МОРОЗИВО ЛІТОМ, ГАРЯЧИЙ ЧАЙ ВЗИМІ

Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр: Монографія. – Донецьк: Ландон-ХХІ, 2011. – 432 с.

“Соціальна вартість мистецтва дорівнюється приблизно вартості морозива й сельтерської води літом та гарячого чаю взимі. Соціальна виробнича функція мистецтва така, як каруселі чи невинної гри; словом – це один із способів відпочивати”. Це неодноразово цитоване висловлювання Майка Йогансена фіксує (98) і Софія Філоненко – авторка нового, безперечно, актуального дослідження “Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр”. У такому контексті протиставлення масової і елітарної літератури не уникнути. Дослідниця й не намагається це зробити: ретельно проаналізувавши літературознавчі та культурологічні підходи останнього століття до вивчення масової літератури – від російських формалістів і тартуських семіотиків до американських феміністичних досліджень другої хвилі і франкфуртської школи, авторка фіксує цю суперечність як наявну, більше того – константну. Отож і проблема масової літератури в сучасній українській писемності полягає в розумінні цього протиріччя цілком буквально: як двох самостійних моментів, не пов’язаних семантично й тим не менше нерозривних між собою – елітарна і масова не мисляться одна без одної. Масова література в Україні – якою вона постає у праці С. Філоненко – це такий собі код, у котрому пред’являє себе “висока” словесність і відповідно до якого її й треба мислити.

Найуживаніша графема монографії – знак питання. Так, перед дослідницею постало чимало питань. Деякі з них Філоненко ігнорує на користь інших, не менш складних проблем: скажімо, чому в українській прозі виявився незадіяним детективний неонуар за жіночою версією? Або: у який спосіб різниться самоідентифікація автора масової літератури і письменника, котрий працює в галузі елітарної прози, щодо побудови їхньої літературної стратегії? Ще більша група неоднозначних питань отримує суто інструментальне рішення: до прикладу, масова література – категорія історична; чи значить це, що вона відбиває національну специфіку красної писемності? – так, очевидно; те, що масова література пов’язана зі сценаріями соціалізації й суб’єктивації читача, робить її формули динамічними? – ні, жанрові установки масової літератури вкрай ригідні. Зрештою, це авторське право дослідниці й такого – почасти вибіркового – підходу потребує структура дослідження, що являє собою радше постановку проблеми, ніж комплексний рецепт зі створення “здорової” масової літератури. Хоча одна “порада” Філоненко все ж таки чітко озвучена, бо становить принциповий для її праці момент: “Перспективним шляхом розвитку вітчизняного масового письменства є наповнення давно відомих жанрів самобутнім національним змістом” (141). Кінець-кінцем, із головного запитання починається розвідка: “Чи є в Україні масова культура?” (5), – і на нього ми відповідь гарантовано отримаємо. Власне, воно становить основне дослідницьке завдання – довести, що українська (і українською мовою передусім) масова література існує, та описати способи її творення й функціонування.

Відповідно до мети роботи цілком природно актуалізується проблема якості художнього твору й питання параметрів літературно-критичної оцінки. Про проблему наявності якісної масової літератури, про вимірювання рівня масової літератури (для Філоненко спосіб такого оцінювання цілком доречно полягає у відповідності конкретного жанрового твору конкретній формулі розважального чтива) авторці монографії йдеться весь час. Навіть на суто прикладному рівні. Скажімо, за якими критеріями вибрати твори для аналізу специфіки українського масліту? Дослідниця означує: “Ми керувалися критеріями вираженої жанровості, тобто максимальної близькості до жанрового канону, репрезентованості

гендерної проблематики в тексті, а також критерієм якості – обирали твори, які стали відомими, популярними, відзначеними преміями, здобули прихильність читачів, викликали дискусії" (10). Побіжно: відповідною до оголошених критеріїв відбору стала проза Кононовича, Шкляра, Гримич, Сєрової, Кокотюхи, Очкур-Шевченко, Лесі Романчук, тандему Лапікур, Матіос, Юрія Макарова та ін. Наразі перед нами частина тривалої розмови про стратегії успіху в контексті національної масової літератури, які стосуються трьох аспектів її становлення: виробництва, дистрибуції і споживання (так ця тріада зазначається в роботах Кена Гелдера, які сумлінна дослідниця не обійшла увагою). Маємо трьох очевидних гравців на полі масової літератури: автор, видавець і читач. Автора української масової літератури – його дослідниця протиставляє власне письменникові – визначає його самоідентифікація та "ступінь інтегрованості в українське культурне середовище" (104). Його завдання – виробництво читабельного тексту (вельми цікаво Філоненко аналізує цю "запозичену" в американських видавничих практик категорію, яка постає в її викладі чи не повноцінним критерієм художності твору), підтримка впізнаваного письменницького іміджу та його чіткі, зокрема й за індексом адресата, стимули. Успішні видавничі практики означують серійність масового твору. На долю читача припадає підтримка рекреативної функції літератури, а спосіб комфортного читання організує власне жанр масліту.

