

бажаного. Чим, як не вимогою компенсації неіснуючого бажаного, пояснюється така увага до любовних, детективних, пригодницьких, історичних (або псевдоісторичних) романів. У них читач проживає ті події в такій емоційній насиченості, яка відповідає розумовим здібностям, життєвому досвіду й естетичним вимогам, дозволяє знаходити подальший, хоча й нетривалий баланс життя до наступного локального катарсису. Масова література внаслідок відсутності рамок й жорстких естетичних норм має всі можливості реалізувати читацькі потреби й очікування.

Отже, сучасний літературний дискурс свідчить про неможливість існування універсальної літератури, яка б відповідала запитам більшості читацької аудиторії. Масова література виникла як спроба відповісти на потреби різних шарів читацької аудиторії, читачі якої є несхожими за естетичним, художнім досвідом і смаком, матеріальними можливостями й життєвими цінностями, професійною приналежністю, розумовими здібностями, а також тим, що відомий вчений назвав "горизонтом життєвої практики" [5,399]. Базуючись на існуючих канонічних літературних зразках, масова література є жвавою, рухомою літературною формою, призначенням якої є, зокрема, повернення мистецтву його майже втраченої комунікативної функції

1. Сакулин П.Н. Культурология и филология. – М., 1991. 2. Перетц В.И. Из лекций по методологии русской литературы. – К., 1914. 3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989. 4. Федорова Ж.В. Массовая литература в России XIX века: художественный и социальный аспекты // Новое литературное обозрение. – 1996. - №22. - С.14-24. 5. Яусс Ганс Роберт. Эстетичний досвід і літературна герменевтика // Антологія сучасної літературно-критичної думки XX ст.. – Львів, 2002. – С.368-406.

**Надія Гаврилюк,  
к. філол. наук**

### ***ЛІТЕРАТУРА ЧИ НІ?***

Стаття присвячена розмежуванню «елітарної літератури», «масової літератури» та «паралітератури». Критерієм такого розмежування є міра естетики тексту й міра технічних прийомів, використаних у ньому. Якщо естетики в кожній наступній групі текстів менше, ніж у попередній, то прийомів, навпаки, щораз більше.

*Ключові слова:* елітарна література, масова література, паралітература, естетика, прийом.

Статья посвящена разграничению «элитарной литературы», «массовой литературы» и «паралитературы». Критерием такого разграничения есть мера эстетики текста и мера технических приемов, использованных в нем. Если эстетики в каждой последующей группе текстов меньше, нежели в предыдущей, то приемов, наоборот, все больше.

*Ключевые слова:* элитарная литература, массовая литература, паралитература, эстетика, прием.

The article deals with the differentiating of «elite literature», «mass literature» and «paraliterature». The criterion of such differentiating is the extent of aesthetics in the texts and the

extent of techniques used in them. Whereas every next group of the texts has less aesthetics than the previous, it has, vice versa, more and more techniques.

*Keywords:* elite literature, mass literature, paraliterature, aesthetics, technique.

Термін «паралітература» – французький відповідник словосполучення «масова література», що має значення «знаходитися поруч з літературою», «бути схожим на літературу» [1]. Паралітература тлумачиться або як частина масової літератури, або як цілковитий синонім останньої. Приміром, О. Обухова у статті «Від перекладу до оригіналу (До питання про масову літературу)» зауважує, що «чимало авторів пишуть одночасно і детективи, і фентезі, і фантастику, що демонструє усвідомлене володіння паралітературним каноном і прагнення створити твір саме масової літератури». Ознакою подібної літератури, на думку дослідниці, можна вважати а) домінування перепитій, інтриги над естетикою; б) процес переходу принципових літературних установок у статус паралітературного прийому [2].

