

## ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ: ПРОБЛЕМИ ГЕНЕЗИ ТА ПОЕТИКИ

**Анотація.** у статті систематизуються генологічні особливості творів української масової літератури, аналізуються інтертекстуальні зв'язки між текстами високої та масової літератури, подано визначення поняття «масова література» та виокремлено провідні етапи її становлення в українському літературному процесі ХХ століття.

**Ключові слова:** масова література, висока література, популярна белетристика, еволюція літературного процесу, екзистенціальні проблеми, інтертекстуальність, жанрово-стильові модифікації та ін.

**Аннотация.** В статье систематизируются генологические особенности произведений украинской массовой литературы, анализируются интертекстуальные связи между текстами высокой и массовой литературы, дается определение понятия «массовая литература» и выделены важные этапы ее становления в украинском литературном процессе XX века.

**Ключевые слова:** массовая литература, высокая литература, популярная беллетристика, эволюция литературного процесса, экзистенциальные проблемы, интертекстуальность, жанрово-стилистические модификации и т. д.

**Summary.** This article is systematized genologich features works by Ukrainian mass literature, analyzes the intertextual links between texts of high and popular literature, defines the concept of "popular literature" and highlighted the important stages of its formation in the Ukrainian literary process of the twentieth century.

**Keywords:** popular literature, high literature, popular fiction, the evolution of the literary process, existential issues, intertextuality, genre and stylistic modifications etc.

Поняття «масова література» в українському літературознавстві фактично не розроблене, тільки в останні десятиліття висловили свої міркування щодо становлення масової літератури та її впливу на літературний процес: С. Філоненко, А. Таранова, Т. Гундорова, Ю. Ковалів, Н. Зборовська та ін., однак більшість із цих суджень є принагідними і переважно стосуються проблем формування маслітівського дискурсу у сучасному літературному процесі. Теоретичним підґрунтям для формування визначення «масової літератури» могли б стати праці Х. Ортеги-і-Гасета, З. Фрейда, Т. Адорно, О. Хакслі, М. Фрая, Ю. Лотмана, М. Черняк, Є. Добренка та ін., в яких висвітлено проблеми інтерпретації творів масової літератури, визначення її естетичних ознак та впливу на літературний процес.

Для українського літературознавця Ю. Коваліва масова література – це «широко розтиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності» [14, с. 18], літературознавець зазначає, що у такій літературі зазвичай «поширені іміджі, кліше, стереотипи, штампи, сурогати, шоу та ін. засоби ілюзіонізму» [14, с. 18]. Російська дослідниця М. Черняк, яка присвятила окрему монографію питанням становлення масової літератури у літературному процесі ХХ століття, вказує, що «в масовій літературі існують жорсткі жанрово-тематичні канони, які є формально-змістовними моделями прозових творів, вибудованих за певною сюжетною схемою і наділених спільністю тематики, усталеним набором дійових осіб та типів героїв. ... Масова література, як правило, втрачає свою актуальність, виходить із моди... Важлива функція масової літератури – створення такого культурного контексту, у

якому будь-яка художня ідея стереотипізується, виявляється тривіальною за змістом і способом споживання, відповідає підсвідомим людським інстинктам, сприяє компенсації незадоволених бажань і комплексів, створює певний тип естетичного сприйняття...» [20, с. 15-16]. Український літературознавець С. Філоненко [19] вслід за Дж. Кавелті [24] вважає масліт так званою формульною літературою. Усі разом і кожне окремо ці визначення є справедливими, однак не враховують кількох суттєвих факторів: питання походження масової літератури в українському літературному процесі та проблеми поетики масліту в українському літературному дискурсі. Це і зумовило *актуальність дослідження феномену масової української літератури ХХ століття*, на пряму еволюції масліту та його жанрово-стильових особливостей.

**Мета статті** – систематизувати генологічні особливості творів української масової літератури, дослідити інтертекстуальні зв'язки між текстами високої та масової літератури.

Це передбачає виконання таких *завдань*:

- сформулювати визначення поняття «масова література»;
- окреслити структуру творів масової та високої літератури;
- виокремити компоненти ідеостилію у текстах української популярної белетристики / масової літератури від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (оглядово);
- проаналізувати передумови виникнення масової літератури в українському літературному процесі ХХ століття та напрями еволюції масліту в означуваний період;

• узагальнити провідні тенденції розвитку української масової літератури у літ процесі початку XXI століття.

**Об'єкт дослідження** – твори А. Кашенка, Люко Дашвар, Є. Кононенко, С. Жадана, В. Шкляра та ін.

**Предмет дослідження** – генеза та шляхи розвитку жанрових модифікацій масової літератури, проблематика та художні прийоми.

**Теоретичним підґрунтям** статті стали праці Т. Гундорової, Ю. Коваліва, М. Зубрицької, Ю. Лотмана, С. Філоненко, М. Черняк, Л. Скориної, Х. Ортеги-і-Гасета, Лебона та ін. У статті застосовуються історико-типологічний, порівняльний і системний методи, а також текстуальний, інтертекстуальний аналіз художніх творів.

