# КУЛЬТУРА XX ВЕКА

Культура XX века - культура переломная, а не просто новый период ее истории. Эта культура кризисна в изначальном смысле слова, неправильно было бы видеть в ней только линейно восходящее движение. Старое и новое не располагаются в истории культуры в элементарной последовательности, а действуют во взаимном пересечении. В культуре XX века с чрезвычайной и во многом определяющей силой проявляются особенности, присущие именно и исключительно переломному времени. Они проявляются не только в том - что и как отражает искусство (ниже речь пойдет в основном об искусстве как важнейшей части искусства), не только в развитии охранительных тенденций и в новаторстве, отвергающим художественный опыт прошлого, вплоть до отрицания возможности воплотить новые идеи в изобразительной форме, - но и в общем потрясенном состоянии, в которое приходит искусство, теряющее на великих исторических рубежах старую и обретающую новую почву для своего развития.

Видоизменения, которые претерпевает культура XX века от этапа к этапу своего развития, концентрируются в стилевых, идейно-художественных явлениях и процессах. Но невозможно определить некий общий единый стиль искусства в XX в. и расположить в едином ряду стилевой эволюции все составляющие его художественные движения. Так скажем, кубизм не является следствием развития реализма рубежа ХIХ-XX вв. или же неореализм конца 40-х годов, не проистекает из абстракционизма или неоклассика 30-х годов и т.д. Более того, ни один из существующих в культуре XX в. даже самых крупных рядов стилевой революции не исчерпывает собой всего его развития и не охватывает это развитие в целом.

Так, например, привычная линия движения от постимпрессионизма к абстракционизму отвечает только одной стороне истории художественного процесса XX в.

Можно отметить также разный характер стилевых движений, новых, традиционных, возрастающих и угасающих, локальных и общезначимых, глубоких и поверхностных, строго соответствующих социальным или национальным условиям, в которых они развивались, или формализованных, допускающих наполнение различным социальным содержанием и допускающих различную национальную интерпретацию.

Реальная история искусства XX в. показывает как одни из художественных движений, возникнув взрывоподобным образом, быстро исчерпывают себя, другие же устойчиво существуют на протяжении всех десятилетий XX в., лишь видоизменяясь на тех или иных этапах и в различных социальных и национальных условиях, как, например, неоклассика. В силу этих обстоятельств момент, когда возникает то или иное движение, далеко не всегда определяет его место в истории и художественных процессах XX в.

В конце XX в. в разных концах Европы почти одновременно возникло желание освободиться от смешения стилей, которое в течение почти полувека царило в архитектуре и прикладном искусстве.

Одно из стилевых движений, возникнув на рубеже веков, вошло большим мотивом в глубь XX в; оно общеизвестно под названиями "ар нуво" в Бельгии и Франции, "Югендштиль" в Германии, в русском языке его обозначили как "модерн", что значит современный.

Для стиля модерн характерно стремление к внешней декоративности. Как украшения, использовались растительные мотивы, однако в столь преобразованном виде, что в них трудно узнать реальное растение. Главная роль отводилась красивым плавным линиям, которые поодиночке или целыми пучками покрывали поверхность, поникшие лепестки, извивающиеся водоросли, ирис и всевозможные экзотические тропические цветы, которые изображались словно бы увядающими. Иногда среди растительных мотивов помещались грациозные женские фигуры.

Стиль модерн заключает в себе вполне отчетливую эстетическую программу, замысел всеобщих эстетических преобразований. В "чистом" и стало быть схематизированном виде она может быть представлена как идея сотворения прекрасного, которое не содержится в неудовлетворительной окружающей жизни. Такая программа может быть устремлена и в сторону искусства для искусства, естества, воспаряющего над скверной жизнью и в сторону преобразования этой жизни эстетическими средствами, на излечение ее болезней красотой. И в том и в другом случае единственным носителем прекрасного для нее служило само искусство; только в мире искусства создается (а не воссоздается, воплощается, отражается) истинная красота, прикосновение которой озаряет собой неэстетическое бытие.

