

факт, що у світовідчутті персонажа на рівні його свідомості, у снах з'являються якісь передумови щодо позитивних змін, можливих переоцінок світогляду. І найпершими відчувають, фіксують ці ледь помітні, ледь відчутні порухи душі СНИ.

#### Бібліографічні посилання

1. Алленов М. М. Изображение и образ сна в русской живописи. В. Борисов-Мусатов. Водоем: [Текст] / М. М. Алленов // Сон – семиотическое окно. – М., 1993.
2. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1.: Записки юного врача; Белая гвардия; Рассказы; Записки на манжетах: [Текст] / М. А. Булгаков. – М.: Худож. лит., 1989. – 623 с.
3. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв.: Трактаты, статьи, эссе: [Текст]. – М.: Сов. писатель, 1970.
4. Кораблев А. А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова: [Текст] / А. А. Кораблев // М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: Сб. ст. – М.: Союз театр. деятелей РСФСР, 1988. – С. 42-56.
5. Манн Ю. Поэтика Гоголя: [Текст] / Ю. Манн. – М.: Худож. лит., 1988. – 398 с.

Надійшла до редколегії 21.05.2009.

УДК 821.161

**В. А. Гусев**

Днепропетровск

### МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПЕРЕХОДНЫЕ ЭПОХИ И ЕЁ ЧИТАТЕЛИ

*Розглядаються жанрово-стильові особливості масової літератури – різновиду сучасної словесності, яка скерована до гранично широкої не кваліфікованої аудиторії.*

*Ключові слова: читач, письменник, горизонт очікування, компетентність читача, жанрова формула.*

*Рассматриваются жанрово-стилевые особенности массовой литературы – разновидности современной словесности, обращенной к предельно широкой не квалифицированной читательской аудитории.*

*Ключевые слова: читатель, писатель, горизонт ожидания, компетентность читателя, жанровая формула.*

*Genre and style peculiarities of mass literature as a variety of modern literature, which is designed for the general unqualified reading audience, are analyzed.*

*Key words: reader, writer, horizon of expectation, reader's competence, genre formula.*

Рубежи столетий – время перемен. Обычно общество живёт в стабильной и привычной ситуации. Его члены разделяют общие идеи, говорят на одном и том же языке и стараются разрешать возникающие проблемы, согласно принятым законам или установившимся обычаям. Но на определённых этапах развития общества в нём возникают новые непримиримые мировидения, старые, а привычные, традиционные устои разрушаются. Эти периоды, когда происходит смена устоявшихся картин мира, обычно называются переходными. Такой крупный социокультурный слом произошёл в конце XX века. В частности, коснулся он и литературы, которая на протяжении последних столетий являлась важнейшей составляющей европейской культуры.

В современных же условиях её традиционные функции – как средства осознания общественных норм которые становятся частью нашего внутреннего опыта, воображаемого эксперимента, развлечения и т.д., – всё шире

перенимаются новыми медиа. «Надо иметь в виду и уход «поколенческий» – отход более молодых читателей от «старой» литературы, прежних авторов, «толстых» журналов с именем и репутацией – к видео, музыке «некондиционным» искусствам – фотографии, инсталляции, мультимедиаальным акциям, к современному кино, Интернету (достаточно сравнить объем публикаций об этих феноменах и собственно литературной информации в «новых» литературных журналах, в газетах)» [3, с. 176]. Да и сама литература отчётливо делится на «высокую», элитарную, популярную, массовую, которая является самостоятельным эстетическим феноменом и имеет собственную сферу функционирования в современной культуре.

Как отметила М. А. Черняк, картина истории литературы XX века, очевидно, будет полной «лишь тогда, когда она отразит и литературный поток, часто просто игнорируемый, называемый паралитературой, литературой массовой, третьесортной, недостойной внимания и анализа» [11, с. 6]. Целью нашей статьи является анализ жанрово-стилевых особенностей массовой литературы – разновидности современной словесности, обращенной к предельно широкой не квалифицированной читательской аудитории, изучение тех форм связей между читателем и писателем, которые сложились в этой парадигме.

Характерная черта нашего постиндустриального времени – это поточное производство «культурной» продукции – как печатной (книги, пресса), так и визуальной (кино, телевидение, компьютерные игры), которое определяется потребителем – предельно широкой неспециализированной аудиторией. Первым запросом читательского рынка и в России, и в Украине стали развлекательные, формульные жанры. В умении соответствовать «горизонту ожидания читателя» лежит залог успеха и писателя, и издателя. В массовой литературе читатели ценят не достоверность факта, а убедительность и увлекательность вымысла, а творческие усилия её авторов направляет «невидимая рука» рынка, который и определяет актуальный канон. В конечном счёте, хорошо то, что хорошо продаётся.

