

Koch, Gertrud, «Unterhaltung und Autorität. Konstellationen der Massenmedien», in: Hauke Brunkhorst (Hg.), Demokratischer Experimentalismus. Politik in der komplexen Gesellschaft, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1369, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1998, S. 92-105.

Kracauer, Siegfried, Das Ornament der Masse, in: Schriften 5.2, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1990, S. 57.

ders., Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Gesammelte Schriften Band 2, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1979.

Krenzlin, Norbert (Hg.), Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche, Akademie Verlag Berlin, 1992.

LeBon, Gustave, Psychologie der Massen, Korner Verlag Stuttgart, 1964.

Lippmann, Walter, The Phantom Public, Harcourt, Brace and Co. New York, 1925.

Moscovici, Serge, Das Zeitalter der Massen. Eine historische Abhandlung über die Massenpsychologie, Hanser Verlag München, Januar 1984.

Riesman, David, Die einsame Masse.

Ein Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters, Hamburg,

1 9 6 2 .

Гертруда Кох

Масса берет свое?

Этюд к проблеме массовой культуры

Понятие массы вошло в оборот в конце XIX века, прежде всего в области критики культуры. Нетрудно проследить предысторию этого понятия в его сперва мифологической, а затем научной взаимосвязи материи и духа, бесформенности и творения. Слово «масса», возможно, восходит к древнееврейскому «маца», обозначающему хлеб из бездрожжевого теста, равно как в греческом и латыни – хлебное тесто или хлебный ком. Это происхождение слова еще сказалось в теологических спорах о материальных свойствах хлеба, участвующего в ритуальном перевоплощении. Таким образом, масса уже изначально выступает в истории христианской культуры в двойственной роли, соединяя в себе бесформенное и то, чему можно придать форму, а значит – спасти. С тех пор представление об искре божьей, воспламеняющей или хотя бы приводящей в движение инертную массу, постепенно секуляризовалось и теперь просматривается разве что в облике демона или антихриста, которым совращено или одержимо народное тело. Либо же в отрицательных созданиях, отмеченных клеймом гордыни, созданиях, населивших легенды о Големе или истории об эксперименте Франкенштейна по оживлению мертвой материи, а то и материи мертвецов, – в них находят выражение противоречия между научной и мифологической картиной мира.

С понятием «массовой культуры» имплицитно связана дискуссия, глубинно отмеченная разноречивыми оценками и определениями самого понятия массы. В то время как в англо-американском мире это понятие устоялось в коммуникативной социологии, в европейском и, в частности, немецком словоупотреблении за ним сохраняется некий пренебрежительный оттенок. Серьезная критика культуры обходит двойственный концепт стороной с той же осторожностью, с какой его сторонятся политические теории, по праву подвергающие ревизии бинарную конструкцию масса vs. индивидуум. Разговор о «массе» отсылает к образам-феноменам XIX века, откуда это понятие перенеслось на события века XX. Юрген Хабермас нашел выразительный образ этой взаимосвязи:

«В начале нашего столетия взрывной рост населения сначала ощущался современниками в социальном облике «массы». Но и тогда этот феномен не был абсолютно новым. Перед тем, как Ле Бон написал «Психологию масс», роман XIX века уже знал о массовой концентрации людей в городах и квартирах, фабричных цехах, конторах и казармах, – как о массовой мобилизации рабочих и эмигрантов, демонстрантов, забастовщиков и революционеров. Но лишь к началу XX столетия потоки масс, массовые организации и массовые акции сгущаются в неотступных явлениях, вызвавших у Ортеги-и-Гассета видение «Восстания масс»»¹.

Связь между физикалистским определением инертной массы, которой потом начинает управлять некая **невидимая рука**, с аффектами критики культуры, направленными против толпы как бродящего, бесформенного теста, которое власти с таким трудом вымешивают и укладывают в институциональные формы общественного порядка, описана достаточно подробно. Отсюда в конечном итоге возникают зачатки психологии масс, приведшие у Фрейда к такой инверсии, при которой психология массы и Я-анализ мыслятся вместе. Хотя Фрейд может согласиться с Лебо-

¹ Юрген Хабермас. Учиться на опыте катастроф? Диагностический взгляд на «краткий» XX век. В кн.: Его же. Политические работы. М., «Праксис», 2005, с. 210.

