

SUMMARY

It is analyzed the lyrical affect on Mykola Vinhranovsky's fictional texts. The article deals with the problem of Mykola Vinhranovsky's artistic skill as the prosaist in the light of modern narratology and mythopoetics achievements.

Key words: lyricism, prose, artistic skill, mythopoetics, narratology.

Мар'яна СОКОЛ

© 2009

Науковий керівник к.філол.н., доц. Пануша І.В.

ДОПОМІЖНІ ЕЛЕМЕНТИ ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТІ (ЕПІТЕКСТ, ПЕРІТЕКСТ): ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРИ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ

АНОТАЦІЯ

В сучасній практиці аналізу художнього тексту часто доводиться звертатися до теорії паратекстуальності, започаткованої Ж.Женеттом. Адже, концепція паратекстуальності розширює межі розуміння тексту, дозволяє простежити вплив різноманітних конститuentів паратексту, а також розкрити нові контексти твору. У доповіді указується специфіка допоміжних елементів паратекстуальності (перітекст, епітекст), і разом з тим досліджується їхня структура та прагматика. В аспекті теми розглядаються найбільш яскраві сучасні зразки.

Ключові слова: паратекст, паратекстуальність, конституенти паратексту, концепція паратекстуальності, перітекст, епітекст, епітекстуальні та перітекстуальні компоненти.

Говорячи про специфічні особливості різноманітних елементів паратексту, можемо вслід за Ж.Женеттом зазначити, що дані компоненти “емпірично складені з різного набору практик та дискурсів”, і як результат цього всі так чи інакше текстуалізовані. Натомість, автор назвав паратекстом метод, в якому один текст впливає на інтерпретацію іншого тексту, тобто він визначає текст неначе „приблизно довгу послідовність усних тверджень, котрі мають певне значення”, де текст є концептом, якому властива фізична присутність [11,с.344-345]. Далі дослідник пропонує свою знамениту формулу: паратекст = перітекст + епітекст, де перітекст охоплює елементи в значній мірі в межах книжкової матеріальної межі і включає такі компоненти як обкладинка, заголовки розділів, ім'я автора, тоді як епітекст циркулює матеріально та концептуально за межами книги і включає вислови про автора або видавця, а також листи, щоденники та рукописи.

Як бачимо, залежно від просторового відношення до книги паратекст поділяється на епітекст і перітекст, тобто епітекст це дані, що видаються де-небудь у іншому місці (наприклад, дорожня карта Джеймса Джойса для „Улісу”), і перітекст – матеріальна частина такої ж субстанції як текст (наприклад, обкладинка, ім'я автора).

Відтак у сучасному літературознавстві Ж.Женетт виокремлює наступні категорії епітексту: видавничий (афіші, реклами, прес релізи), напівофіційний алогографічний (окремі тексти іншої особи про книгу, уповноважені згодою автора), суспільний авторський (рецензії, інтерв'ю, критичні статті автора, бесіди, автокоментарі, колоквиуми) і приватний авторський (кореспонденція, щоденники, рукописи). Суспільний епітекст може бути автономним або ж опосередкованим бесідою, інтерв'ю, обговоренням чи колоквиумом. Подібно до рецензії автора, підписаного Роландом Бартом в 1975, що написаний в третій особі, мав назву Роланд Барт для Роланда Барта, підписав Роланд Барт, який виданий 1 березня під заголовком „Barthes to the Third Power”. Ми можемо також розглядати епітексти у щоденниках, журналах, де автори звертаються до суспільства, як наприклад Щоденник Вірджинії Вульф у якому ми читаємо про відчуття агонії і неспокою автора у кожній публікації її твору. Він також містить цінну інформацію про її методику написання.

Критерій відмінності епітексту від перітексту це є (згідно наших досліджень) відмінність епітексту від решти паратексту – адже епітекст – „будь-який паратекстуальний елемент, котрий нематеріально примикає до тексту у тій самій главі, але циркулюючи, проте віртуально обмежуючись у фізичному та соціальному просторі” [11,с.348]. Перітекст – це загалом нова, проте все ж таки важлива реальність з якою ми стикаємось майже так само часто як із „зв’язним” текстом. По-суті, перітекст – назва над тексту – схема його змісту, його візитна картка, перелік текстів для даного слову чи вислову.

