

ЛІТЕРАТУРНЕ РЕМЕСЛО ДЛЯ «ЧАЙНИКІВ» ТА «ІДІОТІВ»

У статті розглядається специфічний тип видань – самовчителі, посібники, керівництва для написання популярної белетристики. Вони аналізуються як феномен індустрії масової культури. Висвітлюється роль самовчителів у підтриманні жанрового канону, що є ключовою категорією для масової літератури. Ці видання пов'язані зі своєрідністю категорії авторства в популярній белетристиці, перетворенням митця на ремісника, залученням аматорів до літературної творчості. Жанрові самовчителі відіграють важливу роль у функціонуванні масової літератури як нормативної поетики. Вони включені до системи видавничо-маркетингової діяльності, орієнтують початківців на наявні вимоги і вказівки спеціалізованих видавництв задля успішного продажу рукопису.

Ключові слова: масова література, масова культура, письменницькі самовчителі, жанровий канон, нормативна поетика.

В статье рассматривается специфический тип изданий – самоучители, учебники, руководства для написания популярной беллетристики. Они анализируются как феномен индустрии массовой культуры. Освещается роль самоучителей в поддержании жанрового канона, который является ключевой категорией для массовой литературы. Эти издания связаны со своеобразием категории авторства в популярной беллетристике, превращением творца в ремесленника, привлечением любителей к литературному творчеству. Жанровые самоучители играют важную роль в функционировании массовой литературы как нормативной поэтики. Они включены в систему издательско-маркетинговой деятельности, ориентируют новичков на существующие требования и предписания специализированных издательств для успешной продажи рукопису.

Ключевые слова: массовая литература, массовая культура, писательские самоучители, жанровый канон, нормативная поэтика.

The article deals with the special type of editions – manuals, guides, handbooks for writing popular fiction. They are analyzed as a phenomenon of mass culture industry. The role of manuals in genre canon maintenance is highlighted as that is the key category for popular fiction. These editions are connected with the authorship specificity in popular fiction, the artist's transformation into craftsman, the amateurs involving into literary art. Genre manuals play their important role in popular fiction processing as a normative poetics. They are included into the publishing-marketing system, direct the beginners toward the actual demands and guidelines of the specialized publishing houses so as to sell the manuscript successfully.

Key words: popular fiction, mass culture, literary manuals, genre canon, normative poetics.

Інститут авторства в масовій літературі радикально відрізняється від високого письменства. Представник серйозної літератури вважає себе митцем і розуміє свою працю як творчість, як місію, покликання. Він понад усе прагне бути оригінальним і унікальним творцем. Натомість тип письменника в масовій літературі – це ремісник, майстер. Вважаючи суттєвою відмінність у функціонуванні «авторства» на обох літературних полях, австралійський літературознавець Кен Гелдер

пропонує називати виробників популярної белетристики не «авторами», «митцями», а просто «письменниками», «райтерами» (writers) [8, с. 15].

Творцями масової літератури зазвичай стають колишні журналісти, критики, перекладачі. Адже автор повинен в ідеалі мати легке перо, значний читацький досвід, бути знайомими з багатьма зразками масової літератури. Значна кількість письменників вербується із колишніх читачів, захоплених аматорів, які не відділяють себе від

улюбленого жанру. Петро Рихло згадує принцип: «Кожен, хто спроможний написати поштову листівку, може написати і роман» [3, с. 316].

Залученню аматорів до літературної творчості сприяє високий ступінь стандартизації масового письменства. Загалом, критики досить негативно оцінюють останню, однак американський учений Джон Кавелті, приміром, твердить, що без певної долі стандартизації була б неможливою художня комунікація: «Стандартні поширені конструкції дають спільний ґрунт письменнику й читачеві» [6, с. 8]. Дослідник наголошує, що добре знання «формули» – детективної, пригодницької, любовного роману, фантастики тощо, володіння літературною технікою полегшує письменницьку працю, тому літератори пишуть швидко і є дуже плідними [6, с. 9].

