

© 1997 г.

**С.А. УШАКИН, Л.Г. БЛЕДНОВА**

## **ДЖЕЙМС БОНД КАК ПАВКА КОРЧАГИН**

---

*УШАКИН Сергей Александрович - кандидат политических наук, Санкт-Петербургский государственный университет. БЛЕДНОВА Лариса Геннадьевна - аспирантки Алтайского государственного технического университета.*

---

С тем, что вклад современной массовой культуры в процесс воспитания молодого поколения есть вклад негативный, или, вернее, даже не вклад, а ущерб, согласно большинство социальных институтов, так или иначе связанных с культурой и образованием. Вне зависимости от политической окраски и философских предпочтений, вывод авторов преимущественно сводится к тому, что вот "уже несколько десятилетий в мировой литературе, музыке, живописи, скульптуре проявляется упорная тенденция не в рост, в под уклон, не к высшим достижениям человеческого духа и мастерства, а к разложению их в дерганной и лукавой "новизне" [1], тенденция, закономерным итогом которой становится "опаснейшее падение человеческого духа на Земле, перерождение человечества в некое низкое состояние, ближе к животному миру" [1, с. 6].

Однако, в ходе этой негативной оценки содержания и места массовой культуры в нашем обществе вне поля зрения традиционно остается один немаловажный аспект - а именно то, как конкретно воспринимаются отдельные образцы коммерческой культуры собственно молодежью, "юношеством" - одним из наиболее активных потребителей этого рода продукции.

В рамках данной статьи мы хотели бы предложить свою версию результатов пилотажного опроса студентов, проведенного в марте 1996 г. в одном из технических вузов Барнаула. Целью опроса являлось не столько определение количественных характеристик (степень предпочтения, массовость распространения и т.д.) оформившихся морально-этических ценностей, сколько стремление зафиксировать сложив-

шиеся способы артикуляции этих ценностей, или иными словами. - способы практического (в данном случае - вербального) использования данных ценностей в рамках предложенной ситуации.

Мы попросили студентов двух академических групп 1 и 2 курса (36 чел. в возрасте от 18 до 21 года) дать развернутые комментарии по поводу персонажей фильма "Золотой глаз". Выбор фильма был обусловлен рядом факторов. Во-первых, лента представляет собой один из наиболее успешных коммерческих проектов последних лет и с этой точки зрения может рассматриваться как типичный образец "масскульта". Во-вторых, данная версия "Бондианы" является прямым комментарием по поводу событий, происходящих в России, и, следовательно, способна в определенной степени "поляризовать" своих зрителей. И в-третьих, наличие целого ряда "сильных" героев и героинь, на наш взгляд, давало студентам возможность выбирать наиболее адекватный образец для самоидентификации. Ответы студентов были оформлены в виде анонимных комментариев с указанием возраста и пола автора.

Один из основных исследовательских вопросов, который мы ставили перед собой, можно сформулировать так: "Насколько велика степень самоидентификации (молодого) зрителя с теми художественными образами, которые предлагает массовая культура? "Насколько этот зритель способен провести черту, отделяющую символ от его прототипа?" Или, используя профессиональный жаргон: "какова грамматика коммуникативного взаимодействия между субъектом и объектом восприятия?"

Актуальность этого вопроса связана прежде всего с многочисленными статьями в отечественной прессе, указывающими на неспособность молодого поколения осуществить осознанный выбор и/или предусмотреть возможные (допустим, моральные, последствия сделанного (в данном случае - эстетического) выбора. Приведем лишь один пример подобной точки зрения. Эксперт Центра новой социологии и изучения практической политики, политический советник одного из студенческих профсоюзов так формулирует изложенный подход: "Цивилизационный слом, происходящий в России, искусственно навязывает российской молодежи самое примитивное в индустриальном обществе сознание, которое в самих США преодолено и существует лишь в мифологизированной форме в масс-культуре... чем моложе сегодня житель России... тем больше шансов у него стать носителем сознания полуграмотного и полупьяного "покорителя Дикого Запада" с "вечным пальцем на спусковом крючке" [2]. Насколько правдоподобна такая перспектива?