Варто зазначити, що час видання як епітексту так і перітекст загалом співпадають, тобто вони можуть передувати тексту (приватні та суспільні висловлювання про плани автора та генезис його твору), оригінальні (інтерв’ю, лекцій, надписи, подані уже тоді коли книга виходить у друк) чи запізнілі та затримані (бесіди, колоквиуми, автокоментарі).

Цілком очевидно, що відправником може бути автор, видавець чи яка-небудь інша третя особа. Проте, адресат – це не лише читач (тексту), але і у деякій мірі й сам народ.

Різноманітні часові та прагматичні характеристики визначають принципи функціональної типології епітексту. Звідси і визначаємо наступні його категорії: видавничий, напівофіційний алографічний, суспільний авторіальний та приватний авторіальний. Перед тим, як обговорити дані види нам слід зробити наступні спостереження. По-перше – епітекст складається із сукупності дискурсів чия функція не завжди базується на паратекстуальності (тобто презентувати чи коментувати текст), беручи до уваги, що більш-менш незмінна та стійка система перітексту є в основному невід’ємною від його паратекстуальної функції. По-друге – епітекст не має обмежень, що коментують твір. Усе, що письменник каже чи пише про своє життя, світ навколо нього, про твори інших, можуть мати паратекстуальну значущість – включаючи критичні резюме (Бодлер, Джеймс, Пруст) та їхній алографічний паратекст (передмова Пруста до „Tenders stocks” Поля Моранда. По-третє – даний елемент паратексту може містити відомості про коментарі критиків.

Видавничий епітекст полягає у тому, що він виконує функцію маркетингу та „промоушину”, яка не завжди відповідає уявленням автора щодо самої книги. Сюди входять постери, оголошення, прес-релізи та додаткові відомості, що адресовані продавцям книг тощо.

Напівофіційний алографічний епітекст. Ця категорія більш чітко окреслена в епітексті аніж у перітексті: в епітексті не має нічого більш прозорого ніж ухвала автора алографічної передмови. Зазвичай напівофіційний епітекст приймає форму критичної статі, котра у деякій мірі „віддалено контролюється” настановами автора. Відомо, що Стендаль сам написав та опублікував (у „Дебатах” під прикриттям аноніма, а вступну статтю по його „Histoire de la peinture en Italie” та іншу у „Paris Monthly Review”, що підписана „С” на його твір „L’amour”).

Суспільний авторіальний та напівофіційний епітекст лежать поза оголошеною відповідальністю автора, навіть якщо він більш чи менш активно задіяний у своїй діяльності, як наприклад лист Стендаля до Сальванолі, де безперечні сліди його участі дійшли і до наших днів. Варто зазначити, що у даному поділі ми виокремлюємо як суспільний так і приватний авторіальний епітекст, проте усі ці види варіюють в залежності від певного критерію чи то прагматичного чи то часового.

Суспільний епітекст відповідно до своєї назви загалом адресується суспільству. Проте ці суспільні епітекстуальні повідомлення можуть бути різної форми та виконувати численні функції залежно від часу їхнього створення: оригінальні, запізнілі та затримані.

Виходячи із вище сказаного, ми можемо зобразити даний вид епітексту наступним чином.

Час	Оригінальні	Запізнілі	Затримані
Умова			
Автономні	Рецензія автора	Критична стаття	Автокоментар
Опосередковані	Інтерв’ю	Бесіда	Колоквиум

Рецензія автора – „оригінальний і автономний суспільний епітекст, який зустрічається досить рідко, у даному випадку мова йде про огляд у газеті чи журналі, написаний самим автором твору” [1, с.69-70]. Як бачимо даний елемент епітексту виступає як критичний аналіз нового літературного твору, де провідними рисами виступають документальна точність, розбір важливих проблем, порушених автором, безпосередня апеляція до читача. Зустрічаємо її у творчості багатьох провідних українських письменників і критиків – П.Куліша, М.Драгоманова, І.Франка, в літературі ХХ століття – П.Тичини, М.Хвильового, П.Загребельного, О.Гончара, М.Жулинського, В.Дончика. Наприклад, написаний третьою особою – огляд Р.Барта, підписаний Роландом Бартом, де „La Quinzaine litteraire of March” (1975р.) виданий під назвою „Barthe to the Third Power”.