Однако всеобщего эстетического преобразования стиль "модерн" не произвел. Не состоялась и перестройка всей художественной жизни. Вместе с тем историко-художественное его значение остается несомненным. Здесь важно не только то, что он совершил, но и то, что он провозгласил, но не смог осуществить, - прежде всего идею 1 насыщения искусством всей окружающей человеческой среды.

Он прямо причастен к чрезвычайно широкому подъему тиражей, открывавшему на рубеже ХГХ-ХХ вв. пути массовому распространению искусства в общественном и личном , обиходе. Почти целиком в русле этого стиля произошло становление искусства плаката, его стремительный взлет к концу ХГХ в. Мастера стиля "модерн" создают новый тип книги, который, включая иллюстрацию, акцидентный рисунок, шрифт, переплет, образует художественное целое, объединенное единством стиля.

В декоративно-прикладном искусстве стиль "модерн" совершил переворот, придав ему в духе своей эстетической программы исключительно художественное значение, и прочно на десятилетия пустил корни в бытовой среде. Выдвигаются и крупные мастера, такие, как ювелир Лалин во Франции, автор украшений, эффектно сочетающих разные материалы; дает толчок развитию целых отраслей художественной промышленности в Дании художник К. Томпсон и др.

В неменьшей мере стиль "модерн" в соответствии с выдвинутыми им идеями создание новой всеобъемлющей художественной среды и оказал положительное воздействие на развитие фундаментально-декоративной росписи, способствовал сформированию нового типа картины - пакта.

В скульптуре он оказался причастен к зарождению замыслов ансамблей, содержащих обобщающие идеи и представляющих собой сложные пространственно-изобразительные композиции, вовлекающие человека в свой художественный мир. (Ансамбль в Осло посвященный жизни человечества - Т. Вигелон).

В архитектуре стиль "модерн" расцвел особенно бурно и пышно. Он в значительной мере окрасил собой целый период в истории архитектуры конца ХГХ - начала XX вв. Однако нигде он не стал государственным стилем: для зданий не прижились его романтические вольности. Его главными центрами стали Вена и Брюссель.

В XX в. стиль "модерн" развивается главным образом а архитектуре городских особняков и дорогих многоквартирных зданий, загородных вилл и дач. Снаружи такое здание выглядит как увлекательная асимметрическая пространственная композиция, сливающая в единое разные по формам и масштабам объемы. Формы окон, дверей, лестниц становятся разнообразными чуть ли не до бесконечности. Декоративное убранство фасада, а особенно интерьеров, достигает невероятной изощренности, огромное значение придается в нем выразительности текущих ритмов, цвета и фактуры узорной поливной керамической облицовки, кованного гнутого железа, витражей и др.

Модернизм - термин суммарный, обозначающий множество непохожих друг на друга, разнородных и противоречивых художественных направлений в мировом искусстве текущего столетия. Модернизм, вступив на историческую арену, выражал критику, которую нес капитализм. Он возник как выражение в определенной степени его неприятия. В представлениях художников, которые резко критически были настроены против действительности, получалось, что чем меньше в искусстве жизни, тем больше оно является искусством, и наоборот, иначе говоря, максимальное развитие художественного требует будто бы полного отрешения от жизни, максимальное же приближение к реальности с этой точки зрения убивает искусство.

Модернизм разложил традиционный художественный образ и абсолютизировал отдельные освободившиеся его элементы. Одни направления модернизма абсолютизировали объективное содержание образа (натурализм), другие - его формальную сторону (формализм), третьи - его психологическое содержание (литература "потока сознания"), четвертые - его эмоциональную насыщенность (экспрессионизм). Заостряя каждое из освободившихся в результате распада традиционного образа начал, модернизм одновременно в какой-то мере превращает культуру в нечто одностороннее, однолинейное.

