

# “ВЕЛИКЕ НЕЧИТОМЕ” І АКАДЕМІЧНИЙ КАНОН: ВХОДЖЕННЯ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ДО ПАРАДИГМИ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

*У статті розглядається процес змінення ставлення до “масової літератури” в академічному літературознавстві протягом останнього сторіччя. Протиставлення “елітарної”, “високої” та “низької”, “масової” словесності, яке переважало в науковій думці до середини ХХ ст., поступово замінюється розумінням самотності та самоцінності масової літератури у зв’язку зі зміненням основних теорій вивчення масового суспільства та масової культури. Вчені починають пошуки методології для дослідження масової літератури, яка б не спиралася на класичні літературознавчі уявлення про естетичну цінність і художню вартість літературного твору, оскільки вони не придатні для вивчення популярної словесності. Аналізуються роботи сучасних закордонних учених (Дж.Кавелті, Ф.Моретті, П.Свірський), присвячені становищу масової літератури в сучасній культурній ситуації.*

*This article focuses on revisions in the attitude to phenomenon of “mass literature” in academic literature studies over the past century. An opposition of “elitist”, “high” and “low”, “mass” literature, that prevailed from the end of the 19th century to the mid-20th, is replaced with understanding of popular literature’s originality and self-value due to new approaches in critical studies at the beginning of 21 century. Postmodern situation leads to combining mass and highbrow literature, so it is hard now to distinguish them properly. Scientists (G.Cawelty, F.Moretti, P.Swirsky) look for new methodology for popular literature researches, that should not be founded on the classic maxims such as aesthetic value of fiction or conformity to literature canon of some period.*

Масову літературу досить давно виділяють як окремий феномен у системі художньої літератури – ще на початку XVIII ст. зафіксовано критичні роздуми на цю тему [див. роботи 10; 12], і навіть сам термін вже пройшов деяку еволюцію, розділившись на літературу “популярну” та літературу “масову”. [див.: 4; 8; 9]. І хоча систематичні дослідження масової літератури у світовому літературознавстві починаються одночасно із загальним осмисленням масової культури ще у 30-х роках ХХ ст., а поодинокі спроби рефлексії з’явилися значно раніше, проте осмислення такої літератури саме з точки зору літературознавства як науки про літературу, із застосуванням відповідної методології й

інструментарію, ледве зажеврило на початку ХХІ ст.

Таке зневажливе ставлення до масової літератури було спричинене перш за все тим, що перші дослідники масову літературу вимірювали в естетичних масштабах високої літератури, і відповідно характеризували як “не-літературу”, “кітч”, “бульварну літературу”. Масовою літературою ставало все те, що не відповідало вимогам “високої”, “справжньої” літератури. Ця історично перша тенденція – визначати масову літературу як літературний “низ” – походить від класицистично орієнтованих теорій, нормативних поетик, які різко протиставляли один одному жанри високі, серйозні, канонічні та

низькі, сміхові, неканонічні. Так, дослідник Б.Дубін вважає, що сам розкол літератури на “елітарну” і “масову” є феноменом лише новітнього часу, і умови для цього в Європі з’явилися тільки наприкінці XIX ст. [1, 48] Розділення на елітарну й масову пов’язано з якісно новим соціальним контекстом – кінцем існування в “закритих” світських салонах, вузьких учених гуртках і академіях, крахом меценатства й виходом літератури на вільний ринок. Це призвело до кардинальних змін у самоусвідомленні письменників, в уявленнях про функції літератури, тобто відбулася професіоналізація літературних занять, виникли різні літературні угруповання, у тому числі авангард, між ними розгорнулася літературна боротьба.

Одним із головних моментів цієї міжгрупової боротьби і стала оцінка певних словесних зразків і літературних практик як “масових”, “розважальних” тощо на противагу “серйозній” словесності. Зрозуміло, що така оцінка робилася з позицій “високої” літератури, точніше – з погляду тих досить широких груп письменницького оточення, для яких ідеологія “справжнього мистецтва”, його статусу “справжньої” культури, його найважливішої соціальної ролі стала основою домагань авторитетного місця в суспільстві (нерідко їх об’єднують під назвою “буржуазії освіти”, чії погляди на літературу детально вивчали Ю.Габермас і П.Бюргер у Німеччині, П.Бурдьє у Франції та ін.) [1, 50].

