

– Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004. – P. 245–269. – (Senoji Lietuvos literatūra ; kn. 17); Idem. Vėlyvųjų Lietuvos metraščių veikėjai ir jų prototipai: “Romėnai” // Istorijos rašymo horizontai. – P. 113–139; Narbutas S. Lietuvių kilmės iš romėnų legenda kultūrinės integracijos šviesoje / Sigita Narbutas // Literatūros istorija ir jos kūrėjai, p. 286–315.

26. Подробнее об этом: Petrauskas R. Socialiniai ir istoriografiniai lietuvių kilmės iš romėnų teorijos aspektai / Rimvydas Petrauskas // Literatūros istorija ir jos kūrėjai, p. 270–285; Kuolys D. Lietuvos Respublika : Idėjos ištakos / Darius Kuolys // Literatūros tyrimų erdvės : Studijos profesoriaus Juozo Girdzijausko 70-mečiui / sudarytojas ir redaktorius Sigita Narbutas. – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005. – P. 157–198. – (Senoji Lietuvos literatūra ; kn. 19).

27. Подробнее об этом см.: Kuolys D. Visuomenės raidos projekcijos XVI amžiaus Lietuvos Didžiosios Kunigaikštijos raštijoje / Darius Kuolys // Šešioliktojo amžiaus raštija. – Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas ; Pradai, 2000. – P. 9–21. – (Senoji Lietuvos literatūra ; kn. 5); Idem. Lietuvos Respublika: idėjos ištakos // Literatūros tyrimų erdvės, p. 157–198; Idem. Alberto Vijūko-Kojalavičiaus istorinis pasakojimas : Respublikos kūrimas // Vijūkas-Kojalavičius A. Lietuvos istorijos įvairenybės / Albertas Vijūkas-Kojalavičius. – Vilnius : Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004. – D. 2. – P. 368–412. – (Senoji Lietuvos literatūra ; kn. 16). Следует указать и новейшее исследование обобщающего характера по этой теме: Kiaupienė J. «Mes, Lietuva» : Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės bajorija XVI a. (viešasis ir privatusis gyvenimas) / Jūratė Kiaupienė. – Vilnius : Kronta, 2003 (особенно см. С. 120–135, 166–195).

28. Kuolys D. Lietuvos Respublika: idėjos ištakos, p. 157.

29. Axer J. Łacina jako język elit. Uwagi wstępne, s. 14.

Слитовского перевела Надежда Морозова

“МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА” КАК СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ ЯВЛЕНИЕ

Смолик Александр Иванович, доктор культурологи, профессор, заведующий кафедрой истории Беларуси и музееведения Белорусского государственного университета культуры и искусств

К началу XXI в. массовая культура стала не только важнейшим фактором современного социума, но и пространством рефлексии в самых различных областях социогуманитарного знания. В постсоветский период усилился интерес к проблемам массовой культуры в культурологической и социологической мысли. Исследователями признается несомненное “присутствие” массовой культуры в нашем повседневном существовании как весомый фактор формирования ценностных структур социума, как важнейшая область экономической жизни и “культурного производства”. Культурологами массовая культура рассматривается как культурная универсалия, обозначающая одну из обла-

стей культуры, которая принимается большей частью населения, в противоположность элитарной культуре. На наш взгляд, массовая культура является историческим феноменом, сложившимся в эпоху индустриализации и особенно расширившимся в период информационных технологий.

Проблемы массового общества и массовой культуры очень актуальны для современной Беларуси. Общество испытывает шок от столкновения с массовой культурой в ее западном, “вестернизированном”, варианте. Мы являемся свидетелями наиболее масштабного “омассовления” сферы искусства за всю историю ее существования. Этот процесс обладает многими специфическими особенностями, характерными для ползучей экспансии, осуществляемой в XXI в. массовой культурой по отношению практически ко всем видам искусства, в том числе и литературы. Термин “массовая литература” возник в результате развития теории “массового общества”, “массовой культуры” в той его интерпретации, которая представлена у Х. Ортеги-и-Кассета [3] и К. Яспера [4]. Он в литературоведении понимается как многозначный, имеющий несколько синонимов: популярная, тривиальная, бульварная, паралитература и др. Традиционно этим термином обозначают ценностный “низ” литературной иерархии – произведения, относимые к маргинальной сфере общепризнанной литературы, отвергаемые как китч, псевдолитература.

