

# Питання теоретичні

*Давненко в моїй уяві зродився символічний образ літератури у вигляді океанського лайнера. Ми бачимо його верхню, елітну частину з палубами, капітанським містком, шлюпками на бортах, біленьку, красиву, заманливу... А що там, нижче ватерлінії, нам не цікаво, і про ту основну частину корабля з турбінами, трюмами і всілякими іншими службами, які забезпечують його життєдіяльність, а головне плавучість, здатність утриматись на воді, майже не згадуємо.*

*Висока, елітна, справжня література мислиться як видима частина океанського пароплава, якою милуємося, захоплюємося довершеністю форми, її естетичною досконалістю. А та, украй важлива частина корабля, що нижче ватерлінії, мені нагадує масову, популярну літературу, без якої не може триматися на плаву література висока, елітарна.*

*Аспірантка Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України Анна Таранова в дисертаційному дослідженні “Феномен масової літератури: походження, жанрова система, соціальні функції” переконливо обґрунтувала цей феномен як самодостатнє соціальне й художнє явище на основі аналітичного осмислення всіх попередніх та “нині суцїх” теоретичних концепцій масової літератури.*

*Стаття “Велике нечитоме” і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства” присвячена в основному виясненню й уточненню завдяки аналізу теоретичних праць із цієї проблеми — місця феномену масової культури в сучасному літературознавстві та культурі взагалі. Молода дослідниця з особливою скрупульозністю проаналізувала чи не всі теоретичні праці, присвячені цьому історично змінному феномену, і подала власну класифікацію розділу сучасної літератури на три категорії: найнижчий рівень масової літератури, міддл-сектор і висока, елітарна література. На особливу увагу заслуговують ті сторінки дослідження Анни Таранової, які зосереджені на виясненні новочасних зв’язків масової літератури із соціальними явищами та процесами, безпосередньо із суспільством, читачем, засобами масової інформації. Думаю, надто категоричний висновок молодого вченого про те, що “масова література (і культура) в Україні практично відсутні”. Анна Таранова засвідчує лише “наявність якісної белетристики” в Україні, тоді як ретельний критик-відстежувач усіх книжкових новинок Костянтин Родик вважає, що поп-літературна індустрія розвивається динамічно. І наводить приклад із Сергієм Жаданом, який успішно продукує свої видавничі нон-стоп-проекти, чи з Юрієм Андруховичем, Оксаною Забужко, Юрієм Вінничуком, Ірен Роздобудько, Світланою Пиркало...*

*Одне слово, Анна Таранова завершила науково самодостатнє теоретичне дослідження надзвичайно складної, актуальної теми — феномену масової літератури в її історико-типологічному, жанрово-стильовому та соціально-психологічному виявах. Звісно, це не означає, що ця важлива наукова тема вичерпно досліджена. Молодий вчений зауважує: “Окремою проблемою постають дослідження масової літератури (і культури в цілому) на пострадянському просторі та в Україні. Потребує докладного вивчення феномен соцреалізму як особливого варіанта масової культури та його вплив на сучасний стан культури”.*

*Приємно зазначити, що значною мірою ці проблеми осмислювалися на науковому*

семінарі “Ідеологічні та естетичні стратегії соціалізму”, який організував і провів 10-12 червня цього року Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Слід звернути увагу на серйозне дослідження Тетяни Свєрбілової та Людмили Скорини “Українська драма 30-х рр. як модель масової культури та історія драматургії у постатях” (2007), на глибокі теоретичні статті Тамари Гундорової, Валентини Хархун, Ніли Зборовської, Костянтина Родика. Ці та інші автори вже розглядають масову літературу як самоцінний феномен із власною системою ідейно-естетичних та функціональних “обов’язків”. Очевидно, що є належні наукові підстави розглядати, як це здійснила Анна Таранова, масову літературу як “самостійне соціально-культурне утворення”.

Микола Жулинський

**Таранова Анна**

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

У статті розглядається процес змінення ставлення до “масової літератури” в академічному літературознавстві протягом другої половини ХХ ст. Протиставлення “елітарної”, “високої” та “низької”, “масової” словесності, яке переважало в науковій думці до середини ХХ ст., поступово замінюється розумінням самобутності та самоцінності масової літератури на тлі змінення основних підходів до вивчення масового суспільства й масової культури. Учені починають пошуки методології для дослідження масової літератури, яка б не спиралася на класичні літературознавчі уявлення про естетичну цінність і художню вартість літературного твору, оскільки ті не придатні для вивчення популярної словесності. Авторка аналізує праці сучасних закордонних учених (Дж. Кавелті, Ф. Моретті, П. Свірський), присвячені ролі масової літератури в сучасній культурній ситуації.