Критична стаття або ж як її називав Ж.Женетт „public response” (суспільна відповідь критикам) – це запізнений автономний компонент епітексту. Дослідник Генріх Гусман повідомляє, що даний функціональний елемент книги „призначений для аналізу, оцінювання ситуації в суспільстві, науці чи мистецтві, прогнозування певних тенденцій розвитку” [3, с.45]. Це відносно самостійний твір, що у нашому випадку примикає до книги, у якому широко трактується творчість автора чи видаваний добуток як частина цієї творчості заради того, щоб допомогти читачу краще, глибше, тонше сприйняти зміст книги, розібратися в її складностях, познайомитися з її історією, читацькою долею і змінами в оцінках. Дана критична стаття особливо необхідна в книгах складних, у змісті яких нелегко розібратися без додаткових відомостей, а також у тих, що тлумачаться дуже по-різному.

Прикладом можуть бути “Духовний меч” І.Драча, “Заявляю себе культурою...” М.Жулинського, “Блудні сини України” Є.Сверстюка, “Спрага” І.Дзюби. Згідно історичних та соціологічних досліджень стає відомо, що Е.Золя протягом усієї кар’єри написав велику кількість таких елементів епітексту для роману „Пастка”, „Нана”, „Жерміналь”, „Розгром”.

Опосередковані – критична оцінка чийогось тексту в формі відповіді, що являє собою автономне звернення до оточуючих, канонічна ситуація полягає у діалозі між письменником та посередником, завдання якого ставити запитання, записувати та передавати його відповіді. Існує три види опосередкованого епітексту: інтерв’ю (сюди відносимо Р.Барта, Ж-П.Сартра, Г.Борга, котрі як нам відомо належали до категорії „визначних співбесідників”), бесіда (з типовими запитаннями автора книги чи твору) та колоквиум. Специфіка інтерв’ю виявляє себе в тому, що певна подія або явище (іноді просто факт), їхнє громадське звучання. Через інформацію, яку дає кореспонденту герой інтерв’ю, що має певні знання в галузі, яку він репрезентує. Прикладом жанру є розмова відомого літературознавця Анатолія Погрібного з Олесем Гончаром “Поглиблювати в собі почуття синівське”.

Іноді в кінці книги вміщують коментарі – додаткові відомості про згадувані у книзі події, історичних діячів, митців тощо [4, с.356]. У коментарях до художніх творів зазвичай характеризується творча лабораторія автора, історія написання, наявні варіанти й редакції, авторські самооцінки й судження критиків. Затримані автокоментарі – зазвичай це спогади, враження та обставини за яких написаний той чи інший твір. Наприклад, автокоментар: „Я не крадій (а можливо і гірший) спеціаліст ніж будь-хто інший щоб говорити про те, що означає мій твір і чому я його написав, хоча лишень мені відомо як саме я його створив, за яких обставин тощо” (Роб Гріле).

Варто зазначити, що автокоментар – це коментар до тексту, написаний автором цього тексту. Ось, що повідомляє про коментар Лесин В.М: „характерно, що у ньому чітко визначається позиція письменника стосовно своєї творчості (зокрема на альтернативну тематику), власне літератури, а також співвіднесення цієї творчості й дійсності, що супроводжується автокоментарем індивідуальним (властивимим для В.Кожелянка) і колективним, коли письменник асоціює себе з певною групою (О.Ірванець) [9, с.127]. Натомість, це співвіднесення є вагомою частиною літературної практики, але важливо, що воно активно презентується саме в альтернативних текстах, які намагаються дати оцінку самим собі, визначаючи зміни, що відбулися при “зсуві контексту” під час прочитання. До прикладу, характерні автокоментарі В.Винниченка з приводу “Щаблів життя”: “...я взяв неіснуючу людину, окремі риси якої я зустрічав у живих людей, ввів її в коло своїх почуттів та думок і змусив увійти з сими висновками в реальне, дійсне життя. Я написав п’єсу “Щаблі життя”, де описав ті наслідки приложення сих висновків до оточуючого життя, які я почасти пережив сам і які з логічною необхідністю витікали зі стану речей”.

На нашу думку, ці слова про “неіснуючу людину”, яка ставиться автором у задані умови з метою з’ясування наслідків експерименту, дуже добре демонструють творчу методику В.Винниченка. Коли він брався у листах пояснювати свої задуми, то ці пояснення виявлялися схожими на наукові трактати.

Наступною формою приватного епітексту є кореспонденція. Як зазначає В.Кузьменко: „лист, природно, розповідає про події, що відбулися у житті автора, регіону, в якому він мешкає, країни в цілому. У ньому виразно виявляється авторська позиція, автор листа прямо й відкрито виражає в ньому себе” [7, с.214].