Отнесение “массовой литературы” к “низу” литературной иерархии, противопоставление ее “высокой” литературе для элиты общества, определение ее как “бульварная литература”, “псевдолитература” носят отчетливо выраженный негативно-оценочный характер. Его основу составляет эстетический фактор – сопоставление художественных достижений “высокой” литературы и сомнительного эстетического уровня произведений “массовой литературы”.

Постмодернизм вносит новый аксиологический акцент в интерпретацию “массовой литературы”. Очень точно постмодернистский взгляд на литературу выражается в теории интертекстуальности. Постмодернисты приписывают всей литературе или, по крайней мере, всей литературе XX в. свойства “массовой литературы”: вторичность автора и определяющую роль читателя.

В статье “Смерть автора” Р. Барт утверждал, что эпоха авторской литературы прошла: Малларме, Пруст, сюрреалисты изменили лицо литературы. “Удаление автора... это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех уровнях его устраняется...” [1].

В рамках социологии культуры понятие “массовая литература” перестает быть негативным концептом или ассоциироваться с позитивной программой дальнейшего развития литературы и приобретает характер объективно-научного термина. С точки зрения социологии, к “массовой литературе” должны быть отнесены все произведения, получившие массовое распространение, читаемые

большими массами людей вне зависимости от художественных достоинств и особенностей произведений. Социология культуры исходит из признания того, что никакое художественное явление не может получить массового распространения, если оно не удовлетворяет определенные человеческие потребности, и объясняет позднее развитие “массовой литературы” не только недавним появлением “массового общества”, но и социологической спецификой литературы как вида искусства.

Из специфического положения литературы среди других видов искусства вытекает, что при любой трактовке понятия “массовая литература” – это новое явление мировой культуры, ставшее реальностью только в обществе, в основном решившем проблему всеобщего образования и обеспечившем развитие книгопечатания.

В отличие от других видов искусства литература с момента своего возникновения неразрывно связана с образованием. Ведь под литературой понимается совокупность текстов, зафиксированных в письменной форме. Поэтому на протяжении тысячелетий литература была одним из наименее доступных для широких масс видов искусств.

Не менее важный социологический фактор – возможность массового знакомства с тем или иным произведением искусства. Книгопечатание в Европе возникло лишь в середине XV в.

Целые столетия тиражи изданий были небольшими. Только в XX в. стало возможно издавать произведения миллионными тиражами, сложилась мощная издательская индустрия.

Между тем живопись, танец, музыка, пение, театр, архитектура, устное народное словесное творчество были доступны для массового восприятия с момента своего возникновения в первобытном обществе.

Не следует думать, что “массовая литература” существовала всегда. Специфические для “массовой беллетристики” развлекательная функция и, безусловно, доступность не были присущи литературе при ее возникновении и на ранних этапах развития. Античная формула “развлекая, поучать” относится не к литературе, а к театру и лишь впоследствии стала значимой для литературы.

Только произведения гуманистов, а затем просветителей – “Декамерон” Дж. Боккаччо, “Похвала Глупости” Эразма Роттердамского, “Гаргантюа и Пантагрюэль” Фр. Рабле, “Приключения Робинзона Крузо” Д. Дефо, “Путешествия Гулливера” Дж. Свифта, “Кандид” Вольтера – могут быть истолкованы исходя из стремления найти доступную для широкого читателя форму изложения гуманистических, просветительских идей. Однако и в этом случае понятие “широкий читатель” значительно отличается от его смыслового наполнения сегодня.

Социологическое понимание термина “массовая литература” как произведений, читаемых большими группами людей, когда показателями являются число читателей и тираж изданий, заставляет

обратиться к проблеме литературы, олицетворяющей культурное “настоящее” как повседневное, обслуживающей сиюминутный и тривиальный интерес читателя. Эту функцию выполнила “массовая беллетристика”.