Таким чином, з точки зору класичного літературознавства, яке розробило свій інструментарій згідно з канонами високого мистецтва, масова література не є цінною взагалі, оскільки не відповідає високим уявленням про те, якою має бути література. Крім того, у 20-30 роки XX ст. були розроблені основні концепції масової культури, які спиралися на критику масового суспільства, застереження щодо бунту мас і загибелі справжнього мистецтва, технізації та стандартизації виробництва творів мистецтва, тому масові форми вважалися загрозю існування культури (ці ідеї розвивали Ортега-і-Гассет, Адорно, Бурдьє, Беньямін, Маркузе та ін.). Тому не дивно, що в той час масова література отримувала майже винятково негативні конотації, проголошувалася розважальною, низькою, спотвореною формою високого мистецтва, не вартою уваги читачів, а тим більше критиків. І, відповідно, не досліджувалася.

Але на середину XX ст. з’являються інші теорії, які вже вбачають у масовій культурі певні позитивні риси і якості, гідні уваги. Тому масова література часто стає матеріалом для психоаналітичних, структуралістичних, соціологічних, а пізніше – феміністичних і гендерних студій у межах як літературознавства, так і культурології.

Одним із перших на потенціал соціологічних досліджень масової літератури звернув увагу Л.Ловенталь ще в 1948 р. Основними питаннями

він вважав дослідження механізмів, які керують попитом і виробництвом літератури, державної підтримки одних напрямів і ринкової ефективності інших стратегій літературного виробництва. Літературні нагороди та премії, реклама видавців, цензура, авторські права – все це впливає на літературу, яка доходить до конкретного читача, тому соціологічний аналіз масової літератури може відповісти на питання про вплив мас-медіа на вибір читача, про роль автора й критики в процесі сприйняття літератури тощо [14].

У 1970-х рр. Г.Яусс у межах теорії рецептивної естетики застосовує для розділення масової та високої літератур поняття “горизонту сподівань” та “естетичної цінності”. Естетичну цінність дослідник визначає як відстань від горизонту сподівань читача до конкретного твору мистецтва. Тому масовою літературою є твори, які повністю збігаються із горизонтом сподівань читача, тобто естетична цінність у таких творів відсутня. Натомість твори із значною естетичною цінністю досить сильно віддалені від горизонту сподівань читача у конкретну епоху, тому вони переважно залишаються незрозумілими “поточному читачеві” і входять до канону суспільної класики (зрозумілої всім, а не лише фахівцям) із значним запізненням.

Зрозуміло, що естетична цінність твору визначалася так само з позицій високої, справжньої культури, тому масова література за цією категорією отримувала низькі показники.

З 1970-х років починаються інтенсивні теоретичні дискусії та практичні дослідження феномену масової культури. Взаємопроникнення високої та масової літератур стає типовою ознакою постмодерної ситуації. Тому відповідно й у спробах осмислити проблеми масової літератури виникають інші оцінки та підходи – її починають досліджувати як явище культури, що має і позитивні властивості (хоча такі оцінки виникали і раніше, проте зараз вони стають більш вагомими та обгрунтованими). У масовій літературі починають вбачати і позитивні риси для суспільства, але все ще не з художнього чи естетичного, а переважно з соціально-психологічного поглядів.

Серед західних дослідників цього періоду позитивні риси масової літератури відзначив Дж.Кавелті (1976) [див.: 13]. Він заперечує звичне уявлення про те, що масова література складає низьку і збочену форму чогось кращого. Вона характеризується як “формульна”, схильна до стереотипів, що втілюють, проте, глибокі й місткі сенси, відповідаючи потребі “більшості сучасних американців і західноєвропейців” піти від життя з його одноманітністю, нудьгою і повсякденним роздратуванням, надаючи образи впорядкованого буття і розважаючи.

Кавелті підкреслює, що основу масової літератури складають стійкі, “базові моделі”

свідомості, властиві всім людям. За структурами “формульних творів” стоять “початкові інтенції”, зрозумілі і привабливі для величезної більшості населення. Відзначивши це, Кавеллі говорить про обмеженість і вузькість високої літератури, “незначного числа шедеврів”. Думку, “ніби великі письменники володіють унікальною здатністю втілювати головні міфи своєї культури”, вчений вважає “затертою” і помилковою. І робить висновок, що письменники-класики відбивали тільки “інтереси й відносини елітної аудиторії, яка їх читала” [5, 44; 5, 61].

