

# ВПЛИВ КІТЧУ НА ЖАНРОВІ ТА СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО КІНОМИСТЕЦТВА

Тетяна Руда  
(Київ)

## ОСНОВНІ ЖАНРИ МАСОВОГО МИСТЕЦТВА

*Розглядається питання жанрового складу масової літератури та кіномистецтва. Масове мистецтво ХХ ст., як правило, дотримується жанрової «чистоти», що пояснюється і очікуваннями аудиторії, орієнтованої на примітивну прагматику, і глибоким зв'язком масових текстів з фольклором, із соцреалістичною художньою культурою. Водночас відзначається, що жанрова нормативність витримується переважно в стандартній масовій продукції і порушується у творах, що тяжіють до «фундаментального» і постмодерністського мистецтва.*

*Ключові слова:* масове мистецтво, жанр, жанрова нормативність, поліжанрові утворення.

*The question of genre of popular literature and cinema is considered in the article. Mass art of the twentieth century, usually adheres to the genre of «purity», which is due to the expectations of the audience focused on the pragmatics of primitive and to the deep connection of the mass texts with folklore, with the socialist realism art culture. At the same time it is stated that the genre normativity is maintained primarily in a standard mass production and disrupted in the works, gravitating to the «fundamental», and postmodern art.*

*Keywords:* mass art, genre, genre normativity, multi genre education.

Жанрова класифікація художніх творів — одна з найскладніших проблем теорії літератури та мистецтва. По-перше, досі вчені не дійшли остаточного висновку щодо того, за якими саме критеріями визначати жанр: формальними, тематичними, функціональними, тональними та ін. По-друге, у певні періоди посилюється міжжанрова взаємодія, спостерігається дифузія жанрів, з'являються поліжанрові утворення, і це, природно, утруднює класифікацію.

Для кожної мистецької епохи та напряму типові певні жанри. Так, у мистецтві та літературі європейської античності провідні жанри існували переважно в «чистому» вигляді (героїчна поема, трагедія, комедія, ода, елегія, ямб та ін.). Для класицизму також характерна «чистота» жанрів, серед яких провідними були трагедія, комедія, ода, епічна поема. Просвітництво збагатило жанрову систему «міщанською драмою», різновидами сатири, романтизм створив ліричну поему, ліричну драму, психологічний роман, літературну баладу (жанр запозичено з фольклору), а до того певною мірою розхитав жанрову визначеність творів, пропонуючи нові, змішані утворення. Тут ми зупиняємося на жанрах літератури й театрального мистецтва, в основі якого лежить словесний текст. Проте в образотворчому мистецтві, музиці також склалися свої системи жанрів з більшою чи меншою визначеністю та тенденцією до взаємопроникнення.

Якщо у ХІХ ст. перевагу здобули кілька провідних жанрів (у літературі, наприклад, кілька видів роману: соціально-психологічний, роман-епопея, сатиричний, історичний; новела, ліроепічна поема, різні форми ліричних віршів; у театральному мистецтві — так звана «середня» драма, комедія з її різновидами; в образотворчому мистецтві — портрет, пейзаж, жанровий живопис та інше, причому частина жанрів сформувалася в попередні періоди історії культури), то ХХ ст. представляє дуже строкату

картину. Уже в першій половині століття з'являються нові форми трагедії, сатирична комедія, своєрідний жанр розгорнутого есе (А. Франс, Е. Хемінгуей, А. Сент-Екзюпері), розвивається кінематограф і разом з ним – невідома доти кінодраматургія. Музичне мистецтво також характеризується розмаїттям форм; на зламі ХІХ і ХХ ст. як самостійна галузь формується естрада, а в США – джаз (на основі європейської та африканської музичних культур) зі своїми системами танцювальних і пісенних жанрів. І саме в цей час майже в усіх видах мистецтва все більшої ваги набувають так звані «легкі» жанри, які пізніше використовуватимуться масовою культурою.