Появление “массовой беллетристики” стало возможным тогда, когда появились средства быстрой доставки информации читателю. Но еще более существенным фактором стало само изменение общества и соответственно функции литературы в его культуре. “Буржуазные революции изменили общество, – писал Ортега-и-Гассет. – Миром отныне правят деньги, что раскрыто современниками и в науке, и в искусстве” [3]. Меняется положение писателей. Лозунг Гизо “Обогащайтесь!” касается и их, так как многие из них живут только доходами от литературного труда. “Массовая беллетристика” не имеет литературной программы, ее авторы озабочены только зарабатыванием денег и изучают образцы литературы, хорошо продающиеся. Во многом именно этим объясняется изначальная вторичность данного вида литературы в эстетическом смысле, выдвигание на первое место коммерческого принципа.

Процесс формирования ориентации писателя на коммерческий принцип, на создание “массовой беллетристики” хорошо иллюстрируется литературной деятельностью Джеймса Джойса (роман “Улисс”), Дэвида Лоуренса (роман “Любовник леди Чаттерлей”), М. Пруста (роман “В поисках утраченного времени”), Г. Маркеса (роман “Сто лет одиночества”), У. Эко (роман “Имя розы”), В. Набокова, П. Зюскинда и др.

Так, модернистский роман Дэвида Герберта Лоуренса “Любовник леди Чаттерлей”, долгое время запрещенный, был издан рекордным разовым тиражом в 3 млн. экз. Экспериментальный роман Джеймса Джойса “Улисс”, огромный по объему, нарочито усложненный по технике письма, открыто порывавший с классической традицией, признанный “евангелием модернизма”, долгое время запрещенный в СССР, публиковался в журнале “Иностранная литература” тиражом около полумиллиона экземпляров; за каждым номером выстраивались очереди, роман прочли несколько миллионов человек.

“Массовая беллетристика” не имеет таких исторических корней, как другие виды искусства, столетиями вырабатывавшие формы воздействия на массы. Поэтому важным источником для нее стали художественные решения, приводившие к безусловному успеху в других искусствах, прежде всего в театре, где в “низовых” театрах воцарилась мелодрама. Для мелодрамы характерно соединение драматического текста с музыкой, его сопровождающей и как бы дублирующей в эмоциональном отношении.

Для усиления эмоционального воздействия на зрителя в мелодраме использовался комплекс средств. При всей значимости музыки, декораций главное из них заключалось в эффекте идентификации зрителей со страдающим героем.

Всем этим арсеналом художественных средств и воспользовалась

“массовая беллетристика”. По существу, ее уникальной особенностью стало рождение “картины мира”, представляемой читателю, из технологий производства текстов, в то время как изначально художественные средства в литературе, напротив, определялись развиваемой писателем концепцией мира, человека и искусства.

Никто сегодня не может игнорировать тот факт, что в литературном процессе XXI в. “массовая беллетристика” занимает весьма видное место.

Создание “массовой беллетристики” – это самая настоящая индустрия литературного труда наподобие фабричного производства, называемого Г. Адорно “культурным производством” [5].

Основной автор нередко берет в помощь группу литераторов, между которыми производится разделение функций (по частям произведения, сюжетным линиям, персонажам, подбору исторических фактов и т.д.), и имена которых тщательно скрываются.

Этот тезис наглядно иллюстрируется литературной деятельностью французского писателя Александра Дюма-отца. Огромное количество романов (прижизненное собрание сочинений Дюма состоит из 301 тома) создано им в соавторстве с целым штатом литераторов. Доказано, что его соавторами были Поль Мерис, Поль Лакруа, Мальфиль, Огюст Макс и др.

“Массовая беллетристика”, составляющая в XXI в. основной объем литературной продукции, развивается в рамках системы таких специфических для нее жанров, как детектив, шпионский роман, фэнтези, приключения, триллер, женский роман и др. При этом жанровые границы становятся жесткими, жанровые модификации дробными: не роман, а “женский роман”, “полицейский роман” и т.д. У “массовой беллетристики” особые формы функционирования – бестселлер (наиболее продаваемая литература), дайджест (“выжимка”, краткое изложение произведения, в том числе классики), комикс (перевод текста в серию картинок), покет-бук (карманное издание, которое удобно читать в транспорте) и др. Здесь коммерческий принцип проявляется в наиболее откровенной форме. Характерная черта литературы “массового спроса” – связь со средствами массовой информации и компьютеризацией общества, с рекламой.

