

## ПОПУЛЯРНА ЛІТЕРАТУРА І КІТЧ

Тема, яку випала нагода осмислювати, напевне, не була б завузькою і для низки докторських дисертацій, хоча глибоким її осягненням українській гуманітаристиці похвалитися навряд чи вдасться. У повному її обсязі осягнути годі, тому у цьому розмислі накреслимо лише деякі міркувальні аспекти, фактично тези, що, на нашу думку, могли б методологічно посприяти формуванню деяких із продуктивних витлумачувальних шляхів цього складного феномена.

Попередньо варто звернути увагу, що в країнах, які уже мають міцну традицію осмислення питань *масової (чи популярної) культури*, до якої зараховуємо і відповідні мистецтво та літературу, все ж спостерігається проблема із її визначеннями. Так, наприклад, Раймонд Вільямс (у роботі “Keywords”, Лондон, 1983) [9, с. 20] пропонує чотири визначення масової культури. По-перше, це “те, що подобається великій кількості людей”. Тобто, запитаємо ми, і, наприклад, Шевченко, і Данте, і Пушкін, і Міцкевич, і Шекспір? Сумнівно. По-друге, “низький різновид культури”. Можливо. Але варто уточнити поняття “низький”, оскільки, як пам’ятаємо, ще романтизм переконливо заперечив схожу класицистичну тезу. Потретьє, “культурні твори, свідома мета створення яких – здобути схвалення народу”. Не зовсім ясно, що мається на увазі під словом “народ”: прості, мало- чи неосвічені класи суспільства? суспільство загалом? етнос? націю? І вже зовсім загадковим постає феномен “схвалення”: це визнання, вшанування, купівля, преміювання? визнання фахівцями-вченими?.. По-четверте, “культура, що її люди створюють для самих себе”. Чи мається тут на увазі один із типів художньої творчості – “мистецтво для мистецтва”, естетизм, декаданс та ін.? Чіткості й однозначності тут дошукатися годі. Інший англійський автор Джон Сторі розширює ці визначення до семи [9, с. 20–34], але, не прийшовши до якогось однотипного формулювання, зрештою, визнає: “...масова культура на значну міру являє собою ідеологічно суперечливе та змінне поняття, котре можна сформулювати, наповнивши досить-таки різноманітним сенсом” [9, с. 279].

Отож насамперед варто запропонувати власне робоче визначення лише одного (найбільш важливого для філолога) із елементів маскультури – *популярної літератури*, спираючись на ненігілістичні, буттєво-історичні пізнавальні досвіди та органічну українській

епістемології національно-екзистенціальну інтерпретаційну традицію. Природним чином, таке визначення буде передусім культурологічним – впливатиме із врахування органічного входження популярної літератури до сфери художньої літератури загалом, літератури – до сфери мистецтва, а цього останнього – до сфери культури, найширшої можливої галузі, у якій пізнавальні феномени набувають свого якнайповнішого розкриття. Звідси, міркувальний шлях варто розпочати від окреслення більш широких культурологічних понять.

**Культуру** (від латинського слова плекання, обробіток), спираючись на класичну буттєвооберігальну традицію, варто розглядати як, услід за Максом Вебером, сферу, що охоплює “усі вияви духовності, які відрізняють одну національну спільноту від іншої” [5, с. 58], або, за Полем Рікером, як “комплекс цінностей”, що конституюють народ як народ [8, с. 300–301]. Тобто йдеться передусім про потужну духовнотворчу систему, систему людино- і націотворення. Оскільки культура є об’єктивацією духовності та історичного досвіду народу, то вона завжди специфічно національна і неповторна. Безнаціональної, універсальної, так званої “загальнолюдської” культури досі не виявлено.

Культуру як систему утворюють підсистеми – побутова, релігійна, політична, економічна, наукова, філософська тощо культури, – між якими не останнє місце займає культура художня – або мистецтво. Під **мистецтвом**, яке є органічною частиною національної культури, “найчастіше розуміють специфічну – художню форму суспільної свідомості та людської діяльності, в якій органічно поєднується образне пізнання дійсності з творчістю за законами краси та добра і яка є найважливішим засобом естетичного освоєння світу та невичерпним джерелом національної екзистенції” [4, с. 49]. Як і всі інші види культури, культура художня обов’язково здійснює культивування духовності, тільки робить це за допомогою образної дійсності. Залежно від специфіки образотворення виділяють низку видів мистецтва: музику, графіку, живопис, скульптуру, архітектуру, театр, оперу, балет, кіно та ін. Між ними вирізняється красне письменство – **художня література**, – яка створює образну дійсність засобами людської мови. Йдеться про мистецтво “в яким ідея виражається у звукових словесних образах, що, створені творчою фантазією поета під впливом почуття і настрою, пробуджують в силу сугестії нашу уяву до репродукційної діяльності, а рівночасно