В чём-то сходная ситуация возникла в России примерно сто лет назад; уже тогда растёт число читающей публики и происходит её дифференциация. Значительная часть читателей той поры ориентировалась на устойчивые литературные традиции, общепринятые ценности и читала преимущественно Л. Андреева, М. Горького, А. Куприна, А. Чехова. Этому читателю религиозные и историософские искания символистов, как и их эксперименты с художественной формой, близкими и понятными не были. Символисты, как несколько позже модернисты, обращались к небольшой аудитории элитарных читателей. А между тем в начале XX века возникает массовый читатель и начинает формироваться тривиальная литература, удовлетворяющая его потребности: романы и повести В. Микулич, А. Арцыбашева и А. Вербицкой, детективные серии «Нат Пинкертон – король сыщиков», «Ник Картер – американский Шерлок Холмс» и т. п. Но всё же именно качественная, «высокая» литература в то время определяла характер литературного развития, а, скажем, популярные романы А. Вербицкой воспринимались как явление маргинальное. Рассматривая её роман «Ключи счастья» (1909–1913),

К. Чуковский удивлялся: «Неужто, в самом деле, бестужевки и медички, курсистки и студенты, которых г-жа Вербицкая указывает в качестве главных своих почитателей, неужто они вправду могли прельститься „баронами“, „Рюриковичами“, „дрожжащими ноздрями“ и „чёрными безднами экстаза“. Это слишком невероятно!» [12, с. 329].

К концу прошлого века уже никого не удивляло, что массового читателя прельщают если и не «чёрные бездны экстаза», то занимательность детективов – волшебных сказок современного города, написанных пусть небрежно и наспех, но доступным языком, рассказывающих о жизни и смерти, преступлениях и любви новых «баронов» и «золушек». В 90-е годы на авансцену вышла и утвердилась там, постоянно увеличивая тиражи, массовая литература – самых разных жанровых разновидностей, с различными каналами коммуникации и адресатами. Она прочно вошла в современную культуру, что нашло отражение даже в таком «оперативном» жанре народного творчества, как анекдот. К примеру: «Новой двухтомной книгой закончилась попытка Дарьи Донцовой расписать шариковую ручку». Массовая литература резко изменила структуру литературного поля, уверенно заняв большую его часть. Высокой, серьёзной, качественной, а тем более экспериментальной литературе место досталось скромное, ведь она не соответствует литературной компетенции широкой читательской публики.

Понятие литературной компетенции основывается на тех имплицитных знаниях, с которыми читатель и писатель подходят к тексту. В конце XX века в культуре произошли заметные сдвиги, связанные с понижением социального статуса литературы и трансформацией читателя в зрителя. Разрыв массового читателя с «высокой» литературой эксплицирован, скажем, в беседе героев романа В. Пелевина «Ампир В» (2006):

«– Ты знаешь, кто такие термиты? – спросила она.

– Да. Слепые белые муравьи. Они выедают изнутри деревянные вещи. Про них ещё этот писал, как его, Мракес.

– Маркес? – переспросила Гера.

– Может. Я не читал, знаю чисто по дискурсу. Как и про термитов. Живых не видел» [7, с. 193].

Элитарная литература ориентирована на читателя с обширной литературной памятью, читавшего Маркеса, а не знакомого с ним только по дискурсу, в то время как литература массовая предполагает в читателе короткую память, рассчитывая на то, что он не узнает расхожего сюжета в новой обработке, не обратит внимание на языковые небрежности и сюжетные несоответствия. Для элитарной, экспериментальной литературы обязательно отношение к тексту не только как к линейной последовательности событий, а как к сложному, многомерному художественному целому. Важно подчеркнуть, что серьёзное чтение для квалифицированного читателя – обязательное удовольствие. О таком способе чтения, когда читатель пленяется «уже не объектом (в логическом смысле слова) текста, расслаивающегося на множество истин, а слоистостью самого акта, означения (significance)...» [1, с. 470], – писал Р. Барт. Он полагал, что «аристократический» читатель найдёт удовлетворение

в самом акте высказывания, более того, будет «трепетно вкушать, нежно смаковать текст...» [1, с. 470].