Більшість визначень поняття «масова література» акцентують увагу переважно на її соціальній функції у суспільстві і так чи інакше пов'язують формування масліту із становленням масового суспільства та масової культури. Дійсно, цей взаємозв'язок прослідковується, про що ще у 1929 році ХХ століття писав Х. Ортега-і-Гасет у праці «Бунт мас». Однак у ХХ столітті і масова культура, і масова література видозмінюються, виникають нові форми засвоєння явищ високої культури та поширення їх, формуються нові ознаки і масового мистецтва, і масової літератури. У ХХ столітті **масова культура** – це процес створення такого культурного контексту, в якому будь-яка естетична ідея стає тривіальною, типовою та стандартною – і за своїм змістом, і за своєю формою. В. Шестаков називає маскульт «мистецтвом тривіалізації» [21, с. 40], на думку дослідника, вона «часто і охоче звертається до есканізму, втечі від реальності в сфери фантазії, міфології, наркотичного задоволення та нарцисичного самолюбівання» [21, с. 40]. Відповідно **масова література** – невіддільна частина масової культури, особливий різновид белетристики, яка ґрунтується на принципах тривіалізації і художньої ідеї, і естетичних прийомів створення художнього образу, і жанру твору. Масліт – це широко розтиражовані, популярні серед певних верств населення твори, написані відповідно до заданих соціально-художніх стандартів, із використанням найбільш успішних спрощених і стереотипних жанрово-стильових кліше, ідеї масліту – це комплекс соціокультурних цінностей, які відповідають запитам і смакам масового споживача, такі твори іноді виконують компенсаторну функцію втішання і підтримки, мова творів масової літератури – прагне не до образного, а до максимально простого нелітературного відтворення дійсності.

Протистоїть поняттю «масова література» поняття «висока література», і хоча такий поділ є умовним, однак провідні естетичні ознаки високої літератури – цілком протилежні художнім ознакам масліту. **Висока** (іноді вживається як синонім до поняття «класична», «елітарна») **література** – це література жанрово-стильових та проблемно-тематичних експериментів, вона порушує жанрові

канони, стильові приписи, тематичні центри, вона, на відміну від масової літератури, зазвичай адресованої певному соціальному колу читачів, ніколи не є соціальною реалією, політичним маніфестом або національним памфлетом. Це література високого внутрішнього напруження, література, яка може навчити людину опанувати власну самотність і долати екзистенційний конфлікт усвідомлення власної конечності та смертності.

Українська масова література розвилася іншим шляхом, ніж західноєвропейська, чинники, які впливали на її становлення, переважно некомерційні, а ідеологічні та соціальні. Так, Л. Скорина, аналізуючи становлення української драматургії початку ХХ століття, вказує, що «30-і роки – це освячення спровокованого ставлення до життя, коли зовнішнє наслідування і сповідання великих ідей за умови внутрішньої порожнечі перетворюється на **культурний кітч**» [16, с. 393]. На думку дослідниці, сталінський соцреалізм можна назвати різновидом масової культури, яка ґрунтувалася на естетиці спрощення, кітчизації будь-яких ідей. Однак цей процес розчинається ще задовго до 1930-х років ХХ століття – у період формування модерністського дискурсу. Опозиція «елітарна література – популярна література» закладається насамперед у модернізмі, який мислиться як високохудожня практика, це своєрідний чистий жест у мистецтві, звільненому від будь-якої ідеології, тиску масового сприйняття, тривіального буття, прозаїчного і примітивного. Саме у річищі модернізму формується опозиція «висока література – популярна література». Модернізм апелював до високого, звертався до різних напрямів авангардного мистецтва, заперечував класичну художню традицію та негативно ставився до народного мистецтва. Натомість масова (зауважимо, що в українському літературному процесі був поширений термін «популярна література», про що див. нижче) література апелювала до спрощених смаків, прищеплювала читачам пасивне та некритичне мислення або намагалася засобами так званого старого класичного, реалістичного мистецтва писати на популярні теми.

Унікальність українського літературного процесу – у тому, що існувала потреба у появі й високохудожнього дискурсу, й масиву популярної белетристики, яка б формувала естетичні смаки та соціально-політичні погляди суспільства. Ці тенденції були описані М. Євшаном у статті «Українська література в 1913 році» у часописі «Українська хата»: «...українське літературне життя йде в напрямі «децентралізації», розлазиться, – починається якась глупа «диференціація». ...Заводяться якісь партійні угруповання, фамільні інтереси, замість шляхетної емуляції поодиноких служителів мистецтва беруть верх: груповий партикуляризм, всякі «кордони» [...] в результаті твориться вже і у нас літературна індустрія, вже і у нас літературний рух нормує не творчий талант, а всякі інтереси іншого характеру» [6, с. 49]. Інтелектуа-

льну рівновагу було порушено – народжувалися та усталювалися ознаки нових естетичних явищ.

У цьому контексті, наприклад, цікавою є міркування М. Грушевського про лірику О. Олеса, яка вирізняється на тлі тодішніх суджень та критичних зауважень щодо творчості поета. Зокрема, історик літератури, критик та письменник наголошує на важливості соціальної функції літератури: «Ще так недавно українське життя – кажу про Україну Велику – свій вираз знаходило передовсім і майже виключно в літературі. Тут концентрувалась і виявляла себе як національна свідомість, тим часом народні маси жили стихійно, а дороги до планової соціальної і політичної роботи були забиті і загороджені. Літературними засобами проводилось формування української нації – недороблене віками діло, що припало в уділ останнім поколінням. Кожний літературний успіх відзначувався як поступ на сім полі національного будівництва. Появу цінного твору, виступ талановитого письменника з захопленням вітаю як важний національний здобуток» [18, с. 257].

