

На правах рукописи

Поляков Александр Федорович



КИТЧ КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Специальность 24.00.01. – теория и история культуры
(культурология)



005008933

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
доктора культурологии

2 ФЕВ 2012

Улан-Удэ
2012

Работа выполнена на кафедре культурологии ФГБОУ ВПО
«Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств»

Научный консультант: доктор культурологии, профессор
Кургузов Владимир Лукич

Официальные оппоненты доктор философии,
доктор культурологии, профессор
Костина Анна Владимировна

доктор культурологии, профессор
Абсалямов Марат Бахтиевич

доктор культурологии, профессор
Ромм Валерий Владимирович

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Забайкальский
государственный университет»

Защита состоится 6 марта 2012 года в 10.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 210.002.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктор наук при ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств», по адресу: 670031, Республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешково 1, Зал заседаний.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия культуры и искусств».

Автореферат разослан «___» _____ 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета:
к.и.н., доцент



Санжиева Е.Г.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Тема настоящей диссертации обусловлена особенностями социокультурного развития современного общества, подверженного интенсивному воздействию технократических и глобализационных факторов, неоднозначность которых вызывает закономерную тревогу за будущее культуры. Создавшийся в мире приоритет массовости поставил под угрозу позитивные достижения предыдущих эпох, игнорируя и девальвируя нравственно-этические нормы традиционных культур. Нивелируя сложившийся веками порядок иерархических структур «второй природы», понятие «массовость» распространилось на культуру, сознание и другие детерминанты социума. Такое положение негативно влияет на развитие гуманитарной сферы вследствие придания «массовости» официального статуса нормативного явления, когда усредненные критерии предпочтений, стереотипов и вкусовых пристрастий становятся образцами для подражания. В этих условиях особое значение приобретает борьба с «опустошением душ», за сохранение общечеловеческих духовно-нравственных идеалов, основные критерии которых содержатся в моральных заповедях традиционных культур.

Своеобразным индикатором массовости в художественной культуре становится такое явление, как китч, получившее статус ее феномена, фрагментарного образования, искусства развлекательного, «антиусталости», особого рода субкультуры. Отождествляясь с терминами искусства «эрзац» и «квази», китч приобрел негативное значение как символ современной эпохи глобализации, выступая одновременно ее инструментом и продуктом.

Китч, как и массовая культура, вызывает противоречивые, порой полярные суждения исследователей. Неоднозначные оценки китча в связи с его амбивалентностью, попытками вывода проблемы его существования за границы художественности становятся причиной многих дискуссий. В то же время в культуре обоснован и позитивный взгляд на проблему китча, поскольку ему присущи такие общечеловеческие ценности, как неприятие насилия и жестокости, стремление к спокойствию и гармоничности, демократизации общественного сознания. Вполне закономерно, что со сменой исторических эпох и культурных парадигм синхронно изменяются и ценностные основания китча, нередко становясь своими противоположностями.

Культурологическое исследование китча с целью выявления его сущностных черт, причин жизнестойкости, исторической трансформации как формы культурного наследия, его роли в современном обществе приобретает особую актуальность.

Во-первых, вследствие изменения в последнем десятилетии XX века общественно-политического развития России, повлекшего коммерциализацию многих сторон жизнедеятельности нашего общества, формирование в нем не всегда цивилизованных рыночных отношений, которые стимулируют гипертрофированный рост китча, придавая ему черты универсальности.

Во-вторых, актуальность предпринятого нами исследования данного феномена обусловлена интенсивным развитием средств массовой информации. Смысло-

вая направленность медийных программ, нередко базирующихся на китчевой эстетике, воздействует на общественное поведение людей, их мировоззренческие установки, определяемые коммерческими интересами, этическими, эстетическими взглядами авторов этих программ. Занимая определенную нишу в культурном континууме, китч влияет на общую иерархию ценностей, нивелирует принцип элитарности, присущий культуре высокого уровня, привлекает внимание подрастающего поколения с еще несформировавшимися художественными вкусами и нравственными установками.

В-третьих, актуальность проблемы детерминирована недостаточной степенью разработанности феномена китча в культурологической науке. Многие аспекты позиционирования китча остаются вне поля зрения интересов исследователей. Кроме того, отсутствие научного анализа, объективной информации о китче не способствует эффективности процесса инкультурации, значимость которого в последнее время существенно возросла.

В-четвертых, китч как явление культуры не получает должного внимания адекватной оценки со стороны органов управления культурно-образовательной сферой федерального и регионального уровней. Высокие образцы мировой художественной культуры в большей степени остаются невостребованными массовым потребителем, несмотря на колоссально возросшие возможности их распространения с помощью современных аудиовизуальных средств, за исключением единичных обращений в особо торжественных случаях. Причина такого отношения художественной культуре, на наш взгляд, кроется в целенаправленном ориентировании массового сознания на сравнительно низкий уровень культурных запросов и паттернов для подражания.

Степень научной разработанности проблемы.

Культура как целостное явление, как творимая действительность, в художественном пространстве которой получил широкое распространение китч, бесспорно, привлекает пристальное внимание ученых из разных областей наук. Наиболее общие закономерности ее функционирования и развития, универсальные проблемы культурных смыслов отражены в трудах как зарубежных философов культуры: В.Дильтея, Г.Риккерта, О.Шпенглера, так и отечественных: П.С.Гуревича, В.М.Межуева, М.С.Кагана, Э.А.Позднякова¹.

Большое значение в изучении культуры имеют феноменологические исследования Г.Гегеля, Э.Гуссерля, Р.Декарта, П.Рикёра, Ж.Сартра, М.Хайдеггера, М.Шелера, где обосновано научное определение интенциональности сознания его особая онтология, благодаря чему возможно выявление феноменов элитарности и массовости, художественности и обыденности².

¹ Дильтей, В. Воззрение на мир и исследование человека со времен Возрождения и Реформации. - М.; Иерусалим: Унив. кн., 2000. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре. - М.: Директ Медиа, 2007. Шпенглер, О. Закат Европы. - Минск: Харвест; М.: АСТ., 2000. Гуревич, П.С. Философия культуры. - М., 1994. Межуев, В.М. Культура и история // Проблемы культуры в философско-исторической теории марксизма. - М., 1977. Каган, М.С. Философия культуры. - СПб., 1995. Поздняков, Э.А. Философия культуры. - М.: Ингурреклама, 1999.

² Гегель, Г. Феноменология духа. - СПб.: Наука, 1992. Гуссерль, Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. - СПб.: Владимир Даль, 2004. Декарт, Р. Сочинения в 2 т.: Пер. с лат

Исторические этапы развития культуры, проблемы возникновения различных этносов нашли свое отражение в исследованиях Л.Моргана, А.Кребера, Э.Тайлора, А.Тойнби³, что позволило в ретроспективе дать оценку культурного наследия с точки зрения генезиса китчевых элементов.

Вопросы, связанные с теорией социальных систем, механизмом воспроизводства социальных структур рассматривались в наиболее известных работах социологов культуры: Б.Малиновского, Р.Мертон, Т.Парсонса, А.Рэдклиффа-Брауна, П.Сорокина⁴. На основе предпринятого нами анализа исследований вышеназванных авторов с целью выявления сущности культурных феноменов, отмечено - принципы структурной организации обществ нередко обусловлены самой типологией культуры: элитарной, массовой и китчем.

Особый интерес для диссертанта представляют также труды психологов: В.Вундта, З.Фрейда, К.Юнга⁵, обосновавших ряд новых направлений, в частности, возможности психоанализа в исследовании культур, что способствовало оценке феномена массового сознания, восприятия современным обществом образов китча.

Вполне закономерно наше внимание к художественной культуре как одной из наиболее динамичных, специализированных морфологических единиц целостной системы культуры, функционально решающей задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах. Проблема художественной культуры освещается в целом ряде наук гуманитарного направления: философии, эстетике, искусствоведении, культурологии, литературоведении, позиционирующих ее в основном как совокупность художественных видов искусства в различных ракурсах познания.

Так, известны труды М.М.Бахтина - теоретика европейской культуры и искусства, исследователя эпических форм повествования и жанра европейского романа; М.С.Кагана, главной сферой научного интереса которого становится изучение теории, истории культуры и искусства; Н.И.Киященко, посвятившего научные изыскания разработке теории художественно-эстетического воспитания и образования; Д.С.Лихачева - автора фундаментальных трудов по истории литературы (древнерусской) и русской культуры; С.Т.Махлиной, исследовавшей проблемы

и франц. Т. I /Сост., ред., вступ. ст. В. В. Соколова. - М.: Мысль, 1989. *Рикёр, П.* Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике / Пер. с фр. И. С. Вдовина. — М.: Канон-Пресс-Ц: Кучково поле, 2002. *Сартр, Ж.П.* Бытие и ничто: опыт феноменологической онтологии / Пер. с фр., предисл., примеч. В.И.Колядко. - М.: ТЕРРА-Книжный клуб; Республика, 2002. *Хайдеггер, М.* Бытие и время.- М.: Академический проект, 2011. *Шелер М.* Избранные произведения. / М. Шелер. М.: Гнозис, 1994.

³*Морган Л. Г.* Древнее общество, или Исследование линий человеческого прогресса от дикости через варварство к цивилизации.- Л.: Институт народов Севера ЦИК СССР, 1935. *Кребер А.* Стиль и цивилизации /Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН; Редкол.: И.Л. Галинская. - М., 2001. *Тайлор, Э.* Первобытная культура. - М.: Политиздат, 1989. *Тойнби, А.* Постыжение истории. - М.: Прогресс, 1991.

⁴*Малиновский, Б.* Научная теория культуры. - М.: О.Г.И., 1999. *Мертон Р. К.* Социальная теория и социальная структура. — М.: АСТ, 2006. *Парсонс, Т.* О структуре социального действия.- М., 2000. *Рэдклифф-Браун, А.* Структура и функция в примитивном обществе.- М., 2001. *Сорокин, П.А.* Социальная и культурная динамика / Пер. В.В. Сапова. - СПб.: РХГИ., 2000.

⁵*Вундт, В.* Проблемы психологии народов. - М.: Академический проект, 2010. *Фрейд, З.* Психоаналитические этюды. - Минск: ООО Попурри, 1998. *Юнг, К.Г.* Архетип и символ. - М., 1991.

теории искусствознания, специфики выразительных средств музыки и живописи; А.Н.Сохора, разработавшего вопросы музыкальной социологии и эстетики⁶.

Исследовательский интерес вызывает феномен массовой культуры как основание генезиса китча, получивший всестороннюю оценку многих зарубежных ученых⁷, среди которых следует выделить Х.Ортегу-и-Гассета, обосновавшего возникновение массовой культуры в результате «захвата» массами общественной власти в интеллектуальном, нравственном и экономическом аспектах; Э.Фромма, отождествлявшего коммерциализацию жизни с появлением типа людей рыночного характера.

Польский культуролог К.Д.Теплиц сравнивает массовую культуру с «чуждым наростом, паразитирующим на социально свободном времени». На основе анализа классической критики китча, разработанной в 30–50-е годы XX века, С. Бойм выявляет коллаж идей и парадоксов истории «борьбы за вкус». Автор дает характеристику массовой и элитарной культуры, рассматривает противостояние авангарда и китча.

Своеобразный подход к феномену массовой культуры характерен и для отечественных ученых⁸. Так, рассмотрению вопроса о взаимосвязях и взаимодействиях науки, религии и массовой культуры посвящены публикации К.З.Акопяна. Роль массовой культуры в интеграции общества с помощью технологий, в отличие от общепринятых идейных обоснований, подчеркивает А.В.Захаров. В качестве своеобразного транслятора культурных смыслов постулирует данный феномен Э.А.Орлова, определяя его на стыке быденного и специализированного типов культур. Причины становления масскульта, эстетические принципы, обеспечивающие активность его распространения, обосновывает В.И.Самохвалова. Значение социальных функций массовой культуры как способа социального роста либо деградации выделяет А.Я.Флиер, определяя данную культуру в качестве эмбрионального предшественника нового типа быденной культуры. Характеристика концепций «массового общества» и его культуры содержится в исследованиях Е.Н.Шапинской.

⁶ Бахтин, М.М. Проблемы творчества Достоевского. Т.2. - М.: Русские словари, 2000. Каган, М.С. Историческая типология художественной культуры / М.С.Каган. Самара, 1996. Киященко Н.И. Эстетическая культура. - М., 1996. Лихачев, Д.С. Великое наследие: классические произведения литературы Древней Руси / Д.С. Лихачев. — М.: Современник, 1975. Махлина С.Т. Русская философия и художественная культура России / С.Т. Махлина, А.И. Новиков. СПб, 1999. Сохор, А.Н. Восприятие и оценка искусства обществом и их воздействием на художественное творчество // Вопросы социологии искусства. Сб. науч. тр. - Л., 1980.

⁷ Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. - М.: АСТ., 2002. Фромм, Э. Иметь или быть? - М.: Прогресс, 1986. Теплиц, К.Т. Все для всех. Массовая культура и современный человек. - М., 1996. Бойм, С. Китч и социалистический реализм. - М.: ИЛЮ., 1997. №15.

