

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Современная массовая культура многообразна в своих проявлениях. Ю.М. Лотман точно определил ее роль как обязательной составляющей переходных эпох: «Размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия — характерное выражение не только очередной смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений» (Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 3. Таллинн, 1994. С. 161).

В конце XX — начале XXI в. принципиально изменился *круг чтения* россиян. *Массовая литература* (в широком понимании этого социокультурного феномена) занимает все большее место в различных слоях общества, что обусловлено многими социальными причинами, в частности преобладанием невербальных форм присвоения культуры, все возрастающей ролью интернета в культурном пространстве. Следует признать тот факт, что массовая литература — литература, которую читают все, — неоднородна. С одной стороны, это книги, ориентированные на достаточно примитивное сознание, на нерелефлирующую личность. С другой — это литература и для интеллигентного читателя, который обращается к ней для отдыха, осознавая место читаемых текстов в литературном процессе и при этом нередко иронически относясь и к автору, и к самому себе, включаясь в предлагаемую автором игру. Об этом говорил в одном из своих интервью Борис Акунин: «Массовая литература, к которой в нашей стране всегда относились с пренебрежением, — занятие очень важное. В некотором смысле более важное, чем элитарная литература. К массовой литературе проявляет интерес гораздо больше людей, и она вовсе не обязательно должна быть примитивной — она может быть сколь угодно возвышенной и квалифицированной».

Российская массовая литература, отстав от всего мира на несколько десятилетий, пытается наверстать упущенное, раз-

живается в последние двадцать с лишним лет стремительно, и поэтому в ней сегодня немало противоречивого и зачастую гиперболизированного. Однако для современной гуманитарной науки очевидно, что феномен массовой культуры — важный и интересный объект для разностороннего междисциплинарного изучения, которое может дать ключ к пониманию многих процессов, происходящих в сегодняшнем глобальном мире и, в частности, в России.

Можно сказать, что одна из главных функций массовой культуры — это производство и репрезентация представлений о *нормальном и естественном*. В этом смысле массовая культура чрезвычайно идеологизированная сфера, хотя эксплицитно настаивает на обратном, предлагая читателю/слушателю/зрителю «просто развлечься и отвлечься». Исследуя, *что* именно и каким образом натурализуется массовой культурой в данное время и в данном месте, мы можем в определенной степени отыскать ответ на вопрос, какие именно ценности одобряются, воспринимаются как «само собой разумеющиеся» или подвергаются ревизии в обществе.

Мы вступаем в эпоху Web 2.0, которая, возможно, заставит переформулировать такие понятия, как «автор», «творец», «читатель», «массовое», «популярное» и многие другие.

Предлагаемое учебное пособие построено в популярной сегодня форме словаря. Оно носит междисциплинарный характер. Базовые понятия массовой литературы неразрывно связаны с понятиями культурологии, социологии, психологии, поэтому пособие может быть использовано как справочник любым читателем, интересующимся современным литературным процессом, учителем (не только учителем-словесником!), поскольку современная литература обладает мощным образовательным и воспитательным зарядом, студентом и школьником в процессе самостоятельной работы, в частности при подготовке к олимпиадам и сочинениям. На его основе возможно построение различных типов заданий: пополнение словника, в частности за счет понятий той или иной предметной области, насыщение его конкретным

материалом, создание на его основе и с его помощью различных текстов (рецензий, аннотаций, эссе и т.п.).

Пособие может служить своеобразным путеводителем для квалифицированного читателя, прежде всего для будущего специалиста-гуманитария, которому в силу его профессиональной деятельности предстоит общаться с людьми, принадлежащими к разным социальным группам и субкультурам. Для оптимизации такого общения необходимо не только самому ориентироваться в современном социокультурном пространстве, но и уметь ориентировать в нем других. Педагог, журналист, редактор, социолог должен понимать и квалифицировать распространенные в социуме явления даже в тех случаях, когда они не отвечают его собственным вкусам и читательским предпочтениям. Многочисленные примеры, приводимые в словарных статьях, должны сориентировать читателя в книжном потоке.

Словарь содержит новые понятия и термины, используемые при интерпретации произведений современной литературы. Эти термины часто встречаются в средствах массовой информации, в критических статьях, в выступлениях деятелей культуры. Многие из них в словарной форме описываются впервые.