Тексти масової літератури є суворо регламентованими, вони підкоряються наперед визначеним нормам. Марія Литовська відзначила таку рису масової літератури як структурно-сміслову жорсткість [2, с. 57]: «Тексти масової літератури не створюються за натхненням, але будуються за задалегідь заданими правилами» [2, с. 60]. Стівен Кінг порівняв авторів популярних романів із пролетаріями, які працюють за чужими кресленнями. Правила обмежують письменників-ремісників у самовираженні. Варто взяти до уваги і міркування Лідії Гінзбург, зроблені після написання нею «масового» тексту – книги «Агенція Пінкертона»: «Тут – умови задані і взагалі дані ті елементи, що є пошукованими в процесі справжньої творчості. Тут треба тільки щось зробити з цими елементами – і виходить річ не своя, але для самого себе цікава; творче задоволення особливого гатунку. Задоволення полягає у відшуканні правильного співвідношення вже наявних елементів. Вам майже здається, що навіть саме співвідношення вже існує десь: як правильний розв'язок задачі на останній сторінці підручника» [2, с. 61].

Можна сказати, що масова література підкорюється свого роду нормативній поетиці. За словами Бориса Томашевського, «завданням нормативної поетики є не об'єктивний опис наявних прийомів, а оціночне судження про них і приписи тих чи інших прийомів як єдино закономірних. Нормативна поетика має за мету навчити, як слід писати літературні твори» [4].

Нормативна поетика орієнтує авторів на певні зразки, що вважаються непорушними, навіть незалежними від плину часу – в цьому сенсі така поетика позаісторична. Вона спрямована на сортування художніх творів як відповідних і невідповідних взірцю, канону, «правильних» і «неправильних». Останні проголошуються беззмістовними, неоковирними. Тому ще одне завдання нормативної поетики – викреслити всі «неправильні» твори з літератури.

Центральною категорією нормативної поетики був жанр. Сергій Аверінцев зазначає стосовно

нормативної поетики: «...жанр неначе має свою власну волю, і авторська воля не наважується з нею сперечатися. Автору для того й дана його індивідуальність, його характерність, щоб брати участь у «змаганні» зі своїми попередниками й послідовниками у рамках одного жанрового канону, тобто за одними правилами гри» [1, с. 111-112].

Жанрові канони відіграють надзвичайно важливу роль у функціонуванні масової літератури. Для кожного жанру-«формули» існують взірцеві тексти. Для детективу – це проза Едгара По, Артура Конан-Дойля і Агати Крісті, для жанру любовних романів – проза Данієли Стіл та Барбари Картленд, для літератури жахів – романи Філіпа Лавкрафта і Стівена Кінга, для фентезі – епопея Д.Р.Р. Толкіна. Навіть найновіші жанри (або, точніше, «формули», за означенням Дж. Кавелті) спираються на конкретні прецедентні тексти: наприклад, для «чикліт» таким є «Щоденник Бріджит Джонс» Гелен Філдінг, для «гламурної прози» – роман Лорен Вайсбергер «Диявол носить Прада».

У масовій літературі діють найрізноманітніші механізми підтримання жанрового канону. Як зазначив Кен Гелдер, масова література повниться «королями й королевами». «Королевою детективу» називають Агату Крісті, «королем жахів» – Стівена Кінга. Високий статус «батьків жанру» відбивається в заснуванні літературних нагород, названих на їхню честь: «медаль Агати» за досягнення в галузі детективу, нагорода імені Брема Стокера, творця «Дракули» – для авторів горору, премія Бориса Стругацького – за досягнення в галузі наукової фантастики. Канонічність текстів підтверджується у видавничій практиці через існування серій «Шедєври фантастики», «Майстри детективного жанру». Поцінування національних письменників може здійснюватися через визнання їх подібності до канонізованих авторів: тоді критики оперують поняттями «російська Хмелевська», «російська Агата Крісті», «польська Гелен Філдінг», «українська Донцова».