Водночас М. Грушевський виявляє стурбованість тим, що останнім часом письменники легко-важать цим завданням, а плекання культурно-національних інтересів відійшло на другий план. Власне, в цьому й вбачає свою роль та функцію белетристики письменник, автор досить популярних наприкінці XIX століття історичних повістей: у статті «Культурно-національний рух на Україні в XVI–XVII віці» М. Грушевський зазначає, що йому «Хотілося оживити [...] тих людей, їх гадки, надії й болі, скромні тріумфи й болочі невдачі, щоб разом з ними відчуті те найдорожче і найкраще, що дає нам пізнання своєї минувшини, – зв'яз і солідарність з поколіннями наших попередників в вічних змаганнях до того, чим стоїть і живе людське життя всіх часів» [4, с. 8].

Це, зокрема, співпадає із тими завданнями, що їх ставив перед собою ще один белетрист кінця XIX століття – Адріан Кашенко. Зокрема, у листі до видавця та мецената П. Стебницького він так пояснював цільову настанову, специфіку читацького сприйняття та свої творчі завдання: «...у нас зовсім такої немає (популярної літератури на історичну тематику. – Авт.): у Яворницького тільки Стара Січ, та й та коштує 9 р. У Скаловського «Нова» – 6 р., а Задунайської зовсім немає. Я ж дам усе з малюнками за 2 крб [9].

Популярна белетристика, белетристика – саме під такими поняттями формується в українському літературному дискурсі цього періоду література для широких читацьких кіл, яка відповідає запитам нового, масового читача. Прикметно, що ці тексти були цілковито відмінними від низькопробної, так званої лубочної літератури, яка також існувала в той період. Фактично українська популярна белетристика кінця XIX – початку XX століття виконує підготовчу функцію – апробує нові ідеї, переважно національно-визвольні, пошанування національної історії, минувшини рідного

краю. Власне, про таку роль белетристики говорить К. Гуревич у своїй статті «Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции» [5]: російський дослідник виокремлює дві функції белетристики – підготовчу (яка пов'язана із підготовкою сприймання, фактично – поширенням нових ідей у якнайширших читацьких колах), видоформуючу (вона сприяє виробленню шаблонів через наслідування форм великої літератури та запозичення від неї певних ідей, прийомів, образів), а також конструктивну (передбачає засвоєння нових тем і засобів зображення, постійне застосування неусталених форм). На думку І. Гуревича, невідомі автори працюють над «підготовкою нової ідеї», апробацією нових засобів і форм вираження, а «звичайні таланти» нерідко відкривають ті тематичні, проблемні пласти, які пізніше будуть розроблені класикою [5, с. 142]. Так відбулося, зокрема, із історичною белетристикою А. Кашенка, твори якого у 1917 – 1919 роках перевидавалися по 4 – 5 разів, й були настільки популярними, що фактично сприяли формуванню національно свідомих верств населення. Так, В. Сосюра у романі «Третя Рота» так описував силу впливу: «Ви розумієте, як це впливає на наївного хлопця, що начитався Гоголя та кашенка, змалку марив грозовими образами казаччини... А тут вона жива... Воскресла моя синя омріяла Україна, махнула клинком, і зацвіла земля кзацькими шликами...» [17, с. 135].

Історичні повісті А. Кашенка – яскравий приклад авантюрно-пригодницької історичної прози. Зокрема, повість «Зруйноване гніздо» – класичний приклад авантюрно-пригодницького твору, в якому сюжет насичений незвичайними подіями, карколомними пригодами із несподіваними поворотами, динамічним розвитком подій. Події розгортаються довкола долі родини старого козака Дмитра та його маєтку на тлі, безперечно, руйнування Запорізької Січі. Крім того, твір має ще любовно-романтичну лінію – це стосунки Галі і Демка, які зятято боронитимуть власну честь і гідність та своє право на щастя у рідній землі. У повісті Кашенка є традиційні для авантюрно-пригодницького історичного твору мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості, екзотичних обставин, в яких опиняються герої. Повість збудована за принципом контрасту: щасливого родинного життя, де запорізькі хати височіють над Базавлуком, а наколи них – «комори, повітки, сажі й інші будівлі», «кучеряві садки та левади», «великі косяки коней і гурти товари», «вільний степ і широкий лиман» [8, с. 452; 453], і – зруйнованого життя та родинного гнізда: «Дуб плив лиманом на південь, і оселя, що в ній народилася й зростала галя, разом із садком і вербами меншали й зникали з очей... Галя не шкоділа тепер за тим, що рідної оселі скоро не видно буде, бо та оселя була місцем її нелюдських страждань. Всі думки молодої жінки тепер за море, до Дунаю...» [8, с. 539]. Принцип подвійного кодування використано письменником і для змалювання персонажів

твору – їх легко впізнати, вони змальовані традиційними для реалізму художніми засобами, коли характер героя має усталені риси, це тип героїкомунументальної особистості, про яку ми дізнаємося із її портрету, вчинків та внутрішніх монологів. Ось як описується Дмитро Балан, батько Галі: «Глибокі зморшки, що вже давно склалися на чолі в старого козака, за останні тижні вдвічі поглибшали, а в довгих вусах посивіли останні волосини й уже не нагадували про те, що цей сивий дід був колись чорнявим, бравим січовиком» [8, с. 452]. Портрет Галі так само відтворює її досконалу зовнішню та внутрішню красу: «Галя Баланівна ... була дуже вродлива й причарувала б усякого, хто б на неї глянув. Кругленьке та рум'яне її обличчя, з блакитними, як ранкове небо очима, чорними вузькими бровами та червоним, як коралі, губоньками, що мимохить усе склалися в ухмилку, дихало весною й радістю життя» [8, с. 454 – 455].

