

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие для студентов и преподавателей	5
<i>Раздел 1. Динамика развития и изучения массовой литературы</i>	
1.1. Массовая литература как часть культуры	8
1.2. Проблемы исследования массовой литературы	21
Литература	38
<i>Раздел 2. Признаки массовой литературы</i>	
2.1. Популярность	41
2.2. Тривиальность	51
2.3. Структурно-смысловая жесткость	57
Литература	64
<i>Раздел 3. Язык текстов современной массовой литературы</i>	
3.1. Языковые процессы рубежа XX—XXI веков и тексты массовой литературы	65
3.2. Тенденции, определяющие культурно-речевой уровень текстов массовой литературы	68
3.2.1. Тенденция к обеднению речи	68
3.2.2. Тенденция к стереотипности	73
3.2.3. Тенденция к нелитературности	80
Литература	104
<i>Раздел 4. Жанры массовой литературы</i>	
4.1. Детектив	107
4.1.1. Общая характеристика жанра	107
4.1.2. Детективы Александры Марининой	117
4.1.3. Иронический детектив	158
4.2. Роман-боевик	181
4.2.1. Общая характеристика жанра	181
4.2.2. Анализ текста	185
4.3. Фантастика	221
4.3.1. Общая характеристика жанров	221
4.3.2. Анализ текста	225
4.4. Историко-авантюрный роман	267
4.4.1. Общая характеристика жанра	267
4.4.2. Анализ текста	279

4.5. Популярная песня.....	290
4.5.1. Общая характеристика жанра	290
4.5.2. Анализ текстов	296
4.6. Дамский роман	328
4.6.1. Общая характеристика жанра	328
4.6.2. Анализ текстов	338
Литература.....	379
Задания	383
Темы докладов и сообщений	423

Предисловие для студентов и преподавателей

Российская культура характеризуется литературоцентризмом. Это значит, что мировоззрение россиян, их отношение к истории и проблемам современности, модели коммуникативного поведения в значительной степени определяются литературными образцами. Политические, социально-экономические изменения, произошедшие в России на протяжении XX—XXI веков, привели к резкому изменению общекультурной и литературной ситуации. Книжный рынок наводнили тексты массовой литературы — отечественной и переводной. Чтение стало вытесняться «чтивом». Возникла необходимость в целостном осмыслении феномена отечественной массовой литературы.

Предлагаемое учебное пособие представляет собой опыт филологического осмысления современной массовой литературы. Материалом служат тексты, имеющие коммерческий успех, пользующиеся повышенным читательским спросом. Поскольку массовая литература неоднородна, авторы учебного пособия сочли необходимым представить тексты разного литературного достоинства, охватив основные жанровые разновидности коммерческих изданий.

Пособие состоит из четырех основных разделов и прилагаемой к ним системы заданий.

В **разделе 1** (*М.А. Литовская*) массовая литература характеризуется как часть культуры. Продемонстрировано, как предназначенная первоначально для невзыскательных читателей «низовая» литература в индустриальную и постиндустриальную эпоху постепенно занимает прочное место в литературном процессе, становится своеобразной альтернативой авангарду и, гранича с беллетристикой, непосредственно влияет на развитие — в том числе и «высокого» — искусства. В разделе дан также краткий очерк исследований массовой литературы с момента ее возникновения до современности. Особое внимание уделено освещению споров вокруг эстетического статуса массовых текстов, постепенному раскрытию исследователями функций массовой литературы, обеспечивающих ее неизменную популярность у различных групп

читателей. Охарактеризованы «обвиняющие» и «оправдывающие» концепции массовой литературы, сложившиеся в современной гуманитаристике.

В **разделе 2** (*М.А. Литовская*) выделяются дифференциальные признаки массовой литературы. Опора на существующие исследования текстов массовой литературы и практику ее функционирования позволяет выделить такие ее сущностные особенности, как популярность, тривиальность, структурно-смысловая жесткость, в совокупности необходимые для определения принадлежности художественного текста к этому типу словесности. Теоретические положения, связанные с проблемами социокультурного освоения феномена массовой литературы, раскрываются на материале современной отечественной литературной ситуации.