Норми для певного жанру підтримуються завдяки видавництвам, які чітко формулюють свої вимоги («guidelines») для авторів детективу, фантастики, «романсу»¹ чи «горору». Жанрові канони усталюються завдяки професійним, письменницьким, і непрофесійним, фанівським, літературним організаціям, які розбудовують власну діяльність навколо певних жанрів. Прикладами таких організацій можуть бути Science Fiction and Fantasy Writers of America – Американська організація авторів фантастики і фентезі; Romance Writers of America – Американська організація авторів романсів; International Horror Guild – Міжнародна гільдія літератури жахів та багато інших.

Суттєву роль у формуванні жанрового канону відіграють різноманітні порадики, посібники, керівництва, самовчителі для письменників щодо написання творів різних жанрів. Їх поява була закономірною для масової літератури, що є типом

¹ У цій статті вживаємо термін «романс» (romance) у значенні «любовний», «дамський», «рожевий» роман як жанр популярної белетристики. Термін «горор» (horror) позначає «роман жахів» як жанр масової літератури.

творчості, підкореним законам індустрії. Ще в 1925 році в есе «Як пишеться детективне оповідання» Гілберт Кіт Честертон дивувався, що заголовок його нариса «наразі не визирає на нас із кожної книжкової ятки» [5, с. 35]. Буквально через кілька десятиліть подібні видання заповнили ринок. Їх існує величезна кількість: найбільше – для жанру любовного роману, менше – для детективної прози, вестернів, трілерів та горорів. Є загальні поради з написання «жанрової прози», але зустрічаються і вузкого спрямування – для конкретного субжанру. Наведемо перелік цих порадників, далеко не вичерпний, що може переконати в поширеності такого типу видань, систематичності їх появи і в охопленні ними практично всього спектру жанрової прози.