ном, прежде всего потому, что он уже работает с концепцией бессознательного, близкой психоанализу, все же он пишет, отмежевываясь:

«Все, что он говорит отрицательного и дискредитирующего о проявлениях массовой души, так же определено и так же враждебно говорили еще до него другие, и повторяется в том же духе с древнейших времен мыслителями, государственными деятелями и поэтами»².

В дальнейшем Фрейд делает важное различие:

«Вероятно, в понятие «масс» были включены весьма различные образования, которые нуждаются в разграничении. <... > Совершенно очевидно, что на работы этих авторов [Зигеле, Лебона и др. – ред.] повлияли характеры революционных масс, особенно времен Великой Французской Революции. Противоположные утверждения исходят из оценки тех устойчивых масс или общественных образований, в которых люди живут, которые воплощаются в общественных учреждениях»³.

Принятое прочтение эссе Фрейда ставит его куда ближе к Лебону, чем он сам полагал. Между тем, Фрейд в конце эссе на место критики культуры и аффективной негативной оценки массы ставит ряд вопросов, требующих ответа: о массе без вождя, об интеграции через идентификацию и об «обособлении Я от Я-идеала». В эссе Фрейда, за несколько лет до «Орнамента массы» Кракауэра, масса описывается уже как некий комплекс отдельных частиц, связанных между собой либидинозной идентификацией. Фрейд уже отчасти может представить себе массу как некую лишнюю вожака первобытную орду, которая за несколько этапов идентификации цивилизовала свои агрессивные и нарциссические устремления. Никким образом не безудержный утопист, Фрейд тем не менее и в современной массе усматривает прогресс в духе обучаемых «дикобразов» Шопенгауэра:

² Зигмунд Фрейд. Психология масс и анализ человеческого Я. В кн.: Его же. Психоанализ и культура. СПб., «Алетейя», 1997, с. 93.

³ Там же, с. 95.

«В холодный зимний день сообщество дикобразов сбилось в тесную кучу, чтобы погреться друг о друга и уберечься от замерзания. Но вскоре они стали чувствовать иглы соседей, что заставило их друг от друга отдалиться. Когда же потребность тепла дикобразов снова сводила, повторялась вторая беда, так что их перебрасывало от одной беды в другую, пока они не нашли умеренной отдаленности, лучше всего ими переносимой»⁴.

Амбивалентность, как неизбежное побочное явление эмоциональной жизни, в этом сравнении, которое Фрейд заимствовал у Шопенгауэра, определяет потребность массы в своего рода саморегуляции. Объединение является для дикобраза необходимым условием того, чтобы пережить зиму. Масса берется здесь уже не антагонистически, но онтологически: с ней и в ней мы, дикобразы, должны самоформироваться. Масса более уже не содержание, а форма.

В дальнейшем меня будет интересовать вопрос, в чем характерная особенность ориентированной скорее феноменологически и эпистемологически концепции регулятивно управляемой массы, созерцающей себя в местах массовой культуры. Для этого я хотела бы рассмотреть некоторые концепции и понятия, которые использует Кракауэр в своем знаменитом эссе 1927 года «Орнамент массы».

Первая из шести глав «Орнамент массы» может быть понята как эпистемологическая программа:

«Место, которое эпоха занимает в историческом процессе, гораздо точнее можно определить из анализа ее невзрачных поверхностных проявлений, чем из суждений эпохи о себе самой. Эти последние – не самое убедительное свидетельство общего восприятия времени, они являются всего лишь выражением его тенденций. Первые же благодаря своей бессознательности позволяют проникнуть прямо к основному содержанию существующего. К его познанию, изнутри, прикреплено их истолкование. Основное содержание эпохи и ее незаметные движения проясняют друг друга»⁵.

⁴ Цитируется по Фрейду, в указанном месте, с. 291.

⁵ *Siegfried Kracauer*, *Das Ornament der Masse*, in: *Schriften* 5.2, Frankfurt a.M., 1990, S. 57.