впливають на всю нашу духовну істоту” [3, с. 256] (В. Домбровський). Важко не помітити виняткові культурологічні можливості мистецтва, зокрема мистецтва слова, як у справі індивідуалізації людини – у формуванні її ціннісної орієнтації (аксіології, шкали вартостей), моралі, духовності, свідомості, взагалі особистості, так і в справі її інтерналізації (соціологізації, соціалізації) – у цивілізуванні та “окультуренні” людини, у вживанні її в конкретний соціум. Література й справді вчить жити.

Окремо варто зауважити, що художньою літературу робить відповідність *критеріям художності* (художності як ідеї мистецтва). Критеріїв, із врахуванням об’єктивних та суб’єктивних факторів, можна назвати досить багато, однак до атрибутивних, неодмінних варто віднести лише три. Йдеться насамперед про *техне*, за допомогою якого пізнаємо та оцінюємо естетичний рівень художності на субрівні зовнішньої форми. Тобто за його допомогою дається оцінка майстерності володіння автором художньою мовою та мовленням. Другим критерієм є *ейдологічність* (образність) твору, яким оцінюється естетичний рівень художності на субрівні внутрішньої форми. Йдеться, отже, про образотворчу майстерність автора. Нарешті третій критерій – *духовотворча телеологічність* – стосується оцінки змістово-сислового, інтенціонального рівня твору. Фактично йдеться про оцінку ідейно-змістової і смислової сутності твору, її вивіряння із загальнокультурною духовотворчою функцією, здатністю реалізувати людинотворчі та націотворчі завдання, у свій специфічний спосіб відкривати істину буття, бути джерелом “історично здійснюваного тут-буття народу” (М. Гайдеггер) та ін. Інколи красне письменство не зовсім, на нашу думку, вдало називають ще “елітарною”, “серйозною” чи “високою” літературою, хоча звання “художня література” уже, мабуть, містить достатньо високу оцінку творчого вираження автора.

Однак поруч із мистецтвом слова, яке відповідає всім трьом атрибутивним критеріям художності, можна зауважити й інші типи письменства, котрі, за інерцією традиційного слововживання на рівні побутового розуму, часто називають “художньою літературою”. І передусім йдеться про *масову* (чи *популярну*) *літературу*. Цей тип письменства (чи літератури в широкому значенні цього терміна) теж відповідає усім трьом критеріям художності, але в заниженому вияві. Творам популярної літератури притаманна спрощена (інколи до примітивності) художня мова, стереотипна (часом до схематичності)

система образів, наявне виразне переважання розважальності над витонченою естетичністю та духовнотворчою спрямованістю на рівнях змісту і смислу. Йдеться про тип словесного мистецтва, яке “не ставить собі ідейно-естетичних надзавдань, а розраховане на задоволення естетичних смаків широких мас чи певної вікової категорії читачів (наприклад, дітей, молоді, жіноцтва тощо)” [4, с. 47].

Духовно-історичні досвіди різних народів показують, що жодна культура не може обійтися без популярного рівня у межах кожної зі своїх сфер (від релігійної до філософської) свого існування. Тому прикладів популярного мистецтва і, зокрема, літератури можна віднайти дуже багато в межах і національної, і світових традицій. Уже у фольклорі та давній літературі можна помітити тяжіння певних жанрів до масового типу створення та побутування. Ідеться, наприклад, про коломийки, анекдоти, жартівливі (особливо весільні, козацькі, стрілецькі) пісні, колискові, бувальщини, побутові казки, байки, інтермедії, італійську комедію масок, французькі фабльо, німецькі шванки та ін. Не випадково не лише художня література, а й, наприклад, українська естрадна лірика (В. Івасюк, І. Білозір, І. Попович та ін.) активно використовувала фольклорний потенціал для створення своїх творів. До апробованих жанрів популярної літератури відносять пригодницьку літературу (О. Дюма, Ж. Роні, А. Чайковський); детективну (А. Конан Дойл, А. Крісті, Дж. Х. Чейз, Л. Кононович), наукову фантастику (Г. Уелс, А. Кларк, А. Азімов); дитячу й підліткову (Е. Сетон-Томпсон, І. Франко, В. Нестайко); фентезі (К. С. Льюїс, частково Дж. Р. Р. Толкін), а також жіночі романи, вестерни, трилери та ін. У межах найбільш впливового на сьогодні кіномистецтва достатньо якісними можна вважати такі масові твори (фільми), як “Сім самураїв”, “Чудова сімка”, “Апокаліпсис”, “Хоробре серце”, “Холодна гора”, “Хрестоносець”, “Затойчі”, “Володар перстенів”, “Хроніки Нарнії”, український телесеріал “Украдене щастя” та ін. Серед дитячих мультиплікаційних фільмів прикладами якісного популярного мистецтва можна вважати американський серіал про гномів-смерфів, радянські стрічки “Вінні Пух і всі, всі, всі”, “Жив-був пес”, серії мультфільмів про козаків, сучасний український мультсеріал “Лис Микита” та ін.