Керівництва

- *для написання романсу*: «Мистецтво написання романсу: практичне керівництво» Джин Саундерс (1986); «Мистецтво написання романсів: як вигадати, написати та продати сучасний любовний роман» Валері Парв (1993); «Ви можете написати романс» Ріти Клей Естради та Ріти Галлахер (1999); «Написання романсу: створити бестселер» Ванесси Грант (2001); «Удосконалюйте свої вміння написання романсів» Женецьєв Монкомбрю, Майкла Монкомбрю (2003); «Написання романсу для чайників» Леслі Вейнгера (2004); «Керівництво для написання романсів від Кейт Вокер: 12 пунктів» (2004); «Мистецтво написання романсу: практичні поради від авторки романсів – міжнародних бестселерів» Валері Парв (2004); «Довідник автора романсів: як написати любовний роман і опублікувати його» Ребекки Вайн'ярд (2004); «Як написати Великий Американський Романс» Кетрін Леніген (2006); «Написання романсу: як змайструвати роман, який добре продається» Лі Майклс (2007); «Написання романсу» Ванесси Грант (2007); «Керівництво для всіх із написання любовного роману: від написання зразкової любовної сцени до знаходження потрібного видавця: все, що потрібно задля здійснення вашої мрії» Крісті Крейг (2008);
- *для окремих субжанрів романсу*: «Як написати християнський романс» Гей Геймер Мартін (2007); «Повне керівництво для ідіота: як написати еротичний романс» Елісон Кейт (2006); «Пристрасне чорнило: керівництво з написання еротичних романсів» Анжели Найт (2007); «Написання романтичної комедії» Біллі Мерніт (2001); «Дивись, як пише Джейн: керівництво для дівчат із написання чикліт» Сари Млиновські, Фаррін Якобс (2006); «Писати для чайників: як написати чикліт-романс» Кейті Ярдлі (2006);
- *для детективу, саспенсу, горору*: «Посібник Гілларі Во із написання детективів» (1991); «Як писати детектив» Ларрі Бейнгарта (1996); «Як написати і продати ваш детективний роман» Джин Хейгер (1998); «Ви можете написати детективну історію» Сільвії Е. Камерман, Еда Барека (1999); «Написання детективних романів: довідник» Сью Графтон, Яна Бурк, Баррі Земана (2002); «Як написати до біса гарну детективну історію» Джеймса Н. Фрея (2004); «Напишіть власну детективну історію» Тіша Фаррелла (2006); «Як написати трілер» Скотта Маріані (2007); «Як вигадати сюжет і написати саспенс» Патріції Хайсміт (2001); «Як писати детективну та кримінальну прозу» Абрама Соула Барека (1945); «Як писати детективну прозу» Генрі Реймонд Фіцвальтер Кітінг (1987); «Написання детективних романів» Джона Пакстона Шеріфа; «Написання детективу: як зробити злочин прибутковим» Джанет Лоуренс (2007); «Як написати горор і опублікувати його» Марка А. Керасіні (1989); «Як писати романи жажів» Вільяма Ф. Нолана (1990); «Як написати жажливу історію» Вірджинії Кінг (2004); «Написання горору: посібник для американського автора горорів» Морта Кастла (2006);
- *для наукової фантастики і фентезі*: «Довідник із наукової фантастики: написання уявної прози» Ліон Спранг де Камп (1953); «Написання наукової фантастики, що добре продається» Гарві Л. Білкера (1982); «Написання фантастики» Крістофера Еванса (1988); «Як писати наукову фантастику і фентезі» Орсона Скотта Карда (1990); «Мистецтво написання наукової фантастики, що добре продається» Бена Бова (1994); «Переконати небеса: створення науково-фантастичного роману» Меліси Скотт (1997); «Написання наукової фантастики і фентезі» Кроуфорда Кіліана (1998); «Наука про написання наукової фантастики» Джеймса Е. Ганн (2000); «Майстерня для автора наукової фантастики: вступ до механіки прози» Баррі Б. Лонг'єара (2002); «Повне керівництво з написання наукової фантастики. Том 1. Перший контакт» Девіда Е. Ло (2007); «Чарівні світи: як писати наукову фантастику і фентезі» Девіда Джерролда;
- *для різних жанрів*: «Як писати вестерни» Метта Брауна (1988); «Як написати дитячу книжку і надрукувати її» Барбари Сьюлінг (2004); «Секрети написання популярної белетристики: як написати і продати містику, наукову фантастику, фентезі, вестерни, сповіді, бойовик / пригодницький роман, романс і горор»; «Як писати і продавати жанрову прозу: романс, містика, пригоди, жахи» Нори Л. Фрез'єр-деЛоу (1994); «Як писати жажливі історії, фентезі і наукову фантастику» Джеррі Н. Вільямсона (1987).

Проаналізувавши назви такого роду видань, можна дійти певних висновків. Насамперед ці книжки мають суто практичне, прикладне спрямування, вони демонструють технологічний підхід до створення літературного тексту: у назвах домінують вислови на кшталт «як написати...». Видання цього роду покликані навчити початківців ремеслу письменника – звідси в заголовках «посібник», «керівництво», «самовчитель», «довідник». Їх автори переконані, що навчити ремеслу можна кожного, адже книжки адресовані не фаховим письменникам, а й любителям – звідси їх вихід у серіях «для чайників», «для ідіотів». Кожного дилетанта слід переконати у спроможності стати справжнім

письменником і створити потрібний твір – звідси «ви можете...», «створіть власний роман». Впадає у вічі орієнтація таких видань на ринок: у назвах звучить не просто «як написати», але «як продати» (опублікувати, знайти видавця, зробити жанр прибутковим). Часом такі поради є авторськими, їх створюють письменники, успішні в тому чи іншому жанрі, чиє літературне ім'я міцно прив'язане до нього – тоді воно виносить у заголовок. Так підтримується традиція – жанрові закони передаються від одного покоління авторів до іншого, від профі до новачків.

