

## МАСОВА ЛІТЕРАТУРА: ЗА ТА ПРОТИ

У запропонованій статті здійснюється спроба виявити суть концепту «масова література» і уявити його позицію щодо літератури високої; аналізуються причини виникнення цього культурного феномену та моделі його існування. Визначається місце та основні функції «бестселера» як форми масової літератури.

Ключові слова: масова література, висока література, ідеологія, міф, бестселер.

Масова література є одним із тих явищ культури, яке серед своїх прямих і опосередкованих реципієнтів викликає часто полярно різні реакції: від повної негачії до надмірного культивування. Такі прояви рецепції часто продиктовані та регулюються соціокультурними, ідеологічними та естетичними чинниками, під впливом яких формується особистість.

Масова література — культурний феномен, який дозволяє зачерпнути зі свого глибокого джерела спраглому на знання дослідникові кожен раз щось свіже й суттєво інше, залежно від того, яким «відерком» він користуватиметься і на яку глибину його опускатиме. Аналогічні міркування знаходимо і на сторінках «Теорії культури та масової культури», авторство якої належить відомому вченому Джону Сторі: «... “масова культура” — це **порожня** концептуальна категорія, яку залежно від використовуваного контексту можна наділити значущістю за допомогою різноманіття часто суперечливих підходів» [17, с. 14]. Витоки цього явища сягають глибокої давнини, однак, ґрунтового теоретичного оформлення воно почало набувати лише на початку ХХ століття.

Аналіз літератури такого штибу «саме з точки зору літературознавства як науки про літературу із застосуванням відповідної методології та інструментарію ледве зажеврило на початку ХХІ ст.» [18, с. 50]. Саме тому *мету запропонованої розвідки* вбачаємо у виявленні суті концепту «масова література» і уявленні його позицій щодо літератури високої.

Традиційно до осмислення масової культури підходили від протилежної їй культури високої, де перша розглядалась як «паразитичний, пухлинний нарост»<sup>52</sup> (Д. Макдональд) на другій [22, с. 168]. Скептичність такого бачення зрозуміла. З виокремленням у суспільстві т. зв. середнього класу література стає невід'ємним засобом ринкових відносин. Відтак, «у масовій культурі зникають естетична сублимація та незацікавлене естетичне ототожнення, а натомість упроваджується принцип реїфікації, коли естетичні об'єкти перетворюються на споживчі товари» [4, с. 55]. Цього приниження маскульту не могли пробачити Т. Адорно, В. Бен'ямін, Т. С. Еліот, Г. Маркузе, Х. Ортега-і-Гассет та інші. Проте, у взаєминах елітного з популярним, як виявилось, можна розглядати і позитивні риси.

Активний розвиток сучасного суспільства зумовлює продукування не менш «динамічної» літератури, тоді як «висока література», — зазначає Ніла Зборовська у статті «Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема», — «сьогодні займається активним рефлексуванням», а її «складність форми та інтенсивність духовних пошуків не дозволяє користуватися цією літературою широким масам» [7, с. 4]. Така позиція щоправда не обов'язково має означати, що нам потрібно відмежуватися від «справжньої» літератури і звертатись лише до надбань, зорієнтованих на масову свідомість.

Як зазначає дослідниця «тієї третьої» Анна Мартушевська, часто масова література може стати шляхом, по якому допитливий читач зможе «сягнути літератури вищого польоту, приготувати ґрунт до її рецепції» [23, с. 274]. Як приклад, авторка подає уривки зі щоденників відомих польських письменників, представників високої літератури, які згадують і описують активну й плідну дію прочитаних ними творів «популярної літератури»<sup>53</sup> на їхнє творче формування: «та третя» була своєрідним письменницьким поштовхом, каталізатором їхньої креативної енергії.

<sup>52</sup> Надалі цитати із англомовних і польських джерел подаємо у власному перекладі.

<sup>53</sup> Часто термін «масова література» підміняють терміном «популярна», ототожнюючи їх. Попри дискусійність цього питання ми користуватимемось терміном «масова», зважаючи на те, що висока література також може користуватися неабиякою популярністю серед читацької аудиторії.

На взаємозв'язок між елітарною і масовою белетристикою вказує і той факт, що «масова культура ніколи не ігнорувала зразків, сюжетів, образів високого мистецтва, запозичуючи їх, шаблонуєчи й повторюючи у своїх творах» [6, с. 56]. Окрім того, масова література також може стати в пригоді культурі високій, продовжуючи «життя жанрів і цілих пластів культури, які вже завершили своє активне існування в її високій сфері» [8, с. 21] і послугувати своєрідною ідейною точкою опори для нових мистецьких естетично багатих надбань.