Варто підкреслити, що у різних історико-соціальних контекстах масове мистецтво набирає різного характеру та різного рівня художності. Очевидно, що естрада шістдесятників у всіх аспектах

вигідно відрізняється від різномовної “попси” наших днів. Крім того, “художній рівень масового мистецтва безпосередньо залежить від загального мистецького рівня тієї чи іншої культури” [4, с. 47]. Що вищий цей загальний мистецький рівень, то більш якісними, художніми будуть і твори масового мистецтва (наприклад, популярні твори Апулея, Плавта, О. Дюма, Ж. Верна чи А. Крісті). Характерним може бути приклад негативної оцінки у середині ХІХ ст. Миколою Гоголем романів Олександра Дюма, оцінки, даної з позицій високохудожніх стандартів тогочасного письменства. Тоді як сучасним поколінням читачів, в умовах прикрого зниження рівня якості красного письменства, ці твори часто сприймаються як зразки вже не масової, а художньої літератури.

Іншу картину спостерігаємо, якщо письмовий твір так чи інакше відповідає лише двом першим критеріям (техне й ейдології), але не відповідає критерієві духовнотворчої телеологічності. Тут ми маємо справу із різновидом антимистецтва – *антилітературою*. Йдеться про псевдомистецтво із деструктивною спрямованістю на маргіналізацію та знищення національної літератури, взагалі – мистецтва, культури. Антихудожня образна система не ушляхетнює окрему людину, не формує здорову національну свідомість, не відкриває сенс національного буття, а навпаки: знелюднює індивіда, нищить національну ідентичність, фальшує дійсність. Найчастіше спрямовує ці мистецькоподібні твори, покликані руйнувати національну духовність, *ідеологія культурного* (чи культурологічного) *імперіалізму*.

Антимистецькі, як і мистецькі, твори можуть існувати на двох рівнях: а) так званому “елітарному” та б) масовому (чи егалітарному), складно між собою переплітаючись. На масовому рівні твір антилітератури хоча й відповідає двом першим критеріям художності, але не демонструє виразної художньо-мовної та образотворчої майстерності. Власне у межах популярного антимистецтва, зокрема й антилітератури, ми і стикаємося із *кітчем* (чи кічем). Кітч – це низькопробне псевдомистецтво, характерні ознаки якого – художній безсмак, примітивізм, моральний релятивізм, ідейно-світоглядне звиродніння; у ньому низькопробна естетичність прикриває антихудожню інтенціональність (спрямованість) [4, с. 34].

Саме поняття кітчу виникає у Західній Європі десь із середини ХІХ ст. на позначення псевдомистецьких явищ у масовому мистецтві

в умовах нігілістичних (спустошених) стосовно духовності процесів індустріалізації та урбанізації. З того часу це явище активно осмислюється. Цікаво, що ще у 1937 р. у Львові художник Микола Бутович організував симпозіум “Кітч на Галичині”. А це випереджає відому студію кітчезнавця Климента Грінберга “Авангард і кітч” [1]. Цікавою, хоч і невеликою за розміром, є студія за 1994 р. діаспорної авторки Аркадії Оленської-Петришин, яка чітко визначає, що у кітчі “під начіпкою мистецтва подаються антимистецькі ідеї”, що саме індустріалізація сприяла наростанню кітчу в мистецтві, що кітчизації сприяло підігравання митцями смакам покупців, що тоталітарне використання мистецтва у Радянському Союзі мало саме кітчевий характер (портрети щасливих робітників та селян, пам’ятники комуністичних вождів та ін.) [7].