Більшість порадників для авторів однотипна за будовою. Спочатку автор з'ясовує засади жанру, окреслює його адресацію певній групі читачів – може подаватися узагальнений портрет читача/читачки якогось жанру. Далі називаються жанрові різновиди, подається їх стисла характеристика, приклади творів. Професійні письменники дають поради, як організувати робочий процес, де брати ідеї, в якому порядку братися до роботи. Жанрова формула розкладається на частини: як правило, описується майстерність побудови сюжету, характеротворення, написання діалогів, створення описів, які передають фон (обстановку). Можуть бути й розділи, специфічні для певних жанрів: так, у керівництвах із написання романів обов'язково присутня глава про шляхи зображення почуттів та сексуальних сцен, у фантастиці – відповідно, про способи створення уявного світу.

Більшість порадників орієнтують автора-початківця на книжковому ринку. Тому в завершальних розділах або додатках подаються рекомендації щодо оформлення рукопису, написання синопсису роману, листа-пропозиції до видавництва, включно зі зразками. Як правило, поради містять переліки видавництв, які спеціалізуються на певному жанрі, творчих галузевих письменницьких спілок, часописів, веб-сайтів тощо.

Як само видання цього типу утверджують і відтворюють жанрову формулу? Це робиться різними шляхами.

Насамперед, у кожному «жанровому» пораднику дається просте, зрозуміле й досить прямолінійне визначення жанру. Так, у книзі «Написання романсу: як змайструвати роман, який добре продається» Лі Майклс в одному з початкових розділів «Що таке любовний роман?» авторка проводить чітку межу між романсом і романом, у якому є історія кохання: важливо, яка з історій домінує. «У романсі центральна сюжетна лінія – це розвиток стосунків між чоловіком і жінкою. Всі інші події в сюжеті, якими б важливими вони не були, є другорядними стосовно теми стосунків... На противагу цьому, в інших романах із романтичними елементами любовна історія не перебуває в центрі уваги» [10, с. 2]. Лі Майклс пропонує уявний експеримент: треба «вийняти» історію кохання із сюжету. Якщо решта подій не матимуть смислу і не складатимуться в послідовну історію, то це романс. Якщо ж і без любовної історії сюжет не втрачає значення, то це інший жанр.

Професійні письменники орієнтують початківців на «свого» читача. Подається його узагальнений портрет. Наприклад, Кетрін Леніган у книзі «Як написати Великий Американський Романс» описує жінку – читачку любовних романів. Вона віддана жанру, витрачає на читання багато часу і грошей. Вона розумна, має непогану освіту, щаслива у шлюбі чи у тривалих стосунках. Вона читає задля розваги. Вона активна у житті, цікавиться життям своїх дітей. Половина читачок робить успішну кар'єру. Не слід уявляти її такою домашньою квочкою, яка сидить удома, поглинаючи M&Ms і занурившись у романчик [9, IX]. Кетрін Леніган згадує і про чоловіків, які потай читають романси, особливо ті, що містять елементи детективу та трилера. Однак вона закликає майбутніх письменниць не обманювати себе: «...аудиторія, для якої ви пишете, переважно жіноча. У неї жіночі проблеми, судження, інтереси й потреби» [9, X].