Скептичний погляд на масову культуру, вперше теоретично обґрунтований канадським вченим Дуайтом Макдональдом [22] був лише однією із численних спроб витлумачення цього багатоликого феномену. Природно, що серед дослідників маскульту (а, відповідно, і масліту) існували і більш оптимістично налаштовані вчені, які потрактовували продукти поп-арту як підґрунтя для консолідації суспільства. Тут варто згадати імена Е. Шилза, Д. В. Брөгана, Дж. Кавелті, Дж. Селдса, Д. Белла та ін., на яких масова культура не лише не навіювала страх, а, навпаки, додавала сил. Зокрема, Д. В. Брөган песимізм свого попередника Д. Макдональда пояснює надмірною симпатією останнього до високого минулого Америки і вважає, що така прив'язаність до всього колишнього гальмує розвиток суспільства і унеможливує культурний ріст нації [21, с. 191-198].

Більш поміркованою є ця група дослідників і у визначенні моделі американської культури. До прикладу, Едвард Шилз не погоджується із різким протиставленням високого низькому, а пропонує із культурної діади зробити тріаду: серйозна «висока» (superior) або «витончена» (refined) культура, «серединна» (mediocre) культура, яка «менш оригінальна за вищу культуру», але водночас «більш репродуктивна» і, нарешті, «низька» культура (brutal) із примітивним смисловим навантаженням [24, с. 206-207]. Відтак, спостерігаємо намагання дослідників масового суспільства дійти до певного компромісу і віднайти своєрідну «золоту середину» або т. зв. «межову» або «проміжну зону»,<sup>54</sup> де водночас можна було б писати не в супереч власному авторському «я» та ще й з чималим матеріальним зиском.

Третя група дослідників феномену масової культури зосереджувала свою увагу на її ідеологізмі. «Літературні тексти», — пише Ніла Зборовська, — «подають певний образ світу, а тому мають ідеологічні наслідки. Масова література ... це сфера, “де з метою напрямити читача на певне бачення світу” відтворюється яскраво виражена “політика означення”» [7, с. 3], під впливом якої формується представник певного соціуму. Прихильникам такого підходу властиво відшукувати і з'ясовувати психологічні механізми з'яви такої продукції «на замовлення».

Ідеологічність масової белетристики можна пояснити хоча б тим, що вона передусім явище «соціологічне», як її характеризував Ю. Лотман, аргументуючи тим, що «воно стосується не так структури того чи іншого тексту, як його соціального функціонування в загальній системі текстів, що становлять цю культуру. Таким чином, поняття «масової літератури» перш за все визначає *відношення* того чи іншого колективу до певної групи текстів» [13, с. 819]. Однак ставлення читачької аудиторії до того чи іншого твору часто буває узалежене від зовнішнього соціокультурного контексту, попередньо сплановане і спрогнозоване творцями тієї чи іншої масової продукції.

У виокремленні причин виникнення масової культури, і масової літератури, зокрема, більшості дослідників певного консенсусу досягти все-таки вдається. Серед таких, до прикладу, згадують урбанізацію, уніфікацію, індустріалізацію тощо. Нових викликів та переображень цьому феномену постійно надає стрімкий науково-технічний розвиток, який дозволяє продукції маскульту розширювати межі свого впливу і виходити щораз на новий, суттєво інший виток власного розвитку. Виразності й оригінальності цьому культурному концепту надає і його власний культурний контекст.

В ХХ ст. існувало дві ідеологічні моделі масової літератури: **американська** та **радянська**. Різниця їх передусім причини продукування і форма вияву. Вперше про масову культуру на радянський кшталт заговорив Д. Макдональд у своїй статті «Теорія масової культури» [22, с. 169] (“A theory of mass culture”), де вчений акцентує на значно серйознішому ідеологічному маніпулюванні свідомістю мас в СРСР, аніж в США. Думку канадського вченого цікаво розвиває його російський колега Г. Л. Тульчинський, зазначаючи, що «це був якісно інший тип культури —

<sup>54</sup> Термін «межова» або «проміжна зона» з'явився на теренах радянського літературознавства в середині 70-х рр. на позначення творів, які поєднували в собі елементи як високої так і масової культури [8, с. 23].

