур: традиционная культура выступает как механизм сохранения социокультурной информации, элитарная культура – как механизм производства новых значений и смыслов культуры, массовая культура – как механизм стабилизации социальных структур [Костина, 2009: 19]. Если говорить об искусстве, то объекты массовой культуры настроены на воспроизведение пребывающего в памяти субъекта художественного образца, в то время как элитарная культура ориентирована не столько на узнавание, сколько на обогащение художественного опыта реципиента, на возникновение новых эстетических ассоциаций.

Если мы обратимся к материалу нашего исследования, авангардному театру Италии начала XX в., то мы увидим, что выявленные выше основные функции, свойственные различным уровням культуры, не являются безусловными. В частности, несмотря на то, что массовая культура характеризуется использованием уже готовых образов и смыслов, сформированных в рамках элитарной культуры, можно наблюдать и обратный процесс заимствования элементов массовой культуры для порождения нового театрального языка. Этот факт тесно связан с особенностями авангарда как комплексного феномена, определившего развитие европейской культуры в начале XX в. Авангард, безусловно, относится к категории элитарной культуры, поскольку он принципиально антитрадиционен и нацелен на создание нового художественного языка: «Исторический авангард направлен на построение смыслоносного Текста, новой картины мира, а не на интерпретацию текстов; был ориентирован на создание языка, на абсолютизацию автора, на постулирование его творцом нового мира. <...> Главный принцип авангарда – сдвиг по отношению к традиции, канону, норме» [Гирин, 2013: 20]. Исследователь авангарда Ю.Н. Гирин отмечает, что важной категорией было понятие разрыва: «Демонстративный разрыв с классикой был обусловлен универсальной сменой картины мира, проявлявшейся во всех сферах человеческой деятельности. Фактически происходила смена текста всей мировой культуры, причем новый текст не просто игнорировал старый, а преломлял, интегрировал и интерпретировал его в своих целях» [Гирин, 2013: 96]. При этом отношения с массовой культурой характеризовались скорее не антагонизмом, а своеобразным притяжением. При том, что авангардом была выдвинута фундаментальная программа воспитания нового индивида, исследователь отмечает, что «Образ коллективного человека представлялся им как индивид, слившийся с массой и сознательно подчиняющий ей свою индивидуальность» [Гирин, 2013: 15]. Авангардное искусство 20-х годов было ориентировано на широкого потребителя, на массового зрителя, и зачастую использовало такие формы, как массовые действия, мистерии и т.п. Особое значение придавалось невербальной системе выражения [Анастасьева, 2019: 89]. Однако, заимствуя подобные массовые формы, авангард оставался элитарным по содержанию, требуя от зрителя не пассивного, а активного восприятия, пробуждая импульсы к деятельному отношению субъекта к объекту.

Подобный характер взаимоотношений между элитарной и массовой культурой можно наблюдать на примере итальянского футуристического театра. Официальной датой рождения итальянского футуризма считается 1909 г., когда Ф.-Т. Маринетти опубликовал во

французской газете «Фигаро» первый «Манифест футуризма». В нем автор призывал к радикальному отказу от современной ему буржуазной культуры и к построению не только нового художественного языка, но и трансформации мира в целом. Однако, как отмечают исследователи, будучи представителем элиты, Ф.-Т. Маринетти в своих манифестах и выступлениях обращался именно к массовому зрителю: «футуристическая концепция зрительства опирается на современные ей теории толпы, в частности, на “Психологию народов и масс” (1896) Гюстава Лебона и “Разум толпы” (1903) Сципиона Сигеле. Лебон писал, что при общении с толпой образы важнее логической речи – и это в точности соответствует решению футуристов использовать визуальный перформанс как основное средство связи с массовой аудиторией» [Бишоп, 2018: 74].

В 1913 г. Ф.-Т. Маринетти выпустил манифест «Music-hall. Прославление театра варьете», в котором напрямую призывает использовать элементы таких зрелищ, относящихся к массовой культуре, как театр варьете и мюзик-холл. По мнению автора, подобные зрелища больше соответствуют новому «футуристическому» восприятию мира, поскольку предлагают воздействие на все чувства зрителя, используют динамику и разнообразие средств. Он предлагает трансформировать театр варьете в новый «театр ошеломления и рекорда»: «необычайно преувеличить роскошь, умножить контрасты и доставить полновластное господство на сцене неправдоподобному и нелепому»¹. В рамках подобного понимания театра футуристами был разработан жанр «синтезов», т.е. коротких пьес, основанных на эффекте удивления и абсурде. Драматургически синтезы напоминали короткие эпизоды театра-варьете и обычно состояли из вводной сцены, основной реплики и быстрого ухода за кулисы.