Стало привычным характеризовать кракауэровское понятие **поверхности** как центральный топос его мышления. Если пойти по следу этого слова в его трудах, быстро выясняется, что этот **мыслительный образ** далек от однозначности. Уже во вступительном тексте «Орнамент массы» поверхность выступает как мыслительный образ, в котором постигается масса.

«Основное содержание» и «поверхностные проявления» взаимно проясняют друг друга. При этом у поверхностных проявлений есть «непосредственный» доступ к содержанию. «Непосредственный» доступ находится в бессознательном. Бессознательное содержит ключ к сознанию, которого историческая эпоха может сама о себе достичь. Бессознательное – столбовая дорога к самопознанию общества, поверхность – сон, который снится ей о ней самой и который позволяет ее истолковать. Сон разъясняет спящего. В своих орнаментах масса снится себе. Содержание сна – ее общественная основа. Примерно таково распространенное психоаналитическое толкование места в тексте, задуманного как расшифровка иероглифов⁶.

Другое прочтение этого пассажа может быть выведено из конструкции пространства, которая становится понятной на основе архитектоники мышления Кракауэра. Поверхностные проявления тогда следовало бы мыслить как орнамент, и искать их нужно в том месте, доступ к фундаменту которого они указывают. Если читать текст исходя из «места», а не из языковой схожести «проявлений», то поверхность окажется **мыслительным образом** или своего рода ребусом.

Масса как понятие у Кракауэра неотделима от орнаментов, которые она образует. Масса смотрит на себя в орнаментах массы, не в силах до конца понять в них себя. Толпа на трибунах может увидеть орнамент массы в перспективе стадиона, но перспективы на себя саму у нее нет. Точки, откуда разворачивается масса, точки, где находится остающийся анонимным демиург-режиссер, – этой точки нет. Масса без вождя сама себе рукоплещет. Мириам Хансен справедливо указала на то, что «огорчение Кракауэра, по-

⁶ Сравни работы: Inka Mulder-Bach, Miriam Hansen и др.

хоже, имеет куда меньше отношения к параллели между кордебалетом и конвейерной линией, как это часто полагают, чем к «немоте» массового орнамента, отсутствию у него (само)сознания, так сказать, его неспособности прочитать себя»⁷. «Правильности своего образца, – пишет Кракауэр, – рукоплещет разделенная трибунами толпа». И продолжает:

«Массы, которые создают орнамент, при этом не соизмышляют его. Как бы линейен он ни был, ни одна линия не задает из частичек массы целую фигуру. В этом он похож на **общие планы** городов и ландшафтов – они не вырастают изнутри данности, а появляются над нею. <... > Чем больше их взаимосвязь выходит на поверхность простых линий, тем дальше она выходит за пределы сознания тех, кто их образует»⁸.

Тем самым Кракауэр исключает то превосходство в дееспособности, которое для Фрейда отличает массу от одиночки. Ведь исходя из этого Фрейд присваивает массе способность действовать более морально, чем был бы в состоянии поступить каждый отдельно взятый человек. В этой мысли Фрейда удерживается его представление о рациональности массы, которая, как мы уже видели, только и позволяет дикобразам приспособиться к жизни, помогая обуздать нарциссический эгоцентризм каждого, так сказать – ограничить «менталитет силы» дикобразов. **Этого** усиления рациональности, морального прогресса в политической связанности массы (позже, следуя фрейдовской теории либидинозной привязки субъектов к процессу цивилизации, Маркузе пытался утвердить эту идею как идею политической философии) Кракауэр не усматривает в рамках своей концепции массы. В этом отношении он еще находится в плену представления о массе, свойственного критике культуры, к которой принято относить и эссе Фрейда «Психология масс и анализ человеческого Я».

⁷ *Miriam Hansen*, Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer, in: *New German Critique* Number 56/1992, S. 65.

⁸ *Siegfried Kracauer*, *Das Ornament der Masse*, a.a.O., S. 59.

Интересно задаться вопросом, почему Кракауэр не вводит проблему саморепрезентации или почему он тематизирует ее лишь негативно, говоря о «непрочитаемости» и о «немоте». Тем самым предопределено поражение цивилизующего процесса, в котором архаическая орда должна превратиться в гражданскую массу. Критика цивилизации у Кракауэра направлена против половинчатой рациональности капитализма и в этом совпадает с позднее выдвинутыми положениями критической теории (прежде всего в «Диалектике Просвещения» Адорно/Хоркхаймера), в которой Просвещение и миф сцеплены сходным образом.