Крім того, у повісті А. Кашенка поєднуються два плани оповіді: історико-епічний та фабульно-романтичний. Перший – відтворює картину не тільки руйнування Запорізької Січі, але й покликаний показати бунт козаків проти наруги над їхнім життям та родинними гніздами, другий – тримає увагу читача, переважно пов'язаний із любовно-романтичною лінією стосунків Галі та Демка, пригодами молодого козака та дівчини, яка із ніжної закоханої дівчини перетворюється на розсудливу та готову боротися за свою волю жінку. Емоційна інтонація автора у повісті «Зруйноване гніздо» – патетична, піднесена, автор намагається досягнути максимально можливого емоційного ефекту завдяки силуваному пришвидшенню подій, концентрації епізодів, змальованню напруженого протиставлення персонажів-антагоністів (наприклад, Демко та управитель) та не менш напруженому протиставленню подій (від тихого життя у садибі до трагічного її руйнування), часом – порушенню історичної достовірності. Такі твори були своєрідними популяризованими сторінками української історії, однак у них не було того, що зазвичай є історичних романах – детально випсаного побуту, психології та почуттів людей колишніх епох, екзистенційної трагедії минулого, в якій можна виокремити проблематику і сучасної доби. Та й сам автор неодноразово визнавав, що ставив перед собою чітке завдання – популяризація української історії у листах до друзів, видавців та ін.

Витоки української масової літератури ХХ століття – насамперед у великому масиві національної добре написаної белетристики, представленої іменами не тільки М. Грушевського та А. Кашенка, Б. Грінченка та ін. українських письменників. Це проза тісно пов'язана із ідеєю духовного відродження нації, актуалізацію національної пам'яті та спогадів про минуле. Водночас це проза із виразним авантюрним або пригодницьким елементом, написана просто та ясно, із використанням уже апробованих художніх прийомів, чітким сюжетом та стрункою композиційною будовою.

На відміну від української, тодішня західна література розвивається за іншим шляхом: невіддільною частиною літературного процесу стає література низькопробна, розрахована на спрощене сприйняття масової людини та комерційного успіху, створена за готовими жанрово-стильовими формулами. Найпоширеніші жанрові різновиди такої літератури – жіночий роман, детектив, авантюрно-пригодницький роман. Усі вони – із виразним розважальним елементом, натомість українська популярна белетристика означуваного періоду формується як твори із особливим надзавданням – виховним і пізнавальним. Фактично йдеться про становлення колективної національної пам'яті – через літературу, насамперед популярну белетристику кінця ХІХ – початку ХХ століття, яка націлена на пізнавально-виховну мету, знайомить широкі кола читачів із українською історією, минулим і сьогоденням у цікавій і доступній формі. Переважно це література історико-пригодницька, із авантюрною сюжетною лінією, щасливим фіналом на детальними фольклорно-етнографічними описами. Таку белетристику можна було б назвати реалістично-романтичною, із певною часткою психологічно-соціального аналізу, в ній відсутні модерні експерименти – такі, які були притаманні імпресіонізму, експресіонізму, неоромантизму.

Злам у становленні літератури для масового читання та масового читача відбувається у 1920-х роках ХХ століття, коли до літературного дискурсу вривається нова тема, а отже, і нові сюжетні лінії, нова проблематика. Більше того – популярності набуває інший стиль оповіді, не реалістично-романтичний, імпресіоністично-реалістичний, із елементами символізму. У цей же період формується ще одна тенденція масової культури, а відтак, і літератури – тривіалізація художніх експериментів авангардних напрямів, зрештою – тривіалізація естетичних відкриттів модернізму. Причому цей процес відбувається значно швидше, динамічніше, ніж становлення популярної белетристики, написаної на національно-історичному матеріалі. Зокрема, про це свідчить широке розповсюдження творів, які імітують стиль М. Хвильового. Так, О. Білецький у статті «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року» писав: «Три основні жанри накреслила проза Хвильового. Перший – героїка революції... Другий – революційна сатира.. І третій, нарешті – сатиричне, що іноді переходить у ліричне...» [3, с. 139]. Письменники доби Розстріляного Відродження опинилися у цікавій ситуації – соціально-політичні зміни в історії країни дали безліч тем і сюжетів, а література – велику кількість художніх прийомів (і традиції народної белетристики, і естетична парадигма модерних напрямів), що здобути популярність було надзвичайно легко, як і написати твір. Цей факт легко прочитується у тодішній періодиці. Так, Гео Коляда у часописі «Нова генерація» писав про сучасну йому літературу: «Ось теми: банда, кохання, куркуль, буржуй, червоний, чорний, комуніст і тільки

одіж, тавро та словесний блуд. А де є людина? Її немає. Її загнали в болото, затопили, а на трупа її наділи шкіряну куртку, чи свитку, а на свитку – циліндра – й усе. Ось вам людина!» [10, с. 236 – 237]. Виникає та література, проти якої виступили М. Хвильовий, М. Зеров, М. Івченко, М. Могилянський та ін. учасники літературної дискусії 1925-го року. Її ознаки цілком співпадають із так званою формульною літературою, про яку пише писав американський дослідник Дж. Кавелті: це «літературні формули» як «структура повістувальних або драматичних конвенцій, які використовуються у великій кількості творів» [24]. Формується цілісний соціокультурний дискурс – узгоджений у свідомості більшості читачів та споживачів друкованої продукції, в основі подібної літературної практики лежить комбінація певних літературних штампів та більш універсальних прозових форм чи архетипів. І хоча в межах так званої формульної літератури може виникати і потреба в оригінальності, але тільки для посилення хвилювань, радикальної зміни психолого-соціальних оцінок у подібних текстах не відбувається, а прийом тривіалізації художнього матеріалу шляхом використання уже апробованих прийомів стає досить поширеним.