Массовую и элитарную литературу характеризует не просто некий «объективно» разный уровень сложности языковых средств – «высокая» литература больше полагается на сотворчество читателя и может себе позволить неожиданный языковой облик текста, фрагментарность, ослабленную сюжетность, она предполагает иной уровень восприятия. В частности, элитарной и массовой литературе существует разное отношение к языковой норме. В элитарной литературе отступление от общеязыковой нормы имеет тенденцию оцениваться как индивидуальный авторский художественный приём, а в массовой – как стилистическая ошибка, языковая небрежность, пропущенная редактором, или своеобразная шутка, «прикол». Например:

«– Вы меня удивляете, Киреева. Я вам начальник или где?

<...>

– Могут у меня быть личные интересы или с кем? – отвечаю я в том же тоне; мы с ней частенько коверкаем язык. Прикальываемся» [5, с. 17].

В общем, такая вот языковая игра без претензий.

В массовой литературе, где ценится наибольшее соответствие придуманного мира реальному и чёткое выполнение повествовательных задач, языковые вольности трактуются как ошибки и небрежности. Обыденный, стёртый язык, бессодержательные общие места – зачастую норма для литературы широкого спроса.

Массовый читатель за небольшим исключением «потребляет» по своей воле именно массовую литературу, всё больше и больше сопротивляясь программному набору классики, предлагаемому учебными заведениями. Недаром авторы детективов вынуждены объяснять, чем Татьяна Ларина отличается от Анны Карениной или Эммы Бовари, если уж упоминают имена этих героинь классических романов в своих текстах. Квалифицированный читатель читает не только элитарную литературу. Он, с одной стороны, является потребителем и классики, и экспериментальных экзерсисов, а с другой – массовой литературной продукции. Она может быть по-своему любопытной, как, скажем, романы О. Робски, С. Минаева – новая этнографическая проза, описывающая субкультуру, незнакомую большинству читателей. Но если физиологический очерк XIX века знакомил читателя с петербургским шарманщиком или дворником, то новая бытописательная проза воссоздаёт жизнь «новых русских» или офисной интеллигенции. «В отличие, скажем, от гляцевых журналов нарративизация этнографических описаний жизни “новых богатых” в иронических детективах или глэм-прозе лишена дидактической направленности: приметы незнакомого стиля жизни здесь встроены в знаковую структуру повседневности» [10, с. 210]. В романе В. Пелевина «Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана» (2008) о такого рода «продукции» говорится с иронией и едва уловимым сочувствием: «Значительная часть современной массовой культуры работает по схеме, которую в профессиональных кругах называют „мельница-3“: небогатые люди продают совсем бедным свои фантазии о жизни богатых, очень богатых и

сказочно богатых. Иногда эта схема разнообразится какой-нибудь яркой деталью: небогатый человек демонстрирует жёлтой прессе свой домик на Рублёвке или выдаёт на-гора какую-нибудь случайно подсмотренную примету олигархического быта (вроде сакраментальной фразы „как похорошела столица Чукотки“, которую олигархи произносят по прибытии в Лондон)» [8, с. 211]. Массовая литература по преимуществу социологична. Вместе с тем одной из её определяющих функций является компенсаторная, которая позволяет реципиенту уйти от действительности в мир иллюзий, где все жизненные перипетии легкоразрешимы. Для этого в тексте должны получить художественное воплощение две психологические потребности – желание интенсивного возбуждения и желание устраниваться от реальных жизненных трагедий.

Видимо, могут быть выделены следующие признаки элитарности/массовости в современной литературе. Во-первых, для современной элитарной литературы характерна «жанровая игра» – жанровое изобретательство, гибридизация жанров, активное использование форматов и языкового облика нехудожественных текстов, в то время как произведение массовой литературы маркировано как художественное и стремится максимально отвечать своей жанровой характеристике. В повествовательных жанрах это отражается прежде всего на сюжетном плане и языковых средствах его построения. В массовой литературе ценится прежде всего сюжетность и не допускается ни размывание сюжетной линии средствами лиризации, ни замедление сюжетной динамики в результате увеличения доли описательных композиционных блоков (таких как портрет, пейзаж, интерьер и др.). «Підбиваючи підсумки, можемо сказати, що поняття „високої“ та „масової“ літератур можуть отримувати різне змістове наповнення залежно від конкретних історичних умов, панівних теорій і поглядів наукової спільноти, мети дослідження та преференцій конкретного дослідника» [9, с. 55].