Первым течением модернизма считают фовизм. Группы молодых живописцев во главе с Анри Матиссом стали употреблять чистые, звучные цвета, сильные и размашистые мазки, порывисто брошенные на холст пятна краски, допуская смелые для своего времени искажения форм. Красочные слои наносятся на холст словно бы произвольно либо крупными плоскими пятнами, закрашенными одним цветом, либо хаотичными разноцветными густыми мазками. Такой способ письма и трактовки цвета был для публики столь чужд и непривычен, что художники этой группировки стали называть себя фовистами, что означает "хищник", отсюда и название стиля - фовизм.

В 1907-1908 гг. родилось другое направление стиля "модерн" - кубизм. Если верить легенде Матисс сказал, что картинка Брака "Дома в Эстаке", напоминает ему кубики. Критик Луи Вексель заметил, что живопись того же Брака сводится к изображению кубов. Отсюда, как полагают, родилось название нового стиля.

Кубизм - одно из наиболее самобытных течений модернизма. Для него характерны деформации, ограниченный круг мотивов, оторванность от жизни. Создателями течения были Пабло Пикассо и Жорж Брак. Отчасти примером послужила привезенная тогда в Европу негритянская скульптура, важное значение имело также творчество постимпрессионизма Поля Сезанна, у которого они заимствовали идею упрощения предметов до геометрических фигур - шара, цилиндра, куба. Мир, который они создавали в своих картинах, был граненным и бесконечно угловатым. Главный принцип Пикассо и Брака: художник должен следовать видимой реальности, он должен сам творить новую реальность, которая подчиняется особым законам - не жизни, а искусства.

Футуризм (от латин. futurum - будущее) как и кубизм относится к тем художественным направлениям внутри модернизма, которые встали на путь последовательного отказа от реалистических основ искусства. Футуризм не случайно I

зародился в Италии. Группа художников, которым надоело бесконечное преклонение в их стране перед искусством прошлого, попытались создать новое искусство, искусство будущего, как они говорили. Они изложили свои взгляды в футуристических манифестах, призывавших отвергнуть достижения прошлого и возвеличивающих технику и промышленный дух нового времени. Их восхищали железные дороги, опутывающие земной шар, стальные мосты, огромные мосты, огромные города, кишащие автомобилями.

Футуристы хотели в своих произведениях охватить существенную примету нового времени - возрастающий темп жизни. Они пытались передать его в своих картинах, располагая события на одном холсте, рядом друг с другом наподобие киноленты. Наиболее эмпирическим среди футуристов является Джино Северине. Такие его сюжеты, как "Автобус" или "Метро" передают ощущение от езды, а следовательно, и движение.

Одним из самых сложных, самых спорных направлений в модернизме был и остается до сих пор абстракционизм. Название это расплывчато и не выражает действительной сущности данного явления. Поэтому нередко употребляют название "беспредметное искусство".

Основным принципом абстрактного направления является отрицание изобразительности; в этом смысле современная "абстракция" является особенно показательной формой модернизма как постепенного разрушения реального зрительного образа и соответствующей этому образу эстетики, начало которой было положено, по крайней мере, Аристотелем и его теорией "мимозиса", "подражания природе". Между тем, еще Платон в своем позднем произведении "Филеб" говорит о красоте линий, поверхностей и пространственных форм, независимых от всякого подражания видимым предметам, от всякого мимезиса. Такого рода геометрическая красота по мнению философа имеет не относительный, а безусловный, абсолютный характер.

Происхождение современного абстрактного искусства связывают с именем Сезанна. Именно он впервые после Платона заметил, что видимый мир не имеет подлинной реальности, что истинной его основой являются отвлеченные идеи, преимущественно геометрического типа, которые мы к тому же не можем извлечь из действительности путем наглядных его форм, а должны внести в этот внешний мир от себя. Искусство не подражает истинной реальности, а создает ее заново. Оно создает, впрочем, чувственно воспринимаемые "конфигурации", а не отвлеченные идеи. Однако между этими конфигурациями и теми формами, которые мы видим в обычном мире, нет никакого сходства, ибо наличие его могло бы уже поставить вопрос об изображении.