У середині минулого століття проблема жанру стає особливо гострою у зв'язку з тим, що представники модерністської естетики, спостерігаючи розпад багатьох жанрів, зокрема драми, роману («театр абсурду», проза «потoku свідомості») почали взагалі заперечувати жанрову визначеність художніх творів.

Деякі жанри, проіснувавши певний проміжок часу, занепадають, іноді навіть відмирають, інші ж виявляють здатність до відтворення та дивовижну життєздатність (байка, новела, трагедія, комедія та інше). Іноді певні форми час від часу актуалізуються, демонструють спроможність відповідати новим художнім потребам і запитам (ода, сонет, пригодницький роман). «В літературі нема застиглих, раз і назавжди приписаних до певного роду жанрів: вони рухаються, обертаються навколо власних констант і домінант, але при тому збагачуються взаємодією з іншими або й повертаються на власні класичні кола» [5, с. 128].

Жанрова невизначеність художніх текстів властива не лише модерністським течіям ХХ ст., а й постмодернізму, що розвинувся в останні два десятиліття минулого століття. Одним з найвидатніших його витворів є роман У. Еко «Ім'я Троянди», що здобув величезну популярність, був екранізований. Д. Затонський справедливо зауважив: успіх цього твору можна «пояснити і тим, що наш автор створив *детектив*, багатий на жахливі і таємничі вбивства» [2, с. 7]. А те, що «цей твір витримав конкуренцію з “масовою” детективною літературою, можливо, пов'язане саме з його жанровою аморфністю, “поліфонічністю”»: «Адже “Ім'я Троянди” не тільки детектив, а й роман *історичний* (його дія віднесена до 1327 року), роман *жахів*, роман *інтелектуальний* (якщо бажаєте, *філософський*). Це, нарешті, ще й “*мемуари*” такого собі Адсона» [2, с. 8]. Але постмодернізм не лише тяжів до поліжанрових утворень на основі вже існуючих художніх форм, а й творив свої власні жанрові різновиди (так званий «нелінійний» роман, «гіпертекст», який можна прочитати за допомогою безлічі способів). Для нас тут важливо те, що не лише постмодернізм використовував жанри масового мистецтва, а й масове мистецтво на певному етапі почало (у окремих авторів) зближуватися з постмодернізмом, з «високою», «фундаментальною» культурою, ламаючи стандартні уявлення про «уніфікованість», «конвенційність» масових творів.

Але масове мистецтво ХХ ст., як правило, дотримувалося жанрової «чистоти», що була передумовою його популярності та комерційного успіху. На це звертає увагу, наприклад, В. Руднев: «Для масової літератури потрібний чіткий сюжет з інтригою та перипетіями і, що найголовніше, чітке членування на жанри. Це ми добре бачимо на прикладі масового кінематографа. Жанри чітко розмежовано, і їх не так багато. Кожен жанр є замкненим у собі світом зі своїми мовними законами, які в жодному разі не можна переступати, особливо в кіно, де виробництво пов'язане з найбільшою кількістю фінансових вкладень» [4, с. 223].

Учений небезпідставно вважає, що масова культура виникла внаслідок розвитку та зміцнення політичних демократій (і, звичайно, завдячуючи НТР та глобальному розвитку ЗМІ). У тоталітарних суспільствах вона практично відсутня (хоча, звичайно, окремі зарубіжні твори доходили до широкої аудиторії). Щоправда, мистецтво соцреалізму також називали «масовим», тобто розрахованим на найширші кола споживачів, однак культивована в країнах соціалізму література не мала нічого спільного з масовою культурою західного зразка. Хоча б тому, що маскульт може бути примітивним за змістом, однак має бути майстерно зробленим, інакше не гарантується