Итак, можно сказать, что Кракауэра отличает от традиционной критики культуры то, что он не дает гордиеву узлу современности, после того как он разрублен, распасться на две части, а противопоставляет понятию ратиио (*Ratio*) более высокое понятие разума (*Vernunft*), вместо того чтобы регрессировать к иррациональности. При этом он строго придерживается более сложного понятия массы. И вместе с ним понятия массовой культуры:

«Орнамент массы – это эстетический рефлекс той рациональности, к которой стремится господствующая экономическая система. <... > Как бы низко ни оценивался орнамент массы, по степени реальности он всегда превосходит художественные произведения, в которых бывшие высокие чувства заново выводятся в старых формах; хотя это ничего и не означает»⁹.

Кракауэр, так же как Беньямин и в противоположность Адорно и Хоркхаймеру, делает ставку на тот спасительный способ критики массовой культуры, какой Адорно и Хоркхаймер воспринимают как «обман», в котором снова проявляется «диалектика Просвещения», так же как и расколдовывание мира и субъекта, так настоятельно закликаемые Фрейдом и Максом Вебером. В то время как консервативная критика культуры синхронизирует подъем масс и закат Запада, тут же проявляется и политический потенциал массы как нового суверена. Двусмысленная иллюстрация на обложке «Левифана» Гоббса ясно показывает: тело суверена переписано мас-

⁹ Там же, с. 60.

сой, точно так же как сама масса становится телом государства. Феномен массы приобрел двойственность. Для одних она была «дурным объектом», толпой или люмпен-пролетариатом, который со времен Французской революции наводнял опасностями городские улицы. Для других масса – это подавленное альтер эго республиканских элит, джинн из бутылки демократического суверенитета, который еще неизвестно, в чем себя выразит. Рука об руку с политической проблемой репрезентации идет проблема культуры: как из массы должно возникнуть публичное волеизъявление? Сможет ли масса, после того как она научится себя читать, еще и заговорить, породит ли она «культуру», в которой репрезентирует саму себя, так же как когда-то это вроде бы произошло с буржуазным искусством? Проблема репрезентации в это же время становится центром усилий по разработке теории демократии, ведь вопрос о том, как формируется политическая воля и сопутствующий этому процесс образования общественного мнения, предполагает трансформацию массы в дискутирующую общественность (*Offentlichkeit*). Из слепой массы должно возникнуть активное общество (*Publikum*), участвующее в общественных делах, тех самых *res publica*, и принимающее решения.

Описывая обращенную на себя самую неспособность массы организоваться, Кракауэр вторгается в систему общественных институтов. Великие политические теории общественной жизни, теория «Большого общества» (*Great Society*) Дьюи пошла в другом направлении. Представление Дьюи о прогрессирующей трансформации «большого общества» в «большое сообщество», как предпосылке подлинной «публичности», также формировалось в 20-е годы. В 1925 году полемического жару добавил Уолтер Липпман со своей критикой утопического характера «фантома общественности»¹⁰, когда допускается дееспособность гражданских масс в политическом пространстве демократии, – это допущение Липпман считал идеалистическим заклинанием «фантома». В противоположность этому Дьюи настаивал на возможности и необходимости реализации модели политической общественности, в которой граждане могут

¹⁰ *Walter Lippmann, The Phantom Public, Harcourt, Brace and Co. New York, 1925.*

