

Рецензії

МАСОВА ЛІТЕРАТУРА: ЕКСПЕРИМЕНТИ, ІМІДЖІ, СТЕРЕОТИПИ

Олена Романенко. Семіосфера масової літератури: Текст – читач – епоха. – К.: Прив. вид. Якубець А.В., 2014. – 362 с.

Книжка Олени Романенко присвячена аналізу специфіки масової літератури, чи, як її називають інакше, паралітератури. Цієї проблематики стосуються праці таких учених, як Т. Гріц, Л. Гудков, Т. Гундорова, Є. Добренко, Б. Дубін, О. Захаров, Н. Зборовська, Ю. Ковалів, Н. Литвиненко, Ю. Лотман, А. Таранова, С. Філоненко, М. Черняк та ін. Дослідниця пропонує свій погляд на це явище, застосувавши для аналізу категорію Ю. Лотмана “семіосфера”. Межі семіосфери, вважає вона, рухомі, вони окреслюють її як систему, де реалізуються різні комунікаційні процеси, виробляється нова художня інформація, і вони ж позначають різні підходи.

У розділі “Спочатку була література” дослідниця з’ясовує ґенезу і становлення цього феномена, який з’явився внаслідок розмежування художньої літератури за естетичним критерієм і її розшарування на вищі й нижчі яруси. Отже, ідеться про самостійне явище, яке склалося в сьогоднішніх глобалізаційних умовах і виявляє прикмети 1) комерціалізації і 2) художньої професіоналізації. Цілком слушно наголошує О. Романенко, що масова література – це “частина глобального проекту усереднення культури та літератури” (10). Але важко погодитися з тим, що українська масова література має ознаки “національного елітарного проекту” (10). Сама ж дослідниця переконує, що елітарна (висока література) “наділена високою внутрішньою енергією і здатна жити упродовж віків, надихаючи читача повертатися до тексту, знову його прочитувати, віднаходити в ньому інтертекстуальні паралелі та забезпечувати творові естетичний резонанс на кілька століть” (11), вона потребує інтелектуальних зусиль для розшифрування текстів, багатозначна за своїм змістом. Тоді як масова література є транслятором культурних

символів від елітарної культури до повсякденної свідомості, і головна її функція – спрощення та стандартизація змісту. “Масова культура займає проміжне становище між звичайною культурою, яку освоює людина в процесі своєї соціалізації й елітарною літературою, освоєння якої вимагає певного естетичного смаку й освітнього рівня” (М. Черняк). “Вона традиційна і консервативна, орієнтована на середню мовну семіотичну норму, бо звернена до величезної читацької, глядацької і слухацької аудиторії” (В. Руднев).

Монографія складається з п’яти розділів. У першому розділі “Масова література як семіосфера” наголошено на тому, що об’єктом аналізу виступає не окрема художня модель української літератури, а семіотичний простір, концентрична система з художніми структурами різних розділів. Тут розглянуто такі проблеми: семіотичний простір масової літератури (теоретичний аспект); поетичні орієнтири масової літератури; людина у дзеркалі масової культури та літератури; стиль творів масової літератури – вектори розвитку; жанрова система масліту (естетичні функції та теоретичні проблеми).

Закладені в семіосфері альтернативні коди надають їй діалогічності, бо всі рівні семіосфери нагадують “матрьошку”, вони ніби вкладені один в одного, виступають учасниками діалогу і простором діалогу. “Якщо розглядати масову літературу як семіосферу, то можна говорити про складну ієрархію текстів у її смислово та художньо просторі, до того ж їх відносини не засновані на протиставленні “масова – висока література”, “масова література – класика”, “масова література – фольклор”, а є багатовимірними” (39). Дослідниця аналізує такі ознаки масової літератури, як театралізація буття та дійсності, динамічність, наявність семіотичних кордонів, орієнтованість на певний тип аудиторії, опертя на колективну пам’ять, сприйняття часу і простору, ставлення до соціокультурних реальностей, відмінність у використанні символів, знаків, архетипів, закритість / відкритість, ставлення до жанру. Тут же вона виокремлює типологічні доміанти масової літератури: концепція людини, стиль твору, жанровий канон.