касовий успіх. Спільним між соцреалістичною й масовою літературою є, по-перше, орієнтація на величезну аудиторію, по-друге, консерватизм форми та жанрова «чистота». Соцреалізм створив у літературі свою систему жанрів з жорсткою ієрархією: вершиною вважався так званий «роман-епопея», нижче розташовувалися інші прозові й поетичні жанри та їхні різновиди. Це зумовлювало іноді парадоксальні наслідки: «молоді» та «новописемні» національні літератури, щоб засвідчити свою життєспроможність та ідейно-естетичну «зрілість», поспішали створити епопею (найчастіше історико-революційного змісту) там, де матеріалу вистачило б хіба що на оповідання. Натомість у кіно значних успіхів досягли комедії, що стали радянською класикою та здобули загальнонародне визнання («Свинарка і пастух», «Веселі хлоп'ята», «Цирк», «Королева бензоколонки» та інші). Культовими стали і деякі з нечисельних телесеріалів радянського періоду («Сімнадцять миттєвостей весни», «Ад'ютант його превосходительства», «Місце зустрічі змінити не можна»); про героїв цих фільмів склалися анекдоти, найвлучніші вислови перетворилися на прислів'я, перейшли в позатекстову реальність.

До речі, і кінокомедія, і телесеріал сьогодні займають значні місця в системі жанрів масового мистецтва. Переважно масові жанри розвинулися на основі форм, що виникли давно та мали довгий шлях розвитку. Хоча масове мистецтво є породженням сучасних мас-медіа і наслідком комерціалізації культури, коріння його сягає давніших часів. Здавна існувало мистецтво для обраних і мистецтво для широких верств народу (фольклор, балаган, лубок та ін.). І між ними не завжди проводили чітку межу.

До жанрів масової літератури належить роман у найрізноманітніших його модифікаціях: пригодницький (що склався ще в античний період), історико-авантюрний, любовно-еротичний, детективний (елементи якого можна виявити в багатьох текстах попередніх епох). У науковій літературі детектив, зазвичай, називають «жанром»: «Детектив – жанр, специфічний для масової літератури і кіномистецтва» [4, с. 111]. Але більше до нього підходить визначення «метажанр», оскільки він містить кілька різновидів формального й тематичного характеру: роман (фільм), повість, оповідання, телесеріал, детективна мелодрама, «іронічний», «еротичний» детектив, такі відгалуження, як трилер, шпигунський роман (фільм).

Дуже розповсюдженим жанром масового мистецтва є мелодрама, що займала одне з провідних місць у літературі й театрі XVII–XVIII ст. Мелодраматичні за змістом і тональністю є, наприклад, добре відомі нашому читачеві романи Данієли Стіл або Сідні Шелдона. Такі риси мелодрами, як чітко виражена антитеза добротності й аморальності, протиставлення розпусти і підступності сімейним чеснотам і цнотливості, щира симпатія до позитивних героїв, часто переслідуваних і пригноблених (запозичені ще від античного роману, середньовічних романів у віршах, новели Відродження та міщанської драми), знайшли широке вираження в масовій культурі, оскільки відповідали запитам аудиторії, якій імпонували і примітивний психологізм, і обов'язкове щасливе закінчення. Кінематограф пропонує масовому глядачеві числені мелодрами: «Далекі горби», «Широке Саргасове море», екранізації романів Д. Стіл, С. Шелдона. Останнім часом телебачення пропонує цілу низку російських фільмів мелодраматичного характеру: «Рівняння з багатьма невідомими», «Ти в мене одна», «Інопланетянка» («фантастична мелодрама»), «Зірочка моя ненаглядна», «Моя мати – наречена» та ін. Мелодраматизм притаманний і багатьом телесеріалам, створеним у різних країнах за останні кілька десятиліть: від «Багаті теж плачуть», «Санта-Барбара» до «Обручки», «Кармеліти», «Одного разу буде кохання». Риси мелодраматизму зустрічаємо й у детективних романах (наприклад, у Т. Устинової), історико-пригодницьких романах і фільмах.

