

УДК 82.091

## ЖАНРОВІ МОДЕЛІ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПОХОДЖЕННЯ, НАПРЯМИ ЕВОЛЮЦІЇ ТА ТИПОЛОГІЯ

**Олена РОМАНЕНКО**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
вул. Володимирська, 64/13, Київ, 01601, Україна,  
e-mail: ukrlit@bigmir.net*

Сформульовано оригінальну концепцію появи та розвитку жанрової системи масової літератури.

*Ключові слова:* жанр, протожанр, жанровий зразок, жанрові модифікації, масова література.

Канонічна модель жанру, представленого як ідеальна літературна норма, у літературному та науковому дискурсі ХХ століття похитнулася через розмивання жанрових меж та поступове нівелювання кордонів між високою та масовою літературою, оскільки в сучасному літературному процесі «художник мислить вже не жанром, а в хаосі жанрів» [1, 55]. Переважна більшість жанрових термінів, у тому числі й відносно масліту, була запроваджена із урахуванням багаторівневої та багатопланової структури тексту (сюжету, тематики, форми твору, художніх прийомів тощо), але ці описові ознаки не охоплюють усіх аспектів поняття, тому дослідники часто пропонують власні назви жанрових компонентів, класифікації та терміни, збільшуючи кількість дефініцій. Категорія жанру в масовій літературі осмислюється як ідентична до жанрів високої літератури (Кен Гелдер) [12], як формула, яка розгортається в інших естетичних координатах (Джон Кавелті) [11], як структурно-сміслова жорсткість (Н. Купіна, М. Литовська, Н. Ніколіна) [4], та за межами цих досліджень залишаються процеси генологічних трансформацій, які визначають жанрову еволюцію у руслі масової літератури. Цей підхід успадкований від досліджень, які свого часу були найпродуктивнішими для літератури, концепція, розвинена у працях Юрій Тинянова, Борис Ейхенбаума, Роман Якобсона. Так Ю. Тинянов уперше звернув увагу на те, що «жанр як система ... виникає (із випадків та початків в інших системах) і спадає, перетворюючись на рудименти інших систем. Жанрова функція того чи іншого прийому не є чимось нерухомим. Уявити собі жанр статичною системою неможливо вже тому, що саме усвідомлення жанру виникає внаслідок зіткнення з традиційним жанром (тобто відчуття зміни – хоча б часткової – традиційного жанру “новим”, що посідає його місце)» [8, 257]. Окрім цього, у працях Ю. Тинянова актуалізована ідея Віктора Шкловського про канонізацію молодших жанрів, які із периферії літературного процесу переходять у центр. Жанри в концепції Ю. Тинянова – це рухлива категорія, яка активно змінюється в одній площині

літератури й канонізується, асимілюється у сфері епігонської літератури. За Ю. Тиняновим, кожен жанр має установку до написання, вона є «не тільки домінантою твору (або жанру), функціонально забарвлюючи підпорядковані чинники, але й водночас і функцією твору (або жанру) стосовно найближчого позалітературного – мовного ряду» [8, 227]. Та найбільш продуктивним для свого часу та подальших літературознавчих студій стала ідея Ю. Тинянова про те, що «високий жанр міг захоплювати і всмоктувати в себе які завгодно нові матеріали, міг жититися за рахунок інших жанрів, міг, врешті, змінитися до невпізнаності як жанр і все-таки не припиняв усвідомлюватися одою, допоки формальні елементи були закріплені за основною мовною функцією – установкою» [8, 240].

Розвинувши ідеї формалістів, Б. Томашевський сформулював тезу про те, що «ознаки жанру, тобто прийоми, які організують композиційно твір, є прийомами домінуючими, тобто такими, що підпорядковують собі решту, необхідних для створення художнього цілого. Такий домінуючий, превалюючий прийом іноді називають домінантою. Сукупність домінант і є визначаючим моментом в утворенні жанру» [7, 47]. Згодом Кен Гелдер визначатиме жанр як «наперед-знання», відоме і автору, і читачам, і критиками, і видавцям, і вважає жанрову ідентифікацію у масовій літературі (популярній белетристиці, саме цим терміном користується учений у своїй монографії) найсуттєвішою ознакою: «поле популярної белетристики (як і інших форм популярних медіа, наприклад, телебачення) структуроване “владою жанрових концепцій”. Тому твір літератури під таким кутом зору зазвичай розглядається як автономний, відокремлений та завершений завдяки очевидній унікальності автора, а не як частина розгалуженого та широкого різновиду літератури, приміром, детективної прози» [12, 41].