Отвечая на наш вопрос о степени соответствия событий фильма реальным процессам, происходящим в России, практически все студенты так или иначе отметили "гротесковый" характер персонажей фильма, "изобилие абсолютно нереальных сцен", их "надуманность и нелепость", "неправдоподобность всего, что показано о России". Как заметила одна из студенток, фильм есть ничто иное, как "прикол над тупыми русскими", производящий «впечатление пародии, причем довольно неприятной и даже странной; пародии как на Россию, так и на фильмы-боевики, фильмы "одного героя" в целом».

Другая студентка сформулировала модальность своего восприятия фильма более прямо: *"С первых же кадров действия Бонда комически нереальны: после того, как он на лету забирается в самолет, его трудно воспринимать всерьез"*.

С чем связано подобное устойчивое разграничение между экранным, "несерьезным" образом и повседневной, "настоящей" реальностью? Является ли оно эффектом, порожденным непосредственно фильмом, возрастом аудитории или ее национальной принадлежностью?

На наш взгляд, причина кроется скорее в "интерпретационной стратегии" [3], которую усвоили и действие которой продемонстрировали студенты. Стратегии, которая мало зависит от количества постановочных трюков или специфики культурной среды. Исследование, аналогичное нашему, проведенное среди двух групп старшеклассников одной из западных провинций Канады [4], подтверждает этот вывод - вне зависимости от возраста (возраст канадских респондентов колебался в пределах 14-19 лет), места

жительств (одна из групп состояла из сельских школьников) и доминирующей культуры, респонденты продемонстрировали одинаковый подход в восприятии фильма. Базовую предпосылку данного подхода можно сформулировать так: "Мы знаем с самого начала, что все это не правда, но готовы сделать вид, что мы верим".

В своей книге, посвященной анализу восприятия австралийскими школьниками телевизионных программ, Роберт Ходж и Дэвид Трипп делают сходный вывод [5]. В частности, они замечают, что дети довольно быстро усваивают разницу между модальностями воспроизведения реальности, используемыми на телевидении, и способны уже в 8—9-летнем возрасте отличать "условно-сослагательное" наклонение сцен насилия в мультфильмах от "изъяснительного" наклонения аналогичных сцен в информационных программах [6]. Важным при этом является не только то, что школьники рано начинают различать степени правдоподобности экранных действий, но и то, что они модифицируют свою реакцию на них в соответствии с усвоенными схемами восприятия - сцены насилия в программах новостей вызывали у детей наибольшее физическое и эмоциональное напряжение, в то время как аналогичные сцены в мультфильмах воспринимаются гораздо спокойнее [7].

Если данные выводы верны, то как тогда можно объяснить столь негативное отношение к потенциальным зрительским способностям молодежной аудитории, пример которого мы приводили выше? На наш взгляд, в основе этого недоверия лежит принципиально иное восприятие характера коммуникационного процесса, характера взаимодействия между текстом и его читателем. В рамках данной "негативной" модели обмен информацией осуществляется по схеме "отправитель - информация (закодированный текст) - получатель". Согласно Дж. Серлю, автору этой схемы, понимание обеспечивается посредством соблюдения трех основных условий:

1. отправитель и получатель текста используют один и тот же код для шифровки/дешифровки "письма";
2. отправитель стремится произвести определенное воздействие на получателя, используя в этих целях закодированный текст;
3. получатель осознает, что подобное намерение имеет место и использует закодированный текст для того, чтобы понять конкретный смысл этого намерения [8].