Твори масового мистецтва повинні бути конкурентоспроможними на ринку сучасної художньої продукції. Класика світової літератури та мистецтва не втрачає своїх адресатів, хоча іноді поступається місцем «легким» жанрам. Причини її життєздатності – найрізноманітніші: чисельні екранізації та інсценізації, які можуть дещо спростувати зміст літературного (фольклорного) першоджерела, але й пробуджують до нього

інтерес, спонукають до знайомства з літературною першоосновою. Навчальні програми середніх і вищих навчальних закладів обов'язково містять класичні зразки літератури, музики, образотворчого мистецтва. Зростаюча увага до національної культури в багатьох країнах також стає причиною звернення до класичної спадщини та сучасного фундаментального мистецтва. Свої шанувальники є й у модерних та постмодерних художніх текстах, що виражають різноспрямовані пошуки нових засобів інтерпретації реальності.

Проте масова культура, породжена сучасними ЗМІ та орієнтована насамперед на комерційний успіх, не може задовольнятися увагою окремих зацікавлених споживачів. Вона повинна підтримувати постійний інтерес «середньої» (не надто вибагливої) публіки. З цією метою щедро використовуються гостросюжетність, еротичні та порнографічні елементи, грубуватий гумор, епізоди з життя «вищого світу», привабливі герої, карколомні трюки каскадерів. І якщо певний «проект» здобув широку популярність, то з'являються нові версії або продовження вдалого сюжету. Ця практика має досить давню історію. Коли Артур Конан Дойль «вбиває» свого Шерлока Холмса руками зловісного Моріарті («Остання справа Холмса», 1893 р.), спалахнув серйозний скандал. Обурені читачі з чорними пов'язками на руках і з транспарантами «Конан Дойль – вбивця!» посунули вулицями Лондона, вимагаючи продовження історії свого улюбленого героя. Автор довгий час залишався невблаганним, але на початку ХХ ст. «реанімував» Холмса, продовживши цикл низкою оповідань, які пізніше утворили збірку «Повернення Шерлока Холмса». Сучасне масове мистецтво дає чимало подібних прикладів. Після появи бойовика «Міцний горішок» з незрівнянним полісменом-мачо Брюсом Уїллісом невдовзі виходить на екран «Міцний горішок-2» (знову така собі «різдвяна історія» з терористами, вибухами, бійками, трупами та хепі-ендом); пізніше глядачам пропонують ще одну, значно слабшу версію «Міцного горішка», що завершує серію. Те саме відбулося і з серією фантастичних фільмів «Чужий». Перший з них вразив публіку і моторошними епізодами зустрічі героїв з жахливим монстром, і технічним обладнанням міжпланетного корабля, і грою Сігурні Уївер. Наступні стрічки про таємничих «Чужих» були дедалі слабшими, і експлуатацію теми припинили. Те саме відбувається і з телесеріалами – славнозвісними «Ментами», «Бандитським Петербургом», «Комісаром Рексом» та іншими – фантазія творців поступово вичерпується, замінюються виконавці головних ролей, до яких глядачі вже звикли, втрачається напруженість сюжетів. Подібні історії відбуваються і з детективними романами, об'єднаними постаттю головної дієвої особи: Насті Каменської (О. Мариніна), Даші Васильєвої (Д. Донцова) та ін. Іноді причиною цього є відмова автора від типової детективної структури: «злочин, розслідування, розкриття» (з центральними персонажами: жертва, злочинець, детектив). Звичайно, талановиті детективники можуть детально прописувати тло подій: стереотипи культури й атрибути, повсякденне життя і суспільні відносини, закони та звичаї кримінального світу. Проте надмірне заглиблення в психологію персонажів, філософські роздуми, вкладені до вуст героїв, втрата динамізму дії (тобто вихід за межі жанрової специфіки детектива) стає причиною втрати інтересу сегмента читачів, націлених на «легке» читиво, орієнтованих на звичні ознаки обраного ними жанру.