Новизна описываемых понятий исключает возможность их однозначных характеристик, поэтому в словарных статьях приводятся ссылки на культурологическую, литературоведческую и критическую литературу, выразительные цитаты, представляющие различные подходы к проблеме.

Словарные статьи различны по объему, что связано со значимостью понятий и характером их интерпретации в научной литературе.

## А

**АВАНТЮРНЫЙ РОМАН** (от *франц.* aventure — «приключение, похождение»). Один из традиционных жанров массовой литературы. Авантюрный (приключенческий) роман является одной из наиболее свободных жанровых форм, вобравших в себя черты других композиционно-стилевых явлений. Появление авантюрного романа связано с утверждением принципа свободного поведения человека и его самодостаточности. Родоначальником авантюрного романа нередко называют А. Дюма-отца, хотя его истоки связаны с эпохой романтизма. Среди признаков авантюрного романа выделяются насыщенность сюжета стремительно сменяющимися друг друга событиями, четкая композиция с завязкой, кульминацией и развязкой, приоритет действия над психологическим анализом, четкая поляризация сил добра и зла. Особый этап развития отечественного авантюрного романа XX в. связан с послереволюционным временем, поскольку этот жанр давал возможность выразить стремительность времени. Мифы о строительстве уникального фантастического общества, возможного в результате мировой революции, требовали приключенческой фабулы, героя, способного воплотить новую идеологию в жизнь. Жанровые диапазоны авантюрного романа 1920-х годов (называемого часто «Красным Пинкертоном») были разнообразны — от беллетристических повестей и романов В. Обручева и Л. Платова, написанных в духе географической фантастики Ж. Верна и А. Конан-Дойля, до стилизованной А. Грином под Р. Хаггарда робинзонады «Сокровище африканских гор» (1925), от идеологических фельетонов В. Веревкина до приключенческо-этнографических повестей В. Арсеньева, С. Мстиславского и др.

Авантюрный роман создавал модель «второй реальности», для него характерны **мистификация** (см.), пародирование, ирония, позволявшие выйти из тисков постепенно утверждавшейся цензуры.

Некоторые авантюрные романы вошли в сокровищницу русского романа XX в. (И. Ильф, Е. Петров «Двенадцать стульев», И. Эренбург «Трест Д.Е.», М. Шагинян «Месс-менд»

и др.). В современной массовой литературе авантюрный роман в классическом понимании встречается редко (несмотря на существующие в разных издательствах серии «Авантюрный роман»). Среди авторов, работающих в этом жанре, можно назвать Л. Шкатулу, Ч. Абдуллаева, В. Гладкого, А. Ветра и др.

**АВТОР.** Современные издательства ежемесячно выпускают книги 10—15 новых авторов. Однако лишь некоторые из новых и активно рекламируемых имен известны читателю. Свобода от цензуры и идеологического заказа заменяется в массовой литературе заказом не только коммерческим, но и социальным, рыночным заказом массового читателя. Близость поэтики и социальных функций фольклора и массовой литературы проявляется в анонимности, деиндивидуализации творчества. С этим связано активное использование в массовой литературе **псевдонимов** (см.). Авторы и их псевдонимы часто связаны с **литературными проектами** (см.). «Автор умер, да здравствует проект! О раскрученных литературных именах последнего времени постоянно можно было слышать: это не писатель, это — проект. Пригов, Пелевин, Сорокин, Акунин...» (Шайтанов И. Современный эрос, или Обретение голоса // Арион. 2005. № 4). М. Эпштейн, размышляя о перспективах развития литературы XXI в., вводит термин *«гиперавторство»* как «переизбыток функционального или фиктивного авторства над фактическим, создание множественных виртуальных авторских личностей (и соответствующих произведений), за которыми не стоят «реальные», «биологические» индивиды» (Эпштейн М. Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М., 2004. С. 825).

**АВТОБИОГРАФИЧНОСТЬ.** Одна из ярких черт современного литературного процесса. В литературе кризис личной идентичности отражается как проблема самоопределения писателя. Этот кризис усугубляется и изменением статуса литературы. Последнее десятилетие XX в. стало периодом повышенной авторефлексии русской литературы, в связи с чем современную литературу в большей степени интересуют писатели не вымышленные, а реальные. «Создается впечатление, что неспособность

отделять себя от персонажа носит для современного литератора почти катастрофический характер. Литературный текст на глазах теряет художественную условность, устремляясь в русло почти дневниковых откровений. Наоборот, условностью становятся границы между позицией автора и позицией персонажа. Автор все чаще выступает в роли “аранжировщика”, а не “демиурга”, берет ответственность за отбор фактов, их композицию и интерпретацию, но не за сочинение несуществовавшего до него мира на основе хоть эмпирического, хоть даже экстатического опыта» (Ремизова М. Первое лицо главного героя // Континент. 2003. № 116).