Та найбільшого поширення набула теорія формульної літератури Дж. Кавелті [11], засади якої частково збігаються з ідеями російських формалістів, частково – із теорією Володимира Проппа, частково – є відгомонам фольклористичної формульної теорії американських філологів Мілмен Перрі та Альберта Лорда, які у праці «Співець» (1960, «The Singer of Tales») виділили так звані клішовані елементи (*loci communes*) як слова, що використовуються у тих самих місцях для вираження і підсилення певної художньої ідеї.

Центральним поняттям кавелтівської теорії формульної літератури стає дефініція «літературна формула» – «структура наративних чи драматичних конвенцій, що застосовується у дуже великій кількості творів» [11, 5]. У дослідженні ученого вона поділяється на «культурні стереотипи, які часто трапляються в літературі» [11, 5] – спокусливих білявок чи ексцентричних детективів, як пише Дж. Кавелті, та «способи, за допомогою яких конкретні культурні теми і стереотипи втілюються в універсальніших оповідних архетипах» [11, 6].

Ґрунтуючи свої висновки на теоретичних міркуваннях Нортропа Фрая, Дж. Кавелті визначає п'ять типів літературних формул: пригода, любовна історія, або *romance*, таємниця, мелодрама, чужі істоти, або *alien*. Багато суджень Дж. Кавелті є слухними щодо масової літератури, зокрема про принцип стандартизації, варіювання та ескапістську орієнтацію цієї літератури. Але не всі жанрові ознаки масової літератури, як і

жанрову систему загалом, напрями її еволюції та джерела формування масліту вчений проаналізував достатньо.

Масова література – принципово нова художня реальність, новий тип літературного мислення, який є образом інформаційно-насиченого світу, висловленим у слові, вона тотожна і водночас відмінна від високої літератури. Безперечно, про жанрово-стильове новаторство у царині масліту говорити дуже складно, оскільки масова література використовує одну із провідних і майже ніким не заперечувану властивість жанру – сталість змістових та формальних елементів, які органічно взаємодіють і взаємопідпорядковуються один одному. У жанрі «складається своя ієрархічна кодифікація компонентів, виділяється домінанта, що підпорядковує собі компоненти більш значущі, а вони у свою чергу підпорядковують собі дрібніші. Єдність у жанрі змісту і форми досягається не простою відповідністю, а боротьбою, притяганням і відштовхуванням, гармонією і дисонансом. Це складна діалектична єдність, динамічна і разом з тим із константами» [3, 28]. Це визначення Нонни Копистянської є слушними як щодо високої, так і щодо масової літератури. Жанр – поняття, яке охоплює протилежні ознаки «стале–змінне», «постійне–тимчасове», і в масовій літературі сталість/постійність має значно більше значення, ніж у високій літературі.