Независимо от причин, по которым читатели обращаются к тому или иному жанру массовой литературы, произведения всех жанров создаются в соответствии с определенными сюжетными формулами. Их использование позволяет читателю в максимальной степени приблизиться к своим внутренним желаниям, на время выйти за рамки окружающей действительности, с помощью фантазии идентифицироваться с героями, которые обладают настолько необычайными возможностями в преодолении возникающих перед ними проблем, что, в конце концов, преодолевают все трудности. Не претендуя на исчерпывающую полноту имён, можно выделить несколько сюжетных формул, востребованных читателем: 1) мистически-любовный роман (П. Коэльо и др.); 2) женский детектив (Д. Донцова, А. Маринина, Т. Устинова, П. Дашкова); 3) псевдоисторический детектив (Б. Акунин, Д. Браун, Л. Юзефович); 4) фантастический триллер (С. Кинг, С. Лукьяненко, Марина и Сергей Дяченко). Именно этим жанрам и отдаёт предпочтение массовый читатель.

Благодаря налаженному конвейерному производству массовой литературы принцип клишированности, принадлежность к определённой

«повествовательной формуле» (Дж. Кавелти) проявляется на всех её формально-содержательных уровнях: имя или псевдоним автора, заглавие, обложка являются первичными сигналами принадлежности книги к определённом жанрово-тематическому пространству. Этот сигнал должен быть понятен самому широкому кругу читателей. В художественно-полиграфическом оформлении современных массовых романов отражены и гендерные стереотипы современного общества. Мужское и женское начала чётко маркированы уже на обложке: затейливые виньетки, красавицы и мускулистые герои, с одной стороны, одетые в бронежилеты или в камуфляжную форму, залитые кровью мужчины с автоматами – с другой. Однако сегодня обложки украшает уже несколько иной герой, как, например, главный персонаж нового детектива А. Воронина «Медик. Человек искусства», который выглядит вполне интеллигентно. Тем не менее писатели массовой литературы отчётливо видят своего адресата. Скажем, Любка Дереш отмечает: «Но в мою ЦЕЛЬ не входит намерение писать высокую литературу, а скорее доносить до конкретного круга читателей кое-какие месседжи, смыслы. В этом плане «примитивизм» мне кажется Целесообразным, потому как является доступным. Стало быть, основное задание – передавать, популяризировать определенные идеи...» [2, с. 16].

Наличие серийного героя (следователя, сыщика, писателя-детективщика или даже преступника) используется для привлечения читателя, воспринимающего героя как своего старого знакомого. Принцип серийности наглядно отражен в заглавиях: Л. Гурский, «Спасти президента», «Убить президента»; Ч. Абдуллаев, «Совесть негодяев», «Кредо негодяев», «Закон негодяев»; А. Воронин, «Лабиринт для Слепого», «Мишень для Слепого», «Слепой против маньяка», «Слепой стреляет без промаха».

Примечательно, что новые способы представления женского начала в русской литературе, предпринятые авторами серии «Детектив глазами женщины» (А. Марининой, П. Дашковой, Т. Поляковой, М. Серовой и др.), находят отражение в том, что писательницы в названиях своих произведений иронически, намеренно снижено определяют тип главной героини (при этом женщина-сыщик, профессионал или любитель, нередко оказывается умнее и удачливее своих коллег-мужчин): «Сестрички не промах» Т. Поляковой, «Домфантом в приданое», «Саквояж со светлым будущим» Т. Устиновой, «Досье на крошку Че», «Стриптиз Жар-птицы» Д. Донцовой, «Чувство льда» А. Марининой, «Фальшивый дуэт» Н. Кузнецовой и др. Но и «мужскую», и «женскую» массовую литературу сближает одно – стремление во что бы то ни стало понравиться самому широкому читателю. Кстати сказать, об этой особенности откровеннее других сказала женщина – автор современного авантюрного романа «Блюз бродячих собак» (2005) Карина. Её героиня совершила виртуальное путешествие по страницам наиболее популярных произведений, и, конечно же, узнал своих известных персонажей романов Дарьи Донцовой или, скажем, Татьяны Устиновой. Здесь подробно рассматривается характер предпочтений читателей, который всё и определяет структуру образов популярной литературы. Например: «Напротив меня сидела

хрупкая моложавая дама лет пятидесяти, которая, тем не менее, при желании могла бы выдать себя за сорокалетнюю. <...>

Лицо дамы было милое и благожелательное, но какое-то измученное.

– Ты себе не представляешь, как мне всё это надоело, – пожаловалась вдруг дама шёпотом.