Щоб ствердити певну формулу, її жанровий канон, автори порадників дають списки зразкових книг для читання. Візьмімо для прикладу книгу «Як написати і продати ваш детективний роман» Хеллі Ефрон. Початківцю рекомендують перелік детективів для ознайомлення: «Ви можете багато чого навчитися від майстрів. Читання гарного детективу розвине ваш смак. Книги Елмора Леонарда – це підручники з написання діалогів. У Джефрі Дівера можна навчитися мистецтва створювати напруження. Прочитайте книги титанів детективу, щоб зрозуміти, що викликає жвавий відгук у читача. Прочитайте романи переможців премії «Едгар», щоб зрозуміти, що означає «якість». Прочитайте перші детективи, які стали бестселерами. І не забувайте про класику» [7, с. 7]. Далі в пораднику подається список книжок, які стали підгрунтям детективного стандарту. Вони згруповані за складовими жанру, щодо яких вони є зразковими: сюжет, діалоги, описи, дія, гумор. Наприклад, взірцями будови сюжету слугують книжки Агати Крісті і Росса Макдональда, а написання діалогів – Елмора Леонарда і Роберта Б. Паркера. У додатковому списку вміщено романи-блокбастери, завершується перелік рекомендованої літератури класичними текстами, які визначають жанр: серед них згадано твори Уїлкі Коллінза, Артура Конан-Дойля, Агати Крісті, Еллері Квіна, Дешіла Хеммета, Рекса Стаута, Дороті Сейерс, Реймонда Чандлера, Міккі Спіллейна та інших відомих літераторів [7, с. 7-8].

Більшість порадників знайомлять початківця із усім жанровим розмаїттям певної формули. Так, у згаданій книзі Кетрін Леніган авторів романсу спонукають вибрати свій «субжанр», порівнюючи сам процес вибору із вибором марки продукту в супермаркеті – варто знати весь асортимент. Письменниця наголошує, що читачки романсів чітко поділені на групи, які віддають перевагу певному жанру. Леніган називає такі субжанри, як-от: сучасний романс, романс про часи Регентства, романтичний саспенс, романтичний трілер, романтичний детектив, романтичне фентезі, романтичний «бойовик»/пригоди, романтична комедія/авантюрний роман,

романтична кримінальна драма, романтична фантастика, романтична хроноопера, містичний романс, романтична сага/сімейна драма, історичний романс (із субжанрами: вестерни, «шотландські»), романс про індіанців, афро-американський романс, готичний романс, еротика, жіноча проза, духовний/християнський романс, чикліт, категорійний романс. Авторка книги подає стислу характеристику кожного субжанру і закликає майбутніх письменниць експериментувати із сполученням різних жанрових елементів – роман не повинен бути банальною любовною історією, сучасні видавці схвалюють елементи детективу чи фантастики в романсі, щоб збільшити читацьку аудиторію, в тому числі за рахунок чоловіків. У такий спосіб poradnik стверджує уявлення про жанр як про узагальнюючу категорію, парадигму субжанрів, або, як говорить К. Леніган, «парасольку», яка «накриває» різноманітні субжанри романтичної прози [9, с. 1].

Жанровий канон стверджується також шляхом «звіряння» з певним зразком формули. Для цього в poradnikax подаються «чек-лісти» (checklists, checkpoints), які стосуються різних аспектів твору. Так, наприклад, у книзі Валері Парв «Мистецтво написання романсу» наявні переліки питань для таких елементів формули, як сексуальні сцени, персонажі, точка зору, діалоги, сюжет. «Чек-ліст», який стосується зображення характерів, містить питання на кшталт: «Чи є персонажі правдоподібними, з минулим, майбутнім, сподіваннями і мріями? Чи підходять героям їхні імена? Спробуйте вимовити їх уголос. Якщо героїня після одруження змінює прізвище, чи є воно милозвучним? Чи зустрічаємо ми головного героя якомога ближче до початку книги і чи зображено його у сприйнятті героїні через призму її почуттів? Чи досить зрозуміло, що вона не може протистояти його привабливості? Чи є герой чоловіком, у якого може закохатися читачка? Якщо герої займаються коханням, то чи прагнуть вони цього обидва? Вони мусять прагнути цього разом, навіть якщо між ними існують якісь непорозуміння» та інші [11, с. 77-78].