Серед формальних та змістових компонентів жанру масліту (константних та динамічних) найбільш сталим є сюжет як подієво-семантична домінанта художнього твору. У ній проявляються ті морально-психологічні моделі поведінки та стосунків героїв, які відомі усім читачам, а також канонічні ситуації, поширені в житті кожної особистості. Сталість у таких традиційних сюжетах утворюється завдяки тому, що описані ситуації читач легко прочитусь без особливих інтелектуальних зусиль, розвиток подій легко прогнозований. Сюжетні константи як сукупність формальних і змістових ознак, притаманні певному літературному жанру, – це сталі принципи організації усіх змістовних і формальних компонентів художнього твору, їх повторюваність і забезпечує сталість жанру та визначає його типологічні властивості. Усі вони певною мірою проявляються у так званих протосюжетах (А. Нямцу) [6] – початкових сюжетних схемах, які формувалися задовго до появи масової культури і масової літератури. Відповідно до теорії традиційних сюжетів А. Нямцу трактує це поняття як «перший відомий (збережений) літературний твір, в якому систематизований багатоваріантний міфологічний або легендарний матеріал, створена цілісна сюжетна схема і система персонажів, намічені провідні проблеми та ціннісно значуща структура морально-психологічних домінант» [6, 39]. Західне літературознавство асоціює такі протосюжети із культурними та жанровими патернами – зразками та моделями розвитку подій і поєднання художніх прийомів, які сьогодні у свідомості пересічного читача, автора чи критика становлять ідейно-художню цілісність, нерозривну, усталену, із незмінними ознаками у різних національних літературних практиках.

Протосюжети важливі і для високої, і для масової літератури: як традиційні форми вони стають фактом культурно-художньої свідомості багатьох народів, однак у високій літературі формально-змістові домінанти протосюжетів переосмислені автором, завдяки чому створюються нові символічні і семантичні плани оповіді, а масова література

експлуатує формально-змістові домінанти протосюжетів відповідно до стереотипів масового сприйняття та культурно-історичної традиції певної епохи, намагаючись максимально зберегти ті архаїчні константи, які властиві протосюжету. Такими архаїчними ознаками можуть бути: групування персонажів: герой – його антагоніст, Шерлок Холмс та доктор Ватсон (як пара – всезнаючий детектив та його товариш, який не завжди розуміє і правильно тлумачить події, що відбуваються і призводять до злочину), бідна дівчина та багатий хлопець (у жіночій прозі цей варіант існує у безлічі варіацій), чарівник та герой, ще не посвячений у таємниці знання про весь світ тощо; клішовані елементи сюжету (зачин, розвиток дії та фінал – спільні для великої кількості типових жанрових модифікацій); серійність (риси загалом притаманна масліту і добре описана структуралістами У. Еко, Ю. Лотманом та ін. ). Коло архаїчних ознак (протоознак) може варіювати залежно від того, наскільки давнім чи трансформованим є певний сюжет, але для забезпечення ефекту пізнаваності він повинен зберігати мінімальний комплекс ознак, семантично-подієвих домінант, які читач легко розшифрує.

Наявність домінантних лейтмотивів і забезпечує відносну стабільність сюжету у масовій літературі, тому що вона є такою семантично-подієвою структурою, яка містить найзагальніші соціально-психологічні або морально-етичні моделі буття особистості у найрізноманітніших сферах. Вона виступає своєрідною пам'яттю для жанрів масліту та читача, вмістилищем типологічних рис і є відносно завершеним типом жанру на певному історичному відрізку розвитку літератури.

Відносну сталість цієї системи гарантує наявність таких обов'язкових ознак, як, наприклад, чітко визначений фінал (навіть чи можна говорити винятково про щасливий фінал у масліті, оскільки масова література активно експлуатує і так званий нещасливий фінал, скажімо, у детективах чи жіночих романах), однак, на відміну від високої літератури, масова орієнтована на однозначно потрактовану розв'язку сюжету. Ю. Лотман виділив, зокрема, два типи текстів – із чітко вираженим «кінцем» та акцентованим «початком», у випадку масової літератури можна говорити не стільки про необхідність щасливого фіналу, скільки про те, що такі тексти насамперед орієнтовані на перенесення «гармонії» в кінець історичного розвитку [5, 429] і є зразком культури «із зрілими протиріччями, внутрішнім розташуванням конфлікту та усвідомленням трагічності цього конфлікту» [5, 429].

Масова література орієнтується на такі сюжетні схеми, які б мали чітко визначений фінал, такий художній прийом маніфестує певну відміченість кордонів художнього тексту: історія, описана у творі, закінчилася і читачеві не потрібно додумувати фінал: міркувати над тим, що відбулося із героями та шукати відповіді у своєму житті на поставлені автором питання, розмірковувати над порушеною у творі проблемою – усе вже сказано і поставлена крапка в описаній історії. Саме таку роль відіграють чітко марковані фінали масової літератури.