Классическими образцами детективного жанра являются произведения А. Конан-Дойла, Г. К. Честертон, А. Кристи, Ж. Сименона. Их произведения построены на жестких схемах, по своего рода правилам игры. В названных детективах существуют и ожидаются читателем схема ситуаций (обычно загадочное убийство или другая тайна), схема сюжетов (например, расследование убийства, совершенного в закрытой комнате), схема системы образов (в центре – детектив, частный сыщик или полицейский, ведущий расследование, и, как правило, его помощник, описывающий оригинальный метод детектива), схема применения художественных средств, ретроспективная композиция, достаточно простой язык. Авторами этого жанра глубоко разработаны способы поддержания читательского

интереса, психологизм служит не столько раскрытию внутреннего мира персонажей, сколько овладению внутренним миром читателя. Вершиной 12 романов английского писателя Яна Флеминга является Джеймс Бонд, агент 007 английской секретной службы. В произведениях Флеминга осознанно утверждаются черты “индустриализации” литературного производства. Писатель заменяет полнокровный художественный образ стереотипом. Стереотипизированы образ главного героя и образы его врагов, обязательная в каждом романе деталь – девушка, сопутствующая герою.

Большое место в “массовой беллетристике” занимает триллер – сенсационный захватывающий боевик с напряженным сюжетом и стремительным развитием действия. Классиками этого жанра являются У. Коллинз (романы “Женщина в белом”, “Лунный камень”), С. Кинг (романы “Керри”, “Сжигающая взглядом”, “Сияние”) и др. В них разрабатываются темы трагической истории молодых людей, наделенных паранормальными способностями, которые приводят их в столкновение с прагматичным обществом.

В настоящее время в рамках триллера создается множество романов ужаса, где на первый план выходят образы вампиров, разложившихся мертвецов, гниения, смерти. Оказалось, что эта тематика весьма притягательна для миллионов потребителей литературной продукции.

Ныне интенсивное развитие получил жанр фэнтези, в котором на основе моделей фольклорной волшебной сказки возникает особый виртуальный (мнимый, воображаемый) мир со своими законами, отличающимися от реальных законов Вселенной, развития человеческого общества. Герои таких произведений вынуждены учитывать эти законы, проявляя при этом свои добрые или злые качества. Ярчайшим примером популярности этого жанра – трехчастная фантастическая эпопея английского писателя Джона Роналда Руэла Толкиена “Властелин колец”. Открытия Толкиена были использованы в “массовой беллетристике”, и на книжные прилавки хлынули потоки фэнтези.

Широчайшей популярностью в наши дни пользуется женский роман. Этот жанр породил целые потоки произведений, выполняющих не столько эстетическую, сколько социальную роль. Так, тему женского романа и эпическое описание Австралии блестяще соединила в своем романе австралийская писательница Колин Маккалоу в своем романе “Поющие в терновнике”. Многие годы списки бестселлеров возглавлял прославленный роман “Унесенные ветром” американской писательницы Маргарет Митчелл. Здесь излюбленная любовная история “женских романов” соединяется с монументальными описаниями сцен гражданской войны в США.

Таким образом, в исследовании “массовой беллетристики” обнаруживается трудноразрешимый парадокс, заключающийся в следующем.

“Массовая беллетристика” в своей совокупности оценивается ли-

тературоведами, культурологами и общественным мнением в целом крайне низко. Нередко и сами авторы невысоко ценят свое творчество, превращая работу над произведением в подобие комбина-та, нередко даже скрывая свое имя за различными псевдонимами. Так, английский новеллист Джон Кризи опубликовал 564 книги под своим именем и 25 под псевдонимами. Кэтлин Линдсей из Южной Африки опубликовала 904 романа под фамилиями двух своих мужей и восемь псевдонимами.