«Термін “жанр”, що спочатку відсилав до різноманітних стилів літературного дискурсу (сонетів, трагедій, романів тощо), пізніше було поширено і сюди почали зараховувати всі типи усної або письмової комунікації... Різноманітні жанри характеризуються особливою структурою, граматичними формами або особливими зворотами, або формулами, що відображають комунікативну мету відповідного жанру» [1, с. 73–74]. Таке визначення жанру дає «Словарь семиотики». Жорсткі структурні умови тексту – одна з основних рис масової мистецької традиції, якій властиві також усталені мовні закони, конвенційність. «Характерна ознака масової культури, – пише І. Юдкін, – її наскрізна умовність, підкорення поведінки конвенціям» [6, с. 80]. Конвенційність виявляється і в чіткості та визначеності сюжету, і в поведінці персонажів, що поділяються

на втілення чеснот і «чорні» характери та мають поводитися відповідно до свого статусу й очікувань аудиторії. Конвенційною є і поведінка творців масового мистецтва: письменників (які мають влаштовувати презентації, виступати в ток-шоу, рекламуючи свою продукцію (у багатьох романах Д. Донцової іронічно обігруються ці ситуації), «зірок» кіно, відомих поп-виконавців.

Оскільки виробництво «маскультивських» творів поставлено на потік, то жанрова невизначеність тут небажана. Особливо це важливо для комерційного кінематографа, який найчастіше відмовляється від експериментів (якщо вони не є чисто технологічними). Адже продюсери та режисери не можуть ризикувати тим, що глядачі розчаруються у своїх сподіваннях. Масове мистецтво орієнтоване на примітивну прагматику, на індивідуумів переважно «споживацького» типу (хоча, звичайно, і витончений, інтелектуальний глядач або читач з метою розваги й релаксації можуть залюбки споживати цю продукцію).

Існує ще одна причина чіткого жанрового розмежування масової літератури та мистецтва. У ХХ ст. вони замінили собою традиційний фольклор, насамперед казку. Структурно фольклор побудований досить чітко. В. Пропп у 1920-х роках писав, що у фантастичній казці присутня одна й та сама структурна схема, яку можна формалізувати та представити в логічних символах. Він передбачив продуктивність запровадженого ним структурно-типологічного методу щодо інших жанрових різновидів казкового епосу, а також щодо літератури оповідального характеру. Проте вважав, що точні методи аналізу художніх творів «можливі і плідні там, де є повторюваність у великих масштабах» [3, с. 151]. Оскільки масова культура розрахована на той самий тип сприйняття, що й фольклор, вона може піддаватися формалізації. Тексти її побудовано за принципами казки, мотиви та сюжети, як правило, прив'язані до конкретних жанрів і постійно варіюються. Наприклад, у детективах часто зустрічається мотив пастки, у яку потрапляє злочинець («Пастка» П. Квентіна, «Лінда» Дж. Макдональда, «Шлюбний контракт Кентавра» Д. Донцової та інше), злочину, скоєного в замкненій ізсередини кімнаті (деякі романи Дж. Алекса), іноді злочинець є слабкою, начебто не здатною на вбивство людиною («Повернення на острови» П. Квентіна). У телесеріалах обігруються мотиви загублених і віднайдених дітей, тяжкої хвороби та чудесного зцілення, таємниці походження героя, уявної смерті («Багаті теж плачуть», «Санта-Барбара», «Чорний ворон», «Одного разу буде кохання», «День народження Буржуя» та інші).

Жанр масового мистецтва повинен бути впізнаний одразу, від перших рядків та кадрів, щоб споживач не був розчарований або збитий з пантелику. Фільм (роман) жахів залякує, лоскоче нерви; сюжет трилера має бути захоплюючим і моторошним, а герой відчайдушно прагне вирватися з небезпечної ситуації, долає зловісного ворога; детектив побудовано на таємниці злочину, яку герой-слідчий розкриває. Фільм-катастрофа змушує глядача усвідомити нікчемність своїх «дрібних» негараздів і бід порівняно зі стихійними катаклізмами (повінь, землетрус, виверження вулкану, цунамі, страшна буря), пожежами, техногенними катастрофами, причому ініціативний і безстрашний герой обов'язково рятує інших, ризикуючи власним життям.

Телесеріал, існуючий у багатьох жанрових різновидах, також пов'язаний з установкою масової культури на повторюваність: телереальність, що «вмирає» із завершенням серії, «відроджується» наступного дня, а мотиви «кочують» з одного твору в інший.