Правомірність останнього твердження засвідчує читацька рецепція української поезії останніх десяти літ, а почасти й прозового корпусу літератури вказаного періоду [Спираємося тут на авторське анкетування, результати якого неможливо було б зібрати в достатньому обсязі без допомоги колег-викладачів: к.ф.н. доц. Сподарця Михайла Павловича, д.ф.н. проф. Борзенка Олександра Івановича (Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна); д.ф.н. проф. Поліщука Ярослава Олексійовича (Національний університет «Острозька академія»); к.ф.н. доц. Цепи Олександри Володимирівни (Кіровоградський національний педагогічний університет ім. В.К. Винниченка), яким автор щиро вдячний]. Зокрема, постмодернізм, що спершу сприймався як певна естетика (нехай і «від супротивного»), нині постає у свідомості читача як певний розтиражований набір ознак, що не вартий називатися поезією: **«Через постмодерністські «штучки» часто втрачаємо справжню поезію, колишні усталені цінності відходять на задній план»** (студентка другого курсу Національного університету «Острозька академія»), гонитва за епатажем і зняття всіх табу усвідомлюється як фактор забруднення простору **«мистецтва літературним «непотребом», коли «часто можна зустріти абсолютно безглузді вірші»** (однокурсниці анкетованої).

Наявність сталого набору ознак для кожного жанрового різновиду (детективу, любовного роману, фантастики) створює передумови для формування певного канону, роблячи тексти даного поля схожими на літературу. «Стосовно літератури «високої» принципи нормативної поетики поступово змінилися визнанням творчої свободи письменника, індивідуально-авторського начала в мистецтві слова. Однак у масовій літературі принципи нормативності збереглися майже непорушними. Звісно, це не означає, що автор творів масової літератури не може бути оригінальним. Його оригінальність реалізується через принцип варіювання в рамках готового канону (моделі, формули). Жанровий канон масової літератури – доволі жорстке утворення» [3, 84].

Границі канону визначаються орієнтованістю на максимально виражену тривіальність (простоту, заяложеність) і попит частини читаючої публіки. У зв'язку з яскраво прописаним схематизмом паралітература набуває ознак масовості не тільки у якісному, а й у кількісному відношенні. Її вагомою ознакою стають різні типи повтору: сюжетних схем, колізій, персонажів і т.д., що провокує феномен серійності на рівні видавничому (серії творів одного жанру) чи авторському (серії епізодів, кожен з яких сприймається як самодостатній, але й вмонтований у єдину структуру за посередництвом спільного персонажа). «Ми бачимо, таким чином, що серійність паралітературного тексту демонструє структурні зв'язки не тільки з епопеєю, але *grosso modo* з відчуттям часу в архаїчній свідомості, в якій теперішнє не зводиться до певного моменту і вміщує у собі як минуле, так і майбутнє» [4, 206].

Серійність – відомий спосіб зацікавлення публіки, знаний віддавна, до того ж, як свідчить історія літератури, його не завжди доречно ототожнювати з масовою літературою. Наприклад, серійність оригінальних оповідань про Шерлока Холмса чи серійність (циклічність) як структурний принцип «Людської комедії» Оноре де Бальзака не може бути підставою, аби зарахувати ці твори до паралітератури. Водночас, якщо говорити про сучасні ремейки і дописування творів класичної літератури, то міру літературності слід визначати у кожному конкретному випадку.

Текст, вписаний у канон певної національної літератури й добре відомий за її межами, стає певною торговою маркою, тому в назвах численних продовжень і переробок нерідко фігурують імена добре знаних літературних персонажів («Шерлок Холмс і Золота Птаха» Френка Томаса; «Прокляття роду Баскервілі» Марії Калужської). Як засіб привернути читацьку увагу стає й згадка про невідомий рукопис («Невідомий рукопис доктора Уотсона (Етюд про страх)» Еллері Куїна [Еллері Куїн – творчий псевдонім американських письменників Даніеля Натана (1905—1982) й Емануеля Леповскі (1905—1971)]. Робота кількох авторів під одним псевдонімом або ж випуск тексту без зазначення автора – теж ознака належності тексту до простору масової літератури. В контексті сказаного постає питання чи усуває масова література письменника і якою мірою це відбувається]) чи словосполука «нові пригоди» у поєднанні з іменами відомих літературних персонажів. Таке експлуатування чужої популярності стає можливістю маловідомого автора набути власну й, до того ж, забезпечує непоганий комерційний успіх.