Итак, для абстрактного искусства характерно: принципиальный отказ от изображения мира, принцип создания картин как самостоятельного объекта, особой реальности, механизма или организма, имеющего свою структуру, свой порядок форм, независимый от зрительного впечатления, лежащего в основе обыкновенной живописи или статуи.

Отрицание изобразительности мотивируется тем, что реалистическое искусство создает второй, ненужный мир, мир "дубликатов", по выражению Малевича. Зрительное впечатление есть иллюзия, перспектива глаз обманывает, весь видимый нами мир есть ничтожный, жалкий обман. Абстрактное искусство требует выхода за пределы внешнего мира в область чистой реальности, где нет большой разницы между обманутыми субъектами и действительностью, где все абсолютно и не зависит от ограниченных условий внешнего мира.

Итак, мы видим, как возникают и распадаются идейно-художественные системы начала XX в., протекающие на высшее, исчерпывающее значение. Они противопоставляют себя глобально-историческим процессам, выделяются из них, и даже считают себя венцом всего социального, национального, стилевого мирового опыта искусства. Но подлежит сомнению их вклад в мировое искусство. Каждое из них и все они в совокупности в то же время историчны, а не абсолютны, они обесценивают художественные достижения прошлых эпох.

Среди социально-художественных феноменов первой половины XX в. выделяется так называемая молодежная культура (субкультура), а также связанная в известной мере с ней массовая культура.

Проявление молодежной субкультуры было обусловлено совокупностью объективных и субъективных предпосылок, среди которых на первый план выдвинулась демографическая ситуация - возрастание удельного веса молодых людей в составе населения. Одна из закономерностей демографии состоит в том, что после опустошительных войн и катаклизмов рождаемость резко повышается: человечество зализывает раны и его коллективный организм ощущает прилив новых сил. Волна послевоенной рождаемости в Европе была особенно высока, и на рубеже 1950-1960 гг. необычайно большая часть общества оказалась состоящей из молодежи 13-19 лет.

Концепция молодежной субкультуры довольно подробно разработана западными социологами и ее основные идеи мы пытаемся изложить.

В этой концепции культура рассматривается как целостное образование, структуру которого образуют различные подсистемы, так называемые субкультуры. Среди них выделяют и молодежную культуру, порожденную индустриальным обществом с его развитыми потребительскими тенденциями.

Американский социолог А.К. Коэн пишет, что субкультура - это культура в культуре, имеющая достаточно четкие контуры, чтобы распознать ее. Она включает знания, верования, цели и ценности, суждения и оценки, нравы и вкусы, жаргон и манеру поведения, предрассудки и предубеждения, характерные для социальной группы и разделяемые ее членами.

При делении общества на культурные подгруппы социологи используют самые различные признаки: территориальные размещение, вероисповедание, национальные традиции, возраст, пол и многие другие. В понятие субкультуры вносятся даже те отличия, которые проявляются в особенностях приготовления пищи, воспитания детей и т.д. Социолог Л. Рейсман считает, что "различные классы живут в различных культурных мирах, даже если они включают определенные элементы единой культуры. К субкультуре можно отнести культуру среднего класса, низшего, высшего класса, в общем, столько, сколько их можно обнаружить и выделить." В нем подчеркиваются лишь общность поведения, развлечений, совпадений вкусов, ценностей и позиций. Нормам культурной жизни придается значение факторов, определяющих общность интересов, групповую солидарность, осознание своей сопринадлежности.