В **разделе 3** (*Н.А. Кутина*) характеризуется язык текстов массовой литературы на фоне активных языковых процессов рубежа XX—XXI веков. С учетом образа автора и образа читателя выделяются тенденции, определяющие культурно-речевой уровень текстов массовой литературы: характеризуются тенденция к обеднению речи, тенденция к нелитературности и сниженности, тенденция к стереотипности. Описываются проявления языкового натурализма, характерного для текстов «низких» жанров: специально интерпретируются формы вербализованной пошлости. Функциональный подход к языку текстов позволяет продемонстрировать приемы имитации художественности, характеризующиеся совмещением сфер эстетической и обыденной коммуникации, стандартными формами выражения эмоционального, коммуникативно-стратегической установкой на характеризованный тип читательской аудитории.

Раздел 4 (*Н.А. Кутина, М.А. Литовская, Н.А. Николина*) посвящен филологическому анализу жанров массовой литературы: детектива, романа-боевика, фантастического романа, историко-авантюрного романа, массовой песни, дамского романа. С учетом типа читательской аудитории выделяются параметры каждого жанра: фабула, герои, конфликт, проблематика, пафос. Проводится анализ жанроспецифических средств текста, типологизируют-

ся формулы, составляющие особую примету анализируемых текстов, предлагается методика лингвокультурологической критики текстов.

В пособии имеется система **заданий**, которые, как мы надеемся, помогут студентам сориентироваться в обсуждаемой проблематике, осмыслить современный литературный процесс, освоить методику анализа текстов. Особое внимание мы советуем обратить на творческие задания, выделенные значком *Т. Выполнение творческих заданий поможет раскрыть технологическую сторону текстов массовой литературы. При выполнении заданий и в процессе подготовки докладов и сообщений авторы учебного пособия рекомендуют использовать литературу, указанную в конце каждого раздела.

Н.А. Купина, М.А. Литовская, Н.А.Николина

РАЗДЕЛ 1. Динамика развития и изучения массовой литературы

1.1. МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРЫ

Литература, которая всегда адресовалась представителям разных сословий, обречена была делиться на «высокую» и «низкую». «Высокая» создавалась для высших в культурном плане сословий — людей образованных, подготовленных к чтению, знающих традицию, взыскательных. «Низовая» литература, соответственно, была рассчитана на низшие (в культурном плане) слои, т.е. на невзыскательных, малообразованных читателей. Естественно, что «высокая» литература, воплощающая идеалы и соответствующая интересам более культурной части общества, на определенном этапе развития социума становится основой для формирования канона национальной литературы и тем самым определяет образец дальнейшего развития литературного процесса. «Низовая» литература, складываясь в обществе, имеющем не просто письменную традицию, но развитый тип «высокой» литературы, и ориентируясь на уже сложившиеся литературные нормы, тем временем продолжает успешно существовать, с одной стороны, неизменно сохраняя свое внешнее неприсутствие в «большой» культуре, с другой — оставаясь едва ли не единственной культурной «пищей» читательского большинства. «Низовая» литература, понятная большинству населения конкретной историко-культурной эпохи, обладающая определенными эстетическими особенностями, находится в сложном комплексе взаимодействий с пластами элитарной и коллективно создаваемой народной культуры — фольклора. Это связано с тем, что долгое время (на Руси вплоть до конца XVI — начала XVII века) абсолютная грань между фольклором и литературой (творчество коллективное, / индивидуальное, стихийное / профессионально заданное) была размыта, а элитарное искусство, жанрово и стилистически ограниченное, предназначенное для распространения в очень уз-

кой среде (например, богословские трактаты), предполагало и более демократический вариант бытования, предназначенный для широкого адресата (проповеди, жития святых и т.п.).

«Низовая» литература начинает осознаваться как таковая — в противоположность «высокой» — вследствие неизбежно формирующихся оценок ее эстетического качества. С конца XVIII века, когда в европейских и американской культурах (постепенно этот процесс захватит и другие культуры) оформляется идея литературы национальной, что неизменно сопровождается созданием пантеона классики, «низовая» литература начинает восприниматься как «второсортная», недостойная образованного человека. Но городская демократическая литература не только существует, но и находит своих покровителей (в первую очередь в лице мелкой буржуазии), постепенно приобретает в качестве важнейшей установку на отвлечение от повседневности, развлечение.