⁸ Акопян, К.З. Происхождение шлагера из духа фарса // Массовая культура и массовое искусство. За и против. - М.: Гуманитарий, 2003. Захаров, А.В. Массовое общество в России // Массовая культура и массовое искусство. За и против. М.: Гуманитарий. 2003. Орлова, Э.А. Современная городская культура и человек. - М.: Наука, 1987. Самохвалова, В.И. Массовый человек как герой и потребитель масскульта. Язык масскульта и современная мифология // Массовая культура и массовое искусство. За и против. - М.: Гуманитарий, 2003. Флиер, А.Я. Культурогенез. - М., 1995. Шапинская, Е.Н. Массовая культура в теоретических исследованиях // Массовая культура и массовое искусство. За и против. - М.: Гуманитарий, 2003.

В последние годы появились диссертационные работы О.Ю.Биричевской, А.В.Костиной, В.Г.Лебедева, Е.Г.Соколова, В.П.Терина, в которых рассматриваются генезис, социальные функций массовой культуры, экспансия потребления культурных ценностей, способы коммуникации морфологических единиц целостной системы культуры в современном социуме⁹.

Известны аналитические работы, в которых определяются эстетические нормы и принципы китча, подчеркивается коммерческий характер условий репродукции данного феномена. Следует отметить первые исследования китча зарубежными учеными, которые, на наш взгляд, адекватно оценивают это явление культуры¹⁰. Так, в «Эстетической теории» Т.Адорно определяет китч в качестве «пародии на катарсис». В «Антологии плохого вкуса» Г.Броха дается сравнение китча с «сентиментализацией обыденного». В известной статье «Авангард и китч» К.Гринберга рассматривается проблема восприятия современного искусства и китчевых репродукций, постулируется заимствование китчем эффектов авангарда. Характеризуя «Китч как искусство счастья», А.Моль связывает его распространение с формированием буржуазного сознания, любовью к украшательству, показной пышности интерьера. С точки зрения М.Кундеры, китч – это детская сказка для взрослых, изданная массовым тиражом.

В своих суждениях авторы близки в определении китча как «вторичной культуры», «квази-искусства», «симуляции массового сознания». Вместе с тем, соотнося данный феномен культуры со всем, что не было новым и интеллектуальным: старомодным, сентиментальным, мелодраматическим и патетическим, они ставят под сомнение творчество композиторов мирового значения, следуя концепции «искусство для искусства». Проявление подобного радикализма в оценке музыкального наследия прошлого, полагаем, демонстрирует необъективность подобных суждений.

Публикации о китче представлены также в монографиях и статьях отечественных искусствоведов¹¹. Е.Н.Карцева связывает данный феномен культуры с мешанским эстетическим идеалом, рассматривает китч с позиций литературного

⁹ Биричевская, О.Ю. Природа и социальные функции массовой культуры: Дисс. ... д-ра филос. наук: 09.00.11. СПб., 2006. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества: Дис. ... д-ра филос. наук: 24.00.01.-Москва, 2003. Костина, А.В. Соотношение и взаимодействие традиционной, элитарной и массовой культур в социальном пространстве современности: Дисс. ... д-ра культурологии: 24.00.01.- МГУКИ, 2009. Лебедева В.Г. Истоки и становление массовой культуры в России (1860-1940): Дисс. ... д-ра культурологии: 24.00.01.- СПб, 2008. Соколов, Е.Г. Аналитика массовой культуры: Дисс. ... д-ра филос. наук: СПб, 2001. Терин, В.П. Политические аспекты социально-культурного воздействия массовой коммуникации: исследование опыта Запада: Дисс. д-ра социол. наук. – М., 2001.

¹⁰ Адорно, Т. Эстетическая теория / Пер. с нем. – М.: Республика, 2001. Broch, H. Notes on the Problem of Kitch. - Kitch: The Anthology of Bad Taste, ed. by Gillo Borne. London: Studio Vista, 1969. Greenberg, C. Avant-Garde and Kitch. - Art and Culture. Boston: Beacon Press, 1962. Moles, A. Le kitsch, l'art du bonheur. Paris, Mame, 1971. Kundera, M. Unbearable Lightness of Being. Harper and Row, 1987.

¹¹ Карцева, Е.Н. Китч или торжество пошлости. – М.: Искусство, 1977. Яковлева, А.М. Китч и художественная культура // Эстетика. – М.: Знание, 1990. №11. Рожновский, В.Г. Китч – низкопробный или возвышающий? // Муз. академия, 1993. №1. Боров, В.Ю. Культура и массовая коммуникация / В.Ю. Боров, А.В.Коваленко. – М.: Наука, 1986. Кукаркин, А.В. Буржуазная массовая культура. – М., 1985. Чегодаева, М.А. Китч, китч, китч // Искусство. – М.: Знание, 1990. № 2. Шимко, В. Китч в дизайне как зона общественного сознания // Художественный совет. – М. 2003. №3.

жанра, рекламы, эстетических норм и правил моделирования китчевого мира; А.М.Яковлева оценивает китч на уровне образа и языка, темы и сюжета, способов его трансляции в художественной культуре. Между тем, дефиниции китча этими авторами по способу восприятия в культуре и отношению к бытовым вещам нередко выводят данный феномен за границы художественности, невольно отождествляя его с российским омонимом кичливости, для которого характерно отражение хорошего вкуса, хотя бы в иллюзорности.

В области музыкального искусства своеобразно классифицирует китч В.Г.Рожновский, характеризуя его как явление мистификации, эрозии, косметики. Безусловно, с позиции элитарности широкая трактовка китча как «псевдоискусства» вполне допустима, однако в других субкультурах, по мнению диссертанта, китч может являться духовно-нравственным эталоном.

Понятие массового вкуса, художественного массового продукта, креативность китча как новый тип подлинности обосновывает В.Ю.Борев. Современное состояние художественной культуры видится автору как перфекционизм копии, приспособленной к изменяющейся «целевой группе». Определенный научный интерес представляют исследования А.В.Кукаркина, посвященные вопросам буржуазной культуры, в частности, китчу, который рассматривается в аспекте эстетического отношения к окружающей действительности.

Причины востребованности «искусства» китча убедительно, на наш взгляд, аргументирует М.А.Чегодаева, связывая его широкое распространение с проблемой больших индустриальных городов, управленческим характером процесса воспитания масс. Позитивную точку зрения относительно китча как формы общественного сознания, демократической разновидности художественного освоения действительности высказывает В.Т.Шимко. Его взгляд на данный феномен определяется кардинальным изменением художественного контекста эпохи и интерпретируется как удовлетворение индивидуальных человеческих потребностей средствами «технической» эстетики.

В последние годы появился ряд культурологических диссертационных работ о китче¹². Н.А.Конрадова в своей кандидатской диссертации на основе контент-анализа раскрывает этимологию и историю этого явления культуры, постулируя его не в качестве совокупности артефактов, репрезентирующих массовое искусство, а в виде представления, умозрительной аксиологической конструкции, существующей в общественном и научном сознании. Идеалистический подход диссертанта, лишаящий китч объективности, на наш взгляд, невольно приводит к отрицанию всей истории становления экспрессии жанров искусства, включая массовое.

Вопрос противостояния художественных стилей, возможности их взаимодействия рассматривает Р.Ю.Овчинникова в кандидатской диссертации. Автор раскрывает новые формы китча, отражающие его современные аналоги, характеризующиеся минимальной степенью условности, конкретностью изображения, из-

¹² Конрадова, Н.А. Китч как социокультурный феномен: Дисс. ... канд. культурологии. - М., 2001. Овчинникова, Р.Ю. Китч как концепция в графическом дизайне: Дисс. ... канд. искусств. - Екатеринбург, 2007.

быточностью образного языка, установкой на аттракцию. Позитивное восприятие данного феномена культуры, с нашей точки зрения, объясняется относительной новизной графического дизайна, отсутствием теоретического обоснования принципов репродуцирования китча в этой сфере.

Таким образом, критическая оценка китча позволила выявить степень его распространённости, способы существования в художественной культуре, специфику исследовательских подходов, обусловленных многоаспектностью рассматриваемого нами феномена. Вместе с тем обзор литературы о китче обнаруживает недостаточность аналитических работ в области культурологических исследований, в частности, посвящённых его креативным и эвристическим способам позиционирования. Выявление его культурных форм и смыслов, аксиологических оснований, специфики эстетического и духовно-нравственного потенциала, трансформации в культурном пространстве и времени открывает новую область бытования данного феномена, подтверждая его исключительную жизнеспособность.

В ряду научных трудов, посвящённых вопросам становления региональной художественной культуры, особое место занимают публикации ученых Бурятии в области музыкального, театрального, изобразительного искусств¹³.

Объект исследования: художественная культура.

Предмет исследования: китч как феномен художественной культуры.

Цель исследования: культурологический анализ генезиса, сущности и трансформации китча, его культурных форм и смыслов, аксиологических оснований и потенциальных проявлений.

Поставленная цель обусловила необходимость постановки и решения следующих задач:

- осуществить теоретико-методологический анализ возможностей феноменологии в исследовании явлений художественной культуры;
- определить место и роль китча в художественной культуре;
- раскрыть эвристические особенности китча;
- выявить проблему генезиса китча в историко-культурной ретроспективе;
- показать аксиологические основания китча;
- представить динамику китча в культурном пространстве и времени;
- обосновать эволюцию понятийной триады «форма-содержание-смысл» с позиций формообразования, содержательного аспекта и смыслового назначения китча;
- провести теоретический анализ культурных форм китча;
- исследовать культурные смыслы китча;
- показать проявления китча в элитарной и массовой культуре;
- выявить специфику эстетического потенциала китча в обыденной культуре;
- определить духовно-нравственные аспекты китча в контексте современности.

¹³ Кунццын, О.И. Инвенции и симфонии Иоганна Себастьяна Баха.- Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2005. Найданова, В.Ц. Бурятский академический театр драмы им. Х.Намсараева – последняя четверть XX в. (1975-2000). - Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2002. Соктоева, И.И. Изобразительное и декоративное искусство Бурятии. – Новосибирск: Наука, 1988.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют научные труды отечественных и зарубежных философов культуры, искусствоведов, культурологов, социологов, историков, филологов, в которых представлены проблемы культуры как важнейшей формы бытия человека.

Результатом усиления интегративных тенденций в постижении культуры на современном этапе является *системный* подход, выраженный в позиционировании культуры в качестве самоорганизующейся динамичной системы, что способствовало анализу исторически сменяющихся парадигм социализации в их закономерности, а также условий экономического порядка ввиду преобладания китча в коммерческом пространстве. Системный подход позволяет рассматривать проблему китча с разных точек зрения в целостном био-социо-культурном аспекте, в триаде: человек - общество – культура.

Одним из ведущих методов исследования является *аксиологический*, занимая особое место в связи с широко распространенным толкованием культуры как совокупности всех ценностей, созданных обществом. Теоретические основы данного метода были разработаны в натуралистическом психологизме (А.Мейнонг, К.Льюис) как интерпретированные потребности человека; в трансцендентализме (В.Виндельбанд, Г.Риккерт), где ценности относят к «чистому» сознанию; в идее аксиологического плюрализма как множественности равноправных ценностных систем, зависящих от культурно-исторического контекста (В.Дильтей); в социологизме, когда понятие «ценности» приобретает уже обобщенный методологический смысл, являясь средством определения социальных отношений (М.Вебер, Т.Парсонс).

На основе аксиологического метода нами выявлена шкала культурных ценностей, определены место и роль китча в системе целостной культуры, его амбивалентная природа, представлены различные точки зрения авторов относительно массовой культуры и китча, причины обоснования вывода их за пределы художественного смысла.

Феноменологический метод в данной диссертации обусловил необходимость детального описания различных философских концептов, новых подходов в исследовании феноменов культуры, позволил нам также представить типологические образцы целостной культуры, в частности, феномен элитарной, массовой, художественной, обыденной, в границах которых, как правило, позиционирует себя китч.

Применение *историко-культурологического* метода содействовало локализации исторических фактов, художественных стилей и направлений, связанных с генезисом и развитием исследуемого феномена китча. На основе данного метода диссертантом выявлены причинно-следственные факторы его возникновения, механизмы совершенствования системы социокультурных отношений, воздействия научно-технического прогресса в культурно-исторической ситуации постмодернизма как условия трансформации китча в современном мире.

Вопросы соотношения массовой культуры и китча решались путем применения *сравнительно-исторического* метода, способствовавшего определению тех отличительных черт, которые выделяют китч из массовой культуры на основе их

общего и особенного, тождества и различия, специфики их развития. Данный метод известен в этнографии и антропологии (Э.Тайлор), в социологическом исследовании в аспекте эволюционистского линейного развития (О.Конт, Г.Спенсер), в теории культурно-исторических типов как замкнутых систем (П.Сорокин, А.Тойнби, О.Шпенглер).

Проблемно-ретроспективный метод позволил диссертанту выявить присущие китчу экспрессивные элементы, которые проявляются в способах его репродуцирования.

Основные положения, вынесенные на защиту.

- В контексте феноменологического подхода художественная культура определяется как производное феномена сознания, его интенциональности, способности к рефлексии, продуцированию и рецепции культурных артефактов.