Наиболее распространенным подходом к описанию феномена "молодежной культуры" является рассмотрение ее как своеобразной формы адаптации молодежи к нормам, стандартам и образу жизни современного общества. Т. Парсонс включает в понятие "молодежной культуры", стремление молодежи заимствовать основные внешнекультурные формы и роли взрослости (курение, алкоголь, одежда). В этом процессе, считает он, нет полного единообразия, ибо различные молодые люди имеют свои референтные группы среди взрослых, с которыми они идентифицируют себя. Кроме того, из всего диапазона ценностей, норм, качеств взрослого человека молодежь фиксирует внимание и выделяет те из них, которые в большей степени соответствуют ее представлениям о должном, помогают разрешать эмоционально-психологические напряжения и противоречия. У "молодежной культуры" есть и свои черты. Парсонс характеризует их как преобладание атлетической доблести, романтичности и безответственности. В данном случае "молодежная культура" ассоциируется с теми образцами поведения, нормами, ценностями, которые распространены в группе сверстников. Эта группы выполняют функцию социализации личности наряду с семьей, школой и другими институтами. В период юности они приобретают особенное значение, ибо сама принадлежность к группе оказывает сильное влияние на личность, формируя ценности, характер, стиль поведение, вкусы, манеры, привычки. Д. Коулмен исходит из того, что сосредоточение молодежи в учебных классах и корпусах создает тип "молодежного общества", которое и является предпосылкой ее социально-культурной автономии. На основе проведенного исследования учащихся колледжей в Чикаго он пришел к выводу, что в молодежной среде существует свой, весьма обособленный мир, "сепараторной культуры" со специфическим языком, особыми символами, оценками, ценностями, системой лидерства, социальным контролем, даже своеобразными формами обмена и производства. "Наше общество, - пишет Коулмен, - имеет внутри себя ряд малых молодежных обществ, которое выражают и сосредотачивают молодежные интересы и установки, часто очень далекие от тех, которые имеют взрослые. На этой основе могут возникнуть стандарты, способные привести к целям совсем иным, нежели цели взрослого общества."

Английский социолог Ш. Аллен считает, что в определенном смысле о "молодежной культуре" можно говорить как о "потребительском потенциале" молодого поколения. В него включаются те социально-культурные стереотипы, которые определяют направленность жизненных стремлений молодежи. В основном они характеризуются " известной одномерностью, одинаковостью, подвержены влиянию современной моды. *Эта* потребительская психология молодежи рассматривается как основа возникающего социального единства, для которого характерны общие увлечения и интересы, переживания и ценности.

Д.Макрей выразил эту позицию так: "Сегодня молодежь Англии более едина, чем это было в прошлом. Сегодня обычаи и взгляды молодых людей как в городе, так и в сельской местности все меньше отличаются друг от друга. Региональные значения тоже исчезают, так как с увеличением приобретаемых мотороллеров, машин молодежь получает возможность, быстрее передвигаться. К тому же газеты, радио, телевидение воспитывают общую культуру, а это и создает единство, которого не было прежде."

Английский экономист М.Абрамс считает, что молодежь имеет весьма высокую покупательскую способность, а многие отрасли (одежда, косметика, магнитофоны, пластинки) прямо адресуются ее вкусом. Заработок молодых людей хотя и невелик, но расходы огромны. Американские социопсихологи М. и К. Шерифы на основе большого исследования пришли к выводу, что "основными показателями образа жизни молодежи являются комфортабельные жилища, машины, модная одежда, свободные деньги, досуг и развлечения."

Западные социологи отмечают потребительскую ориентацию сознания молодежи, якобы пассивно-безразличное отношение к общественным событиям, позднее наступление социальной зрелости у части молодежи. Она получает возможность довольно долго жить за счет "общества взрослых", не думая о заработке, о трудностях и препятствиях социальной жизни. В некоторых исследованиях социологами внушается молодежи, что она должна образовать самостоятельную особую группу в обществе, которая живет иными, специфически молодежными, "антивзрослыми" ценностями. Ничего, если в них проявляется и эксцентричность, и сумасбродство, и позерство. Юношей и девушек эти социологи убеждают в том, что время молодости должно быть освобождено от забот; ответственности, тревог, которые беспокоят взрослых. Нужно жить только сегодняшним днем, развлекаться, не вникать в жизненные проблемы. "Молодежная культура" при таком подходе, создает особый "замкнутый" мир настоящего, отрезанный от прошлого и будущего. производительной силой. В качестве мирового феномена НТР выступает важным фактором формирования общечеловеческой культуры.