Щоправда, лист є найчастіше автобіографічний, виняток можуть складати лише ділові листи. У кореспонденції його автор досить часто виражає власні світоглядні підходи до дійсності,

оцінює політичну, економічну, духовну ситуацію в країні. Це не виключає наявності значної кількості листів інтимних за своїм змістом, що передають стан душі їхнього автора. Листи відомих громадян, політичних діячів, письменників, учених допомагають читачам зрозуміти їх як особистість, часом показують авторів у несподіваному ракурсі. Не дивно, що листи досить часто видаються в зібранні творів класиків літератури, несучи в собі характерне паратекстуальне навантаження як елемент епітексту. Листи видатних українських письменників минулого, скажімо Т. Шевченка чи Лесі Українки, П.Тичини чи В. Сосюри.

Ще одним компонентом приватного епітексту є щоденник. Як і листи, вони здавна існують у літературі. Наприклад, щоденники В. Винниченка, П. Тичини, О. Довженка, Остапа Вишні, М. Драй-Хмари, В. Стуса, О. Гончара, В.Вульф. Це щоденні або ж такі, що не мають певної періодичності, записи автором подій, учасником і свідком яких він був. С.В. Жожікашвілі вважає, що щоденник – це “періодично поповнюваний текст, що складається з фрагментів з указаною датою для кожного запису” [5,с.233]. Є щоденники, що характеризуються вузькістю підходів до оцінки дійсності, родинно-побутовими рефлексіями.

Сам автор надає естетичну цілісність своїм щоденникам. Дійсно його роздуми день за днем нанизуються на єдиний стержень, надаючи цим компонентам епітексту певну, досить умовну, завершеність. Зазвичай нормальним у щоденниках є уривчастість, фрагментарність, неопрацьованість оповіді, стилістична „незачесаність” фрази та таке інше. “Письменицький щоденник, – відзначала дослідниця цього жанру Наталя Банк – вбирає в себе ознаки різних прозаїчних і поетичних жанрів, але зовсім не просто їх механічно додає” [3, с.20].

Відомий український літературознавець, що мешкав у США, Г. Костюк виділяв чотири типи щоденників. По-перше, це щоденники, автори яких “обдуманно пишуть з розрахунком на публікацію. У таких записах вони оминають свідомо різні особисті, побутові, часто прикрі й негативні деталі, а навіть і суспільні дрібниці, та акцентують увагу... на головних питаннях часу, визначаючи своє місце в ньому” [6, с.13]. Одним із різновидів тлумачення є те, що своє ставлення до подій навколишнього життя, згідно думки Г. Костюка, автори подібних мемуарів, а до них він зараховує Т.Шевченка, Л.Толстого, А.Жида, висловлюють у публіцистичних чи філософських коментарях або відступах.

По-друге, це щоденники, що містять “нотатки глибоко особисті, виповнені інтимними фактами, переживаннями, почуваннями, побутово-психологічними сценами, часто оголеними, дразливими, “непристойними” [6,с.13]. Зовнішній світ, вважає Г. Костюк, таких авторів ніби не цікавить. Набагато більший інтерес викликають у них власні переживання, пристрасті, болю, трагедії. Сюди можна віднести щоденник А. Любченка, нещодавно опублікований в Україні.

По-третє, серед щоденників трапляються і такі, котрі схожі на “докладні, але сухі, телеграфні нотатки: місцевість і дата перебування, інколи – дата і місце зустрічей, усякі події, факти, дрібні епізоди дня, логічно ніби між собою не пов’язані, для читача незрозумілі” [6, с.13]. Відтак сюди відносимо щоденники М. Куліша та М. Шагіняна.

По-четверте, “зустрічаються щоденники, властиві переважно письменникам. Це нотатки щоденних спостережень, рідкісних вуличних висловів, народних говорів, професійних висловів, випадкових ситуацій, схоплених характеристичних портретів, пейзажів і навіть нових тем, інколи з розгорнутою схемою сюжету і таке інше” [6, с.13-14]. Наприклад до подібного роду щоденників проілюструємо записні книжки М. Коцюбинського.

Щоденники пишуть письменники та неписьменники. Однак не всі щоденники, навіть письменницькі, є фактом художньої літератури. Однією із важливих інтенцій є те, що досить часто це просто систематичні, а то й без особливої системи записи різних справ, подій, турбот, що обтяжували автора, інколи це короткі фрагменти творів, діалоги й монологи, автокоментарі до творів тощо. Скажімо щоб стати фактом приватного епітексту книги щоденники повинні мати і ще одну важливу рису, а саме їх автори повинні володіти даром передбачення, щоб уміти оцінити сучасне з позицій майбутнього. Інакше неможливо заповнити відсутню дистанцію між часом звершення події і часом спогадів про неї.