В России презрение к «второсортности» обслуживавшей «мещанство» культуры проявляется особенно явно: массовое общество формировалось в 1840—1850-е годы, и русская интеллигенция наблюдала происходившие в истории процессы вначале со стороны, на примере Запада осмысляя роль филистерства, распространение «мещанских» вкусов и т.п. К тому же в России к этому времени сложилась авторитетная традиция видеть в литературе средство не столько развлечения, сколько духовного развития и просвещения народа.

Знаменитое суждение из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» о том, что освобожденный народ, приобщившись к идеалам свободы и культуры, «не милорда глупого — Белинского и Гоголя с базара понесет», как раз и выражало веру в осуществимость просветительских идеалов, предполагавших необходимое приобщение «некультурных» слоев населения к культуре образованных сословий. Поскольку массовизация духовного производства оказалась неизбежной, пришлось соглашаться и со снижением его уровня, сохраняя, впрочем, надежду на возможность научить «потребителя» (в частности, народ) отличать хорошее (высокое) от плохого (низкого).

Но парадокс реального развития культуры состоял в том, что, получив доступ к образованию, а вместе с ним и полагающийся набор классики в экономически доступных изданиях, массовый читатель, прочитавший — в большей мере — Гоголя и — в меньшей — Белинского, не перестал читать «глупые» книжки про «миллорда». Правда, качество этих книжек заметно изменилось [см. анализ динамики «книг для народа»: Орлов 1996; Рейтблат 1991; и др.]. Соответствующие вкусам публики исторические, приключенческие и «мещанские» романы просвещению явно не способствовали, а напротив, как считалось, ухудшали эстетические вкусы читательской публики. Процесс этот ускорился по мере совершенствования издательского дела и книгораспространения.

Важным условием развития популярного «низового» искусства вообще и литературы в частности является появление возможностей тиражирования, предполагающего, что ценность первого и любого из последующих оригиналов не различается. Так, уже в XV веке широчайшее распространение получает гравюра, в том числе и лубок — гравюра на дереве, изображающая картинку в народном духе с поясняющей или поучительной надписью. Таким образом, в процесс «потребления» профессиональной культуры включается множество индивидов, каждый из которых становится обладателем своего персонального экземпляра оригинала. В литературе подобного рода тиражирование, ставшее возможным с изобретением печатного станка, приводит не только к появлению особой демократической формы изданий (книжка карманного формата в дешевой обложке), но и к возникновению (например, в Англии XVII—XVIII веков) специально создаваемых для широкого читателя романов, публиковавшихся как в виде «карманной книги» (pocket-book), так и в форме «романа с продолжением», выходящего отдельными частями-«выпусками» в периодических изданиях. Количество экземпляров отдельного текста может увеличиваться неограниченно в зависимости от спроса. Не случайно позже под массовой литературой будут понимать «крупнотиражную развлекательную и дидактическую беллетристику XIX—XX веков», которая является составной частью «индустрии культуры; < ... > Определение “массовая” несет

двойкий смысл: серийное производство М. л. (ср. “массовая продукция”) и расчет на широкое потребление, предполагающий не только удовлетворение наличного спроса, но и его организацию» [Муравьев 1987: 213–214].

Индустриальное общество, для которого характерны профессиональная специализация, непреодолимый разрыв между теми, кто принимает решения, и теми, кто их исполняет, кардинально меняет социальные структуры и культурные порядки, накладывает на людей свой отпечаток, предопределяет и регламентирует их образ жизни, пристрастия и предпочтения. Оно формирует особый тип субъекта массового сознания, который характеризуется шаблонностью, унифицированностью, имитативностью, но в то же время, поскольку остается субъектом индивидуального сознания, может оценивать массу и себя в ней, определять свое взаимоотношение с массой — от полного растворения в ней до противопоставления и конфликта. В индустриальную эпоху формируется так называемое *массовое общество*, обладающее рядом особенностей, среди которых важным оказывается стремление к тотальной унификации базовых ценностей. Для успешной реализации этой задачи в данном типе общества вырабатывается некий набор технологий, и можно говорить о соответствующих этим технологиям способах функционирования и распространения культуры. Искусство и культура стали репродуцироваться в широких масштабах, культурные артефакты на глазах превращались в массово производимый продукт. Удовлетворение требований и вкусов массового общества и осуществляет массовая культура.