Хоча деякі ідеї Кавеллі є спірними (наприклад, В.Халізов вважає, що “формульність” є властивістю не лише сучасної масової літератури, а й найважливішою рисою всього мистецтва класицистичного типу [11, 132]), разом із тим його дослідження спонукає критично поставитися до традиційної антитези літератури “вершинної” та літератури “масової”, до усталеного канону високої літератури, у якому немає місця масовидним формам, незважаючи на їхню значну популярність.

Тут варто зазначити, що радянське літературознавство, навпаки, принципово не виділяло масову літературу як окремий різновид літератури: “Наша книжкова пропаганда та літературна політика керується принципом так званого єдиного призначення культури, що виключає упереджений поділ культурних цінностей на нижчий та вищий рівні, не визнає умисне творення таких цінностей з розрахунком на невибагливий смак масового читача і високий смак еліти”, – писав В.Канторович у 1976 році [6, 36]. У 60-80 роках ХХ ст. тема масової літератури у вітчизняному літературознавстві розглядається тільки з позицій соціології читання та бібліотечної справи (такі дослідження проводили Л.Гудков, Б.Дубін, Н.Зоркая, А.Рейтблат, С.Шведов).

Соціологічний підхід до масової літератури пропонував і Ю.Лотман. Дослідник вважає, що “поняття масової літератури – поняття соціологічне і стосується не стільки структури того чи іншого тексту, скільки його соціального функціонування у загальній системі текстів, що складають певну культуру. Таким чином, це поняття в першу чергу визначає ставлення певного колективу до певної групи текстів” [7, 210]. Крім того, “поняття масової літератури передбачає як обов’язкову антитезу певну вершинну культуру” [7, 211].

Наприкінці ХХ ст. дослідження масової літератури знову повертаються в поле літературознавства. Починає переважати думка, що масова література обґрунтовано мусить бути об’єктом дослідження не лише соціологічного, але й літературознавчого, оскільки являє собою окремий тип літератури з власними правилами, власними естетичними законами, багатством жанрів тощо.

Прикладом такого ставлення може бути дослідження американського вченого П.Свірського (1999). Він розглядає найпоширеніші міфи стосовно популярної літератури, такі як “люди більше не читають”, “роман помер”, “автор помер”, “читати масову літературу погано”, і найбільше наголошує на хибності тієї ідеї, що дослідники можуть ігнорувати популярне читво.

Його дивує та ситуація, що масова література вважається об’єктом дослідження не літературознавства, а культурології та соціології, тоді як це безумовно найбільша частина сучасної літературної продукції. Невелика частина класики канонізована у літературознавстві й вивчається, а все інше відкидається як невартисне та відгороджується “китайською стіною” від “справжньої” літератури. Але масова література – це всезагальний феномен, який долає культурні, національні, політичні та фінансові перепони значно успішніше, ніж висока література, і хоча б тому заслуговує на увагу. Він також зазначає, що дослідники продовжують за інерцією продукувати ілюзію, що існує категорична різниця між масовою та високою літературами.

Дослідник виділяє такі основні закиди критики масовій літературі: негативний характер масового виробництва такої літератури, конвеєрність, потурання нерозвиненим смакам масової аудиторії; негативний вплив на високу культуру, спрощення її та відбивання потенційних споживачів; негативний емоційний і розумовий вплив масової літератури на читача; негативний вплив на суспільство в цілому, зниження культурного рівня, витворення пасивної, споживацьки налаштованої аудиторії; комерційність, гомогенність, відчуження та ін.

Проте висока література є закритою в своєму існуванні – вона розрахована на певний інтелектуальний досвід і не може вийти за власні межі. Натомість масова література самоорганізується залежно від потреб читачів, не є гомогенною та уніфікованою, інакше вона б втратила популярність – у масовій літературі гонитва за новим значно більш цінується, і пошуки нових прийомів і стилів йдуть набагато інтенсивніше. Вона швидше реагує на зміни в суспільстві та намагається осмислити й передбачити їх наслідки.

Дослідник розвінчує і тези щодо негативного емоційного впливу, відчуження та ескапізму: більшість читачів масової літератури належать до середнього класу та нижчих соціальних груп, але за статистичними даними саме вони є найактивнішими членами суспільства, сімей та інших спільнот, тобто аж ніяк не тікають від реальності та не відчужуються від інших – такі тенденції більш притаманні вищим класам суспільства. Насилля та сексу в масовій літературі навіть менше, ніж у високій, вона

підтримує консервативні цінності середнього класу і не виходить за межі традиційної моралі.