Ключові слова: масова література, популярна література, белетристика, методологія вивчення масової літератури, канон.

*Anna Taranova. “The Great Unread” and the academical canon: The intrusion of popular literature into the paradigm of literary studies*

This article focuses on changes in the treatment of “mass literature” phenomenon within the academical literary discourse of the past century. The contraposition of “elitist” (“high”) and “low” (“mass”) literature, predominant from the end of the 19<sup>th</sup> up to the mid-20<sup>th</sup> century, is being gradually replaced with the realisation of popular literature’s originality and importance, which, in its turn, stimulates the emergence of new approaches to the mass society and mass culture at the beginning of 21<sup>st</sup> century. Furthermore, the postmodernist situation obliterates the boundaries between mass and “highbrow” literature, so that it becomes extremely difficult to draw clear distinctions between them. Scientists, such as G. Cawelty, F. Moretti, P. Swirsky and others, are therefore searching for a new methodology standing beside the categories of aesthetic value and conformity to the literary canon, since they cannot be applied to the artefacts of mass literary production.

Key words: popular literature, mass literature, fiction, canon, methodology of mass literature studies.

Масову літературу досить давно вирізняють як окремий феномен у системі художньої літератури — ще на початку ХVІІІ ст. зафіксовано критичні роздуми на цю тему [див.: 10; 12], і навіть сам термін уже пройшов деяку еволюцію, розділившись на літературу “популярну” та літературу “масову” [див.: 4; 8; 9]. І хоча систематичні дослідження масової літератури у світовому літературознавстві починаються водночас із загальним осмисленням масової культури ще в 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 та інструментарію ледве зажеврило на початку ХХІ ст.

Таке скептичне ставлення до масової літератури було зумовлене передусім тим, що перші дослідники масову літературу вимірювали в естетичних масштабах

високої літератури й 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 й низькі, сміхові, неканонічні. Так, дослідник Б.Дубін вважає, що сам розкол літератури на “елітарну” й “масову” – феномен лише новітнього часу й умови для цього в Європі з’явилися тільки наприкінці ХІХ ст. Такий поділ пов’язаний з якісно новим соціальним контекстом – кінцем існування в “закритих” світських салонах, вузьких учених гуртках й академіях, крахом меценатства й виходом літератури на вільний ринок [1, 48]. Одним із головних моментів цієї міжгрупової боротьби стала оцінка певних словесних зразків та літературних практик як “масових”, “розважальних” тощо на противагу “серйозній” словесності. Зрозуміло, 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, із погляду класичного літературознавства, яке розробило власний інструментарій згідно з канонами високого мистецтва, масова література не має ціни, оскільки не відповідає високим уявленням про те, якою має бути література. Крім того, у 20-30 роки ХХ ст. було розроблено 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 загрозою існуванню культури (ці ідеї розвивали Х.Ортега-і-Гасет, Т.Адорно, П.Бурдьє, В.Беньямін, Г.Маркузе та ін.). Тому не дивно, що тоді 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 ХХ 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 культурознавства.

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 – усе 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 і критики у процесі сприйняття літератури тощо [14].

У 1970-х рр. Г.Яусс у межах теорії рецептивної естетики застосовує для поділу масової та високої літератури поняття “горизонту сподівань” й “естетичну 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 в конкретну епоху, тому 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.

Із 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 й підходи – її починають досліджувати як явище культури, що має й позитивні властивості (хоча такі оцінки виникали й раніше, проте зараз вони стають більш вагомими та обґрунтованими). У масовій літературі починають убачати й позитивні риси для суспільства, але все ще не з художнього чи естетичного, а переважно із соціально-психологічного поглядів.

Серед західних дослідників цього періоду позитивні риси масової літератури визначив Дж. Кавелті [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, які відповідають потребі “більшості сучасних американців і західно європейців” піти від життя з його одноманітністю, нудьгою і повсякденним роздратуванням, надають образи впорядкованого буття й розважають читачів.