Інший аспект усталеного сюжету у жанрах масліту – високий рівень концентрації типового у характерах персонажів. Відбувається це завдяки тому, що їхні морально-психологічні якості та поведінкові моделі ідеалізовані, в них виокремлені домінантні ознаки (риси характеру, типи поведінки тощо), звеличене героїчне в особистості пер-

сонажа, або навпаки – піднесена одна чи кілька негативних рис у поганого героя, далі вони абсолютизуються і не змінюються упродовж тривалого часу. Якщо висока література повсякчас шукає інші семантичні плани, акцентує на тих рисах, які не висвітлені у протосюжетах, то масліт не прагне поглибити чи розширити інтерпретацію характеру героя, а навпаки – прагне до її усталення, їй не властиве інтенсивне розроблення нових семантичних доміант образів головних чи другорядних героїв, їхньої інтелектуалізації, відсутній пошук парадоксальних сюжетних ходів та мотивувань. Навпаки – масліт акцентує на серединності персонажів та їхніх рис характеру, їхній звичайності, хоча дуже часто герої масової літератури можуть мати одну провідну рису, абсолютизовану і недоступну пересічному персонажеві (такими, наприклад, є здібності міс Марпл чи щаслива вдача героїнь Данієли Стріт).

Ще однією суттєвою сюжетною особливістю масліту є серійність, що добре описав У. Еко як потребу змальовувати відомі ситуації, урізноманітнюючи їх несподіваними і карколомними сюжетними ходами. У масовій літературі загострюється конфлікт між внутрішньою повторюваністю та внутрішньою динамікою сюжету, який мусить тримати увагу читача. З одного боку, повторюваність – гарантія стабілізації жанрово-стильових ознак масліту, з іншого – вона дає тільки обмежене коло варіантів, вичерпуваних і вже не цікавих читачеві. Отже, масова література шукає несподівані сюжетні ходи для підтримання уваги читачів, У. Еко охарактеризував їх як «схильність до розлогості» і «нарратив розлогості» [2, 176]. Ця розлогість – особливого типу, не має нічого спільного із детальними описами реалістичної літератури, хоча й успадкувала від неї принцип деталізації ситуацій та обставин, в яких відбуваються події. Але у масовій літературі ХХ століття ця деталізація має риси фіксованого схематизму, як пише У. Еко, й це дає можливість читачеві «увійти у подію», «усвідомити перелік топосів», «зосередитися на миттєвому, яке подобається, тому що повторюється» [2, 172, 173, 174].

Отже, *жанр у масовій літературі – це стереотипна літературна структура, яка містить типові змістовно-формальні елементи, успадковані у процесі історичного літературного розвитку від певних жанрово-стильових модифікацій, засвідчена традицією та легко пізнавана читачем, автором та критиком.* Жанри масліту розвиваються на основі усталених типологічних жанрових моделей, так званих протожанрах – традиційних структурах, які містять закодовані соціально-психологічні та моральні, історичні закономірності буття особистості, в них окреслено цілісний сюжет та можливі сюжетні ходи, систему персонажів та провідні художні прийоми, а також ідейно-семантичні доміанти.

*Протожанр* – це перший відомий твір, який згодом втілюється у жанровому зразку, в якому традиційна жанрова модель розвивається, доповнюється новими мотивами, образами і художніми засобами та ін., з'являються нові семантичні доміанти та художні ідеї. *Жанровий зразок* стає типологічною моделлю для наступних жанрово-стильових трансформацій. Відповідно у межах жанрової системи масової літератури можна говорити про протожанр – жанровий зразок – жанрові модифікації. Така схема допомагає пояснити не тільки джерела виникнення того чи іншого жанру масової літератури, але й з'ясувати особливості жанрових трансформацій у процесі літературного розвитку.