Литература факта, дневники, мемуары, автобиографии, сетевые блоги уверенно потеснили популярные в начале 1990-х годов постмодернистские тексты. Рефлексия над проблемой «как быть писателем» вызвала к жизни огромное количество жанров автописьма. А. Генис отмечает: «Литературная вселенная сжимается до автопортрета, когда книга превращается в текст, автор в персонажа, литература — в жизнь».

В культуре последних десятилетий XX в. представление о раздробленности «я», утрате аутентичности стало едва ли не общим местом. Формула «я — не я», авторские права на которую закрепил за собой А. Слаповский заглавием своего романа («Я — не я», 1994), вполне применима и к собственно художественной прозе (fiction / autofiction), и к non-fiction рубежа XX—XXI вв.

В литературе рубежа XX—XXI вв. границы между fiction и non-fiction едва различимы: заведомо фикциональная проза Валерия Попова или исповедально-лирические произведения Николая Кононова воспринимаются как автобиография писателя, в то время как подлинная жизнь ученого-филолога превращается в литературный сюжет (в «Записях и выписках» М. Гаспарова, «Мемуарных виньетках» А. Жолковского, «Конце цитаты» и «Пиши пропало» М. Безродного).

В отечественной прозе последних лет отчетливо выделяется группа произведений, которая — в терминах современно-го европейского литературоведения — может быть отнесена к

**autofiction:** автор выступает здесь под собственным именем и ведет рассказ от первого лица; однако, определяя свое произведение как роман, повесть, рассказ или поэму, на документальную его достоверность автор не настаивает, оставляя читателю возможность самому выбрать стратегию толкования. В прозе последних десятилетий к числу таких произведений принадлежат поэма «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева, романы «Подросток Савенко» и «Это я — Эдичка» Эдуарда Лимонова, рассказы и повести Сергея Довлатова, Валерия Попова, Романа Сенчина, Павла Санаева, Евгения Гришковца, Захара Прилепина, Сергея Шаргунова, Ильи Кочергина, Аркадия Бабченко, Сергея Говорухина, Андрея Аствацатурова, Евгения Водолазкина и др. Документальные жанры в литературной истории второй половины XX — начала XXI в. приобретают отчетливые фикциональные черты; автобиографические заметки, записные книжки и мемуарные виньетки превращаются в самодостаточный, заверченный текст, нарративные характеристики которого не противоречат признакам беллетристики (см. подробнее: Кучина Т.Г. Автопортрет в интертексте: особенности автобиографического повествования в русской литературе конца XX — начала XXI в. // Вестник Российского государственного университета им. И. Канта. 2008. № 8. С. 96—100).

Критик Н. Иванова, оценивая актуализацию автобиографического жанра в современной прозе, вводит еще один термин — эго-проза: «На самом деле еще Достоевский сказал: жить — это значит делать художественное произведение из себя. А сочинять? Писатель тоже “самосочиняется”. Собирая свое я, концентрируясь на себе. Только через круги своего “я” возвращаясь к другому и другим. Эго-проза — попытка собрать себя на фоне расколотого мира, расщепленной реальности. Луч фонарика, наведенный на себя, а не только на воображаемое или действительное. На самом деле ближе всего к кушетка психоаналитика. Писатель одновременно и строгий доктор, задающий вопросы, и пациент, своими ответами и ассоциациями раскрывающий себя в себе» (Иванова Н. Эго собственного голоса // Огонек. 2012. № 47).

**АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ИСТОРИЯ.** Жанр фантастики (см.), посвященный изображению реальности, которая могла бы быть, если бы история в один из своих переломных моментов пошла по другому пути. Фабульные изменения хода истории могут быть связаны как с широко известными историческими событиями или историческими личностями, так и с малозначительным. В результате таких изменений происходит «разветвление» истории — события начинают развиваться по другому пути. Альтернативной истории России XX в. посвящен цикл «Река Хронос» К. Булычева, цикл иронических повестей про страну Ордусь «Плохих людей нет» Хольма Ван Зайчика. А. Лазарчук в романе «Все способные держать оружие...» создает альтернативно-исторический мир, в котором Германия одержала победу во II мировой войне. История России с середины XIX в. сложилась иначе и в романе П. Крусанова «Укус ангела»: Россия живет без революций и мировых войн, став гигантской империей, которая в союзе с Китаем соперничает с «атлантистами». В некоторых произведениях вместо или вместе с сюжетом перемещения во времени используется *идея параллельных миров* — «альтернативный» вариант истории реализуется не в нашем мире, а в параллельном, где история идет другим путем. В настоящее время в России этот жанр очень популярен, в Рунете, например, существует сайт «Альтернатива» с форумами, архивами, творческими конкурсами, активно обсуждающий возможные сценарии развития человечества.

**АНТИУТОПИЯ.** Один из популярных жанров современной литературы. Антиутопия зародилась как антитеза мифу, она всегда оспаривает миф о построении совершенного общества, созданный утопистами без оглядки на реальность. Писатель В. Маканин дает антиутопии такое определение: «В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это — настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность». Важным в антиутопии становится конфликт личности и тоталитарного государства. Именно поэтому многострадальный для русской литературы XX в. жанр долгие годы находился под запретом



и был легализован лишь в конце 1980-х годов. С 1988 г., когда был впервые опубликован в России роман Е. Замятина «Мы», современная русская антиутопия начала развиваться стремительно. К жанру антиутопии можно отнести романы «Москва 2042» В. Войновича, «Лаз» В. Маканина, «День опричника» В. Сорокина, «Невозвращенец» А. Кабакова, «Кысь» Т. Толстой и многие другие.

Антиутопия, как правило, становится ведущим жанром в переходную эпоху. В антиутопии мир, выстроенный на тех же началах, что и в утопии, дан изнутри, через чувства одного человека, испытывающего на себе законы общества тотальной несвободы. Все события в антиутопии происходят после переворота, войны, катастрофы, революции и т.п. и в каком-то определенном, отграниченном от остального мира месте. Идеалом в этом мире становится инкубатор, стирающий любые различия между людьми. Внутренняя атмосфера антиутопии пронизана страхом.

Антиутопия — это жанр-предупреждение. В антиутопии «конец истории» является точкой отсчета, началом. Антиутопия демонстрирует последствия социально-утопических преобразований. Жизнь героя антиутопии полностью подчинена ритуалу, и поэтому темой произведения часто становится стремление героя этот ритуал сломать, восстать против него. Конфликт «я» и «мы» типичен для любой антиутопии; актуальными становятся проблемы превращения личности в массу, разрушения всех связей с родом, традицией. Особенность современных антиутопий состоит в «узнавании» реальности, сочетании гиперболизированных деталей действительности с фантастическим сдвигом этой действительности. Авторы антиутопий лишь усиливают то, что уже существует в реальности. Их прогноз тем значительнее, чем крупнее талант писателя, чем острее он чувствует свое время и дает возможность читателям понять его.

В начале XXI в. возникает большое количество произведений, в которых областью авторского вымысла становится близкое будущее российского общества, его политические аспекты («Эвакуатор», «ЖД» и «Списан-

ные» Д. Быкова, «2008» С. Доренко, «2017» О. Славниковой, «Метро» Д. Глуховского, «Заложник» А. Смоленского и Э. Краснянского, «День опричника», «Сахарный Кремль» и «Теллурия» В. Сорокина, «Сердце Пармы» А. Иванова, «Маскавская Мекка» А. Волоса, «ГенАцид», «РАЯД» Вс. Бенегсена, «Mediasapiens. Повесть о третьем сроке» С. Минаева и др.).