В то же время эту литературу читают миллионы людей, она пользуется самым высоким спросом. Так, 88 произведений Агаты Кристи еще при ее жизни и за последующее десятилетие были переведены на 103 языка и проданы тиражом в полмиллиарда экземпляров.

На постсоветском пространстве многомиллионными тиражами выходят романы Александры Марининой, Дарьи Донцовой, Полины Дашковой, Виктора Доценко, Сергея Таранова и других авторов “крутых” криминальных романов. Отмеченный парадокс культурологами объясняется тем, что “массовая литература” является не столько частью литературы, сколько формой современной обыденной культуры. И искать в ней следует не черты духовной и художественной культуры, а признаки популярной культуры. Предъявляя “массовой беллетристике” требования “духовности” и “художественности”, мы неизбежно придем к низкой оценке этого рода литературной продукции. Рассматривая “массовую беллетристику” как часть обыденной культуры, мы увидим, что она ориентирована на обслуживание среднего класса, не на познание, а на повседневную ориентацию в действительности.

Являясь частью обыденной культуры, “массовая литература” выполняет в ней функцию, сопоставимую с функцией фольклора в народной культуре. Как и в фольклоре, в ней затушевано авторское начало, произведение подчинено требованиям жанра, на уровне содержания решающую роль играют мифы, на уровне формы – импровизация по готовым клише.

Для понимания “массовой беллетристики” как части обыденной культуры существенна форма ее презентации. Формат издания соответствует быту: одежде (pocket-book – дешевые карманные издания, предназначенные для чтения в дороге и выбрасываемые после прочтения), дизайну интерьера (формат, вмещающийся на типовую полку, в роскошном переплете с суперобложкой, вписывающейся в дизайн помещения с дорогими обоями, эксклюзивной мебелью). Даже у самых дешевых изданий яркая обложка, как правило, серийная, и именно она привлекает внимание читателя, идущего вдоль прилавков книжного магазина или по улице мимо лотков и киосков. В книгу включается реклама, и сама она становится объектом рекламы.

Итак, в “массовой беллетристике” читатель (а не автор) оказывается в центре внимания, нижние ступени читательского тезауруса, его повседневные, сиюминутные потребности определяют как со-

держание, так и стиль произведений. Сыграв свою роль по удовлетворению обыденных потребностей, эти книги выбрасывают за ненадобностью, подобно другим ставшим ненужными предметам быта, а главное – сразу же забываются, не оказывая глубокого воздействия на духовный мир человека, но и не претендуя на такое воздействие. Однако если это верно применительно к отдельной книге, “массовая беллетристика” в целом формирует и удерживает в сознании человека, общества обыденную картину мира.

Список используемых источников

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994.
2. Жаринов Е. В. Историко-литературные корни массовой беллетристики / Е. В. Жаринов. – М., 2003.
3. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
4. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс. – 2-е изд. – М., 1994.
5. Adorno T. The Culture Industry / T. Adorno. – L., 1991.

ПРАБЛЕМЫ СТАНДАРТЫЗАЦЫ КНІГАЗНАЎЧАЙ ТЭРМІНАЛОГІІ

*Касап Вера Аляксандраўна, кандыдат педагагічных навук,
дацэнт кафедры тэорыі і гісторыі інфармацыйна-дакументных
камунікацый Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і
мастацтваў*

тандартызацыя тэрміналогіі ў любой галіне спрыяе паразуменню паміж спецыялістамі навукі і практыкі, упарадкаванню дзейнасці, міжнароднаму супрацоўніцтву; яна ляжыць у аснове працэсу навучання і навукова-даследчай дзейнасці. Такім чынам, зразумела, што першым крокам на шляху засваення ведаў у сумежнай сферы дзейнасці з’яўляецца азнайленне, а потым засваенне тэрмінаў, што існуюць у ёй.

Кнігазнаўства – адна з метанавук сістэмы інфармацыйна-дакументных камунікацый, таму распрацоўка яго тэрмінасістэмы будзе непасрэдна адбывацца і на развіцці роднасных ёй навук – бібліятэказнаўства, бібліяпалістыкі, бібліяграфазнаўства, журналістыкі і іншых.