Для нормального функціонування масова література як семіотичний механізм, базований на багатьох чинниках, має бути цілісною, тобто спиратися на один принцип конструювання, і впорядковану. Усю сукупність текстів, вважає О. Романенко, об’єднує читач (розділ “Семіосфера масової літератури доби модернізму”). Тут же дослідниця пропонує типологію читачів: рафінований або елітарний, малописьменний, з невибагливим смаком тощо. Отже, читання як “інструментальний” компонент багатьох мовних практик висуває до автора низку вимог: щоб художній твір був доступний і розжований, щоб це зазвичай були короткі історії, здатні викликати в читача сильне емоційне переживання, щоб у цих творах до мінімуму були зведені морально-дидактичні елементи й відомості, а обставини і пригоди були екзотичними.

Жодного заперечення не викликає теза, що модернізм як семіотичний образ реальності оперує гранично простою технікою, яку опрацювала попередня культура. Він орієнтований на середню

мовну семіотичну норму (реалізм), на просту прагматику, звернену до широкої читацької аудиторії, що, наприклад, як показує дослідниця, помітно на творчості видатного майстра історичної прози А. Кашенка. Але ж творчість цього письменника не ілюструє всіх виявів модернізму. Цей же таки модернізм, наприклад, символізм, засвідчує прагнення до синтезу різних видів мистецтва, демонструє захоплення синестезією, постулює ідеї хаосу, випадковості, змістової поліфонічності, він візуалізує ірраціональну картину світу і звертається до ірреальних модальностей – фантазій, сновидінь, спогадів. Власне, у проекті герменевтики Ф. Шлейєрмахера вже окреслено проблематику читання і письма. Цікаво, як ці нові віяння змінюють параметри семіотичного функціонування масової літератури на рівні взаємодії знаків і видозміни семіозису?

У розділі “Соціокультурний феномен українського масліту першої половини ХХ століття” звернуто увагу на оформлення тоталітарного режиму та поворот до уніфікованого офіційного мистецтва, коли соціалістичний реалізм виступив як художній канон. Соцреалізм мав яскраво виражений ідеологічний характер, нав’язував митцям “новий тип свідомості” в контексті марксистсько-ленінського вчення, зміст та основні структурні принципи побудови творів. Тут відбулося не лише “руйнування самоідентичності особистості” (147), про що слушно пише О. Романенко. Ця проблема глибша, і, наприклад, М. Бердяєв трактує її як спробу нав’язати всім збірну ідентичність, яку Ю. Бромлей оформив назвою “радянський народ”, а Є. Євтушенко зразу ж відгукнувся на неї віршем “Я по национальности советский”. Монополізація історико-літературного процесу в руках партноменклатури призвела до войовничого догматизму, до доміанти виховної функції мистецтва, а основною темою стала тема метаморфози окремих індивідуальностей або ж цілих колективів на шляху до комуністичного ідеалу. У монографії дуже гарно й переконливо показано творчість Остапа Вишні в контексті тодішніх ідеологічних настанов (тут дослідниця пішла за

М. Черняк і вжила термін “у контексті літературної ієрархії”, хоча краще було б піти за М. Вебером і використати термін “соціальна ієрархія”, маючи на увазі багаторівневість суспільства й жорсткі нормативи для митців), семантичні коди в літературних містифікаціях 1920–1930-х рр., детективні фабули Д. Бузька та Ю. Дольд-Михайлика.

У монографії інколи масова література трактується як національний проект (розділ “Українська модель масової літератури початку XXI століття: жанрові модифікації та формальні пошуки”). Мабуть, надто сміливо. Це можна сказати про романтизм, бо він відкрив модерну націю, став світоглядною основою українського письменства, поетизував душу народу, заклав у свідомості людей національні коди; завдяки йому народ отримав субстанційну єдність, став суб’єктом історичного процесу, тому й кажуть, що він відіграв дуже важливу роль у розвитку національної самосвідомості. Що ж до масової літератури, то вона має космополітичний характер, зв’язана з процесами глобалізації, стирає національні відмінності. Тому і твердить С. Зенкін, що масова література “орієнтується вже не на мову конкретної національної літератури, а на транснаціональний код “маскультурних знаків”, які упізнають і вживають у світі”. Трансформація національних кодів у масовій літературі призводить до того, що, за А. Ассман (Ассман А. “Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті”), вони під впливом медіа й нових технологій втрачають свою національну цінність і визначеність, перетворюються в архів, музей знаків. Це вже “енциклопедія мертвих”, посилається А. Ассман на цитату сербсько-угорського письменника Д. Кіша.