Правильное, гуманное понимание современных  отношений культурной революции и ИГР может способствовать определению рациональных основ планомерного преодоления экономического и духовного кризиса в масштабах планеты при активном международном сотрудничестве, а также формирование культурных потребностей человека, качественно отличных от ныне принятых на большей части планеты. Характеристика НТР, ее социальных и духовных последствий, в том числе влияния, оказываемого на культуру, будет дано в одной из статей ниже, мы коснемся только аспекта этой темы-роли массовой коммуникации как одного из "продуктов" научно-технического прогресса.

На основе НТР к настоящему моменту сложилась чрезвычайно важная в социально-культурном отношении система массовой коммуникации, которая обладает эффективными способами влияния на духовное производство и потребление не только внутри отдельных национальных государственных организмов, но и открывает новые возможности для формирования более широких культурных общностей, так как позволяет легко преодолевать этнические и языковые барьеры. Она способна обеспечить массовое объединение широких, территориально рассредоточенных аудиторий, унификацию культурных потребностей.

В совокупности современные каналы массовой коммуникации в состоянии обеспечить передачу всего комплекса общезначимой культурной информации (политической, научной, художественной) и наряду с другими институтами также хранение и распространение культуры, эффективно участвовать в формировании развитой личности.

Между тем, если исследовать эволюцию позиций, ценностей и настроений молодежи, то нельзя не увидеть изменений, которые произошли в молодежной культуре 60-х годов. В них стали появляться новые черты - критика потребительского отношения, выраженного в "вещизме", протест против лжи, лицемерия и фальши буржуазного мира, ощущение несправедливости, одиночества, поиск смысла и цели жизни. Источник всех настроений заключен не в самой молодежной культуре. В ней лишь отразились и получили социально-психологическое выражение глубокие социальные противоречия и сдвиги, произошедшие в обществе. В молодежную культуру, поэтому ученые стали включать и те явления, в которых выражаются оппозиционные настроения юношей и девушек, сознательное недовольство и критика буржуазного образа жизни, бунтарства и выступлений против общепринятых ценностей, поиск новых идеалов и жизненных целей, стремление к гуманизму, к освобождению от потребительских штампов массовой культуры.

Э. Коэн пишет: "Первое, что мы должны сделать - это изменить отношение взрослых к молодежи. Слишком многие из нас проявляют свою враждебность, считая их "козлами отпущения" и срывая на них свои неприятности. Мы должны прекратить это, не отвергать их, а подходить к их проблемам с доброй волей и сотрудничеством. Только в этом духе можем мы начать создавать программу, которая откроет новые возможности для современной молодежи " Некоторые теоретики молодежной культуры считают; что необходимо прислушиваться к требованиям молодежи. Розак пишет, что "молодежный протест нашего времени выходит за пределы идеологии и достигает уровня сознания, пытающегося преобразовать самые глубинные чувства, которые касаются "я", другого человека, среды "

Особое место в молодежной культуре занимает рок - и поп-музыка. Практика показывает, что она не является рядовым жанром молодежного искусства и оказывает прямое и активное влияние на формирование мировоззрения молодежи. Рок-музыка признается наиболее значимой частью молодежной культуры, это вызвано тем, что рок слушает наиболее активная и образованная часть молодежи, в первую очередь, студенчество.

Рок в современном мире следует определять гораздо шире, чем просто популярную музыку, скорее это музыка, выражающая реакцию молодежи на такое состояние общества и его культуру, которые по тем или иным причинам ее не устраивают.