- Художественность, как способ отражения реальности в художественных образах, проявляется в типологических образцах элитарной, массовой, обывденной культур, что позволило представить динамику китча в историко-культурной ретроспективе, выявить наличие его будущих экспрессивных элементов во всех художественных стилях прошедших веков.

- В результате культурологического исследования китча, его генезиса, сущности, функций, способов распространения, диссертант определяет данный феномен как псевдоискусство.

- Трансформация китча в культурном пространстве и времени стала возможной благодаря его эвристическим особенностям, «креативный» характер которых наиболее ярко проявляется лишь в условиях тотального «омассовления» всего и вся.

- Анализ эволюции понятийной триады «форма-содержание-смысл» обнаружил возможность новых смысловых детерминант в общепринятой «дуальности» художественности, однако в отношении китча проблема заключается в выявлении прерогативы не формы, а качества содержания.

- Культурные формы и смыслы китча являются отражением его сущности в аксиологическом аспекте. В них заключено информационное, эмоциональное и экспрессивное содержание китчевой эстетики, близость которой критериям массовой культуры основывается на их тождественности, в том числе в способах распространения в художественной культуре.

- Проявления китча в элитарной и массовой культуре подтвердили его возросший эстетический потенциал и завидную операбельность лишь на художественном уровне данных типологических образцов, несмотря на их существенную дифференциацию.

- Нормы и принципы репродуцирования китча получают заведомо позитивную оценку только в пространстве обывденности посредством создания иллюзии «красивой жизни» с помощью декора, функции которого значительно расширяют общепринятые границы художественной культуры.

- Духовно-нравственный потенциал китча в настоящее время обусловлен влиянием постмодернизма, коммерциализацией общества, сменой этической и эстетической парадигмы.

Конкретные результаты диссертационного исследования и их научная новизна:

- осуществлен теоретико-методологический анализ возможностей феноменологии в исследовании явлений художественной культуры, обоснована функция феномена сознания в способности к рефлексии и конструированию артефактов;
- разработана авторская концепция китча в художественной культуре, определяемая исторической, социокультурной и антропологической обусловленностью данного феномена;
- выявлены аксиологические основания китча, впервые дан компаративистский анализ понятия «китч» соответственно его этимологии, генезису, сущности и способам функционирования в художественной культуре с его омонимом «кич» - явлением повседневности, несущим иную смысловую нагрузку;
- впервые показаны эвристические и креативные особенности китча, создающие ему высокую операбельность в художественном пространстве культуры;
- впервые прослежена динамика китча в историко-культурной ретроспективе в отношении к наиболее известным художественным стилям искусства, в которых ранее были лишь обозначены некоторые специфические элементы эстетики китча;
- определены способы трансформации китча в культурном пространстве и времени в результате динамичности социокультурных процессов;
- обозначена проблема понятийной триады «форма-содержание-смысл» в художественной культуре с позиций формообразования, содержательного аспекта и смыслового назначения китча;
- впервые осуществлен анализ культурных форм и смыслов китча как основополагающих факторов его детерминации, обусловленных способами продуцирования художественных образцов, творческой сублимацией в коммерческом пространстве;
- обоснован авторский подход к определению места китча в элитарной и массовой культуре, его позитивной роли в пространстве обыденной культуры, являющейся главной сферой рутинного функционирования составляющих ее элементов, которые подвергаются художественной диверсификации с помощью декора;
- с авторской позиции определена специфика духовно-нравственного и эстетического потенциала китча, которая приобретает особое значение в современных условиях коммерциализации художественной культуры, влияния идеологии постмодернизма на общую иерархию ценностей.

Теоретическая и практическая значимость диссертационного исследования заключается в научном осмыслении китча как феномена художественной культуры с целью культурологического обоснования закономерностей его функционирования, воздействия на инкультурационные и аккультурационные процессы. Так, анализ китча в феноменологическом аспекте позволил рассматривать данное явление культуры с позиции сознания, его интенциональности и способности к рефлексии. Изучение художественной культуры, типологических образцов в виде элитарной массовой, обыденной объемлет не только уже сложившуюся иерархию качественных уровней, но и способно наметить перспективные горизонты в постижении ее целостности.

Полагаем, исследованный материал и теоретические обобщения диссертанта могут послужить точкой отсчета для дальнейшего анализа проблематики китча в изменяющихся социокультурных условиях. Вектор научных изысканий возможен относительно различных аспектов культуры: социологических, психологических, нравственно-этических, жанрово-стилистических, в которых проявляются те или иные особенности китча, а также позиционирования его на фоне различных видов искусства, либо в рамках определенной эпохи.

Вследствие того, что китч проник во все виды художественной деятельности и искусства, а явление массовой культуры приобрело необратимый характер, аксиологический анализ китча средствами культурологического дискурса способствовал поиску более содержательных ориентиров в формировании высокохудожественных образцов культуры. Действенным способом решения этой задачи стала информация о сущности и функциональных особенностях китча, его эстетических нормах и принципах репродуцирования.

Освещение экзистенции китча в антропологическом аспекте способствует формированию критического отношения к данному феномену массовой культуры с целью дифференцированной оценки его художественного наследия.

Результаты проведенного исследования могут быть реализованы в форме методологических семинаров, различных научно-практических конференций, тематических лекций, курсов повышения квалификации работников начального, среднего и высшего звена в сфере культуры и образования, а также в процессе преподавания культурологических дисциплин, способствуя качественному изменению вектора инкультурации молодого поколения.

Апробация результатов исследования.

Основные положения и результаты диссертационной работы отражены в 25 публикациях общим объемом 33 п.л., среди которых две монографии, ряд статей в реферируемых изданиях, а также доклады, прочитанные автором на курсах повышения квалификации работников образования, на Российско-немецком Форуме «Deutsch baut Brücken» - Улан-Удэ, 2004; городских и межрегиональных научно-практических конференциях: «Научный и инновационный потенциал Байкальского региона глазами молодежи» - 2003, «Традиции и современность в духовной культуре народов Бурятии», «Единое образовательное пространство художественно-эстетического воспитания учащихся» - 2004, «Стратегия развития г.Улан-Удэ» - 2005; научных конференциях преподавателей и аспирантов Бурятского государственного университета и Восточно-Сибирского государственного технологического университета (Улан-Удэ, 2003, 2005, 2010, 2011); на XI Международном конгрессе: «Music: Function and Value» - Краков. Академия музыки - 2010, а также на III Российском культурологическом конгрессе «Креативность в пространстве традиции и инновации» - Санкт-Петербург - 2010.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, четырех глав, включающих двенадцать параграфов с выводами, заключения и списка использованной литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность диссертационной темы, определены степень ее научной разработанности, объект, предмет, цель и задачи исследования, основные положения, вынесенные на защиту, изложена научная новизна работы, обоснованы ее методология и теоретико-практическая значимость, представлена информация об апробации ее результатов.

В главе I «Китч в контексте феноменологии художественной культуры» определяются сущностные аспекты китча в пространстве данной культуры.

В § 1.1. «Теоретико-методологический анализ возможностей феноменологии в исследовании художественной культуры» осуществляется обоснование различных феноменологических концепций в качестве оптимальных методологических подходов к изучению поставленной проблемы.

В основе феноменологии как метода лежит «картезианское» сомнение (Картезий – латинизированное имя Декарта), содержащее определенные условия постижения истины. Несмотря на то, что понятие «феномен» (гр. *phainomenon* – являющийся) в свое время использовалось И.Кантом и Г.Гегелем, а слово «феноменология» впервые появилось еще в XVIII веке в работе немецкого просветителя И.Ламберта, широкое распространение оно получило благодаря концептуальному исследованию смысловых структур сознания и предметностей немецким философом XX века Э.Гуссерлем, который полагал рассматривать феномены в качестве интенциональных объектов, представляющих собой теоретико-логическую субструкцию.

Если феноменология как наука ставит своей целью изучение сознания не в качестве сущности (что скорее относится к области психологии), а функции, то есть направленности на внешнее, существование «вне себя», то подобный принцип вполне логично может быть использован по отношению к художественным артефактам и, следовательно, китчу, как начальный акт их постижения. Следовательно, данный процесс представляет особый интерес для культурологии в исследовании феноменов художественной культуры, затрагивая проблемы ее аксиологии, динамики, коммуникации и т.д.

Художественная культура, понимаемая как мир артефактов, способствует расширению сферы интенциональности сознания от его обыденного состояния относительно уже «второй природы», когда осуществляется непосредственная функция отражения, до смыслообразующего значения с помощью феноменализации. В этом плане можно говорить о некоей дихотомии сознания, проявляющейся в его поэтапном функционировании, где первый этап представляет собой отражение объективной реальности, в частности, художественных образцов с последующим аккумулярованием их в виде феноменов сознания, а второй – культурологическую рефлексию с выведением логических умозаключений согласно исследовательским задачам, либо создание новых идеационных конструктов.

Весьма продуктивным является онтологический подход М.Хайдеггера в трактовке феноменологии, суть которого заключается в интерпретации сознания как особого бытия, способного формировать знание. Принимая онтологию, философ избирает в ней не бытие как таковое, а бытие человеческое, наделенное сознанием *a priori*.

Позиция французского философа Ж.Сартра проявляется в обосновании фундаментальных онтологических положений и методологических принципов его атеистического экзистенциализма. Сартр разрабатывает свою концепцию феноменологической онтологии, противопоставляя «бытие-в-себе» и «бытие-для-себя» как сознание. Несмотря на своеобразие концепции феноменологической онтологии Сартра, ей присущи общие точки соприкосновения с онтологией Хайдеггера в выделении особого человеческого бытия несколько в иной его трактовке.

Еще одним сторонником онтологической проблематики в рамках феноменологической философии является М.Шелер. Оставаясь в целом в круге традиционных феноменологических тем, интерес философа постепенно смещается с «классической» проблемы метода в область онтологии. Речь здесь идет не о противопоставлении двух независимых реальностей – бытия и сознания, а скорее о некоем переосмыслении понятия «бытие», что также обнаруживает сходство с позицией Хайдеггера: поиском особого бытия.

Таким образом, феноменологическая онтология данных мыслителей, по мнению диссертанта, способствует созданию обширного пространства для культурологических исследований, в частности, генезиса художественных образов как креативного проявления онтологии сознания.

Если в отношении природы еще может быть актуален основной вопрос философии о первичности материи либо сознания (как ее определенного свойства), который феноменологи в лице М.Хайдеггера, Ж.Сартра, М.Шелера и др. пытались нивелировать путем конструирования особой онтологии сознания, то относительно художественной культуры, идеальная составляющая здесь, безусловно, превалирует. В этом, вероятно, и заключается то значение феноменологии, которое она имеет в развитии многих наук гуманитарного направления и, в частности, культурологии как науки о культуре, где не последнюю роль играет феномен сознания.

В результате исследований в области феноменологии выявились новые горизонты сознания, которые в свете современных технических достижений получили научное подтверждение. Аналогии с компьютерными технологиями создания искусственного интеллекта, «особое бытие сознания» Хайдеггера, «бытие-для-себя» Сартра, «иерархия ступеней» Шелера, по мнению диссертанта, есть не что иное, как «виртуальный мир» индивидуума, принцип построения которого обусловлен различного рода программами, представляющими собой непосредственно традиционное обучение и так называемый жизненный опыт. В свое время еще Д.Локк полагал, что наши знания зависят от опыта, а разум сам по себе есть «*tabula rasa*» для записи опыта. Действительно, «виртуальный мир» искусственного интеллекта, несмотря на его производность (культурный вектор), всецело отражает возможности человеческого сознания, выступающего здесь уже в роли природного явления, способного не только к рефлексивной (процессуальной) деятельности, но и выведению ее результатов на экран «собственного монитора».

Подчеркивая приоритет идеального в рассматриваемом философском направлении и производстве художественных артефактов, диссертант полагает, что феноменологические методы способствуют исследованию культурного континуума во всем его объеме, в том числе - специфике творчества, которому художествен-

ная культура обязана своим появлением. Точки соприкосновения сходятся в следующем: феноменология, как художественная культура – суть производные феномена сознания, его интенциональности и способности к рефлексии. Как особая онтология, сознание включает в себя не только отраженный мир природы, преобразованный в определенное количество феноменов, но и мир культуры, духовная составляющая которого не имеет аналогов в природном ареале, являясь прерогативой высокоорганизованной материи лишь на ее высших уровнях.

Роль феноменологии в исследовании художественной культуры трудно переоценить. Известно, что сфера феноменов представляет собой основополагающую субстанцию гуманитарного знания, источник любого креативного действия. Поэтому выводы феноменологической науки чрезвычайно важны для понимания процесса творческого мышления. Они находят широкое применение в производстве артефактов культуры как изначально духовном акте, базисом которого служит онтология сознания.

В § 1.2. «Китч в системе современного культурологического знания и его место в художественной культуре» рассматриваются вопросы детерминации культуры, этимологии и функционирования китча в контексте современности.

В культурологическом знании культура характеризуется как системный комплекс специфических форм социальной организации, обладающий способностью к прогрессивному саморазвитию по пути структурно-функционального усложнения. Данное определение обосновывает понимание культуры в качестве саморазвивающейся системы новых форм, содержаний и смыслов в результате воздействия незыблемых законов диалектики, проявляющихся в борьбе традиций и новаторства.