без демократії і прав людини, тобто масова культура тоталітаризму» [19, с. 191]. За своєю формою, на думку Макдональда, остання була більше «пропагандистською» і «педагогічною», на відміну від американської — «розважальною». Однаково «експлуатуючи» народні маси без «задоволення» їхніх смаків (Д. Макдональд), ці гігантські культури ставили перед собою різні завдання: радянська владна «еліта» уподібнювала маси, керуючись політичним доктринами тоталітарного режиму, тоді як її заокеанська країна-суперниця шукала в цьому передусім комерційний зиск. Відтак можна говорити про те, що «відбувся перехід від особистості, орієнтованої «зсередини», до типу особистості, орієнтованої «ззовні» [19, с. 180], як основного типу відносин у сучасному суспільстві.

Вивчення феномену масової культури, як і її форми реалізації, полярно різнилися, залежно від походження та місця локалізації її дослідників. На Заході до трактування цього явища намагались підходити незалежно і всебічно, тоді як на теренах колишнього Союзу позиція дослідників маскульту була часто заангажованою і вторила загальній ідеології тодішнього політикуму. Масова культура у розвідках таких радянських вчених як Олена Карцева [10; 9], З. І. Гершкович [3; 2], М. А. Анастасьєв [1], О. М. Ніколюкін [14; 15] та інших постає як «буржуазна» «антикультура» і піддається цілковитій негачі. Змістове наповнення продукції такого штибу ці дослідники розглядають як «певний тип відношень, спрямований на придушення індивідуальної свідомості особистості, маніпулювання її емоціями, усереднення ... її почуттів, думок, бажань. Це **умовна знакова система**, це міф сучасного буржуазного суспільства, це, використовуючи популярний сьогодні в Америці термін, — “токенізм”: своєрідні жести, ієрогліфи спілкування людей один з одним в умовах системи» (підкреслення моє — О.Д.) [1, с. 16]. Біда представників такого підходу була в тому, що вони, не усвідомлюючи цього (хоча, можливо, і здогадуючись про це), самі ж піддавались впливові системи, щоправда дещо іншого гатунку, однак, не менш небезпечного.

До виокремлення феномену масової літератури у межах традиційного радянського літературознавства не вдавались принципово, вважаючи, що в тогочасному суспільстві всі люди рівні і немає потреби підлаштовуватись під чийсь уподобання. Як зазначає Анна Таранова, «у 60-80 роках ХХ ст. тема масової літератури у вітчизняному літературознавстві розглядається лише з позицій соціології читання та бібліотечної справи (такі дослідження проводили, зокрема, Г. Сивокінь, Л. Гудков, Б. Дубін, Н. Зоркая, А. Рейтблат, С. Шведов та ін.)» [18, с. 52] і цілковито нівелюється її естетична вартісність. Таке ігнорування явища масліту (як і маскульту, загалом), яке все більше починало набирати глобальних обертів свого розвитку закордоном, не могло безслідно прокотитись і не зачепити культурні простори держав, які помаленьку починали «випростовуватись» і звільнялись від радянського ярма. Як ми побачимо далі, визволившись від однієї пастки, непідготовлений пострадянський реципієнт легко потратив у іншу.

Заповнення пострадянського ринку продукцією американського маскульту — один з проявів широкомасштабної глобалізації, і літературний сектор культури тут не виняток. До такої своєрідної культурної «реабілітації» від довготривалого ідеологічного диктату «пострадянські держави, якнайбільше виявились “відкритими” — через бажання швидше зрестися тоталітарного минуло» [12, с. 6]. А легкість такого масового «полону» Г. Л. Тульчинський, на прикладі російського суспільства, пояснює «беззахисністю» останнього перед наступом Заходу. Дослідник стверджує: «якщо в більшості зарубіжних країн соціальність має усталені інституційні форми громадянського суспільства, що дає особистості — нехай формальні, але орієнтири і скріпи ідентифікації..., то радянська і пострадянська людина цього позбавлені» [19, с. 200]. Подібно й українське суспільство, виморене духовним голодом впродовж десятиріч, жадібно і безперервно почало поглинати все, що лише з'являлось на горизонті його культури. Над естетичною довершеністю літературної продукції, спраглий нових вражень, пострадянський адресат думати не міг, а інколи й просто не хотів.