– Что надоело? – не поняла я.

– Всё! Спать в одной постели с собаками, постоянно попадать в дурацкие истории с периодичностью раз в месяц...

– Почему раз в месяц?

– Потому что Читателю Это Нравится, – тоскливо прошептала дама и испуганно оглянулась.<...>

– А эти собаки?! <...> Ты думаешь мне не надоело, что их постоянно тошнит и рвёт прямо на ковёр в гостиной?!

– Зачем же ты...

– Читателю Это Нравится! <...> И потом, так хочет Богиня!.. <...> А этот вечный караван-сарай в доме? <...> Читателю нравится, что у меня дома вечно что-то происходит, что-то взрывается, сносит крышу, на ковёр гадят животные... Господи, их бы сюда хоть на один день!» [4, с. 251–253].

Как видим, и авторы, и читатели массовой литературы взаимно друг от друга зависят: сначала писатель «подсаживает» читателей на тот или иной образ (если речь идёт о романских сериях), а затем потакает их вкусам, которые сам же и привил. И уже неважно, что качество «свежих» книг, где задействованы одни и те же полюбившиеся герои, заметно ниже качества более ранних произведений; теперь читатель прощает и повторы, и стилистическую небрежность, и излишнее морализаторство. И неважно, является ли повествование источником знания или иллюзий. Главное то, что читатель испытывает радость узнавания. Авторы популярной литературы культивируют в нём веру в маленькое чудо, невероятные счастливые совпадения, они оптимистичны и не боятся пафоса. Всё это и приводит к тому, что большую часть книжных прилавков занимает популярная литература, которая хорошо покупается.

Конечно, на полках книжных магазинов можно найти книги на любой вкус, но уменьшилось число читающих каждую из них (не случайно же падают тиражи). В № 1 «Литературной газеты» за 2009 г. помещено следующее объявление: «Уважаемые авторы! Издательство Дом МИСиС готово издать ваши произведения тиражом от 3 экземпляров. Быстрее, дешевле, качественнее. Собственная полиграфическая база. Поможем в защите авторских прав. Адрес...» [6, с. 8]. Но, как ни защищай авторские права, ту главную задачу, стоящую перед каждым автором, – выйти к сколько-нибудь широкому читателю – таким образом решить нельзя.

И надо сказать, что авторы массовой литературы эту задачу сумели решить. Между ними и их невзыскательными, но по-своему требовательными читателями установилась прочная связь. Читатель покупает книги тех авторов, которые ему нравятся, писатель же, в свою очередь, пытается им угодить, а издательство издаёт его, пока не иссякнет читательский спрос. На

традиционный вопрос школьной учительницы, что хотел сказать писатель, возникает ответ: то, что хотел услышать читатель. Он определяет то, о чём и как следует писать. С одной стороны, автор популярной литературы всецело зависит от читателя, стремясь всегда и во всём соответствовать его «горизонту ожидания». С другой – читатель массовой литературы подчинён автору, который не требует от него высокой степени сотворчества и ведёт уверенной рукой через лабиринты приключенческого сюжета к заранее известному счастливому финалу: преступник изобличён, героиня обретает возлюбленного, а нередко заодно и состояние... Неопределённость социально-культурной ситуации перехода в массовом искусстве компенсируется определённостью и нерушимостью конвенции, существующей между писателем и его читателем.

Можно констатировать полную удовлетворённость читателя ширпотребом и посетовать на то, что он не умеет ценить добротные книги. Как пошутил однажды М. Жванецкий, раньше книги издавались для читателя, а теперь – для покупателя. Массовая литература последовательно миметична, она создаёт эффект «узнавания реальности», хотя её современность и актуальность поверхностна. Однако, в конечном счёте, авторы популярной литературы стремятся включить повседневный опыт читателя в макрокосм символических ценностей культуры, пусть и на уровне прописных нравственных истин; они по-своему моралистичны, что актуально для переходной ситуации, когда привычные ориентиры утеряны и, кажется, уже никто не знает, что хорошо, а что плохо. И если современная экспериментальная литература склонна к демонстративному разрушению норм, размыванию границ, то массовая, напротив, стремится утвердить традиционные моральные ценности. Её положительные герои укрепляют пошатнувшиеся устои бытия: злодей – повержен и наказан, добродетель – вознаграждена и торжествует.