Отже, проаналізувавши основні міфи щодо масової літератури, Свірський доходить висновків, що більшість із них безпідставні й продукуються критикою за інерцією, з позицій переваги високої літератури над масовою. Натомість масова література задовольняє певні потреби більшості людей, які не належать до інтелектуальної верхівки суспільства, і не впливає негативно на їх розумові та соціальні здібності, навіть навпаки. Тому необхідним є неупереджений, фаховий аналіз особливостей масової літератури як самоцінного феномену. Потрібно виробити критичний апарат для ефективного дослідження масової літератури, тому що той, який літературознавство має для високої літературної продукції, не придатний для аналізу літератури масової [16].

Аналогічні думки щодо актуальності літературознавчих досліджень масової літератури висловлює і російський літературознавець Л.Гудков: “Погодьтеся – все-таки це дивна наука про літературу, якій не цікаво, яку не хвилюють 97% літературного потоку, те, що називають “літературою” і що читає переважна більшість людей. Може, зведемо всю біологію до метеликів? Сучасні форми літератури (як і культури в цілому) залишаються поза увагою й розумінням філологів...” [2, 78].

Отже, можемо констатувати, що протягом останнього десятиліття в літературознавстві питання масової літератури набуває значної актуальності. Масова література перестає вважатися погіршеним варіантом літератури високої, починаються пошуки варіантів адекватного осмислення місця масової літератури в літературознавчому каноні.

Так, Б.Дубін пропонує розглядати масову літературу як альтернативну, конкурентну щодо “високої” форму. На його думку, було б перспективно побачити в масовій культурі й у класиці різні групові проєкції, співвіднесені одна з одною, розгортання єдиного “сучасного” уявлення про людину і суспільство, побут, історію і мир, нарешті – про саму літературу. Подібний аналіз переконав би, що “так звана популярна література – це “та сама” література, що й література “велика”, “справжня”. Наприклад, у детективі чи не раніше, ніж в “серйозному” романі, було виявлено і розв’язано проблему фіктивності персонажів, підірвано лінійність оповідання та авторський “договір” із читачем, введено фігуру читача в текст тощо [3, 21].

Серед літературознавців поступово з’являється розуміння того, що “формульна література може бути адекватно описана тільки згідно з власними формотворчими жанровими законами” [8, 395].

Німецька дослідниця Б.Менцель пропонує розуміти популярну літературу як літературу,

бажану для більшості, а не таку, яка виробляється для більшості [8, 394]. Літературне та культурне значення масової літератури, на її думку, не може встановлюватися лише на основі інтерпретації тексту – воно має визначатися за допомогою вивчення рецепції та поза літературного контексту, в якому існує цей текст. Виникнення та вплив масової літератури значною мірою залежить від позалітературних чинників. А якщо розглядати таку літературу не лише як комерційний чи ідеологічний продукт маніпуляції, але і як форму виразу колективних бажань та фантазій читацької більшості, то методи дослідження літератури з необхідністю мають вийти за традиційні дисциплінарні межі [8, 397].

Від елітарних форм масова література відділяється не лише за ознаками звернення до непрофесійної аудиторії, стереотипності, формальності, позаестетичності, але і за критерієм визнаності чи невизнаності панівними групами. Наприклад, Ч.Мукерджі та М.Шадсон відзначають, що межі між елітарною та популярною культурами встановлюються та підтримуються не стільки з естетичних позицій, скільки з соціальною та політичною метою: “Те, що зветься літературою, дуже часто залежить від індивідів і суспільних інститутів, пов’язаних з панівним класом. Визнання твору шедевром – це перш за все соціальний та політичний хід, а не “судження чистого розуму” [9, 487].

Різниця між масовою та немасовою літературами визначається і загальними уявленнями про літературу та художність у певному суспільстві. З цього приводу Ю.Лотман пише: “Як тільки ми виходимо за межі звичних нам уявлень і тієї культури, у якій ми виховані, кількість спірних випадків щодо того, що ж віднести до художньої літератури, починає загрозливо зростати. (...) Факти рухомості межі, що відділяє художній текст від нехудожнього, численні. У цьому сенсі уявлення про літературу (логічно, а не історично) передусім самій літературі” [7, 203]. Те саме можна сказати і про межу між масовою та високою літературами – вона залежить від координат художності й вартості, усталених у певному суспільстві.