Особое внимание в диссертации уделяется художественному аспекту культуры по нескольким причинам. Во-первых, в культурном ареале художественность занимает более значительное место не только в феноменологическом плане на уровне художественных образов, но и в смысле декора, границы понятия и применения которого достаточно гибки: от выбора рисунка, цвета, материала до непосредственной конструкции самой формы. Редко найдется тот или иной материальный артефакт, обусловленный исключительно прагматизмом. Окружающий нас художественный мир в виде садово-парковых ландшафтов, архитектурных сооружений культового, административного, жилого назначения являет тому яркий пример. Человеку свойственно украшать все и вся, что наглядно демонстрирует технический, промышленный дизайн и дизайн интерьеров, искусство модельеров, парикмахеров, визажистов, ювелиров, кондитеров и т.д. Следовательно, речь может идти о некой художественной диффузии, которой подвержена целостная система культуры.

Во-вторых, художественная составляющая культуры является «колыбелью» китча - предмета диссертационного исследования, согласно данным о его происхождении. То есть, художественность следует рассматривать в качестве определяющего фактора генезиса китча. Подтверждением данного тезиса служат выводы ряда российских и зарубежных исследователей этого явления культуры, отмечающих возникновение его в сфере искусства, развитие которого привело к образованию специализированного типа художественной культуры, решающей задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах.

С культурологических позиций художественная культура может включать в себя само художественное творчество, его материальную, а также организационную инфраструктуру, несмотря на определенную дифференциацию духовного и физического планов выражения. Таким образом, она намного превышает те границы, отведенные ей в нашем сознании, является, по существу, не только плодом творческого воображения, нередко спонтанного, иррационального начала, свойственного человеку, но и включает в себе всю архитектуру «второй природы». Вместе с тем, художественная культура осуществляет важные функции внедрения новых смыслов и знаний, усиливает с помощью эмоций постижение норм и ценностей, развивает творческое воображение, формирует черты характера. Часто данный тип культуры рассматривается как совокупность различных видов искусства, в том числе профессионального, народного и современного массового, в границах которых позиционирует себя китч.

Несмотря на то, что китч возник на стыке массовой и художественной культур, роль последних в его оценке весьма различна. Именно с художественностью связана полемика вокруг китча, когда выявляется та или иная точка зрения относительно его эстетики, норм и принципов репродуцирования, в то время как массовость нередко рассматривалась лишь в качестве способа его распространения еще в эпоху так называемого индустриального общества.

Как феномен художественной культуры, китч нередко является объектом исследования зарубежных ученых. Немецкое слово вошло в международный обиход не столько из-за широкого распространения китча в Германии, сколько благодаря его теоретическому осмыслению немецкими критиками начала XX века. Их определения китча основаны на противопоставлении оригинала и подражания, элитарной и массовой культуры. В отечественной науке данный феномен рассматривался большей частью с точки зрения искусствоведения.

Текстологическое исследование сравнений значения термина «китч» на основе различных источников (литературные рецензии, музыка, живопись, кинематограф, Интернет), выявило наиболее частое его употребление в значении «плохой вкус», «дешевое эрзац-искусство», для которого характерен набор стереотипов, клише, сенсационность, помпезность.

Международная распространенность китча обусловила разные обозначения данного феномена в национальных вариантах: русская – «пошлость», польская – «tandeta», испанское «cursi», идиш – «schmaltz», французский – «stile pompier», американское «corny» и «tacky».

Несмотря на то, что терминологически китч в России XIX века еще не был определен, отношение к его художественным образцам со стороны просветителей российского общества выражалось крайне в негативной форме: псевдолитературная продукция как «исчадие рыночного книгодепия» (В.Г.Белинский), эрзац-ценности как «конторский героизм и поэзия прилавка» (А.И.Герцен), потребительское искусство «воспитывает обывателя в духе признанных стереотипов и невзыскательных вкусов» (М.Е.Салтыков-Щедрин).

Дефиниции китча как коммуникации аутентичного художественного произведения и адепта массовой культуры (Н.А.Конрадова), фрагмента особой субкультуры, отличной от народного и профессионального искусства (А.М.Яковлева) - определяют широкое поле его значений в культуре.

Функциональный аспект китча, обусловленный нормами и законами его эстетики, своеобразие которой нередко служит причиной амбивалентности этого феномена, в целом соизмерим с основополагающими категориями культуры - коммуникацией, интеграцией, адаптацией и др. Из функций, наиболее ярко отражающих сущность китча, можно выделить манипуляционную, функцию общепринятости и общепонятности как его постоянные признаки содержательного и формального свойства, составляющие не только эстетические принципы данного феномена, но и способы их выражения.

Определяя место китча в системе современного культурологического знания относительно культуры, диссертант пришел к выводу, что для него характерна трансляция художественных смыслов. Следовательно, китч рассматривается нами в качестве производного от искусства как специфического вида любого проявления художественности в каждом из типологических образцов культуры. Поскольку китч объемлет не только область искусства, но и другие виды человеческой деятельности, где возможно проявление творческого начала, его шансы на постоянный успех достаточно велики, учитывая всепроникающую способность этого феномена культуры.

Технический прогресс, приведший к трансформации социокультурной сферы путем развития коммуникативных технологий, образованию «массового», а затем «информационного» общества, стимулировал культурный потенциал китча, создав ему благоприятные условия для распространения. Однако последствия этого чрезвычайно актуализируют проблему сохранения и развития художественной культуры высокого уровня, так называемой ее матрицы, которая представляет собой совокупность многовекового отбора жизнеполагающих ценностей общечеловеческого значения в художественном аспекте. Полагаем, место китча в художественной культуре определяется не только способом его «креативного» взаимодействия с иными типологическими образцами, но и уровнем общественного сознания, от которого зависит степень его дальнейшего распространения.

В § 1.3. «Эвристические особенности китча и способы его исследования» обоснованы приемы адаптации китчем высоких художественных образцов к условиям их массового потребления.

Исследование китча как феномена художественной культуры предполагает изучение одной из важных его характеристик – инновационности или эвристики способов репродуцирования художественных артефактов. Понятие «эвристика» связано с именами Аристотеля, греческого математика Паппа Александрийского, Раймонда Луллия, Георга Лейбница и Рене Декарта.

В истории эвристики широкую известность получил ряд следующих идей: дидактическая эвристика, принципы которой отражают диалогический метод Сократа и составляют основу майевстики; идеи разделения эвристики на положительную (позитивную) и отрицательную в исследовании природы научных открытий (Имре Лакатос 1922-1974), отнесение понятия «эвристика» к изобретению, как продуктивной творческой деятельности и методам, используемым при открытии новых концептов (теория решения изобретательских задач Г.С. Альтшуллера 1926-1998); эффективность эвристических методов в решении сложных

ситуаций, но проигрывание их точным алгоритмическим подходам (Стаффорд Бир); формулирование определенного ряда положений, стимулирующих использование таких эвристических методов, как подражание природе, от явления к применению, рассуждение по аналогии, комбинирование известного для получения нового эффекта (Б.Н. Юрьев).

Любой культурный артефакт есть результат деятельности разума отдельного человека. Обретя свою сущность в качестве феномена культуры, он становится достоянием всего общества, реализуясь в форме предметов материального и духовного мира, которые возникают уже в процессе творчества многих индивидов. Имея матричную основу такого феномена, создатель, проявляя эвристические наклонности, вносит новое формообразующее начало в его дальнейшее развитие в соответствии с известными образцами или собственными эстетическими установками, не отягощенными какими-либо канонами.

Несмотря на непредсказуемость и непознаваемость творческого процесса как сугубо духовного акта, всецело обусловленного феноменом индивидуального сознания, относительно китча существуют вполне объективные закономерности, определяющие основные принципы его репродуцирования, которые отражают «массовую» ментальность общества. Поэтому возможно с достаточной долей уверенности утверждать эвристические особенности китча, впервые проявившиеся вследствие нахождения оптимального решения по удовлетворению невзыскательного художественного вкуса массового потребителя.

Эвристика приемов китча отличается не только большим разнообразием, но и чрезвычайной изобретательностью, проявляясь в имитации хорошо известного художественного явления, получившего одобрение критики, нередко прошедшего испытание временем. Стандартом является все лучшее из созданного в истории по причине обращенности китча к традиционным формам. Согласно этому, отметим, что эвристическая направленность китча по существу проявилась в применении аналогичных совокупных приемов, используемых им в дальнейшем с целью своей репродукции. К ним можно отнести имитативность, стереотипность, клишированность, знаковость, эклектичность, ретроспективность в контексте современности, нарочитую драматизацию в русле развлекательности, и в то же время, неукоснительное соблюдение базовых ценностей повседневной жизни, воплощенных в художественных образах. Кроме того, присущие китчу такие свойства как адаптивность, серийность и тиражированность, способствующие его широкому распространению, также являют собой пример эвристики. Следовательно, каждый китчевой прием в свое время мог рассматриваться с позиции эвристики в качестве удачно найденного решения в отображении одной из существенных, в то же время привлекательных черт отдельно взятого художественного артефакта.

Так, имитация, стереотип, клише способствуют сохранению базовых характеристик художественного произведения и своего рода узнаванию его со стороны реципиента, как адепта «высокой» культуры с его уничижительной критикой в адрес нового субобразования, так и почитателя подобного репродуцирования. Знаковость, в свою очередь, не только подчеркивает операбельность китча как феномена художественной культуры в семиотическом пространстве, но и выявляет его возросший потенциал в сублимационном аспекте, образуя тем самым тождество с его российским омонимом.

Что касается ретроспективности, то эвристика китча заключается в преднамеренном использовании раритетов прошлого в современном контексте. Несмотря на приверженность этого феномена традиции, следование веяниям моды входит в круг его норм и правил как непереносимое условие постоянной востребованности. Кроме того, смешение временных стилистических форм позволяет также обнаружить еще один прием китча - эклектику.

Китч отражает тот спектр чувств, который вполне привычен, не выходит за рамки повседневности, исключает крайние формы их проявления. Поэтому нарочитая драматизация художественно-образной сферы в русле развлекательности вполне согласуется с его установками на обыденные стереотипы. Неслучайно в экспрессивном арсенале китча содержатся такие в свое время эвристические для него приемы, как сентиментальность, сюжетность, занимательность, наличие которых обеспечивает ему гарантированный успех.

Установленный китчем приоритет идиллического в художественном творчестве может также рассматриваться как его эвристический способ при воздействии на массовое сознание. Кроме того, даже отдельные выразительные элементы эстетики китча в плане эвристики уже являются новой формой создания эффективной рецепции. Ярким примером здесь может служить все тот же эклектизм, в котором подчеркнутая экспрессивность каждого стиля служит объектом для привлечения потенциального потребителя, как правило, не обремененного познанием мировой художественной культуры.

Анализируя эвристические особенности китча, диссертант обосновал их проявление в приемах и способах адаптации репродуцированных образцов художественной культуры к условиям массового потребления. В настоящее время эвристическим полем операбельности китча служат современные материалы и технологии в совокупности с достижениями постмодернизма.

Таким образом, можно сделать вывод, что эвристические приемы способствовали впоследствии не только установлению целой системы основных норм и правил китчевой эстетики, по-своему отражающей сущностные стороны художественной культуры, но и повлияли на широкую распространенность китча в современном «информационном обществе».

Глава II. «Генезис, аксиология и динамика китча» посвящена вопросам становления и развития данного феномена.

В § 2.1. «Китч в историко-культурной ретроспективе» проведен анализ художественных стилей и жанров прошлых эпох в аспекте потенциальных проявлений элементов китчевой эстетики.

Исходя из того, что любое явление не возникает на пустом месте, можно предположить, что в истории культуры уже существовали подобные художественные образцы как предтеча китчу. Начиная с 1930-х годов в западной аналитике, а с конца 1970-х - в отечественной, китч становится непосредственным объектом исследования. Термин "китч" появляется в советской прессе в 1960-1970-е годы, в основном в статьях о массовой культуре "гнилого Запада". В 1980-е годы слово входит в обиход, но в отличие от пошлости китч рассматривается уже как эстетический феномен.

Подтверждением того, что китч — явление, существующее с незапамятных времен, служат следующие высказывания аналитиков: китч появился задолго до своего определения, подлинное развитие получил лишь с появлением средств массовой коммуникации (Е.Н.Карцева); китч связан с созданием объектов «дурного» вкуса, которые существовали всегда (Дж. Стэрнберг); китч возник задолго до его научных исследований (Т.А.Вековцева); китч начал формироваться в прикладном искусстве как массовая промышленная имитация художественных уникальных изделий (В.Савицкая); китч существовал всегда по причине своей простоты (порой обманчивой) и доступности пониманию, не требующей специальной подготовки и «повышенного» культурного уровня (С.Одоевский); китч возник и развивался в сфере «высокого профессионализма» как своего рода вульгарно-развлекательная или слащаво-мещанская его «тень» (В.Н.Прокофьев).