Помилково, однак, стверджувати однозначно, начебто, масова література — це суто імпортоване явище і донедавна незнайоме вітчизняному реципієнтові. Заперечити таке судження можна цитатою зі статті «Висока культура і популярна культура: слов'янський контекст» Тамари Гундорової, відомої української дослідниці в царині літературознавства, де науковець зазначає, що «у слов'янських літературах епоха модернізму особливо загострює питання про наявність високої культури й породжує дискусії щодо “неповноти” національних літератур та можливостей їхньої модернізації» [4, с. 55] і саме ці «розбіжності ... значною мірою визначили розвиток багатьох слов'янських літератур, зокрема чеської, словацької, болгарської, української» [4, с. 56]. Як

бачимо, спостерігалось протиставлення елітного популярному не всередині держави, а з проекцією назовні: «своє» народне розглядалось як низьке, а «чуже» європейське — як високе, щодо якого «мають самовизначатись літератури слов'янські» [4, с. 56].

Урбанізаційні процеси, що виявились основною передумовою до виникнення масової культури, мали неабиякий вплив як на західне суспільство, так і на слов'янські літератури. Відтак, виокремлення міщанства як окремого класу, вимагало зміни акцентів і в самих культурах. Багатий на традиції фольклор, який часто протиставляють надбанням масової культури (і літератури, зокрема), частково починав завмирати на користь більш популярних форм «демократичної літератури». На зміну цілісності та єдності народного мистецтва прийшла різношерстість та окремішність «натовпу».

Однак, масова література, яка на думку Ігоря Лімборського, «сьогодні ... претендує на роль "світової"» [12, с. 6] асоціюватись зі словом «примітив» більше не може, оскільки все частіше проявляє себе як «всезагальний феномен, який долає культурні, національні, політичні та фінансові перепони значно успішніше за літературу високу й хоча б тому заслуговує на увагу» [18, с. 53]. Окрім того, «лише унікальне глобальне» [19, с. 6], а, отже, вартує ґрунтовнішого вивчення. Сьогодні масова культура, однією з форм прояву якої є і белетристика, «на Заході ... вже не є маргіальною, а підпільною і поготив. Для більшості людей вона є просто культурою» (Дік Гебдідж) [17, с. 35], в межах якої все частіше волюють відшукувувати приклади високого, а не навпаки (за Г. Тульчинським) [19, с. 186].

Традиційно побутує думка, що основна установка творців масової літератури спроектована в основному на середньостатистичного реципієнта, якому пропонується втеча від реальності через «особливий тип пасивного некритичного сприйняття» [11, с. 316]. З огляду на простоту форми й змісту літератури масового штибу її часто вважають «сурогатом естетичного задоволення», «безнаціональною», «космополітичною», яка «легко піддається перекладові і розходиться багатомільйонними тиражами на багатьох мовах майже одночасно» [11, с. 316], а ласих до неї читачів — пасивними, інтелектуально обмеженими, без естетичного смаку суб'єктами. Однак, на наше переконання, такому опису можна піддавати хіба що зразки тривіальної літератури, які часто йменують терміном «кітч», але аж ніяк не всю масову белетристику. Помилковою залишається і думка щодо обмеженості її читацької аудиторії.

Зокрема, П. Свірський (P. Swirski) переконливо спростовує такі закиди масовій літературі, аргументуючи це тим, що представники середнього класу, які складають цільову аудиторію цієї продукції, у підборі книг для читання на дозвіллі є «часто більш консервативними і строгими» прагматиками, аніж представники елітних кіл. Для них змістове наповнення обраної ними книги, має передусім «відповідати їхнім особистим та соціальним вподобанням», але аж ніяк не навпаки [26]. Звинувачення середнього класу у бажанні втекти від реальних проблем видається для П. Свірського також безпідставним, оскільки саме ці люди становлять головний прошарок суспільства і завдяки їхній активній діяльності культура здатна розвиватись.

Комунікативні особливості масової літератури дозволяють трактувати її і з семіотичного пункту бачення: «як специфічну умовну мову (Р.Барт), як певний код, який втілює несвідомі психологічні прагнення мас (Ж.Лакан), як певну "риторику", яка передає фантастичне бачення світу (Ц.Тодоров» [8, с. 25]. ]. Однак цілісного осмислення будь-якого літературного твору (і надбання масліту, зокрема), можна досягти, лише якщо розглядати його у трьох вимірах семіозису: на рівні синтактики, семантики й прагматики. Про доцільність такого підходу, щоправда іншими словами, висловлюється, на нашу думку, і О. М. Зверев. Вчений наголошує на використанні семіотичного критерію поруч «з аналізом авторської установки, змістового об'єму творів, їх соціологічних функцій і т.д.», вважаючи, що «якраз в працях, присвячених масовій культурі, цей підхід здатний дати найзначніші результати» [8, с. 25].