Формами роботи з класичними текстами можуть виступати: 1) продовження тексту творцем (так формуються дилогії, трилогії, епопеї; цикли новел оповідань чи віршів); 2) завершення незакінчених творів класика родичами чи іншими авторами; 3) розширення тексту за рахунок опису попередніх або наступних подій з урахуванням естетики і оповідної стратегії первісного тексту («Аглая» Артема Сокола); 4) переписування класики (наприклад, «Декамерон» і «Повія» Василя Шкляра).

Як правило, масову літературу прийнято ототожнювати з прозою: романами, детективами, фантастикою. **«У прозі більше графоманів, ніж справжніх творців. «Депеш мод» може написати кожен сучасний «не поп», а от «Озерний вітер», «Таке», «Книга страхів» – це речі, яких не можна забути»**, зауважила студентка п'ятого курсу Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Отож, маємо протиставлення твору Сергія Жадана і творів Юрка Покальчука, Юрія Іздрика та Тані Малярчук. Якщо «Депеш мод» Сергія Жадана кваліфікується як виразно масовий, то решта творів не сприймаються такими. Андрій Кокотюха, оглядаючи питання масової літератури, зазначив: «Ситуація, в якій опинилася "масова література" в Україні, досить кумедна і незвична. "Офіційною" культурою читацьких мас "після 1991 року" проголошені книги Андруховича, Пашковського, Медвідя, Прохаська, Ірванця, Кожелянка, Забужко та Іздрика. Хоч їхню творчість типово "масовою" назвати не повертається язик. Тоді як автентична популярна література загнана офіційною думкою, яку формують українські поети й ті, хто їм співчуває, в глибокий андеграунд. Таким чином, Україна – чи не єдина з читаючих країн, у якій детективи, фантастика, трилери та мелодрами перебувають у статусі альтернативної культури, або ж – контркультури» [5].

Попри часткове ототожнення творчості Сергія Жадана з масовою літературою, як можна судити із анкетування, наданого студентами ВНЗ, ім'я це доволі представницьке в рецепції читачів, бо ж входять у сімку найбільш читаних і рекомендованих авторів. Так, із 187 анкетованих Сергія Жадана серед своєї лектури назвало 16 осіб (29, 41%). Показовий і той факт, що така ж кількість осіб зазначила у колі свого читання творчість Ліни Костенко. Очевидно, названі постаті у читацькій свідомості постають **еталонами** певного типу поезики: класичної та постмодерної. Маються на увазі не тільки ритмічні особливості вірша, його метрико-строфічна організація, специфіка поетичного синтаксису, а й лексично-образна система, тематичне наповнення. Наприклад, Юрія Андруховича, котрий не пориває різко з класичними віршовими розмірами і загальноприйнятою лексикою різних груп, а лише розбавляє їх некласичними елементами, навряд чи можна вважати взірцем чисто постмодерної поезики (яка у свідомості багатьох читачів співвідноситься з виразним епатажем, нецензурними висловами, витісненням класичного силаботонічного віршування та знаків пунктуації).

Творчість Сергія Жадана нині позбавлена того однозначно позитивного трактування, яке вона мала на початках своєї діяльності. З-поміж тих чотирьох осіб, які вважають, що ім'я цього поета залишиться в історії української поезії, одна уточнює, що **«справа у грошах і знайомствах, а не таланті»**. Попри те, що існують окремі голоси на користь зацікавлення Сергієм Жаданом у світі (переклади німецькою, англійською, французькою і польською, які непогано читаються), відчувається «туга за Літературою»: сучасна література **«може приманити хіба комічним ефектом»**. Чимала частка анкетованих поділяє думку, що «ні Жадан, який заповідався на початку 90-х на цікавого поета (до того часу, коли він ще не знав, за ким носити плаща – за Цибульком чи