Действительно, проведенное диссертантом исследование генезиса китча позволяет констатировать наличие будущих китчевых элементов в предыдущих эпохах еще до появления этого феномена культуры и его теоретического обоснования. Так, уже в эпоху маньеризма (итал. *manierismo*, от *maniera* — манера, стиль), находим изощренность и принципиальный эклектизм художественной манеры, стремление к эстетизации декора, экстравагантность и осознанное игнорирование установленных правил и традиций (по оценке Вазари), имитацию и повторения (историк искусства Луиджи Ланци).

Экспрессивные черты китчевой эстетики были свойственны также стилю барокко (итал. *barocco* — «странный», «вычурный», порт. *pegola barrosa* — «жемчужина неправильной формы») как «представлению о сознательно преувеличенном, намеренно импозантном, заведомо фиктивном» (Й.Хейзинга); «естественное сближение с народным, грубым, низовым началом» (Л.И.Тананаева).

Для «барочной» чрезмерности салонно-академического искусства того времени была свойственна не только избыточность формы, но и чувства, что проявлялось как в пафосе академических программ, так и в экзальтации некоторых образцов салона. Любовь художников к природным эффектам, излишней колоритности послужила поводом для всестороннего ее порицания, о чем в свое время писал критик В.Чуйко, определяя свойства колорита художника К.Маковского как слишком цветистого, слишком внешне эффектного и не всегда верно передающего действительность.

Ярким образцом стиля рококо («причудливый», «капризный»; франц. *grosotto* от *gossaille* — осколки камней, раковины), господствовавшего в европейском искусстве в течение первых трех четвертей XVIII века, служили рисунки и эскизы Франсуа Буше (1704-1770), изображающие «слащавые» пастушеские идиллии, кокетливые мифологические сцены с нимфами и амурами. Утратив присущие «барокко» монументальность и размах, «рококо», характеризуясь наличием вымысла и интимных переживаний, предназначалось для украшения досуга, избегало обращения к драматическим сюжетам, было лишено героизма и пафоса, носило откровенно гедонистический характер, что позднее стало одним из определяющих критериев китча.

Характерная для данного феномена культуры излишняя чувственность в передаче образной сферы, любовь к экзотике, обнаруживает свои истоки и в сентиментализме (фр. *sentimentalisme*, от англ. *sentimental*, фр. *sentiment* – чувство), доминантой которого становится чувственное обращение к идиллическим картинам природы, к «естественной» жизни «маленького» человека, неприятие какой-либо изощренности и испорченности цивилизованного общества. Китч является точным выражением общего мироощущения гармонии, которую так любит «простой человек», поскольку в ней он видит выражение красоты и установленного порядка вещей.

Художественным стилем, возникшим в немецко-австрийской культуре в первой половине XIX века, получившим дальнейшее продолжение в эстетике китча, является бидермайер (нем. *bieder* – честный, простодушный), для которого характерна поэтизация простых человеческих ценностей: домашнего уюта, семейного счастья, выражающих мировоззрение обывателя и мещанина. Этот стиль отличается эклектизм как следствие заимствования выразительных художественных элементов из различных эпох в угоду его заказчику – бюргеру. Вышеперечисленные качества бидермайера наглядно отражают способы продуцирования культурных форм и смыслов китча. Исходя из того, что бидермайер и китч первоначально присущи немецко-австрийской культуре в склонности к романтизации обыденного мира, можно констатировать прямую преемственность и общность эстетических позиций данных художественных стилей.

Истоки китча связаны также с сентиментальным романтизмом, когда его тривиальные образцы впервые являют миру китч: смесь структурной неуравновешенности с нарочитой эмоциональностью.

Рассматривая китч в историко-культурной ретроспективе, следует отметить, что отдельные элементы эстетики китча всегда были присущи определенному художественному стилю прошлого по причине поиска и становления его новых экспрессивных качеств. Поэтому неслучайно экстравагантность и принципиальный эклектизм китча был свойственен маньеризму; причудливость, вычурность, выражающиеся во внешней декоративности в сочетании с монументальностью, помпезностью – отличают барокко; изящество, легкость, проявляющиеся в прихотливости контуров орнаментальных форм – свойственны рококо. Излишняя чувственность в передаче образной сферы, нередко переходящая в сентиментальную идиллию, порождающую неискренность и «слащавость», типичны для сентиментализма. В свою очередь тривиальный романтизм с его нарочитой эмоциональностью и несоблюдением меры экспрессивности являет также пример генезиса китча.

Таким образом, в совокупности выразительных средств каждой художественной эпохи путем их трансформации во времени в целом определились нормы и законы эстетики китча, ее негативные и позитивные стороны, ее прятие и неприятие.

В § 2.2. «Ценностные основания китча» представлена амбивалентная природа этого феномена художественной культуры с позиции элитарного и массового сознания, дана сравнительная характеристика с российским омонимом.

Аксиологический аспект проблемы китча становится своего рода камнем преткновения в спорах и дискуссиях со времени его обоснования. Многие исследователи рассматривают китч в контексте искусства как художественный суррогат, эрзац-искусство низкого качества. Вследствие совпадения данного слова с российским омонимом происходит смешение обоих терминов, что никак не согласуется с их этимологией, ибо только в русском языке оказалось возможным подобное созвучие.

«Кичение» в онтологическом (российском) смысле есть сублимационная форма утверждения жизненной позиции индивида как гаранта собственного существования, пусть даже иллюзорного, но подкрепленного силой духа самого субъекта. Это - скорее поведенческий тип, потребляющий, функционирующий, но не репродуцирующий. Когда мы говорим о термине «Kitsch», получившем теоретическое обоснование в среде немецких исследователей, судя по его генезису в художественном ареале различных жанров искусства, возникает вопрос о его конкретной дефиниции.

Существует позиция, согласно которой данный феномен не является искусством в настоящем смысле этого слова, представляя собой лишь группу предметов культурно-бытового уровня, не имеющих самостоятельной художественно-эстетической ценности, но выполняющих функцию их замещения. Такой подход к китчу, с точки зрения диссертанта, искажает саму историю его генезиса и развития, нивелирует иерархию культуры, в которой данному явлению с художественных позиций уже определена своя ниша в соответствии с его устоявшимися принципами репродуцирования.

Подобные выводы могут быть отнесены лишь к массовой культуре, так как она фиксирует внимание, прежде всего, на общественном способе, которым производятся, тиражируются, потребляются материальные и духовные ценности. Массовая культура – это скорее признак современной цивилизации с ее всепроникающей способностью, так как в качестве «массовых» детерминированы общество, культура, сознание. Безусловно, что дуализм элитарности и массовости порождает неприятие последней. Вместе с тем, включение китча в данный континуум меняет культурную парадигму, отодвигая понятие «массовость» за границы художественного смысла.

Тезис о том, что произведение китча, обладая признаками того или иного искусства, изначально не содержит в себе феномена «китчевости», а наделяются негативной характеристикой носителями определенных социокультурных и эстетических ценностей – вызывает неоднозначную оценку. Несмотря на то, что китч – феномен художественной культуры (являющийся в сознании в вымышленных образах), трудно согласиться с его позиционированием не в виде совокупности артефактов, репрезентирующих массовое искусство, а только в представлении, умозрительной аксиологической конструкции, которая существует в общественном и научном сознании. Поэтому диссертант придерживается позиций, утверждающих китч как в качестве стиля в литературе и искусстве (факт бытия), так и отношения к нему потребителей (аксиологическая конструкция); образования его не только в виде вещей — объектов, которые по обыкновению называются китчем, но и сознания, направленного на эти объекты, то есть восприятием их как китчевых. Следовательно, китч изначально аксиологичен на креативном уровне, на уровне вещи и в последующей ее рецепции.

В аналитическом плане относительно ценностных аспектов китча, на наш взгляд, необходимо выделить его социально-антропологические основания, раскрыть причины позитивного подхода к китчевой эстетике, широкой популярности этого феномена. Подобный подход стал возможным благодаря совокупности многих положительных сторон, присущих китчу, несмотря на негативное отношение к нему в целом с позиции элитарности. Критерием такой оценки может служить отражение в китче стремления к гармоничности и спокойствию, сохранению общечеловеческих ценностей; неприятию насилия и жестокости путем нейтрализации экстремальных ситуаций, превращения их в сентиментальную идиллию; характеристике его как искусства, обеспечивающего широкий доступ к произведениям мировой художественной культуры, даже посредством производства копии; сравнение китча с самой демократичной формой общественного сознания, превышающей привычные рамки художественного освоения действительности. Кроме того, следует подчеркнуть ценностное значение китча в стремлении одновременно сохранить традиционные черты быта и преодолеть повседневность креативностью «красивой» жизни. Неслучайно для этого феномена культуры характерна такая ценность эстетического порядка, как красота (с точки зрения элитарности – это больше «красивость», чрезмерная в своем выражении).

Основной пафос китча строится на утверждении семейных и религиозных ценностей общества потребления, которые выражаются в следующих формулировках: китч сам внутри себя – самодостаточен, он философски, мировоззренчески и эстетически завершен, и поэтому по-своему (по-китчевому) – совершенен. Это – страстная и единственно чувственная форма выражения на всех уровнях; китч исключает из своего поля зрения все, что в человеческом существовании по сути своей неприемлемо. Как бы мы не игнорировали китч, он объективно остается составной частью человеческого существования.

Таким образом, ценностные основания китча заключаются не только в его способности «продлевать жизнь» шедеврам мировой классики, хотя и несколько в ином ракурсе, упрощенном и, с точки зрения элитарности, опошленном, но и создавать позитивную модель мировосприятия посредством собственных художественных образов. Данное суждение имеет определенную доказательную базу, подтвержденную всем ходом исторического развития художественной массовой культуры. Отождествление китча «с самым демократическим жанром, своего рода эстетической «самодеятельностью», намного превышающей дозволенные искусствами рамки художественного освоения действительности», является тому наглядным примером.

§ 2.3. «Трансформация китча в культурном пространстве и времени» содержит анализ способов и приемов адаптации данного феномена в условиях динамики социокультурных процессов.

Сохраняя атрибутивные свойства временной и пространственной парадигмы, художественная культура, с одной стороны, характеризуется природной обусловленностью в отношении копирования готовых образцов, с другой – проявляет свою уникальность в создании собственного мира артефактов. Если временная составляющая в культуре нередко адекватна общему понятию времени, то ее пространственное выражение несколько отличается присущим данному феномену своеобрази-

ем, выделяющим его из природного ареала. Причина заключается в том, что известная нам природная сущность исключительно материальна (ландшафтна), в то время как культура одновременно позиционируется посредством онтологии, выражаясь в материальных объектах (артефактах), и так называемой онтологии сознания в образе феноменов. Следовательно, созданный уникальный тип культурного пространства являет собой образец единства многосторонних связей на уровне материи и духа, как одной из особых смысловых разновидностей, увеличивающей сферу его воздействия.

Понятию «культурное пространство» придается всеобъемлющее значение: это территориально-исторический, демографический, естественно-научный, философский, социально-психологический, культурологический конгломерат предметов, идей, ценностей, традиций, этических, эстетических, политических, социальных норм и взглядов, проявляющийся в границах конкретного ареала и времени (В.Л.Кургузов); многомерность, «вместилище» для внутреннего объема культурных процессов в географическом, экономическом, этническом и политическом аспектах, внутренний смысл и внешний рисунок намерений и поступков, комплексов и стереотипов, тайных предпочтений и бессознательных архетипов (С.Н.Иконникова); введение в мир измерения вертикали, наполнившее его «многообразием и разнолицием, способствующее возвышению более достойного над менее достойным (А.Кураев); системный комплекс сбалансированных материальных и духовных форм, а также способов социальной интеграции (В.Л.Каганский).

Как феномен художественной культуры, китч существует в ее пространственных и временных границах, взаимообусловленность которых явилась одной из причин формирования основных норм и законов его репродуцирования. С точки зрения историко-культурной ретроспективы, временная составляющая характеризуется наличием китчевых элементов в художественных стилях различных эпох от так называемой «низовой» литературы античности до современных постмодернистских образцов.

Говоря о трансформации китча во Времени, следует подчеркнуть данный факт как вполне объективный процесс, так как китчем используются только те художественные артефакты, которые уже доказали свою эффективность для публики, и репродукция которых «не рискует быть революционным открытием, пусть даже удачным». Поэтому каждый новый нюанс в экспрессии художественной культуры лишь тогда подвержен креативности китча, когда приобретает статус заслуженного направления или стиля.

Существуя параллельно во временной атрибутивной связи, китч развивается и в культурном Пространстве, отражая жанровое разнообразие многих видов искусства, которое используется целым комплексом китчевой эстетики в качестве объектов для подражания. Пространственная составляющая служит его основанием, формируя саму жанровую природу в любом проявлении художественности.

По мере становления и развития художественной культуры, формирования ее новых стилей, трансформирования уже сложившихся в различные «нео», «пост», «измы», происходит и трансформация китча в связи с изменяющимися социокультурными условиями, диктующими иные критерии оценки в восприятии данного феномена.

По мнению аналитиков, цель современного искусства, получившего определенный статус в культурном пространстве и времени — не создание художественных ценностей, а своеобразное заявление, демонстрация, декларация. Артобъектом здесь выступает уже не столько произведение, сколько сам художник, не столько само искусство в его различных проявлениях, сколько «имидж-мэйкинг» или «пи-ар».