участвовать в процессах формирования общественного мнения помимо формального участия в выборах. Любопытно, как Дьюи отвечает на критику Липпмана, осуществляемую с консервативных позиций застывшего демократического принципа народного суверенитета. Он отчасти соглашается с Липпманом, но предлагает взамен модель постепенной интеграции, которую он, что удивительно, считает возможной при опоре на еще одну модель: искусства и его коммуникативных возможностей. Конечно, имеется в виду искусство, которое на пике развития технических средств распространения информации готово осуществлять для них цивилизаторскую функцию. В главе «Коммуникация как искусство» Дьюи пишет: «Сознательная жизнь человека с его мнениями и суждениями часто протекает на поверхностном и тривиальном уровне. Но сама человеческая жизнь часто достигает более глубокого уровня. Искусству всегда отводилась роль того, что взламывает корку рутинного конвенционального сознания»¹¹. И далее: «Художники всегда были подлинными посланцами нового, потому что не внешняя данность сама по себе представляет новое, а чувства, восприятия и познания, которые им вызваны. <...> тонкое, чувствительное, живое и восприимчивое искусство коммуникации должно овладеть физической аппаратурой передачи и распространения и вдохнуть в нее жизнь»¹². Конечно, Дьюи не был бы Дьюи и прагматизм не был бы прагматизмом, если бы и искусство не служило обучению. Правда, искусство учит нас не тому же, что наука: оно учит коммуникации с новым. А коммуницировать – означает не что иное, как извлекать опыт, то есть рефлексивно перерабатывать переживания, восприятия и очевидности, иначе эти выводы и познавательные функции проваливались бы сквозь решето предрассудков и слепых традиций. Искусство формулирует новый опыт, и именно в этом заключается его практическая, коммуникативная способность.

Несоответствие между новым техническим аппаратом распространения, который в состоянии сплотить массу в публику, с

¹¹ *John Dewey, Die Offentlichkeit und ihre Probleme, Philo Verlag Bodenheim, 1996, S. 155.*

¹² Там же.

одной стороны, и представлением, что именно этот аппарат мешает данному процессу и фиксирует массу как таковую, стало ключевым конфликтом политической теории массовой культуры. Независимо от политических лагерей и точек зрения, основные теоремы группируются вокруг одного из полюсов проблемы.

Как правило, проводится различие между массовой культурой и массовым искусством – и буржуазным, «высоким», независимым искусством. Если это происходит и не в силу элитарного, консервативного аффекта, находятся другие веские причины для такого различения. При этом в первую очередь ставится вопрос, что такое массовая культура. Ее следует сразу же отделить от популярной культуры в этнологическом понимании, к каковой были бы отнесены этно-культурные мифы и повествования, музыка и танцы, которые в качестве безымянных традиций, как орнаменты и архитектурные стили, передавались внутри регионов или этнических групп и которые, как правило, с наступлением современной эпохи исчезли в этнографических музеях. Массовая культура и искусство – это феномен индустриализованной современности и глобализованных рынков. Она производится для международного рынка и потребляется во всем мире. Причем потребляется она не только горизонтально/глобально, но и вертикально/поглощающе, всеми социальными слоями. Массовая культура сплошь экзотерична, в то время как автономное искусство горизонтально/глобально и вертикально/экзотерически зависимо от образованных специалистов, а популярная культура (народное искусство) функционирует горизонтально/регионально и вертикально/экзотерически.

В своей работе о «Mass Art» Ноэль Кэрролл дает такое определение массового искусства:

«То, что называется «массовым искусством», существовало не везде и не всегда в истории человечества. Виды искусства – чему примерами кино, фотография и записи рок-н-ролла, – которыми пресыщена современная культура, отличаются определенной исторической спецификой. Это искусство определенного типа культуры. Оно возникло в контексте современного индустриального массового общества и совершенно явно задумано для пот-

ребления этим обществом. Это искусство невозможно без типичных для данного общества производительных сил, а именно технологий массового производства и распространения, необходимых для того, чтобы обеспечить всю огромную потребительскую популяцию – популяцию, которая и является «массой» в том смысле, что она пересекает национальные, классовые, религиозные, политические, этнические, расовые и гендерные границы»¹³.

В этом определении понятие массы снова выходит на передний план – и притом в ее описании оказываются схваченными те черты, которые в глазах философов XIX и XX веков выглядели столь подозрительными. Массу нельзя изобразить как набор портретов отдельных групп. Это и есть та паническая мысль, которая сопровождала первые появления массы, когда в ней видели прежде всего аморфное, бесформенное, ждущее формы. «Масса» больше не представляет ничьих частных интересов, она стала массой потребителей. Ее внутреннее сцепление – культурного свойства, поскольку свою слабую связь она находит в рецепции культурных благ. С одной стороны, масса тем самым выступает в качестве первой глобальной сущности, но в то же время ее форма противоречит традиционным требованиям к политическому «телу». Значит ли это, что успех массы – это дорога в никуда? В пользу этого, кажется, свидетельствуют данные о том, что «массы» в значительной степени отходят от участия в классических институтах политической активности (членство в партии; участие в выборах; профсоюзы и т.д.).