Развиваясь, литература утверждает и нарушает свои собственные границы и традиции. Но авторы массовой литературы обычно не пытаются проверить, что же произойдёт, если они попытаются писать по-другому. Раз читатель полагает, что «морозы» должны рифмоваться с «розами», он эту «розу» должен получить, и экспериментирование здесь ни к чему, и шутить по этому поводу, как позволил себе А.С. Пушкин, не стоит. Писатели массовой литературы не ставят перед собой задачу постижения новых смыслов и новых форм их выражения, довольствуются уже найденным, не стремятся всерьёз работать со словом, поэтому испытание временем выдерживают единицы. Но пока их читатель берёт полки новую книгу знакомого автора в привычной обложке; они существуют и определяют характер книжного рынка.

#### Библиографические ссылки

1. **Барт Р.** Удовольствие от текста: [Текст] / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Наука, 1989. – С. 468–475.
2. **Дереш Л.** Человек в мягкой обложке: [Текст] / Л. Дереш // Корреспондент. – 2008 – №18 (307). – 17 мая. – С. 16.
3. **Дубинин Б. В.** Очерки по социологии современной культуры: [Текст]. / Б. В. Дубинин. – М.: Нов. лит. обоз., 2001. – 416 с.
4. **Карина.** Блюз бродячих собак: [Текст] / Карина. – М.: ЧАО и Ко, 2005. – 320 с.



5. **Кондрашова Л.** Наследство в глухой провинции: [Текст]. / Лариса Кондрашова. – М.: Транзит книга, 2005. – 316 с.
6. [Объявление]: [Текст] // Литературная газета. – 2009. – № 1 (6205). – 14–20 янв. – С. 8.
7. **Пелевин В. О.** Амфир В: Роман: [Текст] / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2006. – 416 с.
8. **Пелевин В. О.** Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана: [Текст] / В. О. Пелевин. – М.: Эксмо, 2008. – 288 с.
9. **Таранова А.** «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства: [Текст] / А. Таранова // Слово і час. – 2008. – № 11. – С. 50–55.
10. **Ушакин С.** О пользе фиктивного родства: [Текст] / С. Ушакин // Нов. лит. обоз. – 2008. – № 89. – С. 201–212.
11. **Черняк М. А.** Феномен массовой литературы XX века: [Текст] / М. А. Черняк. – СПб.: Изд-во: РГПУ им. А. И. Герцена, 2005. – 308 с.
12. **Чуковский К. И.** Вербицкая: [Текст] / К. И. Вербицкая // Критика начала XX века. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – С. 320–331.

Надійшла до редколегії 21.05.2009.

УДК 821. 161

**Е. А. Гусева**

Днепропетровск

## **ФАКТЫ И ДОКУМЕНТЫ В ПРОБЛЕМНЫХ ОЧЕРКАХ**

**В. Г. КОРОЛЕНКО**

*Розглядаються такі відомі нариси В. Г. Короленка, як «Павловські нариси», «У голодний рік», «Мултанське жертвопринесення».*

*Ключові слова: документальний жанр, проблемний нарис, публіцистика, факт.*

*Рассматриваются такие известные очерковые циклы В. Г. Короленко, как «Павловские очерки», «В голодный год», «Мултанское жертвоприношение».*

*Ключевые слова: документальный жанр, проблемный очерк, публицистика, факт.*

*The famous essay cycles as "Pavlov's essays", "During the Starving Year", "Multanskoe sacrifice" by V. G. Korolenko are being concerned.*

*Key words: documentary genre, problem essay, social and political journalism, fact.*

В литературе и журналистике конца XIX – начала XX в. развивается жанр очерка; причём всё большее место занимает тот его тип, который можно определить как проблемный и в центре которого находятся социально значимые вопросы. В нашей статье будут рассмотрены проблемные очерки В. Г. Короленко.

А. Г. Цейтлин отмечает, что русский очерк 60–80 гг. не стремится к «наукообразности». «Очеркист не столько „изучает“, сколько „изображает“, он уже не увлекается желанием исчерпать все стороны изображаемого явления в целостной, внутренне замкнутой и исчерпывающей характеристике естественнонаучного типа» [9, с. 313]. Однако обращение к художественной образности не исключало решения серьёзных социальных и нравственных проблем в том новом типе очерка, который, наряду с другими авторами, разрабатывался и В. Г. Короленко. Такие очерковые циклы, как «Павловские очерки» (1889–1890), «В голодный год» (1892), «Дом № 13» (1903), «Сорочинская трагедия» (1907), «Бытовое явление» (1910), «В успокоенной деревне» (1911), «Дело Бейлиса» (1913), «Мултанское жертвоприношение»