Андруховичем), ні тим більше Дереш з Карпою (це взагалі паралітература), /.../ не є тими представниками, які можуть чимось здивувати європейців» [6]. Як зауважив Олександр Яровий щодо новітньої літературної ситуації, «90-ті – це якась розмежувальна смуга. У 90-х тривала інерція вісімдесятників, інерція іронії, того самого повалення символів минулої доби, знуцання з традиційних серйозних цінностей. Тепер ця інерція вичерпалася. Треба тексти, художнього тексту, і таки – твору, а не просто тексту» [7,7].

Можливий такий текст, на думку анкетованих, тільки за умови подолання мовної кризи (**«криза поезії нині – криза української мови. Поезія – література вища, ніж проза, для неї потрібна, якщо не фахова освіта з філології, то хоча б начитаність автора»**) та браку вічних тем, отже, роблять наголос на потребі повертати звичні, але призабуті речі: літературну мову, риму, канонізовані строфи, красу почуттів, емоційність і філософську глибину. Усе перелічене переважно співвідноситься саме з поезією.

Одначе нині можна почути твердження про те, що українська література загалом (як проза, так і поезія) за останні десять років **«стала більш масовою, розрахованою на пересічного читача»**, опинившись у тому періоді, коли **«теми, стиль, лексика максимально спрощуються»** (випускники Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна). На думку студентки четвертого курсу Кіровоградського національного педагогічного університету імені В.К. Винниченка, **«з'явилося багато примітивної неякісної поезії (для загалу – 45 %)»**.

Таким чином, витворюється синонімічний ряд: «масова література», «примітивна література» [У іспанській мові існує синонім поняття «масова література» (la literatura de masas) – «тривіальна література» (literatura trivial). У російських літературознавчих розвідках останнє поняття часто виступає синонімом і до терміна «паралітература»], «спрощена література», «неякісна література». Відсоток такої продукції, хоч і встановлено анкетованою інтуїтивно, «на око», усе ж свідчить про чималу частку подібних текстів у сучасному літературному процесі. Наслідком схематичності стає ситуація, коли один текст стилістично нагадує інший, так що можна їх вільно комбінувати між собою й «підписати» іншим іменем. Отож, виникає ще один аспект масовості й серійності – «серійне виробництво». Дедалі частіше чуто нарікання на втрату індивідуальності. Звідси недалеко й до тези про зникнення поезії: **«Поезія втратила своє «я», свій смисл. Вона зникає все більше і більше»** (першокурсниця Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна). Це твердження аж ніяк не безпідставне. Цветан Тодоров в одному з есе зазначав: «Щось значити в історії – це виходити з різниці, а не лише з повтору. Тому мистецький (або науковий) твір завжди містить певний трансформуючий елемент, певну інновацію системи. Відсутність різниці дорівнює неіснуванню» [8,89]. У свідомості читача українська поезія не існує доти, доки її не індивідуалізовано, а значний масив текстів зараховується до масової літератури, коли **«будь-хто може розповісти, як минув день, і вважатися поетом, бо рими часто не вбачається»** (випускниця Харківського

національного університету ім. В.Н. Каразіна), коли **«зникає лірика, мелодійність, а вірші стають «грубі»** (другокурсниця французької філології Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна).

Слід зазначити, що «у пошуках втраченої поезії» нині перебувають і літератури інших країн світу, що засвідчує однойменний круглий стіл, матеріали якого опубліковано на сторінках журналу «Иностранная литература»: «Для російської поезії останні великі припадають на 70-ті рр. (Й. Бродський). Тепер панує псевдомонументальність, а поезія постає як замкнутість, незрозумілість, небезпека. Сучасна зарубіжна поезія асоціюється з поетами 70-х і пізнішими лауреатами літературних премій» (Шеймас Хіні) [9,264]. Подібні песимістичні погляди на сучасну світову поезію знайдемо й у анкеті літературознавця з Німеччини: **«Чи існує світова поезія після смерти Ахматової та Борхеса, я не маю жодної певности...»** (Підкреслення належать анкетованому, правопис автора збережено). Як бачимо, «втрата світової поезії» датується 1966 – 1986 рр., тобто задовго до кінця минулого століття й початку двадцять першого.