Массовая культура в современном понимании окончательно оформляется *на рубеже XIX—XX веков*, когда в результате сложных социальных (усиление миграции, доминирование городской культуры, демократизация и т.п.), научно-технических (изобретение новых форм коммуникации) процессов формируется феномен массового общества, общества масс. Под массой понимается безличное скопления атомизированных людей, связанных между собой внешними и чисто формальными узлами. Представителем массы признается «всякий и каждый, кто ни в добре, ни

в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, “как все”, и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью» [Ортега-и-Гассет 1992: 310; 128—129]. Люди массы лишены отчетливых национальных, а порой и этнических признаков, они не связаны внутри себя единой жизненной программой, но в основе обладают более или менее сходной системой ценностей: им свойственны косность, невосприимчивость, отторжение всего, что может опрокинуть их привычные представления о мире. Понятие «массы» при всех различиях в подходах и толкованиях предполагает недифференцированность (в противоположность «классу» или иной относительно однородной группе людей) и деиндивидуализацию.

В этот период литературный текст окончательно становится предметом «культурной сделки» между производителем и потребителем. Чтобы стать товаром массового спроса, книга должна быть написана быстро, иметь низкую себестоимость, находиться в ряду других производителей и продуктов, адресованных различным секторам рынка, а также обладать определенными особенностями содержания, в частности, способностью вызывать достаточно бурные эмоции, которых человек лишен в рутине повседневности. При этом эмоции вызываются не тем, что проблематизируются явления, очевидные для читателя, но напротив — постоянным подтверждением «великих истин» и «общих мест». Предлагаемый потребителю текст должен стать источником волнения, заполняющего досуг развлечения, удовлетворения любопытства, не разрушающих базовые ценности переживаний и рефлексий.

Необходимость *поддерживать определенный состав заранее определенных ценностей* приводит к ориентации массового искусства (и литературы в частности) на то, чтобы вызвать у массы однотипную, однозначную реакцию: сходный эмоциональный отклик, не предполагающий напряженной или хотя бы длительной индивидуальной духовной работы. «Потребление» массовой литературы должно отвечать важному для массового общества признаку *комфортности*: она должна создавать у читателя ощущение безопасности, отвлекать от болезненных психологических,

социальных и т.п. проблем, не требовать усилий при чтении, быть увлекательной, чтобы заставить читателя «выключиться» на время чтения из круга повседневности.

В эпоху массовизации и «технической воспроизводимости» «низовая» литература в большей своей части сводится к литературе массовой. В известной степени можно говорить о том, что в среде слабообразованных слоев населения массовая литература в какой-то степени заменяет фольклор и даже сама становится его источником. Постепенно «потребителями» активно развивающейся «низовой» литературы становятся новые слои населения.

К концу XIX века в литературном процессе складывается *триада: авангардная литература — сориентированная на «классическую» литературу беллетристика — массовая литература*. Эта «разметка» поля литературы продолжает существовать по сей день. Впрочем, крайние части триады успели за это время обзавестись своей «классикой», и сегодня абсолютно корректно употреблять выражения «классика авангарда», «классика научной фантастики» или «классика детектива» [о содержании понятия «классика» см., напр.: Гудков, Дубин, Страда 1988; Компаньон 2001]. Традиционно авангард и беллетристику относят к элитарной литературе, то есть литературе, предназначенной для эстетического обслуживания образованной части сообщества с развитыми культурными запросами.

В начале своего сосуществования и авангард, и «классика», и массовая литература ориентировались на определенные группы читателей, которые почти не смешивались. Авангард был уделом экспериментаторов, а также склонной к культурным революциям молодежи. При этом в своем расширении границ искусства авангард тяготел к вовлечению в сферу последнего образцов искусства «низового»: лубка наряду с примитивом и т.п. [подробнее об этом см.: Васильев 1999]. Аудитория авангарда проявляла интерес к новациям в области художественного языка. К «классике» тяготели образованные традиционалисты. Массовая литература вначале была уделом только вступающих в мир «большой» культуры групп недавно приобщившихся к письменному образованию читателей.

Потенциальная аудитория каждой из частей триады, т.е. авангарда, классики, массовой литературы, постоянно менялась. Состав аудитории, по-видимому, отчасти регулировался общественным мнением. В начале XX века в обществе господствовали идеи безоговорочной иерархии ценностей, в том числе эстетических и культурных. Например, образованный человек, оставшийся в своих требованиях к описанию любовного чувства поклонником Вербицкой или Арцыбашева, писателей модных, но считавшихся сомнительными с художественной точки зрения, и не поднявшийся выше — к Пушкину, Тургеневу, Толстому, — вызывал в своем кругу недоумение, а то и презрение.