Передусім, ми можемо зробити наступні висновки, що поняття паратекстуальності, запропоноване Ж.Женеттом, посилається на супровідний текст, який створює увесь зміст книги. Два компоненти (епітекст і перітекст) визначають додаткові відомості, що конкретизують сам твір. Перітекст є фізично частиною книги, який у свою чергу включає присвяти, титульний

сторінку тощо. А от ерітекст проводиться в публікації і процесах переглядів та складається із кореспонденції між автором і видавцем, маркетинговими матеріалами й рецензіями.

Існують літературознавці подібно до Ж.Женетта, а саме Г.Костюк, В.Кузьменко, Ю.Герчук котрі зосереджували свою увагу виключно на літературному тексті, тобто приймали до уваги різноманітні відомості та соціальні чинники та демонстрували їх доцільність в інтерпретації усіляких текстів. У нашому дослідженні ми використовували різні приклади щоб показати, яку роль у розумінні книги відіграють рецензія, автокоментар, реклама тощо, а також як ступінь авторської знаменитості, його віку і роду, нагород, почесних ступенів тощо. Звідси для нашого дослідження також досить влучним є застосування поділу паратексту на перітекст і епітекст: дійсно справжні аспекти, які тісно пов'язані з книгою.

Та разом з тим таке порівняння демонструє, що перітекст розташований безпосередньо навколо тексту – це категорія, яка є „просторовою і матеріальною у своєму роді”, заголовок, передмова, назви розділів, постскриптами і таке інше. Епітекст, з іншого боку, полягає у тому, що всі паратекстуальні елементи, які матеріально не примикають до книги проте безпосередньо відносяться до неї, його місце де-небудь за межами книги, наприклад, інтерв'ю, листи, огляди тощо.

Отже, ґрунтуючись на розглянутих нами визначеннях цих двох складових паратексту, ми можемо сказати, що книгу слід розуміти як безперервний творчий процес між автором видавцем та читачем, для якої характерні різноманітні як епітекстуальні так і перітекстуальні компоненти. І на закінчення, А. Чайковський твердив, що “...ніякий українець не повинен забирати з собою у могилу того, що знає, що він пережив, а що може мати загальний інтерес, хоч би із малої закутини нашої землі. Такі спомини, вкупі з другими такими споминами, складатимуть хроніку-літопис минулого, і це буде важливим джерелом для budouчого історика” [2, с.12].

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Грецька „література” і ближньосхідна „словесність”. Два творчих принципи / С. С. Аверинцев // Питання літератури. – М., 1971. – № 8. – С.40-68.
2. Банк Н. Нить времени / Н. Банк. – Л., 1978. – С.20.
3. Гусман Г. О книге / Г. Гусман. – М.: Книга, 1982. – 112с.
4. Энциклопедический словарь [сост. Ф.Брокгауз, И.Ефрон, под ред. И.Андреевского]. – СПб., 1891.– Т. 3. – 1891. – 954с.
5. Жожикашвили С. В. Дневник / С. В. Жожикашвили // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2003. – 426с.
6. Костюк Г. Записки Володимира Винниченка / Г. Костюк // Винниченко В. Щоденник. – Нью-Йорк: Едмонт.– Т. 1. – 1980. – 259с.
7. Кузьменко В. І. Словник літературознавчих термінів / В.І. Кузьменко. – К., 1998. – С. 69-70.
8. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХст / В. І. Кузьменко. – К., 1998. – С.214.
9. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів [вид. третє переробл. і доповн] / В. М. Лесин, О. С. Полинєць. – К., 1998. – 423 с.
10. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы [3-е изд.] / Д.С. Лихачев. – М., 1979. – С.15,20.
11. Genette G. Paratext. Thresholds of interpretation / G. Genette. – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 427р.
12. Maclean M. Pretexts and Paratexts: The Art of the Peripheral / Marie Maclean. – California: California Press, 1992. – P.273-279.
13. Mota M. Authoring Lowry: The Role of the Paratext in the Fiction of Malcolm Lowry / Miguel Mota. – Canada: English Studies in Canada, 1996. – P.413-424.