В 1915 г. Ф.-Т. Маринетти, Э. Сеттимелли, Б. Корра выпустили манифест «Футуристический синтетический театр». Авторы подчеркивали, что видят в театре самое мощное средство для воздействия на публику: «Мы верим, что воинственное действие на итальянскую душу сегодня может оказать только театр. Действительно, 90% итальянцев ходит в театр, и только 10% читает книги и журналы»². При этом они призывали к воздействию не на разум, а на чувства зрителей, с помощью сочетания различных театральных средств: «симфонизировать чувствительность публики, любым способом пробуждая ее самых вялых отпрысков, разрушая пред-

¹ *Маринетти Ф.Т.* Music hall. Прославление театра-варьете // Футуризм. СПб., 1914. С. 232.

² *Маринетти Ф.Т., Сеттимелли Э., Корра Б.* Футуристический синтетический театр // Второй футуризм. Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915–1933. М., 2013. С. 38.

взятость рампы, расставляя сети ощущений между сценой и публикой, заполняя сценическим действием партер и зрителей»³. Авторы отмечали необходимость выделения театра как автономного вида искусства, не обязанного воспроизводить реальность.

В театральных опытах итальянских футуристов зритель постепенно становится неотъемлемой частью представления, поскольку именно из его ощущений и складывается спектакль, который носит глубоко субъективный характер. Если использовать современную терминологию, можно сказать, что футуристы хотели достичь максимальной интерактивности, вводя все новые средства воздействия на зрителя в ткань представления. Например, в 1921 г. Маринетти опубликовал манифест «Тактилизм», в котором призывал использовать тактильные ощущения для передачи эмоций зрителям: «У нас будут театры, специально оборудованные для тактилизма. Зрители будут расположены сидя и будут класть руки на длинные тактильные ленты, которые будут двигаться, производя различные тактильные ощущения с помощью разного ритма»⁴. Свое наибольшее выражение стремление к синкретизму театральных средств достигло в проекте «Тотального театра» 1933 г., в котором Маринетти предлагал создать «театральную машину» по созданию эмоций и ощущений.

Таким образом, можно отметить, что массовая культура послужила важным источником трансформации театрального языка в деятельности итальянских футуристов. В первую очередь они стремились изменить роль реципиента театрального представления, вывести зрителей из состояния пассивного восприятия. Они понимали, что в отношении массовой публики большую эффективность имеет воздействие на чувства, чем на разум. В своих театральных практиках они отказываются от доминирующего характера текста в пользу других средств театральной выразительности. С этим связаны и те приемы, которые они заимствуют из «низких» жанров, а именно использование гротеска, абсурда, трансформация драматургии в пользу более коротких и насыщенных по количеству эффектов сценок. Если обобщить, они вводят элементы развлекательности и провокации, способствуя изменению представления об элитарной культуре. Поскольку авангард ставил перед собой цель построения нового мира посредством искусства, он обращался к массовому зрителю и стремился максимально эффективно воздействовать на него. Таким образом, такие черты массовой культуры, как непосредственность воздействия на чувственность публики и развлека-

³ Там же. С. 45.

⁴ *Mango L. Alla scoperta di nuovi sensi. Il tattilismo futurista. Napoli, 2001. P. 86. – Перевод автора.*

тельный характер, были заимствованы элитарной авангардной культурой и способствовали выделению театра как особого вида искусства, дифференциации его от литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Анастасьева И.Л.* Невербальная семиотика сценического искусства // Вестн. Моск. ун-та. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 4. С. 88–96.
2. *Бишон К.* Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства. М., 2018.
3. Второй футуризм. Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915–1933. М., 2013.
4. *Гирич Ю.Н.* Картина мира эпохи авангарда. Авангард как системная целостность. М., 2013.
5. *Костина А.В.* Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности: Дисс. ... докт. культурологии. М. 2009.
6. *Лебон Г.* Психология народов и масс. Изд. Ф. Павленкова. СПб., 1896.
7. *Маринетти Ф.Т.* Music hall. прославление театра-варьете // Футуризм. СПб., 1914.
8. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс // Дегуманизация искусства и другие работы. М., 1991.
9. *Соловьева Ю.О.* Право и популярная культура: аспекты и тенденции взаимодействия // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 1. С. 149–157.
10. *Сыров Н.В.* Массовая культура: мифы и реальность. М., 2010.
11. *Mango L.* Alla scoperta di nuovi sensi. Il tattilismo futurista. Napoli, 2001.