Автори poradnikів розкладають на елементи сюжет, властивий певній жанровій формулі. Він постає у вигляді узагальненої схеми. Кетрін Леніган

описує первинну схему сюжету романсу: «хлопець зустрічає дівчину, хлопець розлучається з дівчиною, хлопець повертає дівчину» [9, с. 48]. Відповідно до цього, дія поділяється на три частини: початок (герой і героїня зустрічаються), середина (герой і героїня розривають стосунки) і кінець (герой і героїня знову разом). Леніган рекомендує певний обсяг для кожної частини романсу: перша займає 10 глав, друга – від 10 до 15, третя – приблизно 5. Вона рекомендує, які конкретно епізоди мусять бути в кожній «дії»: так, перші дві глави першої дії слід присвятити знайомству з героями, далі між ними виникає конфліктна ситуація. В третій «дії» мають бути розв'язані всі другорядні конфлікти (в передостанній чи останній главі), герой повинен освідчитися в коханні героїні, вона повинна зробити теж, пара повинна залишитися разом. У книзі подається схема-пам'ятка для романсу (outline). У ній розписано буквально по сценах і главах, по пунктах і підпунктах, що треба зображувати в кожний момент. Таким чином, жанр постає як певний стандарт, сюжетний каркас, спільний для всіх конкретних творів і всіх субжанрів.

Презентуючи жанр, автори poradnikів апелюють до власного письменницького досвіду, як правило успішного й багаторічного, до вимог видавництва – наводяться уривки з видавничих вказівок для авторів, до соціологічних опитувань стосовно пересічного читача і демографічних процесів у певному суспільстві, які впливають на вибір аудиторії жанру.

Отже, письменницькі самовчителі виконують важливу функцію підтримання жанрових канонів розважальної белетристики. При цьому вони включені в систему видавничо-маркетингової діяльності, орієнтують початківців на наявні вимоги і вказівки спеціалізованих видавництв задля успішного продажу рукопису. Poradniki постійно нагадують майбутнім письменникам про необхідність писати для свого, конкретного читача, враховувати його інтереси. Таким чином, імпліцитний читач стає складовою жанрового канону. Однак можна спостерегти і певну гнучкість жанрового канону, відкритого до взаємодії з іншими жанрами в рамках своєї формули, до включення іншожанрових елементів задля залучення нових сегментів читацької аудиторії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации / С. С. Аверинцев // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. – М. : Наука, 1986. – С. 104–116.
2. Массовая литература сегодня : [учеб. пособие] / Н. А. Купина, М. А. Литовская, Н. А. Николина. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 424 с.
3. Рихло П. Масова література (тривіальна література) / Петро Рихло // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 315–317.
4. Томашевский Б. В. Определение поэтики [Электронный ресурс] / Б. В. Томашевский // Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – Режим доступу: <http://reader.boom.ru/tomash/poetika.htm>.
5. Честертон Г. К. В защиту «дешевого чтения» / Гилберт К. Честертон // Честертон Г. К. Писатель в газете. Художественная публицистика. – М. : Прогресс, 1984. – С. 35–39.
6. Cawelti J. G. Adventure, mystery and romance : Formula stories as art and popular culture / John G. Cawelti. – Chicago, 1976. – 344 p.
7. Ephron H. Writing and Selling Your Mystery Novel / Hallie Ephron. – Writers Digest Books, 2005. – 256 p.
8. Gelder K. Popular Fiction : The Logics and Practices of a Literary Field / Ken Gelder. – Abingdon : Routledge, 2004. – 192 p.

9. Lanigan C. Writing the Great American Romance Novel / Catherine Lanigan. – Allworth Press, 2006. – 240 p.
10. Michaels L. On Writing Romance. How to Craft a Novel That Sells / Leigh Michaels. – Writers Digest Books, 2007. – 272 p.
11. Parv V. The Art of Romance Writing : Practical Advice from an International Bestselling Romance Writer / Valerie Parv. – [2nd edition]. – Allen & Unwin, 2005. – 232 p.

Рецензенти: Зарва В.А., д.філол.н., професор,
Харлан О.Д., д.філол.н., доцент

© Філоненко С.О., 2009

Стаття надійшла до редколегії 20.10.09