Людині властиве бажання самоудосконалюватись, розширювати межі свого «я», перебуваючи одночасно «в собі» і «поза собою». Матеріалом для самопізнання і осягнення укладу людського життя стає література, як приклад монтажу «безлічі конвенцій» в горизонтальній площині тексту, які пізніше в процесі читання «транслюються в потік образів, що виникають у нашій свідомості» [27]. Найдавнішим джерелом такого «потіку образів» був міф.

Масова література «має особливу пристрасть до міфотворчості. (...) Зразки масової культури, так само як і міфи, не засновані на розрізненні реального та ідеального, вони стають предметом не пізнання, а сприйняття на віру всього, про що йдеться у творі» [6, с. 63]. Коріння масової літератури, на думку А.Мартушевської, сягає саме міфу і пролягає через казку аж до

сьогоднішніх популярних форм (детективу, любовної історії, вестерну, коміксів тощо). «Дорога від міфу через казку і до популярної літератури полягає у поступовій трансформації фантастичного, яке знаменне для міфу, в ідеалізацію, що характерна для популярної літератури. Ідеалізація створює можливість ідентифікації читача з позитивним героєм, яка зумовлена — як це довів Едгар Морін — з потребою життєвої вірогідності і правдоподібності з одного боку, і власне ідеалізації — з другого» [23, с. 279].

Часто ігноруючи, на відміну від казки, єдино можливу щасливу кінцівку (хоча і happy-end в літературі такого покрою річ загальноприйнята), масова література попри те не пориває з нею [казкою], оскільки «завдячує їй більшістю фабульних матриць. Особливо це помітно в популярному сентиментальному романі (romance), який опирається на управдоподібнені мотиви Попелюшки і Принца, Красуні і Чудовиська» [23, с. 278-279].

«Двокий дидактизм» масової літератури — це ще одна риса, яка відмежовує це культурне явище від її першооснов — міфу і казки. Анна Мартушевська формулює виховні особливості «популярної літератури» як «натуральні» і «інституційні», де перші є прихованими «архетипами» і визначаються рецепцією масового читача, а другі — опираючись на них, несуть якийсь суспільний сенс [23, с. 280-281]. Тут ми можемо провести певні аналогії з лотманівськими «вторинними моделюючими системами», які подібно до «інституційного» типу дидактизму надбудовуються над рівнем природної мови.

Вивчати явище масової літератури без визначення ключових рис її невід'ємної форми функціонування — бестселера — неможливо. Тим не менше, серйозних наукових розвідок на вітчизняних теренах, в яких ґрунтовно і незаангажовано розглядався б цей феномен практично немає. Загалом, бестселерами прийнято вважати найбільш читабельні твори, які з огляду на свою популярність в певний період часу мають найбільшу кількість проданих екземплярів [25, с. 63] і традиційно розглядаються як суто комерційне явище. Окрім того, таку літературу часто йменують шаблонною, «експериментальною» або «літературою формули» (Дж. Кавелті), яка «включає в себе п'ять інваріантних одиниць: “пригода”, “романс”, “таємниця”, “мелодрама”, “чужі істоти і стани”» [20, с. 161]. Саме в межах цих максимально затребуваних жанрових типів і осцилюють творці масової літератури.

Офіційним часом з'яви терміну «бестселер» (bestseller) на американських просторах С. Чаковський (чи не єдиний пострадянський дослідник, якого зацікавили типологічні особливості цього поняття) вважає 1905-1910 рр. [20, с. 147], хоча перші паростки самого явища, на думку цього російського вченого, почали проростати ще в далекому 1640 р. з виходом у світ першої книги «батьків-пілігримів» «Массачусетський псалтир», яку можна назвати «першим американським бестселером» [20, с. 144]. В першому десятиріччі ХХ ст., коли лише почали використовувати термін «бестселер», масова видавнича індустрія Сполучених Штатів вже досягла неабиякого розквіту.

Наступний серйозний крок у своєму становленні бестселер зробив, на думку С. Чаковського, аж «9 жовтня 1942 року, коли відповідна рубрика з'явилась на сторінках щотижневого книжкового додатку до газети “Нью-Йорк таймс”. “Список бестселерів сьогодні”... — така ж невід'ємна частина американської масової культури, як премія “Оскар” в сфері кінематографу, конкурс на звання “Міс Америка” чи ігри “Світової серії” бейсбольного чемпіонату» [20, с. 151-152]. Потрапити у перелік найпопулярніших творів Америки можуть лише ті книги, які успішно продаються, а, отже, і найбільше читаються. Зі всього різноманіття ринку масової літератури до списку бестселерів потрапити може не кожен твір «кишенькового формату». Однак, навіть, тривале перебування окремих бестселерів на вершині такого своєрідного книжкового «хіт-параду», не обіцяє цій продукції цілковитого визнання серед кола літературних критиків.