Унікальність ситуації доби Розстріляного Відродження у тому, що тенденції літературного процесу часто були суперечливими. З одного боку, українські футуристи повстають проти старого мистецтва, яке читати, як писав Г. Шкурूपій, «скучно»: «Є велика література із багатьма видатними іменами, а читати нема чого. Є багато хліба, а їсти нема чого» [22, с. 258], – і на хвилі глибинної ворожості до психологізму та суб'єктивізму звертаються до так званої сюжетної літератури – так, «Нова генерація» пропонувала читачеві добірку пригодницьких, детективних оповідань, наукову фантастику, оповідання-жах, стилізацію американських вестернів. З іншого боку – формується тенденція та вимога писати твори ідеологічно заангажовані, в яких би автор «зрікався» безсюжетності та безідейності, чітко прописував характери героїв та їхні соціально-політичні погляди, відмовлявся від використання прийомів модерної літератури, зокрема імпресіонізму. Так, Ф. Якубовський у статті «До кризи в українській художній прозі» у часописі «Життя і література» від 1926 року коментував нові твори М. Івченка: «Нам ясно, що письменник з яскравішим соціальними світоглядом не міг би дати однаково акварельно і панського управителя і селянського ватажка... В Івченка буває інтрига, буває ґрунт для ідеологічного висновку на сюжетному тлі. Проте, все це не доведено до належної яскравості й чіткості» [23, с. 41, 46]. Очевидно, що критик описує естетичні ознаки формульної літератури, а ще ширше – популярної, або масової, яких у прозі М. Івченка він не знайшов. Серед найсуттєвіших вимог критика – сюжетність, чітко прописані характери героїв, інтрига, ідеологічна витриманість. Ці ознаки худож-

нього дискурсу були важливими і для учасників літературного угруповання «Плуг». Так, М. Биковець у одній зі статей констатує: «...В основному установка нашої літературної організації взята вірно: Плуг має постачати літературу для села і це робить сумлінно, ВАПЛІТЕ – намагається обслуговувати швидче інтелігенцію і селу годі чекати від них для себе духовної поживи» [2, с. 33]. Конфлікт між високою та масовою літературою було навіть означено на рівні документів: 1928 року ЦК ВКП(б) видав постанову «Про обслуговування книгою масового читача», в якій від видавництва вимагали, щоб масова література була, по-перше, зняряддям мобілізації мас навколо політичних і господарських завдань (насамперед індустріалізації країни і раціоналізації промисловості, підвищення врожайності сільського господарства і його соціалістичної перебудови); по-друге, засобом активного класового виховання робітників проти буржуазних і дрібнобуржуазних впливів і пережитків; по-третє, формою допомоги масам у справі пропаганди ленінізму і боротьби проти його перекурчень [11, с. 418].

Прикметно, що у літературному процесі першої половини ХХ століття поняття «белетристика» та «масова література» не розрізняються, більше того – «белетристика», яка є «консервативною за своєю сутністю, як правило, підтверджує відоме та осмислене, завіряючи тим самим достатність культурного досвіду і читачьких навичок» (черняк., 18), підноситься до рангу високої літератури. Натомість «масова література» виключається із літературно-критичного контексту і ототожнюється винятково із розважальною буржуазною літературою. Надалі це зумовить конфлікт визначень, який досі дається взнаки в українському літературознавстві, він пов'язаний із розмитістю дефініції «масова література».

Ще однією цікавою рисою українського масліту того періоду можна назвати читача-адресата. Для масової літератури це дуже важливий чинник, адже вона переважно виступає аналогом соціального або комерційного замовлення. В українському літературному процесі таким деміургом літератури можна вважати «владу-маси» (Є. Добренко), це соціальний запит на певну тематику і проблематику, цілком визначені художні рішення та естетичні прийоми. Ось чому масліт західний відрізняється від масліту українського: українська масова література має подвійного адресата – і владу, і масового читача; західна – тільки одного, масового читача, який забезпечує їй комерційний успіх. Крім того, соціальне замовлення масліту у різних літературах буде різним: в українському літпроцесі – це запит ідеологічний та національно-історичний, в західному – виховання цінностей масового суспільства, формування запиту, який мусить сприяти виникненню нових запитів, купівельних наприклад. Ще одна цікава риса масової літератури – ескапізм, відхід від дійсності, – в естетичних координатах українського літературного процесу розгортається інакше. Так, для західної літератури –

це занурення у казкову дійсність здійснення мрій, а в українській масовій літературі – перенесення у вигаданий світ реальності, який і збігається, і не збігається із навколишньою дійсністю.