В контексте восприятия массовой культуры использование этой схемы базируется на более фундаментальной предпосылке о том, что единство смыслового кода в принципе достижимо, что его природа носит "универсальный", "общечеловеческий" или, но крайней мере, "общенациональный" характер. При этом упускается из виду, что "техническая" реализация подобного "универсализма" в трактовке произведений искусства, политических действий или любых иных "социальных" текстов обеспечивается путем ограничения возможных герменевтических и - шире - дискурсивных практик, путем универсализации правил восприятия того или иного явления, как при помощи жесткого контроля за содержанием учебных программ, так и, например, посредством массовых опросов населения и "разъясняющих" комментариев экспертов. Фокусируясь исключительно на тексте конкретного произведения (т.е. — фильме, песне, книге, количестве голосов и т.д.), сторонники подобного подхода забывают о том, что его смысл есть продукт диалога, есть "результат сложного, развивающегося во времени, взаимодействия между устойчивой вербальной структурой текста и читателем, занимающим определенную социальную позицию. Читателем, который постигает смысл данной вербальной структуры путем ее соотнесения с уже усвоенными эстетическими и культурными кодами" [9].

Коммуникативная схема, предложенная Р. Ходжем и Д. Тригшом [10] носит принципиально иной характер. В отличие от схемы Серля, акцент делается не столько на аутентичности "написанного" письма "прочитанному" письму, или, пользуясь терминологией Р. Барта, "авторского" текста "читательскому" тексту [11], сколько на возможных несовпадениях, возникающих в процессе чтения. Главным в процессе "чтения" становится не компетентность читателя (т.е. его способность выбрать "правильную" модель чтения для понимания смысла того или иного произведения, а его желание и

возможность мобилизовать уже доступные ему ресурсы ("азбуки" и "грамматики") для формирования собственного смысла данного произведения [12]. Использование разных "грамматик" для восприятия одного и того же текста - процесс, который У. Эко называет "ошибочным декодированием" (aberant decoding) [13] - приводит в итоге к трансформации самого произведения. Поскольку задачей текста в любом случае является воздействие на читателя, постольку несоразмерность его "прочитанной" и "написанной" редакций становится причиной широкой вариативности возможных зрительских реакций. Чем больше число институтов, определяющих характер интерпретационной стратегии читателя, тем шире спектр его возможных реакций.

Деконтекстуализация процесса восприятия массовой культуры, на наш взгляд, опасна не столько тем, что в ее процессе за "скобками" остаются определенные точки зрения и конкретные предпочтения, сколько тем, что в ходе этой операции создается новый контекст, нередко - если не как правило - враждебный "объекту" непосредственного исследования. Стремления свести разнообразие возможных интерпретационных практик к традиционной линейной бихевиористской модели "стимул" - "реакция", отражают как фундаментальное неверие в дееспособность (в данном случае) молодежи, так и связанные с ним патернализм и стремление сохранить уже сложившуюся аксиологическую (эстетическую, интерпретационную и т.д.) иерархию. Любые несовпадения "реакций респондентов" с используемой схемой исследования вполне закономерно трактуются как "взрывчатая смесь из противоречий", противоречий между "глубинными и поверхностными личностными структурами, вербальными и политическими элементами", "эмоциональными и рациональными пристрастиями" [14]. При этом остается незамеченным, что метафора структуры, как справедливо замечает американский профессор антропологии Джордж Маркус, используется не столько для интерпретации результатов, сколько для их конструирования, и что сама идея целостной и непротиворечивой личности но меньшей мере спорна в условиях, когда доминирующим типом идентичности является идентичность "рассеяния" [15]. Ее еще называют "кочующей", фрагментарной [16].

Способность дистанцироваться от воспринимаемого текста, способность устанавливать эстетический, рациональный и - в ряде случаев - моральный "экран" или, вернее, призму, модифицирующую (возможное) намерение автора произведения, столь очевидно продемонстрированная студентами, заставляет задуматься не только о необходимости переоценки "уровня" потенциальных интерпретационных возможностей среднестатистического потребителя массовой культуры, но и о пригодности тех методологических схем, с помощью которых так настойчиво воспроизводится система эстетического, а следовательно и социального, неравенства [17].