Ввиду широкого распространения китча в художественной культуре появились его различные классификации, отражающие не только конкретные виды искусства как источник его формообразования: литературу, живопись, театр, прикладные искусства, архитектуру (интерьер), музыку, но и те выражения чувств, приобретаемые в результате их восприятия: умиление, иронию, ностальгию. Кроме того, в характеристике китча проявляется как временное начало: исторический, современный, так и его стилистическое отражение: ретро, модерн, неокитч. Немалое значение в данной классификации занимает социальная тема, воплощенная в семейно-детской, национальной, фольклорной тематике, что свидетельствует также о широком распространении китча в художественном пространстве обыденной культуры.

При рассмотрении данного явления культуры в контексте купли-продажи, авторы допускают дефиниции китча как ярмарочный, сувенирный, рекламный и т.п. Показателем всеобщей распространенности китча служат также выражения, не затрагивающие, однако, его художественную сторону: экологический, тоталитарный.

Одним из главных свойств китча является его тотальная маргинальность. Как способ, содержащий некую долю инновационности, он не лишен определенной степени креативности, но искусственная, порой откровенно надуманная манипуляция с художественным объектом, приводящая к изменению пространственной и временной парадигмы как показателя принадлежности к конкретной эпохе, порождает эклектику стиля, способствует позиционированию новой репродуктивности китча.

В последнее время наблюдается тенденция проникновения подобной тактики в сферу режиссуры. Так, оперные и театральные постановки подвергаются модернизации с помощью перемещения сюжетной линии в несвойственные ей временные границы с чуждыми декорациями, либо полным отсутствием последних, что нарушает целостность авторского замысла, общую культурную панораму определенной эпохи. Попытка так называемого обновления хорошо известных спектаклей нередко приводит к вульгаризации сценического действия и негативно отражается в целом на драматургии. «Экономия» на декорациях приводит к схематичности оперных сцен, обедняя музыкальное исполнение отсутствием визуальной экспрессивности.

Условием трансформации китча в культурном пространстве и времени является наличие городской среды, формирующей свою культуру. Это связано, прежде всего, с изначальной ролью городов в качестве образовательных и культурных центров, в художественном искусстве которых со временем обнаружили элементы экспрессии китча. В результате динамичности социокультурных процессов в границах города сокращается время для постижения художественных артефак-

тов высокого уровня, часто требующих неспешной, скрупулезной рецепции. Ценностным основанием художественности выступает китчевая культура, отличающаяся, как правило, поверхностной содержательностью, неглубоким смыслом и знаковой обусловленностью. Выявив историческую канву генезиса китча, креативный потенциал и способы репродуцирования, возможно с большей долей уверенности спрогнозировать его новые проявления как признак очередной трансформации.

В главе III «Культурные формы и культурные смыслы китча» определяются основные нормы и принципы позиционирования феномена в художественной культуре.

В § 3.1. «Понятийная триада «форма-содержание-смысл» в зарубежной и отечественной аналитике» рассматривается эволюция данных категорий с целью поиска новых смысловых детерминант в художественной сфере.

Становление понятийной триады «форма-содержание-смысл» отражает диалектику социокультурного развития человечества в различных проявлениях его деятельности. Онтологический аспект этой проблемы содержит философские воззрения со времен античности до наших дней на мироустройство в целом, рефлексивность в отношении его гносеологии, устоявшуюся детерминацию комплекса категорий. Известно, что диалектическая взаимообусловленность некоторых из них позволяет составлять из категорий не только соответствующие пары, как возможность и действительность, причина и следствие, необходимость и случайность, но и так называемые понятийные триады: «материя-пространство-время», «форма-содержание-смысл», которые были выражены в различных понятиях философских систем античности.

Развитие философской мысли следующими поколениями в Средние века, эпоху Возрождения, Новое время и более поздние периоды обогатило содержательную сторону вышеназванных категорий, определил им широкое применение в социуме. По данным современных толковых словарей, понятие «форма» (лат. *forma* – вид, наружность) приобрело множество других значений. Наряду с основным определением внешних очертаний, наружного вида предметов, форма есть способ существования содержания и совокупность приемов, изобразительных средств в художественных видах искусства; способ осуществления, выражения чего-либо; установленный образец, порядок; состояние человека, степень его готовности и т.д. Не менее распространенным является толкование смысла и содержания в их взаимосвязи с формой: смысл как внутреннее логическое содержание, значение чего-либо, разумное основание, цель; содержание, в свою очередь, как единство всех элементов целого, выражаемое в форме и неотделимое от нее (единство формы и содержания), основная суть (смысл) изложения, средства для существования.

Особенно широкое применение данные категории получили в области эстетики при объяснении природы художественного творчества. Среди множества его аспектов по своему научно-теоретическому значению эти категории проявляются наиболее полно и ярко в искусстве, в связи с его природой, спецификой предмета, сущностью художественного образа как особого способа отражения действитель-

ности. Кроме того, вопросы функции искусства, критерии его художественности, идейности, тенденциозности и самодостаточности составляют новое культурное пространство для диалектики взаимоотношений категорий в рамках триады.

Между тем, в трудах мыслителей прошлого и настоящего мы не наблюдаем ярко выраженного триединства рассматриваемых категорий, чаще всего господствует лишь дуализм формы и содержания в соответствии с мировоззренческими и эстетическими нормами каждой эпохи, что в известной степени умалает истинное значение смысла, который скорее угадывается в своем незримом присутствии. Следует отметить, что в определенные периоды истории искусства наблюдалась тенденция превалирования одной категории над другой. Например, искусство символизма еще не достигает их единства, форма остается внешней по отношению к содержанию. Романтическое искусство обнаруживает преобладание содержания над формой. Эстетическая концепция формализма признает самодовлеющее значение формы.

Попытки объяснить сложную природу художественного образа, выйти за рамки общепринятой дуальности, побуждали исследователей к использованию терминов «знак и значение», «текст и смысл», слиянию понятий «содержание», «идея», «смысл». Так, понятие «содержание» в контексте взаимообусловленности материи и формы рассматривал Г.Гегель; вопрос формы как выражения содержания постулирован В.Г.Белинским; проблему единения внешней и внутренней формы, связь содержания с идеей обосновал отечественный филолог и философ А.А.Потебня; мысль о замене привычного дуализма формы и содержания в искусстве понятием идеи высказывалась Ю.М.Лотманом; дефиниция содержания художественного произведения как познания действительности, подвергшейся художественному оформлению, дана М.М.Бахтиным; введение «третьих тем» в высших и наиболее сложных проявлениях формы с содержанием предложено Д.С.Лихачевым.

Своеобразный подход к проблематике понятийной триады «форма-содержание, смысл» характерен Е.Г.Гуренко, рассматривающего данные категории в гносеологическом, субстанциальном и семантическом параметрах, отражающих в совокупности сущностную сторону искусства и художественной культуры в целом. Художественное произведение в таком контексте представляет собой нечто единое, неразделенную слитность формы, содержания и смысла.

На основе вышеизложенного, диссертант приходит к выводу, что при традиционном подходе к искусству проявляются некоторые попытки преодоления общепринятой дуальности иными логическими построениями, так как во взаимодействии формы и содержания всегда присутствует третья атрибутивная составляющая: идея или смысл, что и позволяет рассматривать данные категории в качестве понятийной триады.

Вместе с тем, смысл возможно определять в различных аспектах: в аналитическом – как значение знака для правильного восприятия; в герменевтическом – как понимание текста культуры, его однозначная или возможная трактовка; в феноменологическом – как явленность сознания и духа художника, его творческие идеи, «зреющие» для дальнейшего потенциального воплощения их в культурных артефактах.

Поскольку смысл выявляется во взаимодействии формы и содержания, по степени значимости, как полагает диссертант, он принципиально первичен, несмотря на сложность его постижения ввиду исключительной идеальности. Вследствие этого, понятийную триаду возможно выстраивать в следующем порядке: смысл – форма – содержание. Практика показывает, что ограничение лишь формой и содержанием приводит к искаженному, часто поверхностному восприятию окружающих предметов, явлений, а особенно произведений искусства, не способствуя полному раскрытию замысла автора, причин, побудивших его к художественному творчеству, что можно наблюдать в современных массовых видах искусства, либо в низком уровне воспроизводства его классических образцов. Поэтому, полагаем, понятийная триада становится вполне объективным образованием при условии надлежащей объективации категории смысла.

В § 3.2. «Культурные формы китча» содержится анализ основных параметров репродуцирования китчем художественных образцов.

Понятие культурной формы как комплекса отличительных признаков объекта всегда дифференцировано по отношению к конкретно-историческому объекту реальности, представляющему собой, как правило, лишь один из вариантов репродуцирования данной формы.

Культурной формой китча, с позиции диссертанта, является совокупность основных признаков и черт, отражающих художественно-эстетические принципы данного феномена, на основании которых и производится его идентификация. Другими словами, исходя из генезиса китча, культурной формой для него выступает художественное искусство в его жанровом многообразии.

Культурные формы китча могут быть реализованы путем не только прямого, но и вариантного репродуцирования исходного образца. Конкурс этих вариантов и выбор лучшего из них осуществляется в атмосфере коммерциализации в условиях устойчивого спроса-предложения. Следует полагать, что культурные формы китча успешно интегрировались в социальную практику, символически утвердившись в качестве «своих», идентифицируясь с потребностями и интересами массового общества, следствием осознания им своих потребностей в сфере художественной культуры.

Одним из отличительных признаков культурных форм китча в изобразительном искусстве становится натурализм, для которого свойственно преодоление так называемой семиотики обмана, присущей художественной культуре в целом, что более приближает к реальности в ее изображении. Но сила воздействия художественного образа не всегда зависит от степени тождества, от натуралистичности изображения. Поэтому натурализм китча не является жизненным, ибо довольствуется поверхностным сходством без проникновения в глубинные процессы действительности. Визуализация лишь внешнего без осмысления его причинности составляет основу восприятия китча, базирующегося на принципе натуралистичности. Необходимо отметить, что в отличие от искусства реализма миметизм китча более тяготеет к «красивости» посредством чрезмерности цветового фона.

Следующей чертой эстетизма китча, нередко влияющей на его формообразование, выступает так называемый монотематизм - предельная «эксплуатация» темы, не лишенной внешней привлекательности в различных ее проявлениях. Монотематизм, как правило, создаст привычную эмоционально-образную сферу, не

выходя за рамки традиционности. В области литературы он проявляется в однообразии сюжетов, поэтому мы так часто наблюдаем дезиндивидуализацию образов в китчевых романах и других аналогичных жанрах. Коллективность в коммерческом процессе явилась причиной нивелировки роли автора как творца, личности и, следовательно, создания бесконечно однотипных, стилистически выдержанных историй, дающих читателю вполне предсказуемые ощущения.

В музыкальном искусстве чаще всего распространены фрагменты наиболее известных произведений и так называемое «осовременивание» классики путем добавления в привычное звучание *percussion ostinato* (постоянного ритмического сопровождения), что придает ему необоснованную механистичность, лишая прежней выразительности. Такая «модернизация» нивелирует, обезличивает единичное, неповторимое, порождая пошлость и однообразие.

Принцип «верности» теме широко распространен также в искусстве живописи. Учитывая пристрастие невольных почитателей китча ко всему привычному, вызывающему чувство спокойствия и умиротворения, художники Бурятии, например, «эксплуатируют» образ озера Байкал (несомненно, по-своему живописный и притягательный), изображая часто одни и те же его прибрежные объекты.

Определяя формообразующие черты китча, необходимо подчеркнуть присущую ему чрезмерную эклектику. Ко времени появления этого феномена, осознания его как явления художественной культуры, в истории искусства было уже достаточно примеров генезиса, развития и трансформации многочисленных стилей, жанров, направлений, как оригинальных, так и с производными «нео», «пост» и прочими «измами». Богатый выбор из прошлого наследия необходимых параметров в русле установившихся норм культурных форм китча позволяет варьировать наиболее привлекательные элементы, совмещая их без соблюдения каких бы то ни было эстетических, гармонических, исторических и иных законов и правил. Не проявляется, как правило, отдельно эклектика без присущей этому феномену элементов натуралистичности и тематического единообразия, чрезмерности колорита и нелепости в целом творческого замысла.

Эклектизм, игнорируя законы гармонии и стиля, включает отдельные выразительные элементы в их единстве, привлекая внимание потребителя нарочитой яркостью. Он особенно характерен для пластических видов искусства, тяготеющих к синтезу, то есть к слиянию и взаимодействию друг с другом. В подобном единении нередко обнаруживает себя китч нарушением гармонии цветовой палитры, произвольным соединением художественных элементов, характерных для разных стилей, либо помещением вновь созданной конструкции в несвойственные ей пространственные и временные границы.

В образовании культурных форм китча немаловажную роль играют различные субкультуры, ограниченные локальностью своего культурного пространства. Пропагандируя лишь собственные значения и средства выражения, такие субкультуры пытаются навязать их остальной массе, придерживающейся, в основном, общечеловеческих мировоззренческих установок согласно нравственно-этическим и эстетическим взглядам соответствующей эпохи. Подобные попытки вынуждают субкультуру соприкасаться с общей шкалой ценностей, претендуя на ее высшие уровни, в то же время, не соответствуя им по многим параметрам.