Жанрова «чистота» та нормативність витримуються переважно в стандартних, ремісницьких (хоча й нерідко майстерно зроблених) творах. Але існує значна кількість фільмів, романів, серіалів, що перебувають на «межі» масової та фундаментальної («високої») культури. Іноді вони перебирають на себе функції, не властиві типово масовій продукції. Є. Кононенко («Зрада») піднімає проблеми віднайдення етичних засад людського існування, ціннісних орієнтирів особистості. О. Мариніна, М. Леонов, П. Дашкова, Т. Устинова у своїх романах сатирично зображують світ політики, журналістики, напівкримінального бізнесу, розкривають злочинні дії, корупцію

в системі судочинства, міліції, спецслужб. Серед «нестандартної» масової продукції зустрічаються поліжанрові утворення: у більшості книжок Т. Устинової поєднуються детектив, трилер, любовний роман. Дж. Грішем створив оригінальний жанровий різновид «юридичний трилер», у якому героям протистоїть зловісна, невідома сила, проте вони викривають могутніх ворогів і руйнують їхні злочинні плани («Фірма», «Справа про пеліканів», «Клієнт»). Твори Б. Акуніна поєднують у собі ознаки і масового мистецтва, і постмодерних текстів (цитатність, ретро-стиль, обігрування класичних сюжетів – серія романів про Фандоріна, Пелагею, «Ф. М.»), письменник навіть запропонував оригінальний жанр «роман-фільм» (серія невеликих за обсягом романів під спільною назвою «Смерть на брудершафт» про маловідомі події Першої світової війни).

Таким чином, масова культура (у типових своїх виявах) прагне зберігати «чистоту» жанрів. Але вона не є абсолютно замкненою системою та здатна взаємодіяти з іншими шарами художньої культури, внаслідок чого жанрова стабільність і визначеність ослаблюються, натомість формуються нові оригінальні жанрові структури.

1. Бронуэн М., Фелицитас Р. Словарь семиотики. – М., 2009.
2. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. – К., 2000.
3. Пропп В. Я. Трансформация волшебных сказок // Пропп В. Я. Фольклор и действительность. – М., 1976.
4. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2001.
5. Ткаченко А. Мистецтво слова. – К., 1998.
6. Юджин-Рипун И. Н. Культура романтики. – К., 2001.

**Леся Кульчинська**  
(Київ)

## ЕКСПЛУАТАЦІЙНИЙ ФІЛЬМ ЯК ЕКСПЛУАТАЦІЯ КІТЧУ

*До проблеми кітч в кінематографі існують два основні підходи – аналіз способів репрезентації кітч в кіно та аналіз кінематографічного кітч як такого. Мета дослідження – аналіз у цьому контексті особливого, на наш погляд, випадку «експлуатаційного фільму» як специфічного способу комерційної експлуатації масових соціальних (у тому числі расових, гендерних чи класових), естетичних та власне кінематографічних, зокрема жанрових, кліше, а також соціокультурних наслідків такої кінематографічної практики.*

*Ключові слова: експлуатаційний фільм, жанр, кітч, кліше.*

*There are two main research approaches to the problem of kitsch in the cinema – analysis of the modes of representation of kitsch in the cinema, and analysis of the cinematic kitsch as such. The point of the paper is to analyze in this context particular case of “exploitation film” as a specific way of commercial exploitation of the mass social (including racial, gender or class), esthetic, and cinematographic, particularly, generic, clichés, and socio-cultural consequences of such cinematographic practice.*

*Keywords: exploitation film, genre, kitsch, cliché.*

Поняття «кітч» є досить нечітким (тобто, навряд чи взагалі можна вести мову про певне фіксоване значення цього терміна, ми радше маємо справу з досить різноманітними способами його вживання), тому варто з'ясувати те його концептуальне наповнення, до якого ми будемо апелювати в контексті цієї статті.

Отже, відштовхуючись від характеристики кітч, запропонованої Жаном Бодріаром (за його словами, «кіч є аналогом кліше»<sup>1</sup>, або «кіч визначається як ... копія, ... сте-