Хотя горизонтально масса хорошо связана, длительность принадлежности к какому-либо сообществу все сокращается. В этом контексте становятся понятными политические стратегии НПО [неправительственных организаций] и новых общественных движений: образуются краткосрочные, ориентированные на определенные события или конфликты, сообщества, которые не просто выходят на улицу, но, в первую очередь, стратегически планируют свое появление в СМИ. Они берут пример с образцов восприятия массовой культуры.

¹³ Noel Carroll, *A Philosophy of Mass Art*, Clarendon Press, Oxford, 1998, S. 185.

Из этого диагноза исходят и исследования, занимающиеся внутренними формами организации, которые СМИ предлагают своим реципиентам. Среди исследователей массовой коммуникации возникла дискуссия вокруг вопроса о том, можно ли в отношении глобализованных телезрителей говорить об «аудитории», в смысле слабо связанной зрительской массы определенной передачи, или о «публике» – то есть сильной, гомогенно организованной общности постоянных зрителей. Прежде всего, за переоценку статуса «аудитории» выступает часть представителей Cultural Studies. Ведь эти зрительские аудитории образуют локальные культуры вокруг определенных программ. Конечно, их можно дополнительно обозначить как «массу», но рецептивно они образуют группы, которые вливаются в локальные культуры. Они проповедуют политику мультикультурализма, когда дискурсивно отстаиваются собственные интересы. Различие и власть – параметры этой модели, основывающейся на теории власти Фуко. Общественность и вообще публика понимаются здесь агонистически, они больше не воспринимаются в контексте модели *volonté générale* времен Французской революции.

Вопрос о том, насколько в терминологическом выборе между понятиями «аудитории» или «публики» уже предполагается теоретическая оценка в отношении политического измерения массовой культуры, исследует Даниель Дайан в своей содержательной статье. Он приходит к выводу о том, что телезрители, «стремительно мобилизованные и стремительно исчезающие», ведут жизнь метеорита, жизнь «сообщества беглецов»¹⁴. «Вовлеченность телевизионной публики ослабевает либо в виду маргинальности ее вымышленных объектов, либо из-за ускользающе краткого промежутка времени, для нее характерного. Другими словами, если некая телевизионная публика существует, ее существование должно быть как-то определено. Это – «почти» публика»¹⁵.

¹⁴ Daniel Dayan, «The peculiar public of television», in: Media, Culture & Society, Vol. 23: 2001, S. 761.

¹⁵ Там же, с. 762.

«Почти публика» телевидения и свободная связь цифровых культур компьютерных пользователей чатов и сайтов заново поднимают вопрос, не давая ответов: где пролегает граница между технически объединенной в сеть массой и ее культурной и политической репрезентацией?

Избранная библиография:

(Дополнительная библиография см.: Norbert Krenzlin (Hg.), *Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche*, ср. ниже)

- Adelmann/Hesse/Keilbach et al. (hgs.), *Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*, UVK Konstanz, utb für Wissenschaft 2357, 2003.
- Adorno, Theodor W., «Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens» (1938), in: *Zeitschrift für Sozialforschung*, Jahrgang VII/1938, Heft 3, Deutscher Taschenbuch Verlag München, 1980.
- Ders., «Kulturindustrie als Massenbetrug», in: ders., *Dialektik der Aufklärung*, *Gesammelte Schriften* Band 3, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1981 (рус. пер.: Адорно Т., Хоркхаймер М. Дialeктика Просвещения. М. – СПб., «Медиум» – «Ювента», 1997).
- Canetti, Elias, *Masse und Macht*, Fischer Taschenbuchverlag Frankfurt a.M., 2000 (рус. пер.: Канетти Э. Масса и власть. М., Ad Marginem, 1997).
- Carroll, Noel, *A Philosophy of Mass Art*, Clarendon Press, Oxford, 1998, S. 185.
- Dayan, Daniel, «The peculiar public of television», in: *Media, Culture & Society*, Vol. 23: 2001, S. 761.
- Dewey, John, *Die Öffentlichkeit und ihre Probleme*, Philo Verlag Bodenheim, 1996 (рус. пер.: Дьюи Дж. Общество и его проблемы. М., «Идея-Пресс», 2002).
- Freud, Sigmund, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, Ges. Werke XIII, S. Fischer Verlag Frankfurt a.M., 1967 (рус. пер.: Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я. В кн.: *Его же*. Психоанализ и культура. СПб., «Алетейя», 1997).
- Graczyk, Annette (Hg.), *Das Volk: Abbild, Konstruktion, Phantasma*, Akademie Verlag Berlin, 1996.
- Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Mit einem Vorwort zur Neuauflage, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1990.