В § 3.3. «Культурные смыслы китча» рассматриваются их формы выражения. Согласно принятой дефиниции смыслов культуры, мы определяем культурные смыслы китча в качестве идеационных конструктов, отражающих его информационное, экспрессивное, эмоциональное содержание.

Культурные смыслы подлежат классификации с точки зрения содержательного аспекта. При этом учитывается способ восприятия, специфика художественного творчества, приоритетность и популярность в конкретном культурном пространстве, уровень адресации. Так, информационная сторона ориентирована на определенный способ восприятия, свойственный ментальности каждого индивида, либо на необходимый в данном случае механизм постижения смысла. Эмоциональная составляющая присуща самой природе человека, хотя и нуждается, на наш взгляд, в дополнительной стимуляции посредством «воспитания чувств». Экспрессивный фон является той основой информационного и эмоционального смыслов, которая усиливает их воздействие, благодаря акцентуации необходимых выразительных средств.

Классификация культурных смыслов китча по информационному, эмоциональному и экспрессивному типу позволяет, на наш взгляд, наиболее полно выделить коммуникативную сторону. Эмоциональный показатель неотъемлемо связан также с художественным началом, посредством которого развивается чувственная природа человека, как в негативном, так и позитивном ее состоянии, вбирающем в себя весь комплекс положительных эмоций от чувства спокойного умиротворения до крайней степени экзальтации. Особенностью культурных смыслов китча в эмоциональном аспекте является отражение насущных проблем простого человека, более характерных для повседневного мира.

Исследование культурных смыслов китча в отношении экспрессивного типа доказывает тесную связь его с репродуцированием культурных форм, содержащих в совокупности всю эстетику норм и законов китча. Наряду с традиционными выразительными средствами каждого вида искусства, для данного феномена культуры характерно оперирование с помощью собственного универсального набора, получившего реальное признание в массовой среде. В его число входят эклектизм, натурализм, эстетизм, монотематизм и пр. Являясь одновременно способами образования культурных форм китча, данные конструкты несут и экспрессивную нагрузку, привносящую определенный смысл. Следовательно, в каждом экспрессивном типе обнаруживается стремление к адаптации формальной и содержательной сторон художественного искусства для определенного уровня, соответствующего ментальности массового потребителя.

Несмотря на то, что способы восприятия достаточно конкретизированы, они, как правило, не выражаются изолированно. Так, рациональное познание может сосуществовать совместно с ассоциативным сопряжением, а интуитивное понимание, в свою очередь, с эстетическим «вчувствованием». Нередко подобная рецепция носит оттенок традиционности, имеет все основания к свободному варьированию. Безусловно, преимущество остается за сенситивной природой человека, склонной к восприятию эмоционально-образной сферы. Поэтому из всего ряда перечисленных способов, по мнению диссертанта, более характерным для пости-

жения смыслов китча является эстетическое «вчувствование», ибо оно соответствует тому уровню эстетизма, который приемлем для большинства поклонников данного феномена.

Приоритетность и популярность являются, на наш взгляд, неотъемлемыми сторонами существования смыслов китча, как показатель их избранности и востребованности. Степень приоритета зависит от ряда факторов, которыми, как правило, руководствуется потребитель. Во-первых, смысловая парадигма должна быть достаточно ясной для понимания, то есть соответствовать уровню ментальных способностей реципиента. Во-вторых, полностью отвечать эмоциональным порывам, свойственным его сенситивности. В-третьих, всецело сообразовываться с его эстетическими установками, обусловленными традиционной либо профессиональной средой. Таким образом, перечисленный выше рецептивный комплекс составляет необходимую духовную основу для требуемого восприятия и, следовательно, создания такого приоритета.

Культурные смыслы китча по уровню адресата значительно превосходят аналогичные идеационные конструкты других областей художественной культуры (народного, профессионального искусства) вследствие их массового предназначения. Уровень адресации культурных смыслов может быть локализован рамками определенной субкультуры: этнической, молодежной, профессиональной и т.д., либо охватывать все культурное пространство соответствующего социума.

Если культурные формы китча раскрывают способы продуцирования его артефактов, то выявление причин той же творческой сублимации либо коммерческих условий для успешного существования китча относится, на наш взгляд, к преференции смыслового поля. Именно смысловая составляющая китчевого искусства проясняет широкое распространение его в культуре и востребованность со стороны массового общества. Кроме того, культурные смыслы китча наиболее полно отражают привычную, устоявшуюся систему взглядов, художественных вкусов и оценок простого человека, что составляет в настоящий момент культурную парадигму современного человечества.

Глава IV «Потенциальные проявления китча и особенности его функционирования в современной социокультурной практике» посвящена проблеме существования феномена китча в контексте современной культуры.

В § 4.1. «Проявления китча в массовой и элитарной культуре» дан анализ его эстетического потенциала и высокой операбельности в художественном пространстве данных культур в соответствии с дифференциацией их сущностных характеристик.

Понятия «элитарность» и «массовость» являются основными категориями в осмыслении культурной парадигмы последнего времени наравне с известной дихотомией элитарности и народности (традиционности). Данная дихотомия обусловлена причинами кардинальных изменений в развитии человеческой цивилизации и художественной культуры в частности. Равенство возможностей стало отправной точкой для феномена массовости, который на протяжении последних десятилетий широко заявил о себе в современном мире, унифицировав общество, сознание, культуру. Вместе с тем, свобода осуществления художественно-

эстетических потребностей явилась причиной возникновения искусства китча, не связанного в своем продуцировании какими-либо общепринятыми канонами, главным критерием которого становится широкая доступность во всех аспектах выражения.

Широкое толкование понятия «массовая культура» явилось следствием множества терминологических синонимов: популярное искусство, коммерческое, развлекательное, искусство антиусталости, полукультура, китч. Позднее по аналогии появились термины «массовая литература», «массовое искусство».

В свое время массовая литература имела много красноречивых определений: бульварная, коммерческая, лубочная, тривиальная, низовая, рыночная. Синонимами массовой культуры являются также термины «индустрия культуры» и «индустрия сознания».

Массовая культура, значительно обогатившаяся за последние годы выразительными средствами и жанровыми возможностями, породила также промежуточные направления, ориентированные на более образованную аудиторию, и в то же время на те слои общества, которые пытаются имитировать культуру высокого уровня. В настоящее время в сфере массовой культуры выделяют несколько различных уровней (видов): «изысканная», «посредственная» и «вульгарная» культура, что соответствует понятиям «арт-культура», «мидкультура», «китч». Следовательно, в понятии «китч» заключен самый низкий уровень данной культуры.

Некоторые авторы разделяют понятия «массовость» и «китч», подчеркивая их своеобразие согласно иерархии качества, критериям профессионализма. Так, о дифференциации массовой культуры и китча известно из следующих высказываний: «Не все искусство, что получает распространение в широких кругах общества – китч. И не всегда непрофессионализм – дефект» (С.Т.Махлина); «Не все в массовой культуре представляет собой китч, и не только китч пользуется массовым успехом» (Н.А.Дмитриева); «Китч не синоним массовой культуры вообще или повседневной культуры, хотя в самых горячих атаках на китч эти различия могут совмещаться» (С.Бойм); «Бесталанное не обязательно бывает пошлым. Существует масса произведений, которые находятся на так называемом среднем уровне – в меру интересны, в меру скучны, однако не затронуты пошлостью» (Е.Н.Карцева). Из этих постулатов явствует, что массовость и китч не всегда тождественны, всё, как правило, определяется степенью художественно-эстетического вкуса, как в производстве, так и в потреблении.

В настоящее время массовая культура подразумевает не только способ продуцирования, но и, прежде всего, степень распространения с помощью современных средств информации, когда «управляемая масса» заменяется «контролируемой массой» и не предполагает обязательного личного контакта индивидов. В результате проведенного нами исследования возможно утверждение, что потенциальные возможности китча в массовой культуре практически безграничны в связи с общностью их типологических, сущностных черт, а также способов трансляции.

Являясь типологическими образцами целостной культуры, массовость и художественность становятся потенциальным источником для китча. Иными словами, китчевым нормам в большей степени соответствует художественное направление массовой культуры и массовая ориентация культуры художественной.

Что касается потенциальных возможностей китча в элитарной культуре, общеизвестны примеры использования художественных шедевров посредством китчевого набора способов репродуцирования. Китч может проявляться в виде имитации ее высоких образцов, использовании наиболее ярких в экспрессивном плане фрагментарных образований, создании культурных брэндов, то есть в вычленении всего комплекса привлекательных элементов. Как правило, позиционируется вся совокупность приемов и правил китча для осуществления успешной репродукции, в том числе и достижений последних лет. Подобная демонстрация позволяет диссертанту констатировать духовно-нравственный потенциал китчевого мира с точки зрения массового вкуса, которому, как отмечено выше, не чужды «маленькие радости» жизни, признавая, что в компаративном поле элитарности художественные артефакты китча проигрывают в отношении глубины содержания и искренности его воплощения. Попытка современного прочтения художественных раритетов прошлого, по нашему мнению, неизбежно приводит к смысловому искажению элементов экспрессивного ряда, нарушению композиционной целостности, авторского замысла.

Появление китча в произведениях высокого уровня в юмористическом или сатирическом плане в виде цитат, стилизаций, пародий проникнуто заведомой ироничностью и лишает данное явление всякого рода позитивности вследствие очевидной неравнозначности содержательного аспекта.

В § 4.2. «Специфика эстетического потенциала китча в обыденной культуре общества» определяются способы проявления китчевой эстетики, исходя из структурных особенностей данной культуры.

В оппозиции понятий бытового, обычного, каждодневного к государственно-му, культовому, ритуальному находит свое подтверждение мысль Ю.М.Лютмана о генезисе культуры в связи со структурной моделью пространства, разделенного по принципу «свой» - «чужой», сакральное - профаническое, праздничное – повседневно-е. Нарастание профанности, как правило, отражает увеличение утилитарно-прагматических функций. Несмотря на то, что сакральное все же присутствует в бытовом пространстве в виде традиционных элементов, преобладающая утилитарность быта позволяет считать профаническое начало основополагающим. Поэтому обыденному пласту культуры соответствуют неспецифичные формы социокультурной практики: приватная личная жизнь, семейные и неформальные отношения.

Специфика эстетического потенциала китча в обыденной культуре общества проявляется в тех ее сферах, которые так или иначе связаны с художественным творчеством масс. Рассматривая структуру быта в качестве источника обыденной культуры, автор диссертации определяет в ней досуг как основание художественной деятельности, в которой проявляется китч. Именно творческие результаты досуга в доиндустриальных обществах служили декором бытового интерьера. В настоящее время эту функцию выполняют художественно-промышленные изделия из-за «пассивности» современного досуга. При этом роль подобной продукции в распространении китча весьма значительна. Стандартные образцы живописи в жанре пейзажей, изделия декоративно-прикладного искусства, выполненные

из нарочито ярких материалов, однотипные названия литературы криминального содержания и низкое качество телевизионных художественных передач составляют ныне духовную основу современного быта, являясь, по сути, воплощением китча в обыденной культуре.

Единая точка зрения относительно досуговой деятельности, определения ее структуры и содержания в специальной литературе практически отсутствует. Между тем, понимая роль досуга в формировании духовной личности, некоторые авторы, безусловно, придают ему культурную ориентацию: «культурно-досуговая деятельность является одним из важнейших средств реализации сущностных сил человека и оптимизации социально-культурной среды, его окружающей» (В.Я.Суртаев); прямое предназначение досуга в «формировании гармонически развитой, творчески активной личности» (Н.Ф.Максютин); «свободное время» не связано с передвижением к месту работы, сном, едой, уборкой квартиры, оно используется для самообразования и самовоспитания, занятий физкультурой, для чтения художественной литературы, слушания радиопередач, просмотра кинофильмов и телепередач, развлечений, общения с друзьями» (В.Н.Орлов).

Более полную историческую панораму трансформации смысла «досуг» представляет Г.Г.Волощенко. По его мнению, досуг в культурологических науках сводится формально к свободному времени, когда не дается его точного определения: содержательно – к деятельности, исторически – от «высокого досуга» Аристотеля к римскому «праздному», а также от восточно-славянского (с XIV по середину XIX века) досуга, близкого к «высокой» деятельности. С середины XVIII века смысл досуга заключается в праздности. В последние десятилетия широкое распространение получил термин «культурно-досуговая» деятельность. Следовательно, досуг является основным компонентом обыденной культуры, предназначенным для художественного творчества, в котором потенциально проявляются принципы китчевой эстетики.

Вместе с тем, необходимо отметить, что в рамках данной культуры кроме досуга содержатся и другие художественно обозначенные области. Речь может идти о сакральных элементах в русле традиционной обрядности, которой также свойственно художественное оформление, а в последнее время нередко и китчевая направленность, отражающая так называемый фольклоризм. Известно, что причиной этому стало вполне естественное проникновение в обыденную культуру принципов массовости, что породило, по нашему мнению, поверхностное отношение к сакрализации бытового мира вообще. В то же время, нельзя не заметить определенное переосмысление аксиологических констант традиционности под воздействием современных тенденций социокультурного развития.