SUMMARY

In modern practice of analyzing artistic text we often contact to the theory of paratextuality, which was created by G.Genette. As the concept of paratextuality expands the borders of text understands and it also opens new contexts of work. In our report the specific additional elements of paratextuality (peritext, epitext) is shown, otherwise theirs pragmatics and structure is researched. The brightest modern examples are considered in the aspect of our theme.

Key words: paratext, paratextuality, constituents of paratext, the concept of paratextuality, peritext, epitext, peritextual and epitextual components.

МАСОВА? ПОПУЛЯРНА? ТРИВІАЛЬНА? ЯК НЕ ЗАБЛУКАТИ В ТРЬОХ ТЕРМІНОЛОГІЧНИХ СОСНАХ

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається питання термінологічного означення масової літератури, співвіднесення термінів «масова», «популярна», «тривіальна» література. Наголошено, що дефініції масової літератури спираються на різні критерії: жанровість, розповсюдженість, успіх. Найчастіше масову літературу розглядають як опозицію до «високої», «серйозної», «елітарної». Визначення масової та популярної літератури залежать від концепцій масової й популярної культури, в межах яких вони розвинулися.

Ключові слова: масова культура, масова література, популярна література, тривіальна література, маскульт, терміни.

Художня література не є звичайним нагромадженням текстів, їх автоматичною сумою – письменство функціонує як складний механізм, здатний до самоорганізації. На думку Ю. Лотмана, під час цієї самоорганізації відбуваються два типи дій: по-перше, певні тексти взагалі виводяться за рамки літератури; по-друге, ті, що залишилися, вибудовуються ієрархічно, піддаються «таксонометричній оцінці» [9]. Неодмінною складовою внутрішньолітературного механізму є «вертикальна» оцінювальна шкала, де позначено «верх», «низ», між якими існує «проміжна сфера». Відповідно до цієї шкали виділяють літературу «високу» і «низьку», або, як їх умовно означив російський дослідник І. Саморуков, «літературу №1» і «літературу №2»: перша охоплює канонізовані, визнані, інноваційні тексти, друга ж охоплює решту творів, повноцінність яких береться під сумнів (лубки, белетристика, «наївна» література, формульні наративи тощо) [15].

«Літературу №2» описують за допомогою ряду слів: *масова, популярна, тривіальна, формульна, розважальна, ескапістська, комерційна, бульварна, банальна, «дешева», вульгарна література, белетристика, паралітература, псевдолітература, сублітература, кітч-література, треш-література, «ширвжиток», «читво», «макулатура», «літмасовка», etc.* Як бачимо, «термінологічних сосен» насправді не три, а на порядок більше, проте в рамках цієї статті зупинимось на трьох найбільш уживаних термінах: масова / популярна / тривіальна література.

Паралельне вживання значної кількості термінів свідчить і про складність феномена масової літератури, і про відсутність загально-прийнятого понятійного апарату для її опису. М. Литовська твердить, що вибір конкретного терміна залежить від аспекту масової літератури, що береться до уваги: «У дослідженнях масової літератури (ширше – масового мистецтва) на перший план висувається то одна, то інша її якість. Залежно від цього *масова* (належна масовому суспільству) література іменується *популярною* (запобуваною найширшою аудиторією), *тривіальною* (такою, що відтворює суспільні й художні стереотипи), *низькою* (кітчовою, естетично низькопробною)» [10, с. 41].

Окремі терміни міцно закріплені в національних наукових традиціях дослідження масової літератури. В англійській критиці частіше вживаються терміни *popular literature, kitsch literature, lowbrow art, pulp fiction*, французька традиція застосовує термін *paraliterature*, німецька – *Trivialliteratura*. Усталення кожного з термінів зумовлене його зв'язком з певною теоретичною концепцією, яка з'ясувала природу явища.

Найбільш уживаним є термін «**масова література**». Його ж визнають і найбільш неоднозначним, розпливчастим, проблематичним для чіткого окреслення. На думку Н. Литвиненко, «термінологічне вживання» слів «масова література» або «масова культура» «сполучається із метафоричним, необов'язковим, випадковим» [7, с. 5]. Прикметник «масовий» може набувати різних смислів: творений масами, творений для мас, поширений (популярний). Через багатозначність поняття «масовість» вчені висловлюють критичну настанову щодо нього: Т. Беннет називає поняття маскульт «безплідним», а Дж. Сторі – «порожньою концептуальною категорією» [16, с. 13-14]. Ті ж закиди правомірно адресувати терміну «масова література».