Кавелті наголошує, 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. Зазначивши це, Кавелті говорить про обмеженість і вузькість високої літератури, “незначного числа шедеврів”. Думку, “ніби великі письменники володіють унікальною здатністю втілювати головні міфи своєї культури”, учений вважає “затертою” і помилковою. І доходить висновку, що письменники-класики відбивали лише “інтереси й відносини елітної аудиторії, яка їх читала” [5, 44; 5, 61].

Хоча деякі ідеї Кавелті спірні (наприклад, В. Халізев вважає, що “формульність” – це властивість не лише сучасної масової літератури, а й найважливіша риса всього мистецтва класицистичного типу [11, 132]), водночас його дослідження спонукає критично поставитися до традиційної антитези літератури “вершинної” та літератури “масової”, до усталеного канону високої літератури, в якому немає місця масовидним формам, незважаючи на їхню значну популярність.

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

Соціологічний підхід до масової літератури пропонував і Ю. Лотман. Дослідник вважає, що “поняття масової літератури – поняття соціологічне і стосується не так структури того чи того тексту, як його соціального функціонування в загальній системі текстів, що складають певну культуру. Отже, це поняття передусім 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, а й літературознавчого, оскільки становить собою окремий тип літератури із 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 літературознавчої продукції. Невелика частина класики канонізована в 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 за літературу високу й хоча б тому заслуговує на увагу. Він також зазначає, що дослідники продукують за інерцією ілюзію, що існує категорична різниця між масовою та високою літературами.

Дослідник виокремлює 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 тощо.

Проте висока література — закрита у своєму існуванні — розрахована на певний інтелектуальний досвід і не може вийти за власні межі. Натомість масова література самоорганізовується залежно від потреб читачів, вона не гомогенна та не уніфікована, інакше б утратила популярність — у масовій літературі гонитва за новим значно більш цінується, а пошуки нових прийомів і стилів ідуть набагато інтенсивніше. Вона швидше реагує на зміни в суспільстві та намагається осмислити й передбачити їхні наслідки.

Дослідник розвінчує і тези щодо негативного емоційного впливу, відчуження та ескапізму: більшість читачів масової літератури належить до середнього класу та нижчих соціальних груп, але за статистичними даними саме вони — найактивніші члени суспільства, сімей та інших спільнот, тобто аж ніяк не тікають від реальності та не відчужуються від інших — такі тенденції притаманніші вищим класам суспільства. Насилля та сексу в масовій літературі навіть менше, ніж у високій, вона підтримує консервативні цінності середнього класу й не виходить за межі традиційної моралі.

Отже, проаналізувавши основні міфи щодо масової літератури, П.Свірський доходить висновків, що більшість із них — безпідставні й продукуються критикою за інерцією, із 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 стає неупереджений, фаховий аналіз особливостей масової літератури як самоцінного феномену. Потрібно виробити критичний апарат для ефективного дослідження масової літератури, бо 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 — усе-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: 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 й суспільство, побут, історію і світ, 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 за “серйозний” роман було виявлено й розв’язано проблему фіктивності персонажів, підірвано лінійність оповідання та авторський “договір” із читачем, уведено фігуру читача в текст тощо” [3, 21].

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

Німецька дослідниця Б. Менцель пропонує розуміти популярну літературу як літературу, бажану для більшості, а не таку, що виробляється для більшості [8, 394]. Літературне й культурне значення масової літератури, на її думку, не може встановлюватися лише на основі інтерпретації тексту — воно має визначатися за допомогою вивчення рецепції та позалітературного 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 вияву 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 відрізняється не лише за ознаками звернення до непрофесійної аудиторії, стереотипності, формульності, позаестетичності, а й за критерієм визнаності чи невизнаності панівними групами. Приміром, Ч. Мукерджи та М. Шадсон зазначають, що межі між елітарною та популярною культурами встановлюються й підтримуються не так з естетичних позицій, як із соціальною та політичною метою: “Те, що зветься літературою, дуже часто залежить від індивідів і суспільних інститутів, пов’язаних із панівним класом. Визнання твору шедевром — це передусім соціальний та політичний хід, а не “судження чистого розуму” [9, 487].

Різниця між масовою та немасовою літературами визначається й 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, в 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) передує 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 біяня” (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 читачі — саме вони вирішують, які книжки 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). Місце творення канону — 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 спростує канон попередників.