**АУДИОКНИГА.** Озвученное литературное произведение. Одна из популярных новых форм чтения, предлагающая хотя и вполне приемлемый, но упрощенный способ восприятия художественной литературы. Появление аудиокниг на западном рынке было стимулировано бурным развитием лазерных носителей. Аудиолитературой заинтересовались крупные издательства в Америке, Германии, а затем и в других европейских странах. Первыми стали озвучиваться классические произведения, позже издательства стали предлагать писателям в рамках контракта одновременно выпускать книгу и ее аудиовersion (записанную либо самим автором, либо профессиональным диктором-актером). Писатели не без оснований считают, что диски с записями — еще одна возможность рыночного продвижения традиционной «бумажной» версии. В европейских книжных магазинах доля аудиокниг составляет от 10 до 15% продаж. Все крупнейшие мировые книжные «премьеры» сопровождаются выводом на рынок звуковых версий. Показательно, что в США в рамках музыкальной премии «Грэмми» существует номинация «Лучшая аудиокнига». Наибольшую популярность в России имеют аудиовersion классических произведений. Показателен национальный образовательный медиапроект «Аудиохрестоматия.рф», направленный на разработку и внедрение в систему литературного образования школьников инновационного обучающего аудиокурса по русской и мировой литературе. «Аудиохрестоматия» дает возможность услышать великие литературные произведения в исполнении признанных мастеров сцены, известных актеров, заслуженных и народных артистов России. Аудиокниги принципиально

меняют ситуацию чтения, позволяя параллельно вести машину, заниматься в спортзале, гулять с собакой и т.д. Потребителями книжной продукции становятся, в частности, деловые люди, для которых осведомленность о книжных новинках снова стала восприниматься как знак высокого статуса. В одном из интервью Б. Акунин признается: «Чтобы создать что-то свое, надо переработать громадное количество чужого литературного опыта. Опыта качественного, классического. *Сейчас я нашел способ чтения классики. Я ее слушаю* <...> Иду в спортзал, надеваю наушники, кручу педали и слушаю. Оказывается, есть чудесные аудиозаписи всех классических произведений, я прослушал их сотни. И читают их великие актеры. Часто именно текст наталкивает на что-то интересное» (Акунин Б. «Я беру классику, вбрасываю туда труп и делаю из этого детектив». Интервью Т. Хмельницкой // Мир новостей. 2003. № 27). В то же время для неподготовленного адресата чтение из активного процесса превращается в пассивный. «В одной из школ был проведен эксперимент. Школьникам, нормально успевающим по литературе, разрешили в порядке первичного ознакомления не прочитать, а прослушать “Капитанскую дочку” Пушкина. В итоге многие из них так и не смогли запомнить имена второстепенных персонажей и восстановить временную последовательность событий, хотя, читая “бумажные” тексты, с легкостью проделывали это и с более сложными по нарративной структуре произведениями» (Вежлян Е. Книга и ее заместители, или Этюд о пользе глаз для слуха // Новый мир. 2007. № 3). Появление аудиокниг — явление вполне закономерное. **Литературные проекты** (см.) последних лет во всем мире все больше и больше демонстрируют желание издателей превратить литературу из вида искусства в часть медиaprостранства, отвечающего за формирование индивидуального смыслового образа реального мира. Превращение **автора** (см.) в издательский **бренд** (см.) требует от него все возрастающей публичности. Культивируется институт презентаций, в ходе которых текст предъясняется СМИ вместе с автором, а его содержание становится

неотделимо от авторского имиджа — поведения, интонации, голоса. Уже неотделима от особой авторской интонации проза Евгения Гришковца, читают свои произведения Татьяна Толстая, Дина Рубина, Сергей Минаев, Татьяна Устинова и многие другие. Интересную связь современной сказки (см.) и аудиокниги находит критик О. Лебедушкина: «Определенную роль в этом возвращении словесности в сказку, возможно, сыграло и увеличение доли аудиокниги в нынешнем литературном “валовом продукте”. Когда любой современный или классический текст превращается в историю, рассказываемую в наушниках и помогающую скоротать время, пока едешь в транспорте или стоишь в пробке, сама ситуация волей-неволей превращает читателя в слушателя, а писателя — в сказителя, возвращая словесность к дописьменным временам. Пока, может быть, рано говорить о радикальном влиянии индустрии звучащих книг на поэтику литературы в целом, но процесс этот потихоньку движется, и не надо быть особым пророком, чтобы предположить, что выиграет в таком случае малая форма по сравнению с большой, “сюжетность” по сравнению с “бессюжетностью”. С другой стороны, в современной прозе должны будут более активно заработать именно те механизмы, которые сближают ее с поэзией, — интонация, ритм, фонетика, поэтический синтаксис» (Лебедушкина О. Шехерезада жива, пока... О новых сказочниках и сказках // Дружба народов. 2007. № 3).

## Б

**БЕЛЛЕТРИСТИКА.** «Срединное» поле литературы, в которое входят произведения, не отличающиеся ярко выраженной художественной оригинальностью. Беллетристика, как правило, встречает живой читательский интерес современников благодаря ее отклику на важнейшие веяния эпохи или обращению к историческому прошлому. Со временем она теряет свою актуальность и выпадает из читательского обихода. Если

классическая литература открывает читателю новое, то беллетристика, консервативная по сути, как правило, подтверждает известное и осмысленное, удостоверяя тем самым достаточность культурного опыта и читательских навыков. Занимательная по содержанию, она обычно апеллирует к общепринятым моральным и нравственным ценностям, поднимает вечные вопросы поиска жизненного пути, любви, семейных отношений, дружбы, предательства и т.д.

Заметной приметой беллетристического текста становится формирование новых идей в границах «усредненного» сознания. В беллетристике утверждаются новые способы изображения, которые неизбежно подвергаются тиражированию; индивидуальные признаки литературного произведения превращаются в признаки жанровые. Т. Толстая в эссе «Купцы и художники» пишет о значимости беллетристики: «Беллетристика — прекрасная, нужная, востребованная часть словесности, выполняющая социальный заказ, обслуживающая не серафимов, а тварей попроще, с перистальтикой и обменом веществ, то есть нас с вами, — остро нужна обществу для его же общественного здоровья. Не все же фланировать по бутикам — хочется пойти в лавочку, купить булочку» (Толстая Т. Изюм: Сборник эссе. М., 2002. С. 125).

Характерными чертами беллетристического текста можно назвать углубление в человеческую психологию, создание эффекта «узнавания реальности», тяготение к сюжетности, занимательности, как правило, воплощенной в авантюрной, детективной, приключенческой, мелодраматической интриге, интерес к эволюции, усложнению внутреннего мира героя. Если для **массовой литературы** (см.) характерно нивелирование авторской точки зрения, размытость авторского «я», стилистическая разноголосица, объясняемая тем, что иногда одно произведение создают несколько человек, то важными особенностями беллетристического текста являются наличие авторской позиции, индивидуальная точка зрения, особая авторская интонация. «В нашей большой стране, главным вкладом которой в мировую культуру была и остается великая литература,

от беллетристики можно и должно ожидать не только голой фабулы, но и чего-то большего: *вкуса, хорошего стиля, интеллектуальной игры*», — в этих словах Б. Акунина выделены существенные отличия беллетристики от массовой литературы (выделено нами. — В.Ч., М.Ч.) ([www.akunin.ru](http://www.akunin.ru)).

Беллетристический код оказывается наиболее созвучным тем задачам, которые ставит перед собой современная женская проза (Г. Щербакова, В. Токарева, Д. Рубина, И. Муравьева, Е. Долгопят и др.).

Переходные эпохи и периоды кризиса в художественной прозе (см. **протеизм**) — это время расцвета беллетристики. При этом не существует четкой границы между беллетристкой и массовой литературой. Лауреат Букеровской премии О. Павлов объясняет востребованность беллетристики тем, что она не занимается сложными философскими проблемами, а представляет мир в облегченном формате: «В прозе девяностых куда уж как явно проступает метафизика этого времени — она тяжелая, мучительная, а в беллетристике трагическое низводится до карнавального фарса или криминального анекдота. Там уже “физика” этого времени, тот самый добротный “социальный реализм” нынешних телесериалов, что еще раз в приятной домашней обстановке прокручивает для обывателя в более остро-сюжетном изложении *ту же самую жизнь*, давно обезболенную его собственным равнодушием» (Павлов О. Остановленное время // Литературная газета. 2002. № 35). Однако О. Павлов, размышляя о «терапевтическом» эффекте, подменяет понятия и выносит свой диагноз все-таки не беллетристике, а **массовой литературе** (см.). При всей упрощенности стилистической интонации доминантной чертой беллетристики в лучших ее образцах остается серьезное внимание к «вечным» вопросам любви и ненависти, дружбы и предательства, дома и семьи, взаимоотношений мужского и женского миров и т.д.

Жанровая принадлежность произведения не служит априорным свидетельством высокой или низкой его художественной ценности. В современной литературе есть множество примеров яркого, экспериментального, новаторского использования той или иной литературной «формулы», о чем свидетель-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)