Пытаясь прояснить для себя картину студенческого восприятия фильма, мы помнили о том, что "понимание - это всегда интерпретация", слияние двух горизонтов, порожденных соответственно прошлым опытом и конкретной ситуацией [18]. Нас волновало то, где именно проходит это слияние, где именно, пользуясь определением М. Бахтина, чужое слово (образ) превращается в "свое-чужое" или в "чужое-свое" [19]. Судя по ответам студентов, точкой пересечения этих двух горизонтов, точкой, где стало возможным формирование отношений между зрителем и фильмом, стало понятие "профессионализма".

Вне зависимости от пола и возраста при описании персонажей ленты студенты были едины в одном. Как выразилась одна из опрошенных студенток: *"Главные герои фильма - ...профессионалы, и каждый из них - специалист в своем деле"*. Несмотря на напряженность "романтической" составляющей сюжета, именно "служебная", "профессиональная", "деловая" линия стала тем звеном, через которое и произошло включение слушателя в "систему (структуру) произведения". Девятнадцатилетний студент, например, так сформулировал свое отношение к героям картины: *"В фильме привлекла деловая принципиальность героев, их отношение к делу, стремление четко выполнять поставленные задачи и добиваться цели любыми способами"*. Другой студент (18 лет) пояснял: *"Джеймс Бонд наслаждается жизнью, берет от нее все, что она может"*

дать. И в то же время он принимает любые вызовы, не боится опасности. Эти две черты его характера сближают его со зрителями". Студентка, раскрывая причины своей симпатии к Ксении Анатпоп, отметила практически те же самые качества: "Ее желание достичь намеченной цели любыми средствами оставляет огромное впечатление у зрителя. Она очень энергичный человек, упорна и не сдается в трудных ситуациях. По тому, как она действует, видно, что она - профессионал, а профессионалами становятся только те люди, у которых есть усидчивость, преданность своему делу. Я такими людьми восхищаюсь!" (20 лет).

Любопытно, что несмотря на привилегированное положение понятий "целеустремленность" ("стремление к достижению поставленной цели - неотъемлемый фактор делового человека"), "целенаправленность" ("Ксения - это машина, заведенная для достижения некоторых целей"), "деловитость" ("Бонд - это идеал человека, делающего свою работу..."; "все герои - люди дела"), студенты обошли практически полным молчанием как конкретное содержание этих целей, так и мотивацию героев. Данные комментарии, например, встречались наиболее часто.