Впрочем, для читателя, далекого от профессиональных литературных занятий, во все времена естественно было формировать круг чтения на основе личных вкусовых предпочтений, отбирать для чтения тексты разного качества. Как отмечают исследователи частных письменных документов — писем, дневников, — «в сознании провинциального любителя словесности не существовало конфликта между “массовой” литературой и литературой “элитарной”. При этом читатель, безусловно, чувствовал отличие высокого искусства от развлекательного чтения и в зависимости от ситуации, настроения, цели чтения, а также прочих обстоятельств выбирал то или другое. Так, например, в круге чтения Чихачева, мелкого помещика 1798 года рождения, жившего в своем имении Дорожаево, “литературный промышленник” Булгарин и “литературный аристократ” Пушкин занимали каждый свое, подобающее ему место». И если к Пушкину он относится с «необыкновенным пиететом», то Булгарин в его глазах был «просто приятным собеседником, с которым можно потолковать накоротке» [Головина 1999: 16]. То, что было характерно для середины XIX века, не слишком изменилось и в веке XX. Не случайно уже в конце XX века И. Анг поставит проблему невозможности адекватного отражения реальных предпочтений потребителя культуры, поскольку факт покупки книги или просмотра той или иной телепередачи не дает представления о том, *как* человек прочитает/посмотрит эту книгу/телепередачу и *что* из этого общения извлечет [см.: Ang 1991].

Факт широкого распространения «низовой» (массовой) литературы в России начала XX века подтверждают не только списки выходящих в начале века книг, отклики критиков, но и более поздние по времени воспоминания тогдашних читателей. В то время как в образовании существовала традиция изучения образцовых текстов, жестко отобранных произведений классиков, русские гимназисты и реалисты, пройдя через «разрешенных» Жюль Верна, Александра Дюма, Виктора Гюго, «книги капитана Майн Рида... в упрощенных переводах» [Набоков 1990: 246], тоже относившихся к приключенческой литературе, покупали дешевые «выпуски» про американских сыщиков Ната Пинкертон и Боба Руланда. Судя по всему, интеллигентные родители, с иронией или презрением отвергавшие низкопробные сыщичьи романы, сами, заглянув в любимые книжки своих детей, не испытывали соблазна читать их далее, хотя бы и тайком. Позже так же равнодушно, как к возрастному недугу, они относились к увлечениям детей авангардом, скажем, сборниками футуристов или стихами Игоря Северянина.

Если в начале XX века свойственные *модернизму* представления о провиденциальной роли искусства порождали открыто элитаристские представления о «высокой» литературе как уделе избранных и «низкой» как прибежище «фармацевтов», мещан, то уже к 1920-м годам жесткие границы культурных норм начали размываться не только на уровне индивидуальных пристрастий, но и на уровне общественных представлений. Постепенно выведение «низкого» за пределы сферы культуры стало считаться недемократичным, к массовому искусству начинают относиться более снисходительно, считая его тоже искусством, только особого рода. Для воспитанного в традициях Серебряного века В. Ходасевича фильмы Чарли Чаплина безоговорочно существовали как «идиотства Шарло» (см. написанное В. Ходасевичем в 1925 году стихотворение «Баллада»), пригодные только для развлечения неразвитого обывателя; по его мнению, «аукаться» образованное сословие могло только с помощью Пушкина, то есть «высокой» классики (см. статью 1921 года «Колелемый треножник»). Но уже младшее поколение эмигрантских писателей от-

носились к Чаплину, кинематографу, радиопостановкам, разного рода шоу куда более снисходительно. Сегодня же фильмы с участием Чаплина считаются золотым фондом мирового кино.

К середине XX века кардинально изменилась информационная система в обществе: радио, телевидение, кино, бесчисленные журналы и газеты с их разветвленной системой развлекательных жанров и постоянно обновляющимися сводками новостей. Продолжает усложняться художественный язык авангарда и следующей за ним «беллетристики». В этих условиях массовая литература, получая мощную техническую поддержку со стороны издателей и книгораспространителей, любимая большинством читателей, начинает выполнять еще и функцию консервации художественных традиций. Она обращается к литературной технике, отработанной предшественниками, усвоенной и благосклонно принятой широкой читающей публикой.