Evgenia G. Grushevskaya

THE INFLUENCE OF MASS CULTURE ON HIGH CULTURE (A CASE STUDY OF THE ITALIAN FUTURIST THEATRE)

*Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991*

The article analyzes the influence of mass culture on theatre experiments of Italian futurists. Mass culture is considered to be an opposition of elite or high culture because its production has a standard character, it is aimed at entertainment and it is commercial, while high culture is aimed at creating new esthetical experience and serves as a source for mass culture where it is reproduced in a reduced way. However, the study of Italian Futurist theatre of 1910–1920s reveals that it was mass culture that served as a source for the transformation of high culture and the creation of new language of theatre. In particular, Italian futurists turn to such forms of shows as variety theatre and music hall and borrow a number of their practices. In their theatre experiments they aim at changing the idea of theatre and separate it from literature as a different art genre. In order to do so they deny the dominating character of text in favour of other means of expression. Although Futurism as one

of avant-garde movements, without doubt, belongs to high culture, it redefines the notion of public and turns to mass audiences trying to get them out of the state of passive perception by attacking their senses instead of their intellect. The avant-garde aims at transforming the world by means of art, and to solve this task it sometimes adopts the formal elements belonging to mass culture.

Key words: mass culture; high culture; avant-garde; Italian Futurism.

About the author: *Evgenia G. Grushevskaya* – Assistant Professor at the Italian Department of the Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University.

REFERENCES

1. Anastasieva I.L. 2019. Neverbalnaya semiotica stsenicheskogo iskusstva [Nonverbal semiotics of the stage]. *Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 4, pp. 88–96. (In Russ.)
2. Bishop C. 2018. *Iskusstvenny ad. Participatornoe iskusstvo i politika zritelstva*. [Artificial hell. Participatory art and the politics of spectatorship]. Moscow, V-A-C press. (In Russ.)
3. *Vtoroy futurism. Manifesty i programmy italianskogo futurisma. 1915–1933*. [Second futurism. Manifestos and programs of Italian futurism]. Moscow, Gilea, 2013. (In Russ.)
4. Girin Y.N. 2013. *Kartina mira epokhi avangarda. Avangard kak sistemnaja tselostnost*. [The worldview of the avant-garde period. Avant-garde as a unity of values]. Moscow, IMLI RAN. (In Russ.)
5. Kostina A.V. 2009. *Sootnoshenie i vzaimodeistvie traditsionnoj, elitarnoj i massovoj culture v sotsialnom prostranstve sovremennosti* [Correlation and interaction of traditional, high and mass culture in the contemporary social sphere]: Dissertation ... of Dr. habil. in cultural studies Moscow. (In Russ.)
6. Le Bon G. 1896. *Psikhologia narodov i mass* [A study of the popular mind]. Saint Petersburg, 1896. (In Russ.)
7. Marinetti F.T. 1914. *Music hall. Proslavlenie teatra-variete* [Glorification of the variety theatre]. *Futurism*. Saint Petersburg. (In Russ.)
8. Ortega y Gasset J. 1991. *Vosstanie mass // Degumanizatsia iskusstva i drugie raboty* [The revolt of the masses // The dehumanization of art and other works]. Moscow, Raduga. (In Russ.)
9. Solovyeva Y.O. 2019. *Pravo i popularnaja cultura: aspecty i tendentsyy vzaimodeistvija*. [Law and popular culture: aspects and tendencies of interaction]. *Moscow State University Bulletin. Series 19: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 149–157. (In Russ.)
10. Syrov N.V. 2010. *Massovaja cultura: mify i realnost* [Mass culture: myths and reality]. Moscow. (In Russ.)
11. Mango L. 2001. *Alla scoperta di nuovi sensi. Il tattilismo futurista* [The discovery of new senses. The Futurist tactilism]. Napoli, La Città del Sole. (In Ital.)