Эти примеры, на первый взгляд являющиеся образцами моральной индифферентности, как нам кажется, имеют более сложную природу. Одним из результатов сложившегося в обществе плюрализма мнений стало повышение общего уровня толерантности к противоположным взглядам: личная мотивация индивида, судя по всему, становится частным делом этого самого индивида. На передний план выходит прагматическая целесообразность и результативность, "способность ставить перед собой цель и добиваться ее осуществления любыми способами" (студентка, 18 лет) - способность, которая воспринимается скорее в инструментальном, чем морально-этическом плане. Похоже, фраза Дэн Сяопина о разнице между социализмом и капитализмом - "неважно какого цвета кошка, главное, чтобы мышей ловила" - нашла в России своих горячих сторонников. Одним из вариантов практического применения этой идеологии может служить следующее замечание девятнадцатилетнего студента: "У меня лично нет определенных моральных принципов, или мотто, так как это бы противоречило самому принципу многовариантности принятия решений. Я считаю, что мотто применимо в какой-то очень конкретной ситуации, а не для жизни в целом". Этот ситуативный подход к сущности жизненных принципов, этот моральный релятивизм, вместе с тем, сопровождается вполне четким пониманием общепринятых ценностных ориентиров. Комментарии студентов наглядно демонстрируют тот факт, что они вполне знакомы со сложившимися нравственными системами и не испытывают никаких затруднений в их использовании для классификации героев. Непривычной при этом является мотивировка выводов респондентов, наполнение конкретным содержанием абстрактных ценностей, их контекстуализация. Например, отмечая негативный характер генерала Урумова, восемнадцатилетняя студентка так соотнесла экранный персонаж с окружающей ее реальностью: "В принципе, этот человек является прообразом многих людей, живущих в нашей стране и стремящихся достичь чего-либо любыми способами. Такая черта характера, как предательство, стала нормальным явлением для них. Было крайне неприятно видеть это со стороны... Агент 007 - воплощение желаний многих людей, которые не могут устроить свою жизнь в эпоху рыночных отношений, поэтому каждый стремится выплеснуть свою обиду любыми способами. Кто-то просто молчит и терпит, а кто-то сметает все на своем пути..." И вместе с тем, читая студенческие комментарии, гораздо чаще мы обнаруживали несколько иной подход. Понимая и признавая "отрицательность" персонажей, респонденты, тем не менее, не считали для себя невозможным использовать их отдельные качества. Как заметил один из юношей, "...все они очень самонадеянные люди, все в жизни достигают обманом... Единственное, что хотелось бы занять у героев, так это смекалки, сноровки и собранности в любой ситуации, умения выйти из любого неловкого положения "сухим из воды", т.к. это будет необходимо при дальнейшей

*работе"* (студент, 18 лет). При этом остается в тени то, что именно "самонадеянность" и "обман", как правило, и дают возможность "выйти сухим" из любой ситуации... Даже если моральная "ущербность" героев не вызывает сомнений, индугенцией служит все тот же тезис: *"В фильме были и "отрицательные" персонажи, но, как мне показалось, все они личности довольно-таки сильные (по-своему) и профессионалы своего дела"* (студентка, 20 лет).

Чем, помимо уже указанного плюрализма ценностей, можно объяснить это очевидное нежелание втягиваться в какие бы то ни было рассуждения по поводу "морального" облика героев? Почему именно "профессионализм" становится краеугольным камнем самоидентификации? На наш взгляд, в данном случае можно проследить действие по меньшей мере двух факторов - макропроцессов, происходящих в обществе, и микропроцесса формирования конкретной личности. Концепция "профессионализма" в этой ситуации является тем мостом, который, с одной стороны, позволяет избежать эскапизма "подпольного" сознания, а, с другой, сохранить определенный уровень внутренней автономии, не растворяясь в "безликой массе".

Известный европейский социолог Зигмунт Бауман, говоря о складывающейся в ряде стран Запада ситуации постмодерна как ситуации «отсутствия официальных компетентных органов», способных при помощи санкционированных норм добиться реализации своего согласия или несогласия» [20], заметил, что единственно новым, исключительно постмодернистским процессом стал лишь процесс "приватизации" тех экзистенциальных страхов, которые выработало человечество в процессе своей истории. Отсутствие "официальной" доктрины, способной идеологически, религиозно, морально и т.д. легитимизировать существование индивида, закономерно приводит и к "приватизации путей и способов спасения" [21]. В России, в отличие от Запада, эта "приватизация путей и способов спасения", вызванная крахом коммунистической идеологии, осложняется, помимо всего прочего, неразвитостью локальных моделей идентичности, слабой оформленностью местных, групповых субкультур. В этих условиях отсутствия как четко выраженных идеологических мета-нормативов (и мета-нарративов), так и социально-политических институтов, создающих у индивида ощущение личной "причастности" к идущим процессам, чувство персональной "востребованности" окружающими, концепция "профессионализма" выступает в роли своеобразного идентификационного и даже онтологического стержня.