Массовая литература, как и массовая культура в целом, возникает и развивается благодаря развитию и укреплению политических демократий. Выражая в конечном итоге представления элит о потребностях и запросах народа, она в то же время поддерживает в читательской массе целый ряд психологических и социальных иллюзий, в том числе иллюзию сглаживания противоречий между социальными стратами. В тоталитарных государствах массовая литература практически отсутствует, поскольку деление литературы на «массовую» и «элитарную» официально «прячется». В Советской России в 1920-е годы существовал свой проект развития массовой литературы — «красный пинкертон» — авантюрно-приключенческие романы с советской идеологической подоплекой («Месс-Менд» М. Шагинян, «Остров Эрендорф» В. Катаева и др.) [см. об этом: Russel 1982]. Но провозглашенная в 1934 году единственной имеющей право на существование в советском обществе литература социалистического реализма ориентировалась на создание текстов такой степени доступности, когда границы читательской аудитории должны были приближаться к границам общества, которое по мере ликвидации безграмотности и избавления от «чуждых элементов» становилось все более однородным. Это предполагало известную унификацию

как содержания, так и формы вновь создаваемых текстов. Возникли предпосылки для формирования кодифицированного искусства, нормы которого были заведомо упрощены и доведены до понимания большинства членов общества. Массовость советской литературе придавал сам способ работы с текстом: последний «доводился» до окончательной нормативности не только автором, но и рецензентами, редактором, критиком, цензором. Хотя реально нормативность и широчайшее распространение текста не являются залогом его популярности, все социальные институты общества (книгоиздание и книгохранение, критика, образование) были направлены если не на создание такой популярности, то, по крайней мере, на демонстрацию (зачастую, видимо, иллюзорную) таковой. Это приводило к размыванию границы между литературой «высокой» и «низовой». В итоге внеидеологическая критика советского искусства сводилась к обличению «серости», то есть сомнению подвергалось качество воспроизведения нормы, а не правомочность ее существования.

Создание специальных жанров массовой литературы (детектив, фантастический роман, «любовный» роман) сознательно тормозилось, а приемы создания текстов соответствующих жанров приближались к оформлению произведений соцреализма. Исключение делалось для детской литературы, которая тоже, впрочем, носила либо подчеркнуто идеологизированный (исключение составляла литература для самых маленьких), либо научно-популярный характер. Принципиальным отличием соцреалистического искусства от массового была явная ориентация на создание текстов с установкой на мобилизацию читателя к работе во имя осуществления будущего идеала, что заведомо исключало идею потребительства и связанного с ним комфорта [о массовом искусстве советской эпохи см., напр.: Менцель 1999; Чередниченко 1993; Dunham 1990; Heller 1990].

Массовая литература с ее задачей утверждения «простых ценностей» в их непреложности не осознавалась в советском обществе как специфический сектор художественной литературы. Поэтому, несмотря на периодическое появление критических отзывов об отдельных жанрах советской массовой литературы

(наиболее известными были фельетоны 1960—1970-х годов Натальи Ильиной, собранные позже в сборник «Тайны Брянского леса»), даже сама постановка вопроса о существовании подобной разновидности литературы казалась неуместной. Это, скорее всего, было связано со спецификой решения в советском общественном сознании проблемы «массового» человека. Советский человек считался человеком «особенным», в том числе и по отношению к отдыху, развлечениям, а значит, ему не нужна литература, с помощью которой развлекается/отвлекается все остальное человечество.

В постиндустриальном обществе, которое, по мнению большинства исследователей, становится обществом потребления, резко изменился стиль жизни. В эту эпоху происходит отказ от модернистского проекта Просвещения с его идеей существования некоей абсолютной истины и определенности. Мир перестал восприниматься как устойчивый, подчиняющийся заданным стандартам. Человек в разных сферах жизни постоянно сталкивается с необходимостью выбора из множества предложений, каждое из которых объявляет себя истинным. Транслируемое знание — и это осознается — превращается в товар и форму власти, а не является «чистым» продуктом поиска истины. В этих условиях культурный акцент переносится на поиск индивидуальных ценностей, стиль жизни становится предметом выбора. В конечном счете на первый план в мироощущении человека выходят неопределенность, смущение от двусмысленности, привыкание к плюрализму. В условиях открывающихся бесчисленных возможностей и отсутствия непреложности законов становится невозможным говорить о том, что тот или иной стиль в культуре и искусстве лучше или хуже. Начинается игра со стилями, приводящая в итоге к размыванию границ между искусством «высоким» и «низким».