У прихильників літератури високо художньої є аж надто багато закидів стосовно своєї невизнаної «молодшої сестри», а саме: її «конвеєрність», потурання нерозвиненим смакам масової аудиторії; негативний вплив на високу культуру, спрощення її та відбивання потенційних споживачів; негативний вплив на суспільство в цілому, зниження культурного рівня, витворення пасивної, споживацьки налаштованої аудиторії; комерційність, гомогенність, відчуження», «ескапізм», пропагування насильства та сексу [18, с. 53]. Втім, на нашу думку, подібний підхід надто категоричний, адже, «щоб задовольнити більшу аудиторію, потрібна не менша майстерність, ніж сподобатись невеликій чи вибагливій групі цінителів» [14, с. 59]. Саме повна залежність масової літератури від свого читача робить її одиницею динамічною і сучасною.

Змінюються смаки читацької аудиторії, відповідно, одразу ж повинні мінятися і акценти в літературі такого роду. З позиції семіотики можна було б підсумувати, що в умовах книжкової маркетизації спостерігаємо деяке підпорядкування синтаксичного та семантичного рівнів твору прагматичному. А тому, доцільнішими для характеристики бестселерів видаються означення «вдалий»/«невдалий», аніж «добрий»/«поганий» [20, с. 157], оскільки рівень популярності — це чи не найважливіша риса аналізованого явища.

В ході свого історичного розвитку бестселер змінювався і удосконалювався як зовнішньо, так і внутрішньо. В матеріально-побутовому плані «заарканити» якнайбільшу кількість читацької аудиторії творці масової літератури прагнули через зниження цін на неї, зручний «кишеньковий» формат, збільшення кількості місць продажу і т. д. Однак саме лише поліпшенням формальних зручностей не зробило б цей культурний феномен таким глобальним і унікальним. Вміле наповнення форми потрібним і актуальним змістом — ось, що вивело масову літературу на загально планетарний рівень.

Хоча «“типовий бестселер” просто не існує» (Ф. Л. Мотт) [20, с. 159], все ж певних вимог творцям цього неординарного феномену слід дотримуватись. «А саме: 1) чітка сюжетна лінія; 2) захоплюючий зміст; 3) адресованість конкретній аудиторії, слухачеві; 4) конкретний розподіл добра і зла, правди і кривди; 5) залучення до творів міфів, казок тощо; 6) повторення одного й того ж епізоду декілька раз в різних ракурсах та багато інших» [5]. Окрім того, твір повинен бути простим у всьому: у мові, у стилі, у структурі, у проблематиці, щоб не напружувати уяву читача, а, навпаки, створити йому умови для внутрішньої релаксації. Дотримання цих шаблонів дещо стандартизує книжкову продукцію, однак, все рівно дозволяє їй ось уже скільки часу існувати та ще й розширювати сферу свого впливу.

Тим не менше, потрапити у перелік найпопулярніших книжок і протриматись там протягом довшого часу можуть не всі зразки масліту. Очолити список бестселерів зможуть лише ті, які зламують стандарти і переборюють стереотипи, продемонструвавши цим особливий динамізм і гнучкість. Сьогодні, коли західне суспільство вже наситилось низькопробним літературним ширпотребом, у якому превалюють насильство і еротика, перед масовою літературою постають нові завдання і рубежі. Сучасного жителя планети, перед яким відкрита безліч технічних можливостей, вже важко здивувати.

Зі здобуттям своєї незалежності, Україна, як і багато інших пострадянських держав, постала абсолютно відкритою і, водночас, беззахисною перед напливом західної індустрії розваг. Зростаюче бажання сказати «ні» всьому старому переросло у «тотальний бунт» не лише проти «чужої» «радянської російської імперії», але й проти, хоч і своїх за корінням, але «інших» за світобаченням «старомодних українців», «які хочуть бачити ствердженими традиційні цінності всюди і назавжди» [16]. Бажання свіжих відчуттів стало своєрідним викликом як для творців вітчизняної літератури, так і для її теоретиків.