Подобную "стабилизационную" социально-психологическую функцию концепция "профессионализма" выполняет и в современном западном обществе. С позиции собственно "эксперта", кажущаяся аналитичность "профессионализма" позволяет сохранять устойчивость при очередных изменениях политического курса, в то время как необходимость постоянного поиска "потребителя", "клиента", "заказчика" дает возможность сформировать новый - корпоративный - тип социальной структуры. Притягательность "профессионализма" с точки зрения персонального развития заключается еще и в том, что овладение "знаниями, умениями, навыками" создает ощущение приобретения, используя термин П. Бурдьё, "культурного капитала", т.е. ощущения "включенности" в более широкую систему отношений обмена услуг на деньги. Важным при этом является не столько понятие (и наличие) денег как таковых, сколько сама ситуация возможности повлиять на процессы обмена и выбора, а также определения (собственной) стоимости.

Роберт Кеган, американский профессор Гарвардской высшей школы образования, хорошо сформулировал этот психологический аспект "профессионализма": "Стремление к совершенствованию профессиональных навыков аналогично стремлению к выработке собственных стандартов, собственного видения. Это не просто стремление выйти за пределы эпистемологических идентификационных рамок, сформированных ценностями и приверженностями сложившейся вокруг индивида психологической среды. Способность быть "хозяйном своего дела" связана не столько с количеством затраченного рабочего времени или возросшим уровнем ответственности, сколько с психологической способностью найти (или, вернее, изобрести) свой собственный "стиль".

"Собственный стиль", который станет сплавом всех тех прошлых связей, приверженностей и идентификаций..., из которого и будут изготовлены орудия и материалы, способные удовлетворить желания индивида" [22].

Если позитивный, стимулирующий эффект "профессионализма" не вызывает сомнений (восемнадцатилетняя студентка, охарактеризовав Ксению Анапюп как "целеструющую женщину, добивающуюся своих целей любыми путями", заметила: *"Ее образ как бы подталкивает, призывает к действию"*), то его социальное измерение не столь однозначно. Многочисленные западные исследования идеологии "корпоративизма" и "профессионализма", наиболее ярко усвоенной представителями "япни" ("молодые городские профессионалы"), подчеркивают, что закономерным последствием такого типа самоидентификации, порожденной, в конечном итоге, установкой на успех, результат, конечный продукт, становится политический и моральный цинизм. "Инструментализм" в выборе моральных принципов, ориентация на социальные технологии и техники приводит к тому, что стремительно вытесняются моральные нормы. Комментарий восемнадцатилетнего студента наглядно демонстрирует это "вытеснение" в действии: *"Всех героев фильма объединяет стремление к цели любыми путями, кажется, они совершенно безразличны к жизни, смерть их не страшит. Для себя: нужно быть более настойчивым, не бояться пожертвовать чем-нибудь незначительным ради достижения мечты всей жизни. Но иногда надо замечать людей, которые рядом"*. "Люди" здесь еще не вытеснены совсем, но уже начали исчезать из поля зрения.

Успокоением, хотя и небольшим, является то, что сами студенты прекрасно осознают: стремление избежать любой ценой "бесцельность прожитых лет" чревата опасностью морального паралича. Паралича, который, тем не менее, может быть вполне привлекательным. Характеризуя главных героев, одна из респонденток так зафиксировала эту "прелесть зла", эту неизбежность расплаты за "эстетическое" удовольствие: *"Они все циники, и в этом есть какой-то шарм. Как змея буквально очаровывает свою жертву, сковывает, лишает воли только одним своим видом, так и эти четверо - Джеймс, Алекс, Наталья и Ксения"* (студентка, 20 лет). Станет ли этот паралич прогрессирующим или его удастся локализовать - покажет будущее.