- ders., «Aus Katastrophen lernen? Ein zeitdiagnostischer Rückblick auf das kurze 20. Jahrhundert», in: ders., Die postnationale Konstellation. Politische Essays, edition suhrkamp Frankfurt a.M., 1998, S. 66 (рус. пер.: Учиться на опыте катастроф? Диагностический взгляд на «краткий» XX век. В кн.: *Хабермас Ю.* Политические работы. М., «Праксис», 2005).
- Hansen, Miriam, Mass Culture as Hieroglyphic Writing: Adorno, Derrida, Kracauer, in: New German Critique Number 56/1992, S. 65.
- Koch, Gertrud, «Unterhaltung und Autorität. Konstellationen der Massenmedien», in: Hauke Brunkhorst (Hg.), Demokratischer Experimentalismus. Politik in der komplexen Gesellschaft, Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1369, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1998, S. 92–105.
- Kracauer, Siegfried, Das Ornament der Masse, in: Schriften 5.2, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1990, S. 57.
- ders., Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films, Gesammelte Schriften Band 2, Suhrkamp Verlag Frankfurt a.M., 1979 (рус. пер.: *Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино: От Калигари до Гитлера. М., «Искусство», 1977).
- Krenzlin, Norbert (Hg.), Zwischen Angstmetapher und Terminus. Theorien der Massenkultur seit Nietzsche, Akademie Verlag Berlin, 1992.
- LeBon, Gustave, Psychologie der Massen, Korner Verlag Stuttgart, 1964 (рус. пер.: *Лебон Г.* Психология народов и масс. С.-Пб., изд-во Ф. Павленкова, 1896).
- Lippmann, Walter, The Phantom Public, Harcourt, Brace and Co. New York, 1925.
- Moscovici, Serge, Das Zeitalter der Massen. Eine historische Abhandlung über die Massenpsychologie, Hanser Verlag München, Januar 1984 (рус. пер.: *Московичи С.* Век толп. М., Центр психологии и психотерапии, 1996).
- Riesman, David, Die einsame Masse. Eine Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters, Hamburg, 1962.

Оксана Гавришина

Ирония подобия: серия фотографий «Русские автопортреты» Дэвида Атти

Фотографический портрет – это изображение человека, который знает, что его фотографируют, и то, как человек поступает с этим знанием, в той же мере является составляющей портрета, как и то, во что он одет или как он выглядит.

Ричард Аведон

Летом 1976 года в рамках правительственного культурного обмена между США и СССР в Киеве проходила выставка «Фотография США», на которой были представлены новейшие достижения в этой области: четыре сотни фотографий, главным образом большеформатных и цветных, а также три студии и фотолaborатории, где американские специалисты демонстрировали свое профессиональное мастерство. В американскую делегацию входил нью-йоркский фотограф Дэвид Атти, как раз работавший в одной из студий. Атти принимал участие в подобной выставке в Румынии в 1974 году, там он впервые попробовал вовлечь публику в работу студии, предложив делать собственные портреты¹.

¹ Все сведения о работе Атти почерпнуты нами из двух источников: *Attie D.* Russian Self-Portraits. N.Y.: Harper and Row Publishers, 1977; *David Attie.* In: *Portrait: Theory.* Ed. K. Wise. N.Y.: Lustrum Press, 1981, pp. 5–22.