Але хто має повноваження визначати, де твір масової літератури, а де – високої? На це питання намагається відповісти Ф.Моретті у розвідці “Літературна бійня” (2000) [15].

За його підрахунками, 99,5% книжок безслідно зникають в історії літератури, і лише 0,5% залишаються в пам’яті культури. Хто ж відбирає ці піввідсотка? Моретті заперечує уявлення про те, що канон твориться у сфері освіти, панівними групами дослідників чи вчених. На його думку, канон створюють тільки читачі – саме вони вирішують, які книги перейдуть до наступних поколінь, а які будуть забуті назавжди. Академічне літературознавство лише повторює зі значним запізненням вибір

масової аудиторії (як приклад він наводить романи Конан-Дойля). Місцем творення канону є не “школа”, а “ринок”. Читачі читають і купують тих авторів, які їм подобаються, а видавці видають цих авторів доти, доки не з’явиться наступне покоління читачів і не підтвердить чи не спростує канон попередників.

Моретті окремо наголошує на тому, що академічні установи (університети, професори, критики тощо) не можуть змінити канон: “Навіть якщо б вони могли, і навіть якщо б вони додали до канону XIX ст. 10, 20, 50, 100, 200 книжок – це була б драматична зміна для канону, але не для питання, яке я тут ставлю. Зменшення “великого нечитомого” з 99,5 до 99,0 відсотків – не є зміною канону взагалі” [15, 208-209]. “Великим нечитомим” автор називає ті книжки, які були колись видані, проте назавжди забуті читачами. Саме ринок творить канон попиту.

Досить незвична ідея дослідника про те, що фактично поле масової літератури стає місцем відбору вартісних творів для подальшої канонізації, змушує переглянути традиційне уявлення про формування канону літератури силами високочолої інтелігенції. Але автор, говорячи про канонізовану літературу, вочевидь, має на увазі твори, які продовжують активно функціонувати в суспільстві, а не ті, які ще живуть в замкнених середовищах різних мистецьких і академічних угруповань і вивчаються літературознавцями певною мірою “за інерцією”.

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. Проте в сучасному літературознавстві спостерігається відхід від жорсткого функціонального й естетичного протиставлення високої та масової літератур. Масова література визнається самоцінним феноменом, який має власну сферу побутування, власну систему цінностей і функцій, власну сферу застосування та розповсюдження. Можемо сказати, що сьогодні масова література вже визнається не як знижена висока література, а як самостійне соціально-культурне утворення.

Ми показали, що спроби розділення масової та високої літератур за сучасними естетичними принципами неминуче відбувалися з урахуванням політичних та ідеологічних факторів, присутніх у певному суспільстві. Наявність кардинальної різниці між цими типами літератури останнім часом ставиться під сумнів, особливо у постмодерній літературній ситуації. Постає навіть можливість витворення альтернативної критики, яка б враховувала специфічні особливості масової літератури, а не спиралася на стереотипи сприйняття високої літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. – М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
2. Гудков Л.Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 22. – С. 78-100.
3. Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 57. – С. 6-23.
4. Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. – 2004. – № 7. – С. 105-115.
5. Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33-65.
6. Канторович В. Литература и читатель. – М.: Знание, 1976. – 64 с.
7. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия “художественная литература” // Лотман Ю.М. Избранные статьи. – Таллинн: Александра, 1992. – Т. 1. – С. 203-215.
8. Менцель Б. Что такое популярная литература? Западные концепции “высокого” и “низкого” в советском и постсоветском контексте // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40 (6). – С. 391-408.
9. Муерджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на популярную культуру // Массовая культура и массовое искусство: “за и против”. – М., 2003. – С. 458-503.
10. Некрасов Н.А. Нечто о литературной промышленности нашего века // Отечественные записки. – 1873. – № 6. – С. 22.
11. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 397 с.
12. Шевырев С.П. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. – М., 1835. – Кн. I. – Ч. I. – С. 5-29.
13. Sawelti J.G. Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture. – Chicago, 1976.
14. Lowenthal L. On Sociology of Literature // Critical Theory and Society: a Reader. – London: Routledge, 1989. – pp. 40-51.
15. Moretti, F. The Slaughterhouse of Literature // Modern Language Quarterly. – Vol. 61. – № 1. – March 2000. – pp. 207-227.
16. Swirski P. Popular and Highbrow Literature: A Comparative View // Comparative Literature and Comparative Cultural Studies. – West Lafayette, Purdue UP. – 2003. – pp. 183-205.