Несмотря на то, что китч присутствует во многих видах искусства, его эстетические потенции проявляются наиболее ярко в дизайне – своего рода «нигилизме» от архитектуры, отрицающем все ее предыдущие достижения. Основной идеей такого китча становится игнорирование исторических и художественных традиций, вкусов, стилей. Ведущая тема подобного творчества - псевдоисторическая архитектура и интерьеры, предполагающие цитирование и обыгрывание старых художественных форм.

Слепое следование моде без критической ее оценки, декорирование самого субъекта посредством стилизации одежды, татуировок, пирсинга, чрезмерность и эклектичность которых часто служат причиной проявления китча во внешнем облике человека. В настоящее время одежда не только утратила присущую ей ранее функцию этноразделителя, но и свой показатель социального статуса, семейного положения и нередко даже половой принадлежности. Романтизм и избыточная декоративность – таковы отличительные черты современной моды, когда одежда распадается на множество микростилей, образов и тем. Дизайнеры стремятся не к изяществу, гармонии и элегантности, а к декоративности и желанию поразить необычной идеей.

Говоря об эстетическом потенциале китча в пространстве обыденной культуры общества, следует выделить одну из его функциональных особенностей как способность компенсировать несовершенство бытового мира путем создания иллюзии «красивой жизни» через утверждение идей гедонизма. Стремление человека массы вырваться из серых будней, обыденности, находит свое выражение в принятии и следовании эстетике китча при игнорировании норм «высокой» культуры.

Идея отвлечения от социальных проблем за счет шокирующей аттракционности, создание модели действительности для поддержки официозного социального оптимизма, как правило, также составляет основу эстетического потенциала китча в обыденности, когда невозможно обнаружить изображения неприятных сторон жизни, но даже встречающаяся негативность, часто пронизана ироничностью. Спокойная радость и душевный комфорт – вот основное *credo* китча в обыденной культуре.

В § 4.3. «Духовно-нравственные аспекты китча и современность» раскрывается специфика творческого потенциала китча, обусловленная воздействием культурно-исторического наследия постмодернизма.

В философии духовность и нравственность трактуются неоднозначно относительно универсальных категорий Добра и Зла. Рассматриваемые в позитивном плане, данные понятия нередко содержат и негативный смысл, существуя, таким образом, в двух ипостасях. Следовательно, казавшаяся ранее несовместимость категорий духовности и нравственности с китчем, имеет вполне реальные основания на реабилитацию ввиду определенной переоценки ценностей с позиций сегодняшнего дня, что подтверждает и проведенное нами культурологическое исследование объективных причин жизнестойкости этого феномена в художественном аспекте типологических образцов культуры.

Анализ культурных форм и смыслов китча, его эвристических, креативных и эстетических потенций позволил обнаружить как негативные черты этого «масового», «псевдо», «эрзац» искусства, так и позитивные его качества, объясняющие причины устойчивой рецепции китчевой эстетики массовым сознанием. Многочисленные примеры широкого распространения китча с учетом включения в его орбиту все новых художественных областей позволяют констатировать наличие в данном феномене духовно-нравственного потенциала. Заведомо эклектичный, вызывающий, шокирующий своей беспринципностью, китч представляет собой объективное явление культуры, отражающее неординарность художественно-эстетических взглядов общества.

Бесспорно, распространенность и востребованность китча в массовом обществе объясняется, во-первых, биологической особенностью природы человека, всегда стремящейся к благоприятным условиям, пассивному созерцанию; во-вторых, чрезмерной дифференцированностью самого художественного пространства в совокупности его стилей, жанров, направлений, для постижения которых требуется определенная доля профессионализма либо достаточная степень осведомленности; в-третьих, отчуждением общества, особенно молодежи, от элитарных образцов с помощью разных СМИ, навязыванием ложных истин, ориентированием общественного сознания на сравнительно низкий уровень культурных запросов и паттернов для подражания. Следовательно, речь о духовно-нравственных аспектах этого феномена культуры должна идти в контексте изменившихся условий современной жизни, в позиционировании постмодернистских тенденций в искусстве как отражении онтологии сознания, когда не существует ничего запретного и тем более предосудительного.

В выявлении объективных причин востребованности китча особое значение имеют высказывания его сторонников: китч, пусть и в знаковой форме, способен сохранить общечеловеческие ценности, ориентируясь на простые формы нравственности; китч – общечеловеческая составляющая массовой культуры, противоположная апологетике насилия и жестокости; китчевое сознание – это такая картина мира, из которой исключено наличие всякого рода негативности; китч в его репродуцированном, фрагментарном виде способствует приобщению к образцам высокого искусства; китч прививает эстетический вкус и чувство красоты; он развлекателен по своей природе и скрашивает досуг. Поэтому эстетика китча, построенная на принципе «красивости» любой ценой даже в знаковом эквиваленте все же свидетельствует о его духовно-нравственной позитивности. Безусловно, нравственность китча не достигает героических высот самопожертвования «во имя» и «ради», оставаясь верной своим принципам «милой сердцу» повседневности.

Рассматривая китч в качестве амбивалентного феномена культуры, необходимо подчеркнуть его позитивные стороны в соответствии с современной трактовкой духовности и нравственности с позиции современности. Если элитарная культура рассматривает китчевое искусство довольно негативно по причине его несостоятельности на уровне дилетантизма, то отношение к нему со стороны остального художественного мира достаточно иронично и порой положительно, особенно среди молодежи, духовно-нравственный уровень которой в массе своей достаточно низкий. Современной молодежи свойственен «минимальный уровень образования духовной культуры с одной стороны, и ярко выраженное чутье социального неравенства, с другой» (А.Моль). Отметим, характерной чертой современности является то, что молодежь занимает властные структуры, потеснив представителей среднего и старшего возраста. Руководство молодежью средствами массовой информации, особенно художественного направления, по убеждению диссертанта, создает прецедент тотального китчевого присутствия во всех сферах позиционируемого искусства.

Ослабление воспитательных функций социальных институтов семьи, школы, государства, отсутствие ясной молодежной политики неуклонно ведет к увеличению влияния китча на художественную креативность современной молодежи, усиливая его духовно-нравственный потенциал.

Вместе с тем, определяя духовно-нравственные аспекты китча, диссертант рассматривает их с позиции общечеловеческих ценностей, которые актуально насущны как для традиционных культур с их вековыми устоями, так и для современного массового общества с его проблемами глобализации, экологии, технологического развития. Это, прежде всего, гармоничное мироощущение, спокойствие и миролюбие, свойственное эстетическим нормам и принципам китча.

В заключении подведены итоги исследования, сформулированы теоретические обоснования функционирования китча как феномена художественной культуры, принципов его формообразования и смыслополагания, этических и эстетических потенций, отражающих внутренние и внешние аспекты массового сознания и поведения.

В качестве рекомендаций автор полагает, что требуется более детальное изучение механизмов продуцирования и распространения китча в конкретных видах искусства, а также в любых формах художественной деятельности. Китч отражает множество взглядов и привычек, вкусовых пристрастий и предпочтений, объединенных отсутствием не только профессионального подхода, но и элементарного чувства меры, некоего равновесия и гармонии в производстве и восприятии мира артефактов. Поэтому перед культурологами открываются перспективные горизонты выявления новых способов трансформации данного феномена в связи с его возросшей креативностью в культурном пространстве.

Что касается социокультурной практики, общественная огласка системы норм и принципов репродуцирования китча, поддержка со стороны государственных органов, в частности, министерств культуры и образования, региональных, муниципальных учреждений данного профиля, а также многочисленных СМИ, могли бы придать позитивный вектор процессу инкультурации.

Следовательно, дальнейшая разработка и освещение проблематики китча не только предвосхитили бы нежелательное усиление его позиций в культуре, но и способствовали дальнейшему всестороннему анализу ее современного состояния.

Изложенные в работе теоретические положения инициируют определенное отношение и оценку обществом этого феномена художественной культуры, акцентируют внимание широкой общественности на неоднозначность китча, необходимость его адаптации в контексте просветительской парадигмы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Монографии:

1. Поляков А.Ф. Китч как феномен массовой культуры.- Улан-Удэ: БГУ, 2006. - 120с.
2. Поляков А.Ф. Феномен китча в контексте современной культуры. - Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2011. - 270с.

Статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях:

1. Поляков А.Ф. Китч как семиотическая система / Вестник Бурятского государственного университета. Вып.9. Улан-Удэ: БГУ, 2007.- С. 234-241.
2. Поляков А.Ф. Китч: сущность, понятие, функции / Вестник Бурятского государственного университета. Вып.14. Улан-Удэ: БГУ, 2008.- С. 269-275.
3. Поляков А.Ф. Культурные формы китча / Вопросы культурологии. Вып.8. М.: Панорама, 2009. - С. 71-73.
4. Поляков А.Ф. Китч в историко-культурной ретроспективе / Вестник Челябинского государственного университета. Вып.18. №20. Челябинск: ЧелГУ, 2010.- С.53-59.
5. Поляков А.Ф. Эвристические особенности китча / Вестник Бурятского государственного университета. Вып.14. Улан-Удэ: БГУ, 2010.- С. 259-265.
6. Поляков А.Ф. Культурные смыслы китча / Вестник Тихоокеанского государственного университета. Вып.19. № 4. Хабаровск: ТОГУ, 2010.- С.201-210.
7. Поляков А.Ф. Эстетический потенциал китча в обыденной культуре / Вестник Восточно-Сибирского государственного технологического университета. № 1. - Улан-Удэ: ВСГТУ, 2011.- С.165- 171.
8. Поляков А.Ф. Трансформация китча в Пространстве и Времени / Вестник Бурятского государственного университета. Вып. 6. - Улан-Удэ: БГУ, 2011. - С. 230-237.
9. Поляков А.Ф. Духовно-нравственный потенциал китча в контексте современности / Вестник Красноярского государственного аграрного университета. Вып. 8. Красноярск: КрасГАУ, 2011.- С. 259-265.
10. Поляков А.Ф. Ценностные основания китча / Вестник Восточно-Сибирского государственного технологического университета. №3. Улан-Удэ: ВСГТУ, 2011.- С.155-159.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях:

1. Поляков А.Ф. К вопросу об этимологии культуры и образования // Научный и инновационный потенциал Байкальского региона глазами молодежи / Материалы научной конференции.- Улан-Удэ: БГУ, 2003. - С. 89-91
2. Поляков А.Ф. Китч в музыкальном искусстве // Традиции и современность в духовной культуре народов Бурятии / Материалы научно-практической конференции. - Улан-Удэ, 2004. - С. 115-121.

3. Поляков А.Ф. Китч и молодежная культура // Научный и инновационный потенциал Байкальского региона глазами молодежи / Материалы научной конференции. - Улан-Удэ: БГУ, 2004. - С. 11-13.
4. Поляков А.Ф. Китч как антитеза художественного воспитания // Актуальные вопросы воспитательной работы в условиях вуза / Материалы межрегиональной научной конференции / Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2005. - С. 138-143.
5. Поляков А.Ф. Этимологические и сущностные характеристики китча в контексте духовной культуры // Стратегия развития города Улан-Удэ / Материалы научно-практической конференции. Улан-Удэ: БНЦ СО РАН, 2005. - С. 204-211.
6. Поляков А.Ф. Религиозная культура в контексте современности // Межконфессиональные отношения на рубеже тысячелетий / Материалы международной научно-практической конференции. - Улан-Удэ: БГУ, 2007. - С. 135-140.
7. Поляков А.Ф. Понятие «культура» в позитивно-созидательном аспекте // Культурный потенциал Байкальского региона / Материал межрегиональной научно-практической конференции. - Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2009. - С. 107-115.
8. Polyakov A. Kitsch in the context of semiotics // Abstract book. Music: Function and Value / XI International Congress on Musical Signification. 27.09.-02.10.10. Krakov, 2010. - P. 82.
9. Поляков А.Ф. Китч как феномен культуры: особенности креативных проявлений // Креативность в пространстве традиции и инновации. Тезисы докладов / III Российский культурологический конгресс. 27.10. - 29.10.10. СПб.: Эйдос, 2010. - С. 202.
10. Поляков А.Ф. К вопросу культурологического просвещения в высшей школе // Культурологическое образование и наука в Восточной Сибири: актуальные проблемы и перспективы. - Улан-Удэ: ВСГАКИ, 2011.- С. 41-46.
11. Поляков А.Ф. Трансформация культуры в эпоху глобализации // Человек, культура и общество в изменяющемся мире / Материалы международной научной конференции. - Улан-Удэ: БГУ, 2011. - С. 39-41.
12. Поляков А.Ф. Массовая культура и китч: общее и особенное // Культура. Искусство. Образование: межвузовский сборник научных и методических трудов. Вып. 10. - Красноярск, 2011. - С. 59-66.
13. Поляков А.Ф. Китч как классическое искусство в неклассической интерпретации // Искусство в пространстве современной культуры / Материалы международной научно-практической конференции. - Воронеж, 2011. - С. 367-376.

Подписано в печать 05.12.2011 г. Формат 60х84 1/16.
Бумага офсетная. Объем 2,5 печ. л. Тираж 100. Заказ № 75.

Отпечатано в типографии Изд-ва БНЦ СО РАН.
670047 г. Улан-Удэ ул. Сахьяновой, 6.