Многочисленные подходы к исследованию восприятия массовой культуры в принципе можно свести к двум основным направлениям: педагогическому ("узнаем, что они любят вместо того, что они должны любить") и коммерческому ("узнаем, что они любят, чтобы продать этого побольше"). Только в течение последних десяти-пятнадцати лет - в основном стараниями Центра современных исследований культуры в Бирмингемском университете и таких исследователей как Дж. Фиск, С. Жижек, Т. Модлески и др. — были сделаны серьезные попытки понять место и роль массовой культуры не с точки зрения ее соответствия или несоответствия неким внешним эстетико-моральным критериям, а с позиции взаимосвязи и взаимопересекаемости этой культуры (культур) с конкретной жизнью ее потребителя. На наш взгляд, именно это направление является наиболее продуктивным в попытках объяснить то, как, например, успех "мыльных опер" соотносится с глубоко патриархальной, ориентированной исключительно на мужского зрителя, сферой досуга или как массовое признание "воровского шансона" отражает не столько значение воровских "авторитетов", сколько стремление найти какие бы то ни было авторитеты вообще. И главное, этот "локальный" подход позволяет приблизиться к пониманию того, какова экономика данного удовольствия, т.е., что именно на личностном уровне обеспечивает бесперебойное потребление одного символического продукта за другим. Ведь, в конце концов, и высоколобая "Что? Где? Когда?" и не столь высоколобая "Угадай мелодию" сводится к одному и тому же - к игре. К обмену знаний на деньги...

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Солженицын Л.* Ответное слово на присуждение литературной награды Американского национального клуба искусств // *Новый мир*. 1993. № 4. С. 6.
2. *Тарасов А.* Есть ли будущее у молодежи сегодня // *Свободная мысль*. 1996. № 7. С. 26.
3. *Radway J.* Women read the romance: the interaction of text and context // *Feminist studies*. Spring. 1983. P. 63.
4. См.: *Luce-Kapler R., Couture J.-C, Oushakine S.* The tie that bonds // *Taboo*. Fall 1997 (forthcoming).
5. *Hodge B., Tripp D.* Children and television: a semiotic approach. Cambridge: Polity Press. 1986.
6. См. например: *Fiske J.* Television culture. London. 1987. P. 76.
7. См.: *Fiske J.* Television culture. London. 1987. P. 76.
8. *Searle J.* Speech Acts. Cambr., 1984. Pp. 43-50.
9. *Radway J.* Women read the romance: the interaction of text and context // *Feminist studies*. Spring. 1983. P. 54-55.
10. См.: *Hodge B., Tripp D.* Op. cit. P. 42.
11. См., например: *Barthes R.S/Z.* New York. 1974.
12. См.: *Fiske J.* Reading the popular. Boston: Unwin Hyman. 1989. Pp. 136-137.
13. См.: *Eco U.* "Towards a semiotic inquiry into the TV message" // *Communication studies: An introductory reader*. London; Arnold. 1980. P. 132.
14. См.: Человек, политика, психология (материалы круглого стола) // *Вопросы философии*. 1995. N 4. С. 8-9.
15. *Marcus G.* Past, present and emergent identities; requirements for ethnographies of late twentieth century modernity worldwide // *Modernity and indentity*. Oxford: Blackwell, 1992. P. 317-319.
16. *Moore S.* Getting a bit of the other: The pirns of postmodernism. // *Male order: Unwrapping masculinity*. London. 1988. P. 186; *R. Slivers.* The culture of cynicism. American morality in decline. Blackwell: Oxford. 1994. P. 93.
17. *Bourdieu P.* Distinction: A social critique of the judgment of taste. Harvard University Press: Cambridge. 1984. P. 386.
18. *Gadamer H.* Truth and Method. Second Edition. N.Y. 1989. P. 306.
19. *Бахтин М.* Из записей 1970-1971 годов // *М. Бахтин.* Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство. 1979. С. 350.
20. *Bauman Z.* Intimations of postmodernity. London: Routledge. 1992. P. XVIII.
21. Там же. P. XVIII.
22. *Kegan R.* In over our heads: The mental demands of modern life. Harvard. 1995. P. 181-182.