Багатоликість масової літератури дозволяє їй маскувати під, на перший погляд, простими і універсальними формами глибокий закодований зміст, що часто дозволяє її творам (зокрема, бестселерам) легко долати межі «свого» культурного обширу і виходити на світові позиції культурної першості. Відтак, теоретичне осмислення досліджуваного нами феномену може бути повним лише завдяки комплексному аналізу як внутрішніх так і зовнішніх чинників їхнього функціонування. Особливо плідних результатів, вважаємо, можна досягти шляхом порівняльного аналізу зразків масліту різних культурних просторів або через зіставлення популярних літературних одиниць з їхніми іншокультурними відповідниками — перекладами. Загалом, у запропонованій розвідці ми намагались віднайти якомога більше позитивних рис аналізованого нами культурного явища і цим певним чином наблизити його до надбань високохудожнього літературного Олімпу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Анастасьев Н. А. Массовая беллетристика в США: социальный заказ и эстетические стандарты / Николай Аркадьевич Анастасьев // Массовая литература и кризис буржуазной культуры Запада. — М. : Наука, 1974. — С. 9-36.
2. Гершкович З. И. “Массовая культура” и фальсификация мирового художественного наследия / Зиновий Ильич Гершкович. — М. : Знание, 1986. — 64с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Эстетика”; №9).
3. Гершкович З. И. Парадоксы “массовой культуры” и современная идеологическая борьба / Зиновий Ильич Гершкович. — М. : Знание, 1983. — 64с; 16см. — (Новое в жизни, науке, технике. Научн. Коммунизм; 12).
4. Гундорова Т. Висока культура і популярна культура: слов’янський контекст / Тамара Гундорова // Слово і Час. — 2008. — №9. — С. 52-63.
5. Данилюк А. І. Масова культура в контексті демократичних перетворень ХХ століття: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук: спец. 09.00.08 “Естетика”/ Алла Іванівна Данилюк. — К., 2000. — 17с.
6. Режим доступу: // <http://disser.com.ua/contents/7502.html>
7. Домбровська М. Дефініції “масової літератури” / Марія Домбровська // Слово і Час. — 2005. — №11. — С. 54-65.
8. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Ніла Зборовська // Слово і Час. — 2007. — №6. — С.3-8.
9. Зверев А.М. Что такое «массовая литература»? / Алексей Матвеевич Зверев // Лики массовой литературы США. — М. : Наука, 1991. — С.3-36.
10. Карцева Е. Н. Идеино-эстетические основы буржуазной “массовой культуры” / Елена Николаевна Карцева. — М. : Знание, 1976. — 112с. (Нар. ун-т Фак. литературы и искусства).
11. Карцева Е. Н. “Массовая культура” в США и проблема личности / Елена Николаевна Карцева. — М. : Наука, 1974. — 192с.
12. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці : Золоті литаври, 2001. — 636с.
13. Лімборський І. Weltliteratur за доби глобалізації: пошуки нової посткультурної ідентичності / Ігор Лімборський // Слово і Час. — 2008. — №6. — С. 3-10.
14. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Юрий Михайлович Лотман // О русской литературе. — С.-Петербург : Искусство-СПБ, 1997. — С. 817-826.
15. Николукин А. Н. Антикультура : массовая литература США / Александр Николаевич Николукин. — М. : Знание, 1973. — 64с.
16. Николукин А. Н. Утраченные надежды (Американская литература и крушение “американской мечты”) / Александр Николаевич Николукин. — М. : Знание, 1984. — 64с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. “Литература”; №3).
17. Покальчук Ю. Література, що дорослішає / Юрій Покальчук // Американська література після середини ХХ століття : Матеріали міжнародної конференції, Київ, 25-27 травня 1999р./ Уклад. Т. Н. Денисової. — К. : Довіра, 2000. — С. 78-79. — Укр., англ.
18. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура: Вступний курс / Джон Сторі / Пер. з англ. С. Савченка. — К. : Акта, 2005. — 360с.
19. Таранова А. “Велике нечитоме” і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства / Анна Таранова // Слово і Час. — 2008. — №11. — С. 49-56.
20. Тульчинський Г. Л. Массовая культура как реализация проекта Просвещения: американские и российские последствия [Электронный ресурс] / Григорий Львович Тульчинский // Философский век : Альманах. Вып. 31. Бенджамин Франклин и Россия : к 300-летию со дня рождения. Часть 1 / Отв. редакторы Т. В. Артемьева, М. И. Микешин. — СПб. : Санкт-Петербургский Центр истории идей, 2006. — С. 179-206.
21. Режим доступу: // <http://ideashistory.org.ru/pdfs/21tulchinsky.pdf>
22. Чаковский С.А. Типология бестселлера / С.А. Чаковский / Лики массовой литературы США. — М. : Наука, 1991. — С. 143-205.
23. Brogan D. W. The problem of high culture and mass culture / D. W. Brogan / Literary Taste, Culture and Mass Communication. Vol. 1. Culture and Mass Culture /Ed. by Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils. — Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. — P. 185-199.
24. Macdonald D. A theory of mass culture / Dwight Macdonald / Literary Taste, Culture and Mass Communication. Vol. 1. Culture and Mass Culture /Ed. by Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils. — Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. — P. 167-183.
25. Martuszevska Anna Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? / Problemy teorii literatury.— Seria 4. — Ossolineum, 1998. — 495s.