Рок-музыка прошла различные этапы своего развития, в которые претерпевали кардинальные изменения ее музыкальные формы и содержание. Но в любой период своего развития она всегда отвечала сложившимся вкусам молодежи. Однако, главным в ней является тот или иной жизненный стиль и определенное отношение к ценностям традиционной культуры. Несмотря на обилие разнообразных форм рок музыки, их объединяет одна общая особенность, выделяющая рок в целом из всей массы современного музыкального опыта, это динамизация ритма. Разным возрастным группам молодежи нравится равная музыка. Молодежным группам, различающимся по уровню образованности, нравится разный рок.

Кумиры рок музыки поистине интернациональны, пользуются всемирной известностью в молодежной среде. Ее ритм, настрой в какой-то мере проникает и в так называемую "серьезную" музыку.

Что касается массовой культуры, то здесь следует говорить о социально-культурном, художественном феномене, более широкого общественного звучания, противоречивого по своему характеру и связанного в значительной мере с *[*кризисными явлениями в духовной и эстетической жизни современного общества.

И в предыдущие эпохи чуткое к историческим переменам, к тончайшим поворотам индивидуальных жизненных судеб художественное творчество отличалось страстными раздумьями о личности и обществе, о человеке и человечности. Еще прогрессивные мыслители Греции стремились возвеличить творческое начало в человеке, подчеркивая его способность здесь, на земле, проявлять свои таланты. В ХУШ-ХГХ вв. пафос освобождения личности от духовного и материального порабощения наполняет романтическое искусство.

В современных условия все глубже выявляется противоречивая сущность общества. Особенно часто обозначавшиеся в конце 70-х годов экономический, энергетический, политический и другие кризисы явились выражением новой стадии общего кризиса, неотделимого от тотальной деградации морали. Появившаяся на этой волне массовая культура особенно в 70-е годы получала резко отрицательную оценку в интеллектуальных кругах.

Дж.Селдес в своей книге "Большая аудитория" доказывал, что "массовая культура" ориентируется на самые низкие, примитивные вкусы и оценки. Тенденции массового искусства, писал он, заключаются в том, чтобы достичь нижнего порога в шкале ценностей. С помощью массового искусства мы приспосабливаемся к нормам жизни несовершеннолетних.

В последние годы термин "массовая культура" стал употребляться гораздо реже, чем прежде. Он все более и более , уступает место понятию популярная культура, исследователи делают акцент на то, что последняя ориентирована на развлечения и отдых, кроме того, понятие "популярная культура" часто связывается с фольклором, будь то наследие устного народного творчества прошлого века или же "фольклор индустриальной эры"; тем самым делается попытка связать "популярную культуру" с народной традицией и таким образом сблизить их.

Наконец, выделяется еще "элитарная" как культура высшего порядка, которая противостоит и "массовой" и "популярной" культуре и недоступная пониманию и восприятию масс. Чаще всего имеется в виду авангардистское искусство. В меньшей мере "массовая культура" противопоставляется классическому искусству.

Следует отметить, что границы между массовой культурой не остаются неизменными, они влияют друг на друга, чему в значительной степени способствует развитие технических средств массовой коммуникации. Своеобразным бунтом против традиционных норм буржуазной морали и эстетики явилось появление в 60-70 гг. так называемой контркультуры и так называемой высокой культуры. Однако, довольно скоро процесс этот выдохся и некоторые элементы контркультуры сами вошли в культурный оборот общества.

Культура - это процесс непосредственно нацеленный на формирование личности, деятельной сущности человека. В рамках действия всеобщей закономерности, присущей этому процессу, на каждом отдельно взятом этапе развития система формирования обладает своим присущим только данному этапу обликом, определяемым конкретно-историческими условиями. Одним из таких условий в современном обществе является научно-техническая революция (НТР). Современная НТР с самого начала выступает в качестве мирового процесса, что объясняется, прежде всего, тем, что в настоящее время наука по своему характеру является интернациональной. Вместе с тем, природа НТР противоречива и в определенных условиях она может стать фактором дегуманизации в обществе.