Показово, що навіть за умови критичного ставлення до літературних ієрархій низка авторів усвідомлюються як певна недосяжна нині естетична вершина: **«Набуток – нові автори й цікаві поезії, втім, ніхто не зміг посісти місце Шевченка, Франка, Лесі Українки, Ліни Костенко»** (першокурсниця Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна). Саме Ліна Костенко на сьогодні – уособлення класичних поетичних взірців 60-х років ХХ століття, потреба активізації яких відчувається молодими поетами. В'ячеслав Левицький, долучаючись до розмови про українське шістдесятництво на шпальтах «Літературної України», зазначає, що «словник щонайменше дебютних книжок двох третин «двотисячників» суто шістдесятницький (О. Романенка, О.Мамчич), а в поезії Б.-О. Горобчука «ігровий приціл, бодай жанровий, виказує свідомі чи не зовсім узірці – балади І. Драча» [10, 7] (Шістдесятник Іван Драч у формальному аспекті сприймається як більш експериментальний на тлі Ліни Костенко (тактовіки, акцентний вірш, верлібр, активніша розробка поліметричних форм). Частка його читачів – 18,72%, що менше, ніж у Ліни Костенко, але більше, ніж у **Ю. Андруховича** – 11,76%).

Отож, маємо три типи текстів, що претендують на звання літератури: елітарна література, масова література та паралітература. Комерційний успіх, як вважається, мають автори масової літератури. Треба уточнити: лише ті, чий імена стали «брендом». Але, якщо ім'я автора – бренд, йому забезпечено більший чи менший комерційний успіх і в рамках високої літератури або шляхом значного попиту на книги (отже, й грошей з їхнього продажу), або шляхом присудження літературних премій (що мають певний грошовий еквівалент). Тому комерційний успіх – не прерогатива масової літератури.

А якими постануть тексти кожного типу, коли поглянути на них не з позицій ринкових, а з позицій винятково художніх, враховуючи міру вияву майстерності автора; прийомів, які він застосовує; міру естетичності, серійності, й міру схвалення читачем?

Таблиця 1. Література чи ні? Спроба розмежування

	<b>Елітарна література</b>	<b>Масова література</b>	<b>Паралітература</b>
<b>Естетика</b>	найвища міра	як правило, нижча, ніж у елітній літературі	мінімальна або відсутня
<b>Прийом</b>	висока міра	висока міра, але позначена схематизмом	найвища міра, крайній схематизм
<b>Серійність</b>	періодично	дуже часто	дуже часто
<b>Автор</b>	найповніша змога вияву майстерності	менша змога вияву майстерності	мінімальна змога вияву майстерності
<b>Читач</b>	цінить за загальнолюдські теми, хоч може й заперечувати окремі стилістичні й образні штампи	цінить за комічний ефект, факт «розкрутки» у світі, інакшість у порівнянні з елітною; частково усвідомлює як новий стереотип, що засвідчує нові комплекси авторів (крайній індивідуалізм, нездорове прагнення епатажу)	як правило, не виокремлюється читачами, ототожнюючись з масовою літературою

Підсумовуючи, можна вивести спрощену формулу розмежування літературних і паралітературних текстів: **«масова література» = «елітарна література» - «естетика» + «прийом»**. Звичайно, естетика у творах масової літератури може бути й добре прописана, але тоді матимемо справу з міжвидовим літературним утворенням, бо у чистому вигляді тексти масової літератури спираються у першу чергу на певну систему прийомів (схему), яку легко ідентифікує читач ще на стадії вибору книги (тобто відбувається орієнтація авторів на певний читацький запит, різниця між «горизонтом сподівань» і рецептивним досвідом читача зводиться до мінімуму). Для паралітератури ця формула набуде вигляду: **«паралітература» = «масова література» - «естетика» + «прийом»**.