У цьому ж розділі семантичний простір як цілісне утворення й наслідок взаємодії кількох сфер, зокрема мови, соціальних настанов, моди, політичних реалій та міфів, висвітлений всебічно і ґрунтовно, з добрим знанням предмета дослідження й переконливими аргументами, особливо ж коли йдеться про екзистенційну проблематику масової та високої літератур, семантичне дзеркало

сну, модифікації топосу села і міста тощо.

Сюжетна фактура масової літератури, насамперед наявність чіткого сюжету з інтригою й перипетіями, змушує по-новому оцінити систему її жанрів (розділ “Жанрово-стильові модифікації української літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття”). Оскільки головна функція масової літератури – ілюзорно-компенсаторна, тобто потреба прилучити людину до світу ілюзорного досвіду і мрій, які не збуваються, і, по суті, сприяти розвитку конформізму особистості, то в ній домінують штучно створювані образи (іміджі) і стереотипи, а серед жанрів найпоширенішими є детектив, любовний роман, бойовик – на взірць роману про суперагента і спецпідрозділ в екстремальних умовах, авантюрний роман, псевдодокументалістика, вестерн, мелодрама, комікс, роман жахів, фантастика, порнографія, фольк-хісторі, що вміщує в себе й авантюрний роман, і салонний, і житійно-монархічний, і ретродетектив, романи серійного мислення й т. д. Дослідниця аналізує “жіночі романи” М. Матіос (“Солодка Даруся”, “Мама Маріца / Москалиця”), збудовані на стереотипах, запозичених із феміністичної літератури і психологічних досліджень, а також змонтовані на моделях тривіальної літератури романи “Дванадцять обручів” Ю. Андруховича, “Ключ”, “Елементал” В. Шкляра, останній, на її погляд, яскравий взірць шпигунської літератури.

Варті уваги переконливі судження О. Романенко про експерименти із класикою в сучасній масовій літературі (перелицювання “Кобзаря” пера братів Капранових), жанрові модифікації сучасного історичного роману (повісті Є. Кононенко “Георг Пінзель. Перетворення. Скульптура” і “Жертва забутого майстра”; В. Єшкілева “Втеча майстра Пінзеля”, “Чорний Ворон” В. Шкляра як взірць синтезу історичного та авантюрно-пригодницького жанрів), низка творів сентиментально-мелодраматичної прози (повісті І. Роздобудько “Гудзик”, стилізації О. Забужко, наприклад, “Казка про калинову сопілку”, романи “Бора” й “Купальниця” Г. Вдовиченко, “Танго

смерті” Ю. Винничука, що є спробою поєднання авантюрно-пригодницького, сентиментально-драматичного, містико-міфологічного жанрів з елементами літературних містифікацій та історичної документалістики).

Отже, книжка О. Романенко “Семіосфера масової літератури: український вимір” – це цікава й оригінальна спроба розкрити оригінальний і багаторівневий семіотичний простір сучасної масової літератури – від жіночих детективів, що руйнують гендерні стереотипи, детективів, ретророманів, до вигаданих світів українського фентезі. Феномен масової літератури, як доведено в монографії, передбачає звернення до проблем літературної репутації, читацької рецепції, соціології літератури. Тут постають гострі питання реконструкції історико-літературного контексту, зіставлення творчого дискурсу письменника з іншими типами художнього дискурсу, літературними й соціальними інститутами. Масова література – це

важливе джерело інформації про жанрові очікування читача, авторські стратегії, трансформації мовної особистості, що переконливо показано на прикладі художніх проєкцій останніх трьох століть.

Поле масової літератури широке й різноманітне. Про це свідчать численні праці, присвячені цьому феномену, серед яких варто було би згадати також ще такі: Гриц Т. *Словесность и коммерция* / Под ред. В. Шкловского и Б. Эйхенбаума (М., 1928); *Лики массовой литературы США* (М., 1991); книжки із серії “Зміна парадигми”, зокрема: Хейзл К. *Як ми стали постлюдством. Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці* (К., 2002, пер. 2013); *Винайдення традиції* (К., 2010); Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті* (К., 2012).

Монографія О. Романенко – самостійне й вагомe концептуальне дослідження, що дасть поштовх для нових студій над масовою літературою.

Отримано 3 липня 2014 р.

*Олександр Астаф’єв, Вадим Ткачук
м. Київ*