Кількість протожанрів значно менша, ніж коло жанрових трансформацій, які сьогодні представлені у літературному процесі. Протожанр відрізняється від літературної формули Дж. Кавеллі, оскільки у трактуванні ученого літературна формула – «це структура оповідальних та драматичних конвенцій, які використовуються у великій кількості творів» [11, 6]. Автор теорії формульної літератури говорить і про метафоричне поле літературної формули, порівняння, метафори, символи, які сприймаються як традиційні, усталені, і водночас про типи сюжетів, тобто загальні сюжетні схеми, фабульні типи, популярні у якнайширших верств читачів, у різних культурах упродовж тривалого часу. Однак ці ознаки не охоплюють інших суттєвих рис жанрів масової літератури: формально-змістовну гнучкість традиційних сюжетів, широкий діапазон подієво-семантичних доміант, який виникає унаслідок накладання інших жанрових дискурсів, діалог жанрів, вплив морально-психологічних конфліктів епохи та запитів епохи та ін.

Теорія протожанру допомагає пояснити еволюцію доміантних жанрових форм, фундаментальні жанрові характеристики, які визначають і належність твору до певного жанру і його внутрішнє конструювання. Протожанр як своєрідний шаблон, який залишається незмінним у процесі численних жанрових трансформацій, здатний актуалізуватися навіть тоді, коли у творі використана тільки певна частина цієї смислової структури, і водночас є першоосновою жанрової форми. *Протожанри масліту – своєрідні типологічні жанрові моделі масліту, які розвиваються за рахунок шляхів жанрових трансформацій. Можна виділити три протожанри, які дали життя жанрам-зразкам: сентиментальний роман, авантюрний роман та казка-міф.* Система «протожанр–жанровий зразок–жанрові модифікації» описує не тільки синхронний принцип розбудови жанрів, за якого розвиваються багатоаспектні риси кожного конкретного жанру, але й діахронний, пов'язаний із еволюцією жанрів, коли одні жанри стають доміантними, а інші зникають із літературного горизонту.

У жанровій системі масової літератури зберігається ядро – протожанри та жанрові зразки, які дають життя новими жанрово-стильовим модифікаціям романів та повістей масліту. Наприклад, *сентиментальний роман* як різновид художнього твору, із рисами морально-дидактичної настанови, гострої інтриги, напруженим конфліктом із ускладненим сюжетом, увагою до емоційних виявів буття людини, різким протиставленням на добрих і лихих персонажів, ефектною розв'язкою, не втрачає жодної із жанрових ознак. Однак у жанрових зразках (а такими можна вважати прозові твори Джейн Остін, Шарлоти Бронте, Маргарет Мітчелл у світовій літературі) розвиваються жанрові ознаки та визначальні жанрові характеристики таких поліжанрових творів масової літератури, як містичний жіночий роман, історико-пригодницький любовний роман, сентиментально-реалістичний жіночий роман, міський іронічний жіночий роман тощо. *Авантюрний роман* як протожанр у масовій літературі зберігає такі риси: гострий динамічний сюжет, велика кількість несподіваних пригодницьких ситуацій, сюжетних ходів, і хоча спочатку він, очевидно, поєднувався із казковими та міфологічними наративами, однак згодом виокремлюється в самостійний жанровий різновид і дає життя численним жанровими зразкам для масової літератури. Такими для світового масліту стали твори Даніеля Дефо, Олександра Дюма, Джорджа Кіплінга, Джона Конрада,

Жюль Верна, Вальтера Скота тощо, їх жанрово-стильові особливості лягли в основу історико-пригодницького роману, науково-пригодницького роману. Водночас авантюрний роман дав життя детективу – художньому творові, в якому відтворюється карколомний, насичений подіями сюжет, у якому розкривається якась таємниця, пов'язана зі злочинном чи злочинними діями; інтенсивність зовнішньої дії у детективі поєднується із внутрішнім напруженням, яке переживають герої під час розшифрування логічної загадки вбивства, таємничого викрадення, злочину тощо. Жанровими зразками, а також джерелами для численних жанрових трансформацій у масовій літературі стали твори Едгара По, Артура Конан-Дойля, Агати Крісті, Мікі Спілейна, Вільяма Колінза, Жоржа Сіменона, Джона Фаулза та ін. Сучасні версії цього жанру у масовій літературі досить широко представлені, зокрема це іронічний міський детектив, хорор, трилер, жіночий детектив, історико-інтелектуальний детектив та ін.