Думається, майстерність автора найважче (але саме тому - найповніше) виявляється у межах художніх приписів певного жанру. Елітна література серед таких приписів має не тільки технічні засоби й прийоми, а й потребу вибудувати естетичну концепцію твору, у масовій літературі – це обмеження слабне, а в паралітературі – зникає. Використання прийому заради прийому у

кращому разі перетворює текст на художній експеримент у пошуках нової естетики (як у футуристів), а в гіршому – зводить до однотипного письма, що губить ознаки літературності, й, як наслідок, призводить до втрати зацікавлення з боку читачів.

1. *Биричевская О. Ю.* Творчество Кикиути Кана и проблемы японской массовой литературы "тайсю бунгаку" в первой половине XX века: Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. – Санкт-Петербург, 2001. – 177 с. – [info@lib.ua-ru.net](mailto:info@lib.ua-ru.net) 2. *Обухова Ольга.* От перевода к оригиналу (к вопросу о массовой литературе). – Toronto Slavic Quarterly – <http://www.utoronto.ca/tsq/10/obukhova10.shtml> 3. *Філоненко Софія.* Масова література: влада жанрів і жанрових канонів // Слово і Час. – 2010. – №8. 4. *Козлов Е. В.* Серийность в паралитературе: интратекстуальные образования и издательские серии / Козлов Е. В. // Массовая культура на рубеже XX-XXI веков: Человек и его дискурс. Сб. науч. трудов / [Под ред. Ю.А.Сорокина, М.Р.Желтухиной]. – М.: Азбуковник, 2003. – 368 с. – С. 201-211. 5. *Кокотюха Андрій.* Масова контркультура // Книжковий огляд. – 2004. – №5. <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=7299> 6. *Баран Євген.* Так, ми – інші // Літературна Україна. – 2006. – 28 вересня. <http://rozum.info/publ/7-1-0-2> 7. *Яровий Олександр.* Про 90-ті і не тільки // Літературна Україна. – 2009 – 14 травня. 8. *Тодоров Цветан.* «Привиди» Генрі Джеймса // Тодоров Цветан. Поняття літератури та інші есе. / Пер. з фр. Євгена Марічева. – К.: ВД «Києво-Могилянська Академія», 2006. – 162 с. 9. *В поисках* утраченной поэзии // Иностранная литература. – 2004. – № 10. 10. *Левицький В'ячеслав.* Шістдесятництво: чи був post scriptum? // Літературна Україна. – 2009. – 25 червня.

### III. Історія літератури і критика

*Оксана Сидоренко,  
к. філол. наук, доц.*

#### **«НИЗОВА» ЛІТЕРАТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО РЕКОНСТРУКЦІЇ СВІТОГЛЯДУ ПІЗЬОГО СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА ВІДРОДЖЕННЯ**

У статті здійснено спробу визначити культурну, ідеологічну, світоглядну наповненість західноєвропейської „низової” літератури пізнього Середньовіччя та Відродження на прикладі німецьких шванків та англійських джестів. Для ефективного вирішення поставленого завдання ці жанрові модифікації проаналізовано крізь призму методології „нового історизму”.

*Ключові слова:* «низова» література, «новий історизм», функції «стримування» і «стимулювання», аксіологічна система, шванк, джест.

В статье предпринято попытку определить культурную, идеологическую, мировоззренческую наполненность западноевропейской «низовой» литературы позднего Средневековья и Возрождения на примере немецких шванков и английских джестов. Для эффективного решения поставленной задачи эти жанровые модификации проанализировано сквозь призму методологии «нового историзма».

*Ключевые слова:* «низовая» литература, «новый историзм», функции «сдерживания» и «стимулирования», аксиологическая система, шванк, джест.

An attempt to find out cultural, ideological, world view filled of Western Europe «low» literature of late dark Ages and Revival on the example of German schwank, and English jests, is