Варто наголосити на тому, що в будь-яких інституціях канону – красна писемність, ясна річ, не виняток – читач становить таку ж саму відповідальну експертну групу щодо "просування" твору, як і автор, відповідальний за літературну стратегію, та видавництво, котре формує письменницькі іміджі. Але в книжці Філоненко читачеві пощастило найменше. "Масова людина", котрій споживання тривіальної літератури має спростити засвоєння літератури високої (13) та яка шукає в художньому тексті розради й ескапізму, "об'єктивно" представлена в монографії висловлюваннями на численних інтернет-форумах (скажімо відверто: читати їх у книжковому форматі – завдання такої ж сумнівної втіхи, як і спостерігати за онлайновими баталіями фанатів того чи того жанру/імені). Куди більш виразним постає тут такий собі читач мимоволі: постає там, де, власне, означуються й озвучуються читацькі пріоритети й установки дослідниці, що виступила в ролі споживача масової літератури. Захоплення пані Софії романами Алли Сєрової, навіть розпач від того, що ці твори не отримали достойного видавничого й читацького відгуку… Іменування Андрія Кокотюхи лицарем детективного роману… Ретельне майже ностальгічне придивляння до історичних детективів Наталії і Валерія Лапікур… І більш ніж скептичне ставлення до зіркового іміджу Лади Лузіної… Коли текст, призначений для читання, надходить на ринок (зокрема, у тому значенні поняття, як його використовував Антоніо Грамші), він припускає наявність референтної читацької групи, здатної вплинути у процесі споживання на статус цього твору. Часто-густо високий статус твору пропорційний високому статусу його референтної групи – і тоді виникає ситуація канону, що й приваблює експертного читача. Саме цей сценарій розігрує Філоненко-читачка й Філоненко-дослідниця. Сценарій побічний, ясна річ, але від того не менш захопливий.

Основний інструментарій дослідження – класифікація жанрів масової літератури як жанрів адреналінових і ендорфінових. На цю думку авторку книжки наштовхнула наявність групи адреналінових жанрів у реєстрі масової літератури, що її пропонує один з американських довідників для читачів. Основу класифікації становить не цільова аудиторія (хоча й цей компонент наявний), а спосіб читання, що інституюється специфікою формули, на відповідності якій ґрунтується певний жанр. Зокрема, ідеться і про етичні формули: злочинець має бути покараним у детективі, зло спокушає в містиці, кохання перемагає в романсі тощо. До адреналінових жанрів авторка залучає бойовики, детективи, трилери, до ендорфінових – мелодрами, романси, сентиментальні історії: одні лоскочуть нерви, інші їх заспокоюють. Ця класифікація не здається вельми

вдалою з погляду на тріаду виробництво-презентація-споживання масової літератури. Але вона досить наочна щодо соціально-адаптивних завдань формульної літератури. Далебі в розмові про взаємини гендеру й жанру в контексті масової літератури України саме цей аспект Філоненко найбільше й цікавить: вона уважно розглядає, які саме моделі фемінності й маскулінності пропонує сьогодні "жанрова" проза. Українська вчена керується установкою відомої дослідниці-фемінолога Тані Модлескі про те, що гендер – це ключова, а не периферійна категорія аналізу в розмові про масову літературу. Натомість гендер у праці С. Філоненко – не тільки категорія аналізу. Він постає тут місцем виробництва значення, ба навіть – знання. Такий підхід призводить до, можливо, неочікуваних, але цілком обґрунтованих результатів. Лише один приклад: романи Наталки Сняданко "Колекція пристрастей" і Світлани Пиркало "Не думай про червоне" пані Софія аналізує як винятковий зразок сучасної української чікліт. Чікліт, спрощено кажучи, – це новітня версія романсу, що розвивається за наративною формулою "самотня молода жінка у великому місті". Якщо звернути увагу на те, що одна з характеристик масової літератури – її здатність доводити до логічного завершення тенденції елітарної писемності, то погляд на прозу Пиркало і Сняданко як на чікліт стає вельми провокаційним припущенням про сьогочасний перехід жіночої прози середини 90-х у площину жанрової формули.

Головне, на чому наполягає авторка монографії та в чому найвагоміший здобуток її наукової розвідки, – це уявлення про масову літературу як про систему. Чітку, складну, жорстку, розвинену. Додамо: динамічну. Споживання, презентація, виробництво масової літератури – це споживання й виробництво не суми окремих творів, а власне системи. Продуктивність такого підходу важко переоцінити. Це й доводить безперечно цікаве, дискусійне, ґрунтовне дослідження С. Філоненко.

Ганна Улюра
м. Київ

Отримано 31 жовтня 2011 р.

Мельник О. О. Модерністський феномен Михайла Яцкова: канон та інтерпретація. – К.: Наукова думка, 2011. – 295 с.

У праці здійснено комплексне дослідження творчості М. Яцкова як цілісного модерністського феномену в українському та зарубіжному літературному контексті, синхронному й діахронному. Синтезовано й розкрито дві взаємовизначальні царини в його прозі, що лежать у площині модерністського канону: концепти, образи й мотиви, базові для суб'єктивної онтології письменника (з її антропологізмом та метафізичністю), і пошуки нової комунікації (вербалізація станів мовчання персонажів та ситуацій тиші, звернення до взаємодії літератури із суміжними мистецтвами – музикою, малярством, скульптурою). По-новаторськи інтерпретовано явище дисоціації складників особистості в художніх текстах М. Яцкова (на душу, дух і тіло); зроблено спробу простежити особливості зв'язку людини з Богом та функціонування концепту долі; осмислено трактування феномену смерті; висвітлено вплив авторської онтології на поетику простору.

Для філологів, студентів-гуманітаріїв, учителів-словесників, усіх, хто бажає глибше пізнати багатогранний світ раннього українського модернізму.