Приклади новітнього антимистецтва, зокрема й кітчевої антилітератури, в яких *девальвується* ідея художності, можна віднайти передусім у межах течій, явно чи приховано зорієнтованих універсалістськими ідеологіями (лібералізму, комунізму, псевдотрадиціоналізму, неолібералізму та ін.) – декадансу, авангардизму, космополітичного різновиду модернізму, соцреалізму, націонал-соціалістичного “великого мистецтва”, постмодернізму тощо. Класичним виразником кітчевих ідей може бути поп-арт Енді Ворхола чи молодіжні андеграундні (контркультурні) рухи (панки, рокери, готи, ему та ін.). Антихудожню природу мають численні, на жаль, популяризовані в сучасності саме як мистецькі, зразки порнографічної, сатанинської, ксенофобської, гомосексуальної та ін. літератури. Це ж саме можна спостерегти у більшій частині так званої сучасної “музики” (наприклад, продукція Верки Сердючки чи групи “Пающіє труси”), у космополітичних мультфільмах із культивуванням еротоманії, насильства, аморальності, потворності, нігілізму (“Шрек”, “Південний парк”, “Сімпсони”, “Гріфіни”), у переважній більшості кінотворів – голлівудських та російських “антитерористичних” бойовиках і серіалах із виразними ксенофобськими та імперськими акцентами (“Спецназ”, “Чоловіча робота”, “Ми з майбутнього 2”), вульгарних комедіях (“Американський пиріг”, “Скинь маму з поїзда”, “ДМБ”), демонічних драмах та екшенах (“Сутінки”), криміналах (“Бригада”, “Природжені убивці”), тріллерах (“Пиля”), еротичних та порнографічних стрічках, що часто нав’язують перверсійні сексуальні орієнтації як нормальні (“Горбата гора”, “Клятий Амал”) та ін.

Так, у мистецькій сфері у ХХ ст. (особливо у його другій половині), якщо зважити, окрім власного досвіду, ще й на спостереження М. де Унамуно, М. Нордау, Х. Ортеги-і-Гасета, М. Гайдеггера, Д. Донцова, Г. Зедльмайра, Е. Шаргафа, Т. Адорно, В. Татаркевича, Л. Костенко та ін., на обох рівнях художньої культури – умовно “високій” та масовій – починає домінувати девальвований під культурним оглядом тип антимистецтва, зокрема кітчу. Тип, що перетворює вільну й розумну людину на бездумного раба різнотипних політичних господарів – будівників новітньої Вавилонської вежі неоімперіалізму. Перетворює на раба, екзистенція якого, як і життя плебеїв Римської імперії, сумно залежить від новітніх “хліба й видовищ”. Сутність кітчу на прикладі американської модерно-постмодерної повоєнної культури, її нівеляцію під впливом ідеології ліберальної демократії (про неї свідчать “патефони продажної преси” та “лідерів радіобрех”) добре виражає верлібр Євгена Маланюка “Епос зачинається так...” (1963) [6, с. 582]:

*...Тоді мовкнуть  
Патефони продажної преси,  
Обнажається лідерів радіобрех,  
Криклива косметика літератур  
(Сміття паперових бур!),  
І всі раптом побачать  
Очима, повними гніву,  
Що то все тільки розхлюпана пазуха кіновенери  
Та порожня гума презервативу –  
Лірика клоачного каналу  
Електронічної ери.*

Однак вплив імперських ідеологій на суспільну свідомість у сенсі її деестетизації, у сенсі підготовки до сприймання явищ антимистецтва як мистецьких творів, у сенсі девальвації художніх ідеалів, очевидно, не міг би бути ефективним без теоретичного обґрунтування схожих настанов у сфері наукових досліджень. Показовим прикладом такої свідомої чи неусвідомленої політизації науки, що впливає на сформування хибних, антихудожніх стереотипів у читацькій свідомості може бути збірка есе Тамари Гундорової “Кітч і Література” [2]. Детальніше цій студії варто присвятити окреме дослідження, однак тут важливим для нас буде

лише виявлення механізму девальвації у ній поняття популярного (і не лише) письменства.

Основними моментами, що прикро вражають у роботі авторки і не отримують пояснення з точки зору наукової логіки, стають такі: відсутність бодай робочого визначення поняття кітч, самосуперечливі уявлення про нього то як чогось тотожного масовій культурі (с. 5, 107, 120), то лише як “однієї з форм” її (с. 24). То дослідниця вважає кітч естетичним (с. 26, 21), то антиестетичним феноменом (с. 24–25). Інколи авторка наполягає на тому, що кітч антихудожній, культурно-деструктивний феномен, породження імперської ідеології, космополітичний засіб культурної колонізації, елемент постмодернізму (тобто “інший бік мультикультуралізму”, що виступає в часи глобалізації як “колоніальний кітч” (с. 258)). Але водночас кітч нею реабілітується та виправдовується як засіб “секуляризації” та “демократизації” мистецтва, як “людяність, чуттєвість, світло” (с. 66), як синонім масової літератури, а тому одним із основних завдань цілої книжки вважає “зруйнувати міф про кітч як поганий смак і показати, що кітч явно чи неявно присутній у багатьох літературних творах” (с. 67).