В этот период массовая культура начинает активно сближаться с элитарной. Сначала это был компромисс — китч, своего рода доведение до абсурда некоторых черт, свойственных массовым произведениям. Специфическую роль в подобном смешении сыг-

рал поп-арт, основанный на игре с массовидными образами как культурными знаками, для которых характерен постоянный разрыв между означаемым и означающим. В результате образы превращаются в пустые, отсылающие к самим себе знаки, которые лишены референции. Это технологическое искусство, стремящееся не к завершенности, но серийности при постоянном учете того, что существует разрыв между автоматизмом «потребления» культурного образа-знака и тем, что реально «потребляется» как этот образ-знак (например, его пустота). Любой культурный знак может подвергнуться такому препарированию. Продуцирование подобных форм, по мнению известного социолога Ф. Джеймисона, представляет собой один из ключевых для массового общества процессов — предписывание рынком все более существенной структурной функции и места эстетическим нововведениям и экспериментам [подробнее см.: Джеймисон 1996].

Многие классические тексты постмодернистской культуры активно используют стратегии внутреннего строения массовой литературы, начинается целенаправленное использование приемов массовой литературы в литературе «элитарной». Л. Фидлер в статье со знаковым названием «Пересекайте рвы, засыпайте границы» (1969) заметил, что синтез массового и элитарного существенно расширит возможности литературы, все больше художников обнаруживают склонность к таким «поп-формам», как детектив, вестерн, научная фантастика, порнография и т.п. Зона взаимодействия элитарной и массовой литературы расширяется [см. об этом, напр.: Зенкин 2003].

Широчайшее распространение СМИ, транслирующих продукты индустрии культуры, превращают мир, по меткому выражению канадского культуролога М. Маклюэна, в «глобальную деревню», одномоментно узнающую новости и безостановочно обменивающуюся информацией. Техническая поддержка, обеспечивающая повсеместность и практическую одновременность воспроизведения продукта культуры, делает его всепроникающим. Исследователи начинают говорить о глобализации, одним из проявлений которой становится экспансия массовой культуры. Являясь средством борьбы за индивидуума-«потребителя»,

массовая культура становится все более изощренной и разнообразной. Основанная на трансляции общечеловеческих ценностей и потребностей, массовая литература тяготеет к космополитизму, но в то же время поддерживаемая массовой литературой мифология активно используется для формирования или поддержания мифологии национальной (например, «изобретения» или «воображения» нации как политической общности и т.п.).

Тотальность распространения тех или иных текстов массовой культуры предполагает в известной степени принуждение к их потреблению, что, естественно, может вызвать и вызывает протест у не желающего включаться в этот процесс человека. «Мертвой хваткой» назвала засилье навязываемых продуктов массовой культуры известный литературовед Л. Сараскина: «...и художественная самодеятельность хорошо, и рок — хорошо, и вот это — хорошо. Ну конечно, хорошо. Когда оно не тотально, не навязывается и не надевается мне на голову. Но когда оно тебя хватается за горло и душит и когда кто-то распоряжается, что любое мое включение телевизора мне посылает только вот это, — извините, это уже не рынок, это уже кто-то решает за меня, как мне развлекаться и на что мне тратить свои деньги» [Лит. газета. 2003. 21—27 мая. № 19—20. С. 5]. Но в массовом обществе подобные протесты практически не влияют на сложившуюся институциональную систему работы создателей, распространителей и рутинизаторов культурных образцов.

Массовая культура неотъемлема от определенных типов обществ — *индустриального* и *постиндустриального*, требующих от своих членов исполнения социального договора при кажущейся внешней независимости. «Основная задача современной массовой культуры, как всегда, обслуживающей элиту — политическую, а сегодня и экономическую, — поставлять аудитории определенные стандарты поведения, духовных запросов, доказывать правомерность идентификации на примерах “из жизни”, формировать имиджи и стереотипы сознания» [Костина 2004: 125].

Массовая литература является неотъемлемой частью массовой культуры и обладает всеми ее специфическими особенностями. Наследница «низовой» словесности, оформившись в XIX веке и

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru