

## РАССУЖДЕНИЯ О МАССОВОЙ И СЕРЬЕЗНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: РОМАН Т.УСТИНОВОЙ «РОКОВОЙ ПОДАРОК»

Т.Г. Струкова

ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет»,  
Воронеж

В статье актуализирована проблема разграничения серьезной и массовой литературы. Предложены критерии включения книг в корпус современной «серьезной» литературы.

*Ключевые слова:* серьезная литература, массовая литература, функции литературы, критерии разграничения серьезной и массовой литературы

Копья по поводу феномена массовой литературы ломаются поныне: для одних литературоведов она есть некое эстетическое недоразумение, другие утверждают, что она была всегда [3, с. 204]. Она называлась то беллетристикой, то фабульной литературой, то массовой (под этим поименованием скрывался исключительно «обычный» читатель). А вот вторая, «серьезная» литература именовалась более «качественной, интеллектуальной» [там же]. И если с массовой литературой исследователи как будто определились, то, как ни странно, до сих пор точно не известно, что скрывается под названием «серьезная» литература. Я не говорю сейчас о литературах XIX–XX вв., которые сформировали огромный фонд классики. С легкостью доказывается, что именно классическая литература отвечает на извечные вопросы бытия. А каковы критерии включения книг в корпус нынешней «серьезной» литературы?

Если упоминать то, что литература отражает основные идеологемы той или иной социальной группы, то «серьезная» литература столь же идеологична, что и массовая. Почти бесспорно, что массовая литература ориентирована на малоискушенного читателя. Практически две трети XX в. элитарная литература по определению не могла претендовать на финансовый успех. В конце 1960-х гг. Л. Фидлер в статье «Пересекайте границы, засыпайте рвы» впервые призвал воспользоваться поэтикой массовой литературы, создавая постмодернистские произведения [7], а в середине 1980-х гг. Энди Уорхол буквально перечеркнул разделение между массовым и элитарным искусством [5]. Для интеллектуальной, «серьезной» литературы стало модным иметь коммерческий успех, занимать верхние строчки в «коротких и длинных листах» на ту или иную громкую премию [4].

А вот здесь скрывается опасный риф для «серьезной» литературы. Ж.-Ф. Лиотар отнес феномен *моды* — от одежды, жилища, технологических новинок до искусства — к *симулякрам* современности [2]. И в этой оптике границы между «серьезной» и массовой литературами начинают двигаться, а критерии их определения становятся размытыми, субъективными, отдают индивидуальными пристрастиями любого свойства и вкусовщиной.

Вот этот бесконечный спор о разных слоях словесности звучит в романе Т. Устиновой «Роковой подарок» (2022), тем более что сама писательница относит собственные творения к массовой литературе [6].

Писательница Марина Покровская, в миру Маня Поливанова, приехала в заповедник писать роман, но стала свидетельницей убийства крупного бизнесмена. Она, совсем как мисс Марпл Агаты Кристи, решила заняться раскрытием этого преступления. В заповедник Маня приехала не только с обещанием издательнице написать роман, но и обдумать свои непростые отношения с Алексом Шан-Гиреем, которого она то ли любит, то ли должна спасти, то ли и то и другое одновременно. Алекс написал когда-то один «великий» роман «Запах вечности», который был давно включен во все мыслимые и немыслимые литературные шорт-листы и когда-нибудь, по убеждению Мани, обязательно получит Нобелевскую премию. А Маня пишет детективные романы и печатает по книге в год, явно, по мнению Алекса, разрушая само понятие высокой литературы и, конечно же, представление о поэте «больше, чем поэт».

Обуянный мизантропическими настроениями Алекс восклицает: «Человечеству пришел конец! Осталось скопление людей, которым нет никакого дела до ... Алеши Карамазова! Как это смешно — сейчас писать книги! Для кого? Для чего?» [6, с. 181] Маня жестко возражает, что она «тоже человек» и ей необходимы книжки «чтобы жить» [там же]. Маня говорит о долге перед литературой, читателем, собственным талантом, тогда как Алекс считает все это для себя «примитивным», потому что мир сломался, вокруг осталась только физиология: «Культуры больше нет. Есть только физиологические потребности и поиск новой половой принадлежности! Вот об этом, может быть, и стоит написать!» [6, с. 185]

И далее такое высказывание: «Удовлетворение естественных потребностей ... ограничено только искусственными законами, а нравственных ограничений больше не существует. Все совокупаются со всеми! На площадях и театральном подмостках. Если собака кусается, ее кастрируют. Если человеческая особь проявляет интерес к противоположному полу, ее тоже следует кастрировать! ... Чехов устарел и сдан в архив навсегда» [6, с. 186].

Алексу никого не жалко, люди, по его мнению, заслужили все несчастья, которые сыплются на их головы. Алекс полагает, что девочке Марфе, когда она вырастет, ни к чему «рожать уродов» [6, с. 185], а потому ее так же ни к чему лечить и учить. Манины романы он относит к категории «благоглупости», а серьезные книги (себя он относит к серьезным писателям) людям совершенно не нужны. Мане он предлагает для познания реальной жизни отправиться «в народ», тогда как сам отказывается от редких встреч с читателями, пребывая в мизантропической юдоли.

Далее Манины размышления о нужности ее романов читателю переходят в разряд заочного спора с Алексом. На встречах в читательских клубах, книжных магазинах читатели убеждают Маню, что им тоже нужны приключения, они тоже хотят отдыха и расслабления.

Вот эта ремарка фиксирует одну из важных функций формульной литературы — создание иного, завораживающего мира, который вытесняет скуку обыденности. Ведь, правда, замечательно отправиться в далекий путь за моря, сидя на диване; пережить всплеск бурных эмоций, которые недоступны в повседневной жизни. Да и вообще сменить социальный статус и побыть, к примеру, маркизом либо угольщиком, на худой конец! На рубеже XIX–XX вв. об этом с иронией писал В. Гиляровский. По большому счету, ничего не изменилось.

В постиндустриальном обществе время убыстрилось, но желание верить в красоту романтических отношений, надежность окружающего мира, в сочувствие ближних и дальних остается. А потому Маня уверена, что в каждом романе она должна утверждать, что «они жили долго и счастливо» [6, с. 183]. Алекс считает это обманом, а Маня — надеждой. Она говорит: «Я не могу изменить мир ... Но я могу ... придумать его. И вдруг я придумаю так, что в не придуманном, настоящем мире станет лучше и легче жить. Ну, вдруг!» [там же]

Маня, создавая новую романную реальность, желает гармонизировать мир, преодолеть хаотизацию мира внедрением в читательское сознание неколебимой веры в победу добра над злом. Да, этот вариант разрешения жизненных коллизий, скорее всего, иллюзорен, но она озвучивает христианскую идею справедливости.

Размышление Мани об улучшении мира, о его преобразовании смыкается с английским названием словесности *fiction* — литература, выдумка [8]. Конечно, речь не идет о высоких материях, да и романная писательница детективов на это не претендует. Но Маня затрагивает одну из важнейших функций литературы вообще: убыстрение времени, технологическая сложность, страх от утраты устойчивости мира вынуждают читателя искать якоря, которые могли бы удержать его жизненное суденышко от выброса на рифы. Уилки Коллинз, автор романа «Лунный камень», писал, что «читатель должен смеяться, плакать и ждать». Смеяться, чтобы не было так страшно; плакать — эмоционально переживать и сбрасывать накопившуюся усталость или злость; ждать — увлекаться занимательными поворотами сюжета, воображая чужую жизнь, как свою, чтобы пережить самые головокружительные приключения.

Конечно, массовая литература потворствует бегству читателя в придуманный мир. В «эру разрушения» читатель действительно может ощущать себя героем, искренне любимым, безусловным победителем только в симультантной реальности. Массовая литература, восполняя для читателя то, чего ему не хватает в реальной жизни, конечно, обладает терапевтическим эффектом. Массовая литература, по сути, предоставляет читателю игровой полигон для безопасного выброса собственного эгоизма и загнанных в подсознание страстей.

Современный мир, как утверждал Ги Дебор, — это общество спектакля [1]. Но в этом спектакле искусство начинает подменяться информацией, не оставляя человеку времени на проживание ситуации, ее обдумывание и реконструкцию с помощью воображения. А мостик между серьезной литературой и

массовой становится хрупким и узким. Ситуация усугубляется еще и тем, что привычка к чтению бумажной книги истаивает, заменяется либо аудиорядом (аудиокнига), либо визуальным рядом (фильм, мультфильм). И между книгой и читателем встает посредник — или чтец, или режиссер, а по сути, продолжают спорить два варианта бытования искусства — греческий и римский, голос и письмо.

#### Список использованной литературы

1. *Дебор Г.* Общество спектакля / пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. М.: Логос, 1999. 224 с.
2. *Лиотар Ж.-Ф.* Заметка о смысле «пост» / пер. А. Гараджи // Иностранная литература. 1994. № 1. С. 56–59.
3. *Раренко М.Б.* Феномен литературы easy reading и романы Ника Хорнби // Постмодернизм: что же дальше? (художественная литература на рубеже XX–XXI вв.) / сб. науч. тр. М., 2006. С. 198–209.
4. *Струкова Т.Г.* Массовая литература как социокультурный феномен // Вестник ВГУ. Серия: Философия. 2017. № 3. С. 111–117.
5. *Уорхол Э.* Философия Энди Уорхола (от А к Б и наоборот) / пер. с англ. Г. Северской. М.: Ад Маргинем Пресс, сор. 2016. 267 с.
6. *Устинова Т.* Роковой подарок. М.: Эксмо, 2022. 320 с.
7. *Фидлер Л.* Пересекайте рвы, засыпайте границы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993. С. 462–518.
8. *Cawelti J.G.* Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago and L.: The Univ. of Chicago Press, 1976. 344 p.

#### Об авторе

Струкова Татьяна Георгиевна — доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, современной русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Воронежский государственный педагогический университет», e-mail: kaf214@yandex.ru