Еклектизований у такий спосіб термін “кітч” унеможлиблює наукове тлумачення, проте стає достатньо зручним засобом для маніпулювання читацькою свідомістю. Причому винятково за бажанням дослідника, без будь-яких наукових фактів. З одного боку, за допомогою цього поняття (тут кітч розуміється як антимистецький феномен) дослідниця доволі непривабливо, навіть тенденційно-негативно оцінює начебто “кітчеву” творчість одних авторів (при цьому найбільше за “кітчевість” перепадає українським класикам – І. Котляревському, І. Нечую-Левицькому, О. Кобилянській, Лесі Українці, Л. Костенко та ін.). Особливо багато місця у роботі Т. Гундорової чомусь відводиться демонізації роману Л. Костенко “Маруся Чурай” як “романтизованого кітчу”. Виявляється, цей твір і “патріархальний”, і антижіночий, і “народницький”, і “хворий на героїзм” (с. 227–230). Не випадково авторка позитивно розглядає типово кітчеву інтернет-гру, фактично стьоб студентів “Маруся Чурай. Мафія в Полтаві”, як “своєрідний спосіб лікування чи, точніше, хірургічного вилучення ракової пухлини героїчного кітчу” (с. 234).

З іншого боку, за допомогою цього самого терміна (тут кітч розуміється вже “деміфологізовано” – як мистецький феномен,



синонім популярної літератури) авторка толерантно пояснює неабияку цінність інших авторів. Наприклад, ніякою “хворобою” чи “раковою пухлиною”, а зовсім навпаки – дотепними ліками, на її думку, постає кітч у “піснях” Верки Сердючки чи “драмах” О. Подерв’янського: “Мета такого кітчу (у Сердючки. – П. І.) – розсмішити й об’єднати людей, давши їм пародії на різні комплекси” (с. 14).

Навіть наведені факти не дозволяють розглядати роботу Т. Гундорової як об’єктивну, переконливу, власне наукову інтерпретацію масової літератури чи кітчу (наукові елементи в ній, а є й такі, просто розчиняються у переважальній суміші елементів суперечливих, малонаукових, політичних). На жаль, перед нами радше черговий квазінауковий неофеміністичний міф про українську літературу як кітч, покликаний фальшувати (“десакралізувати”, за Л. Костенко) українську літературну дійсність в інтересах неоліберальної колоніалістичної ідеології, як це часто спостерігаємо у роботах й інших постмодерних інтелектуалів. От тільки після прочитань такого типу текстів залишається нез’ясованим питання з питань: який позитивний сенс для українського вченого може бути у девальвації національної літератури, хай навіть і популярної? Чи не краще її просто вивчати? Гадаємо, наявність саме наукових розвідок про популярні культуру, мистецтво, літературу унеможливить спекулювання цими поняттями, унеможливить ні надмірну ідеалізацію, ані незаслужену демонізацію їх.

### Література

1. Гринберг К. Авангард и китч // Режим доступу: <http://azbuka.gif.ru/important/avangard-i-kitch>
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поетика. – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 2008. – 488 с.
4. Іванишин В. Тезаурус до курсу “Теорія літератури”. – Дрогобич : ВФ “Відродження”, 2007. – 112 с.
5. Касьянов Г.В. Теорії нації та націоналізму. – К. : Либідь, 1999. – 352 с.
6. Маланюк Є. Поезії / Упорядк. та передмова Т. Салиги, примітки М. Старовойта; мистецьке оформлення О. Тищука. – Львів : УПІ ім. Івана Федорова; “Фенікс Лтд”, 1992. – 686 с.
7. Оленська-Петришин А. Кіч: поза межами народного мистецтва // Артанія. – 2008. – Ч. 3. – С. 40–43.

8. Рікер П. Істина та історія / Пер. з фр. В. Й. Шовкуна. – К. : Видавничий дім “КМ Academia”, Університетське видавництво “Пульсари”, 2001. – 396 с.
9. Сторі Дж. Теорія культури та масова культура. Вступний курс. – Харків : Акта, 2005. – 357 с.