Моретті окремо наголошує на тому, що академічні установи (університети, професори, критики та ін.) не можуть змінити канон: "Навіть якщо б вони могли і навіть якщо б вони додали до канону IX 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 попитом.

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 у замкнених середовищах різних мистецьких й 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 А., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. – М., 1998.
2. Гудков А. 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. 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., 1976.
7. Лотман Ю. О содержании и структуре понятия "художественная литература" // Избранные статьи. – Таллинн, 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. Мукарджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на популярную культуру // Массовая культура и массовое искусство: "за и против". – М., 2003 – С. 458–503.
10. Нехрасов Н. Нечто о литературной промышленности нашего века // Отечественные записки. – 1873. – № 6. – С. 22.
11. Хализев В. Теория литературы. – М., 1999.
12. Шевырев С. П. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. – М., 1835. – Кн. 1. – Ч. 1. –

C. 5-29.

13. *Cawelti 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, 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.



## Сніжана Жигун

### СТРАТЕГІЇ СПІЛКУВАННЯ З ЧИТАЧЕМ ЯК ГРА У ПРОЗОВОМУ ТЕКСТІ

Стаття присвячена питанню оцінки ролі читача у творах українських письменників 1910-1920-х років ХХ ст. Імплицитний читач творів М.Хвильового, Юліана Шпола, Ю.Яновського, М.Йогансена, Г.Михайличенка – уважна, вдумлива людина з великим естетичним досвідом, здатна до співтворчості. Також у статті розглядається наявний у багатьох творах образ неосвіченого читача, який слухається автора, як учень учителя. Крім того, у статті приділено увагу т. зв. “нелінійному читанню”.

Ключові слова: імплицитний читач, фіктивний читач, нереалізований читач, уважний читач, нелінійне читання.

*Snizhana Zhygun. The strategies of intratextual communication with the reader as a play (on the material of prose works)*

This article deals with the problem of the reader's role assessment in the works of Ukrainian writers of the first and second decades of 20<sup>th</sup> century. The implicit reader of the texts by M.Khvylioviy, Yulian Shpol, Yu.Yanovsky, M.Yogansen or G.Mukhaylychenko is a profound and thoughtful person with a considerable aesthetic experience, capable of co-authorship. The article also contains reflections upon the wide-spread figure of an uneducated reader, who tends to follow the author, as a pupil follows the footsteps of his teacher. Above that, the author of the paper pays attention to the phenomenon of the so-called “nonlinear reading”.

Key words: implicit reader, fictitious reader, unrealized reader, attentive reader, nonlinear reading.

Проблема ролі читача у сприйнятті художнього тексту, починаючи з ХХ ст., висвітлюється неоднозначно. “Читач у авторських стратегіях ХІХ сторіччя мав чітко ієрархізоване місце підпорядкованості “диктатові автора”, який пропонував надзвичайно просту текстуральну технологію: ідентифікацію як процес самоототожнення читачів з літературними персонажами, його переживання художнього твору як конкретно-життєвого, реального досвіду, яке засновувалося на вірі в дійсність художніх ілюзій” [2, 31-30] На зміну ідеї про домінуючість авторського тлумачення свого тексту, що панувала до кінця ХІХ ст., приходять інші теорії. Беручи початок у працях В.Гумбольдта та О.Потебні, продовжуючись у дослідженнях психологічної школи, набуває активності у працях постструктуралістів (Ю.Крістева, М.Фуко) думка, що читач має повну свободу в інтерпретації тексту, він не залежний від волі автора та авторської концепції. Проголошується смерть автора й народження читача як головного “володаря” тексту. Така відповідь на питання про роль читача означає відмову від розшифрування, вичитування в тексті певного сакрального, остаточного смислу, приписуваного автору, і створення нових моделей комунікації між автором (як імплицитним автором, присутнім у тексті), текстом і читачем. По суті, кожен новий читач стає новим автором тексту. Але зрозуміло, що ця ідея містить небезпечне зерно – можливість руйнування інституту власності, наукових авторитетів, культу оригіналу тощо, адже європейська культура ґрунтується на фетишизації автора як синоніма автентичності. Проте ця теорія зазнала критики з боку захисників інтенцій тексту. Представники різних теоретичних шкіл