У середині століття українські письменники знову повернуться до проблеми масліту, й знову в інакшомовних формулах. Так, Ю. Липа у статті «Бій за українську літературу» писав: «Бо коли майстри сірих книжок знають, чого їм не вільно, – майстри жовтих книжок знають, що їм не оплатиться писати. Дуже часто вони, як правдиві сноби, знають для кого пишуть (густ комнеста), але найчастіше не знають – навіщо вони пишуть... Але до їх книжки читач не вертається так, як він вертається до кожної живої книжки, організму, а не механізму. Жовта книжка – це засіб, а не життя само в собі» [13, с. 124]. Сірим і жовтим книжкам письменник протиставляє червоні книги: «Бо є в тих книжках щось, що притягає. Це пульсування крові, пульсування живе, нерівне, але шире. В тому пульсуванні – жива людина, що пише до живих людей. Це книжки, що вийшли з крові, і тому – це червоні книжки» [13, с. 126]. Таких сірих книжок було доволі багато в українській літературі середини ХХ століття, наприклад, роман Ю. Дольд-Михайлика «І один у полі воїн» (1956), який неодноразово перевидавався і користувався великою популярністю серед широких кіл читачів, – про подвиг радянських розвідників у німецькому тилу. Твір за своїми естетичними ознаками – класичний приклад шпигунського роману, із тією лише відмінністю від текстів подібного жанру у західній літературі, що «І один у полі воїн» має виразну тематико-проблематичну, пізнавальну та проблематичну спрямованість. Масова українська література цього періоду розвивається у тому ж напрямі, що сформувалася у 1930-х роках ХХ століття, – як література, що тривіалізує відомі сюжетні та композиційні прийоми, змальовує героїко-монументальні характери, героїв-антагоністів, які відрізняються чіткою соціально-політичною позицією, переносить читача в світ реальний, але водночас вигаданий, далекий від дійсності, переважно це твори із щасливим фіналом – перемоги добра над злом і т. д.

Однак до початку 1990-х років ХХ століття в українському літературознавстві щодо творів, популярних у якнайширших кіл читачів, все ще будуть застосовувати визначення «популярна белетристика», й тільки наприкінці ХХ – початку ХХІ століття започатковано дискусії щодо масової літератури. Наприкінці ХХ століття поняття «масова література» входить до українського літературознавчого дискурсу і з'являється у словниках і довідниках (наприклад, Ю. Ковалів «Літературознавчий словник-довідник» – К., 1998; «Літературознавча енциклопедія» – К., 2008, за ред. того ж автора). Цей процес співпав із таким соціальним явищем, як зменшення тиражів україномовної книги та швидким поширенням російськомовної масової літератури – і перекладеної із іноземних мов, і оригінальних. Відтак українських читача отримав можливість ознайомитися із найбільш попу-

лярними у світі та уже неодноразово апробованими формульними зразками масліту, готовими жанрово-стильовим модифікаціями шпигунського роману, кримінального детективу, жіночого-мелодраматичного роману, міського іронічного роману тощо.

Водночас активно формується українська масова література, яка пишеться за формульними зразками західного масліту. Якщо на початку ХХ століття шляхи розвитку популярної (масової) літератури – це ідеологізація та фактично примусове естетичне унормування на рівні теми, стилю, проблематики, мовностилістичному тощо, то у 1990-х роках ХХ століття додається іще й проникнення західних стандартів – на рівні тематичному та сюжетному, причому зберігаються спільні для обох літератур ознаки: максимально нейтральний стиль, чітка сюжетна будова – переважно авантюрно-пригодницька, типові персонажі із застиглими характеристиками. Жанрово-стильові модифікації українського масліту розширюються за рахунок використання успішних художніх прийомів чи сюжетних поворотів із західної масової літератури. Так, скажімо, поступово заповнюється ніша жіночого роману (твори Є. Кононенка «Імітація», Люко Дашвар «Село не люди», «Мати все», Кров з молоком», Т. Шевченко «Містичний вальс» та ін.), історико-пригодницького роману (В. Єшкілев «Адепт»), детективу (В. Шкляр «Ключ», Є. Кононенко «Імітація»), роману – інтелектуальної загадки (Є. Кононенко «Прокляття забутого майстра»), іронічного роману (Л. Денисенко «Сарабанда банди Сари») та ін. Крім того, в українському літературному процесі активно розвивається тенденція, притаманна для західної літератури – використання прийомів масової літератури у постмодерній естетичній практиці, як, наприклад, у творах У. Еко «Ім'я троянди» або Дж. Фаулза «Подруга французького лейтенанта» чи «Коллекціонер», або романі П. Зюскінда «Парфуми». Вона тісно пов'язана із загальним напрямом розвитку світового літературного процесу та масової культури, для яких модернізм уже давно перестав бути антагоністом старого класичного мистецтва, а перетворився на невіддільну складову масової культури новочасної доби. Модернізм втратив пафос заперечення класичного мистецтва, а класичне мистецтво стало предметом іронії в естетичній системі постмодернізму. Аналіз новочасних тенденцій у постмодерній літературі та мистецтві засвідчує поступову дифузії авангарду та кітч, високої та масової літератури. У постмодернізмі проявляється така риса, як імітація, за допомогою якої відтворюються найрізноманітніші стилі та художні прийоми, як, наприклад, у романі Дж. Фаулза «Подруга французького лейтенанта» (імітація роману вікторіанської доби), або у романі П. Зюскінда «Парфуми» (імітація історичного роману ХVІІ століття): еkleктизм стає особливою прикметною рисою постмодернізму. Відтак відбувається зближення двох різних естетичних систем: мистецтва

постмодернізму, яке використовує прийоми імітації стилів та художніх прийомів, та масової літератури, яка майже ціле ХХ століття жила імагінацією та тривіалізацією жанрово-стильових модифікацій високої літератури.