26. Shils E. Mass society and its culture / Edward Shils / Literary Taste, Culture and Mass Communication. Vol. 1. Culture and Mass Culture /Ed. by Peter Davison, Rolf Meyersohn & Edward Shils. — Cambridge : Chadwyck Healey Ltd, 1978. — P. 201-229.
27. Słownik terminów literackich / red. Janusz Siawicki. — Wrocław-Warszawa-Kraków : Ossolineum, 2005. — 706s.
28. Swirski P. Popular and Highbrow Literature: A Comparative View. — Vol.1. — № 4. — Purdue University Press, 1999.
29. Режим доступа: // <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss4/4>
30. The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser //Anthropoetics III, No. 2 (Fall 1997 / Winter 1998). — 10p.
31. Режим доступа: // [http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/Iser\\_int.htm](http://www.anthropoetics.ucla.edu/ap0302/Iser_int.htm)

#### SUMMARY

In the given article there has been made an attempt to reveal the essence of the concept “mass literature” and find out its position in comparison with high literature. There have also been analysed the reasons of mass literature emergence and models of its existence. The article explores the place and main functions of the “bestseller”.

Key words: mass literature, high literature, ideology, myth, bestseller.

*Ольга КОГУТ*

© 2009

### **«ЖАНРОВОЕ СОДЕРЖАНИЕ» ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАСЛЕДИИ Н.Я. ЭЙДЕЛЬМАНА**

Интерес к теории жанра романа в отечественном и зарубежном литературоведении не угасал в течение многих десятилетий. При этом обнаружились некоторые спорные вопросы в понимании жанра романа и его «вариативных» проявлений. Одним из таких является вопрос о жанровом содержании романа, о специфических для него способах художественного обобщения, о «синтетических» жанровых «модификациях».

Мысль о содержательности жанровых форм прочно утвердилось в нашем литературоведении. Жанры не только преобразуются, взаимодействуют, разрушаются, сменяют друг друга, но и обладают устойчивым содержанием, что и обеспечивает им долгую жизнь в литературе. Даже сойдя с исторической арены, старые жанры продолжают оказывать сильное воздействие на формирование новых жанровых образований. «Память жанра» – феномен вполне реальный, знакомый каждому писателю.

Одним из ярких «вариативных» явлений романного жанра, безусловно, является исторический роман. В свое время Б.Г. Реизов своеобразие жанра исторического романа определил как «правдивый вымысел» [4, 11], подчеркивая противоречие самого названия жанра, сочетающего несовместимые, взаимоисключающие понятия – правду и вымысел.

Понятие правды являлось центральным в разнообразных эстетических концепциях в течение столетий. В XIX веке в романтической эстетике оно почти отождествлялось с историей. В этом понимании правда получила наиболее полное выражение именно в историческом романе. Историческая правда, состоящая из разнообразных относительных истин, требовала широких обобщений и вместе с тем максимальной конкретности. И то и другое достигалось средствами искусства, соединяющего воедино работу философского ума и художественного воображения.

Исторический роман, как известно, пользуется репутацией в высшей степени занимательного жанра. Однако, по справедливому замечанию М.М. Бахтина, «ни один художественный жанр не может строиться на одной голой занимательности. Да и для того, чтобы быть занимательным, он должен задеть какую-то существенность» [1, 257]. Эта «существенность», как представляется, и есть то, что можно назвать «жанровым содержанием».

Вопрос о смысле и объеме данного термина на сегодняшний день остается дискуссионным, поскольку различный историко-литературный материал во многом определяет то или иное решение вопроса. В одной из своих работ Л.В. Чернец, занимавшаяся проблемой