*Казка-міф* – складні протожанрові структури, які стали джерелом для багатьох творів масової літератури і, водночас, найбільший вплив справили на становлення фентезі, наукової фантастики та її численних жанрових трансформацій. Найсуттєвішими рисами, які проявляються ще у казці та міфові як протожанрові, можна вважати настанову на вимисел, осмислення та опис сакрального часу і простору, смислові контексти яких представляють модель певного колективу та стосунків у цьому колективі особистості, загалом світобудови та є синкретичними жанрами, в межах яких розгортається цілісна картина уявлень давньої людини про живий та неживий світ, основи буття тощо. Жанровим зразком для фентезі, готичного роману, окультино-фантастичного роману, фантастичного героїчного роману є твори Д. Лавкрафта, Дж. Толкіна, Урсулі Ле Гуїн, Е. Р. Берроуза, Р. Желязни тощо.

*Жанрова система масової літератури* – розгалужена і багаторівнева сукупність літературних творів, які створені відповідно до естетичних особливостей протожанру та жанрових зразків. Жанр у масовій літературі – це спосіб ідентифікації різних видів текстів, межі між жанрами у масліті – це простір постійних динамічних зіткнень, перехрещення різних властивостей. Жанрова система масової літератури відрізняється від жанрової системи високої літератури своєю стабільністю, прагненням до унормованості, розумінням жанру як естетично закодованого соціального сенсу буття, маркованим культурним кодом, який служить орієнтиром для читачів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бовсунівська Т. В.* Основи теорії літературних жанрів: монографія / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2008. – 519 с.
2. *Еко У.* Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / У. Еко ; пер. з англ. Мар'яни Гірняк. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 386 с.
4. *Купина Н. А.* Массовая литература сегодня : учеб. пособие / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – 2-е изд. – М. : Флінта, Наука, 2010.
5. *Лотман Ю. М.* Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2010. – 704 с.

6. *Нямцу А. Е.* Основы теории традиционных сюжетов / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2003. – 80 с.
7. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 1999. – 334 с.
8. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов ; подг. изд. и комментарии Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. – М. : Наука, 1977. – 574 с.
9. *Філоненко С. О.* Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр : монографія / С. О. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. – 432 с.
10. *Черняк М.* Массовая литература XX века / Мария Черняк. – М. : Наука–Флинта, 2006. – 432 с.
11. *Cawelti John G.* Adventure, Mystery and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture / John G. Cawelti. – University of Chicago Press, 1976. – 344 p.
12. *Gelder K.* Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field / Ken Gelder. – Abingdon : Routledge, 2004. – 192 p.

*Стаття надійшла до редакції 12.09.2012*

*Прийнята до друку 17.12.2012*

## **GENRE MODELS OF MASS LITERATURE: ORIGIN, TRENDS OF EVOLUTION AND TYPOLOGY**

**Olena ROMANENKO**

*Taras Shevchenko National University of Kyiv,  
64/13, Volodymyrska Str., City of Kyiv, 01601, Ukraine,  
e-mail: ukrlit@bigmir.net*

In the article the original concept of emergence and development of genre system of the mass literature is formulated.

*Key words:* a genre, a protogenre, a genre sample, genre updatings, the popular literature.

## **ЖАНРОВЫЕ МОДЕЛИ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРОИСХОЖДЕНИЕ, НАПРАВЛЕНИЯ ЭВОЛЮЦИИ И ТИПОЛОГИЯ**

**Елена РОМАНЕНКО**

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,  
ул. Владимирская, 64/13, Киев, 01601, Украина,  
e-mail: ukrlit@bigmir.net*

Сформулировано оригинальную концепцию появления и развития жанровой системы массовой литературы.

*Ключевые слова:* жанр, протожанр, жанровый образец, жанровые модификации, массовая литература.