Прикладом балансування на межі високої та масової літератури в українському літературному процесі можна вважати творчість В. Шкляра, романи «Ключ», «Ементал» якого мають усі ознаки добре виписаної белетристики: із захоплюючим сюжетом, оригінальними темами, проблематикою, однак естетичні прийоми – не новаторські, вони засвоєні автором із високої літератури. Є. Кононенко та її детективний роман «Жертва забутого майстра» – також приклад добре написаного твору, однак із мінімумом новаторських художніх прийомів. Та на відміну від популярної белетристики початку ХХ століття, масова література початку ХХІ віку дійсно апелює до примітивних почуттів мас, описаних ще у 1896 році Г. Лебоном у праці «Психологія мас»: «...одним тільки фактом свого перетворення на масу вони набувають колективну душу, через яку вони зовсім інакше відчують, думають і здійснюють вчинки, ніж кожен із них окремо» [12, с. 7]. Це колективна душа має душе прості і гіперболічні почуття та відповідні предствалє у психології, соціології та мистецтві «масову людину, яка «активно засвоює ту мішанину прописних істин, незв'язаних думок і просто словесного сміття, які накопичились волею випадку, і нав'язує її всюди в всюди, діючи простакувато, а тому без страху та докору» [15, с. 119].

Натомість висока література прагне «підім'яти під себе традицію» (Г. Блум), і йдеться не тільки про оригінальну тематику/проблематику, насамперед – про жанрово-стильове та естетичне новаторство письменника, відхід від жанрово-стильового канону, яким оперує масова література. Наприклад, роман С. Жадана «Ворошиловград» аж ніяк не можна віднести до кримінальної романістики попри наявність у ньому кримінально-детективної лінії та заявлену на обкладинці тезу про те, що твір присвячений «історії українського рейдерства». «Ворошиловград» – роман, в якому фантазмагоричний світ минулого проступає через реалії теперішнього часу. Головний герой Герман немовби опиняється у поза часом та поза простором, де звичні закони притягання чужих долі та звичні трактування і судження не спрацьовують, а усі прийняті у суспільстві формули та стандарти – виявляються безглуздими. З одного боку, роман «Ворошиловград» – надзвичайно реалістичний, з іншого – фантазмагоричний, в ньому реалістичні сцени повсякчас перемежуються фантастичними. Причому зв'язок між фантастичними і реалістичними сценами досить тісний і відносний. Хронотоп твору – так само і реалістичний, і фантастично відносний, немов витворений уявою персонажа. Одночасно у ньому співіснують і колишні друзі, і померлі, і знайомі, і незнайомці, і теперішні колеги, однак найреальнішими із них є ті, хто

«...рятує нас і рятується сам...» [7, с. 438], бо «ми змушені рятувати тих, хто нам близький, не відчуючи іноді, як змінюються обставини і як нас самих починають рятувати близькі нам люди» [7, с. 439]. Це місце, яке нагадує листівку із невідомим зображенням, майже вицвілими, незнайомим, однак саме до нього ти мусиш підбирати відповідні слова, щоб «описати» / обжити його, вписати у свій час і простір, втиснутися у нього, хоча живеш ти за іншими законами і в іншій реальності. І йдеться не про банальне потойбіччя, йдеться про «по-той-бік-життя», в якому діяли і досі діють закони людяності та відваги щодо іншого.

«Ворошиловград» – роман про екзистенційний розкол у свідомості персонажа, між його минулим і теперішнім, у ситуації «тут-буття», коли немає майбутнього, але є тільки фантазмагоричні постаті минулого, щоб покидають тебе, щойно ти робиш крок уперед. Простір і час твору – нагадують зачарований хронотоп «Санаторійної зони» М. Хвильового, яку вільно можна покинути, але полишити немає сил нікого у персонажів. Це такий тип дезорієнтації на місцевості, який передбачає повернення до самого себе через втрати, віднайдіння себе через мимовільне пригадування давно забутого. У Хвильового натомість йдеться про трагедію усвідомленої втрати самого себе, викреслювання себе із часу і простору буття іншої людини, перетворення себе на метрапанжа, того вкладає сторінку до якоїсь великої книги, про мимовільне і трагічне упадання у часі простір примітивного, міщанського обивательського існування. Відтак «Ворошиловград», по суті, продовжує традицію і відмовляється від традиції, «підминає» її під себе, постаючи перед читачем як відповідь на усі тривожні питання сучасності, пов'язані із проблемами самоідентифікації у сучасному українському суспільстві: ким ти є і в якому часопросторі ти живеш?

Для романів масової літератури подібний контекст – тільки питання сюжетного повороту, як, скажімо, у творах Люко Дашвар, Лариси Денисенко, Євгенії Кононенко та ін., героїні яких беруть участь у карколомних авантюрих пригодах, однак авторки не змальовують за допомогою оригінальних художніх прийомів їхнього становлення та історії їхньої душі. Причому у сучасному літературному процесі спрацьовує ще одна тенденція, описана Роланом Бартом як трагедія «письменника без Літератури»: «...письменник раптом виявляє трагічний розкол між тим, що він робить, й тим, що він бачить; соціальний світ постає перед його поглядом як справжня Природа, й ця Природа говорить, вона створює багато сповнених життя мов, від яких, утім, сам письменник безнадійно відлучений: замість цього Історія вкладає йому у руки багато оздоблених, хоча й компрометуючий інструмент – письмо, успадковане від минулої й уже чужої для нього Історії, письмо, за яке він не несе ніякої відповідальності, але яким, утім, тільки й може користуватися» [1, 348–349]. Із цим тягарем попередніх естетичних відкриттів сучасна масова література справляється досить легко – вона їх

імітує та тривіалізує, активно використовуючи у різножанрових творах.

Отже, масова література в Україні починає формуватися завдяки появі унормованого визначення цього поняття. **Перший етап** становлення масліту – це період кінця XIX – початку XX століття, він характеризується термінологічною невизначеністю поняття масової літератури та широким поширенням терміну «популярна белетристика», яка була покликана представити «типові фігури звичайного українського побуту» (А. Ніковський), сформувати у свідомості українського читача поваги до рідної землі, її історії, традицій, національного екзистенційного досвіду. Відтак це переважно література, яка розвивається у руслі або народницьких, або романтично-реалістичних традицій письма. Найпоширенішим жанрово-стильовим різновидом у цей період є авантюрно-пригодницький історичний роман. **Другий етап** становлення українського масліту – доба Розстріляного Відродження, коли не тільки загострюються питання теоретико-методологічні – щодо визначення популярної літератури або літератури

для масового читача, але й загострюється конфлікт між так званою формульною літературою та високою літературою. У цей період українськими письменниками написані твори типово маслітівські – детективне оповідання, оповідання жаху, пригодницькі, вестерни тощо. Крім того, формується «соціальний запит» на ідеологічно витриману літературу, яка б користувалася популярністю серед читачів. **Третій період** становлення українського масліту – це середина XX століття, коли це сформовані за доби Розстріляного Відродження усталюються та активно розвиваються. **Четвертий етап** – кінець XX – початок XXI століття – характеризується розширенням жанрово-стильових модифікацій та тематики творів масової літератури, водночас торжествує ідея злиття комерційної популярності масової літератури і новаторських прийомів так званої високої літератури у межах постмодернізму. Крім того, у цей період розгортається літературна дискусія щодо поняття «масова література» та її місця в сучасному літературному процесі, щодо використання прийомів масліту в естетичній системі постмодернізму та ін.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Барт М. Нулевая степень письма / пер. Г. К. Косикова // Семиотика. — М.: Радуга, 1987. — С. 306-349.
2. Биковець М. Художня література на суді у селянства / М. Биковець // Плужанин. — 1926. — № 10. — С. 31-33.
3. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. — 1926. — № 2-3. — С. 121 – 129; 133 – 163.
4. Грушевський М. Культурно-національний рух на Україні в XVI – XVII віці. — К., Львів. — 1912. — С. 8.
5. Гуревич И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции // Вопросы литературы. — 1990. — № 5. — С. 113 – 142.
6. Євшан М. Українська література в 1914 році // Українська хата. — 1914. — №1. — С. 39 – 49.
7. Жадан С. Ворошиловград: роман. — Х.: Фоліо, 2010. — 442 с.
8. Кащенко А. Зруйноване гніздо. — Історичні повісті та оповідання. — К.: Дніпро, 1991. — 647 с.
9. Кащенко А. Лист до П. Стебницького // ВР ІЛ АН України. — Ф 25. — Од. зб. 106.
10. Коляда Гео. Етюди // НГ. — 1928. — №10. — С. 236 – 237.
11. Культурне будівництво в Українській РСР. Збірник документів і матеріалів. Т.1. (1917 – червень 1940 рр.). — К.: Держполітвидав УРСР, 1960. — 667 с. / 418
12. Лебон Г. Психология масс // Психология масс: Хрестоматия/ Райгородский Д.Я.. — Самара: Издательский Дом «Бахрах-М», 2006. — 592 с.
13. Липа Ю. Бій за українську літературу. — Варшава: народний стяг, 1935. — 152 с.
14. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. Т. 2. (М (Маадай-Кара) – Я (я-форма)). — К.: Академія, 2007. — 608 с.
15. Ортега-и-Гасет Х. Избранные труды. — М.: Весь мир, 2000. — 704 с.
16. Свербілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини XX століття / За заг. ред. Л. Скорини. — Черкаси, 2009. — 598 с.
17. Сосюра В. Третя Рота: Роман. — К.: Український письменник, 1997. — 350 с.
18. Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: У 4 кн. / Упор. В.Яременко, Є.Федоренко. — К.: Рось, 1994–1995. — С. 257.
19. Філоненко С. Масова література: влада жанрів і жанрових канонів // Слово і час. — 2010. — 38.– 81. — 93.
20. Черняк М. Масовая литература XX века: учеб. пособие. — М.: Флинта: наука, 2007. — 432 с.
21. Шестаков В. Мифология XX века: Критика теории и практики буржуазной «массовой культуры». — М.: Искусство, 1988. — 224 с.
22. Шкурупій Г. На відламку корабля // Бумеранг. Неперіодичний журнал памфлетів. — 1927. — № 1. — 13 – 20.
23. Якубовський Ф. До кризи в українській художній прозі // Життя і революція. — 1926. — №1. — С. 40-48.
24. Sawelti J. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. — University of Chicago Press, 1976. — 344 p.

Стаття надійшла до редакції 22.03.2011