

СУЧАСНИЙ РОМАН ЯК ЖАНР МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

У статті досліджується сучасний масовий роман і як антиестетичний феномен, і як найпопулярніший жанр паралітератури, а також ідеться про необхідність його вивчення.

Ключові слова: масова література, масовий роман, читач.

В статье исследуется современный массовый роман и как антиэстетический феномен, и как наиболее популярный жанр, а также идет речь о необходимости его изучения.

Ключевые слова: массовая литература, массовый роман, читатель.

The article depicts modern mass novels both as inaesthetic phenomenon, and as the most popular genre of paraliterature, and spells out the need to study it.

Keywords: mass literature, the mass novel, the reader.

В аспекті теоретичному роман як жанр масової літератури науково відрефлексований досить чітко. Скажімо, аксіомою є твердження про відтворення у ньому ілюзорного світу, в якому мешкають такі ж ілюзорні псевдогерої зі своїми псевдопроблемами, далекими від реального життя. Клішовані образи, ситуації, стосунки між персонажами, котрі “мандрують” із одного твору в інший, стандартні, так само, як і фінали таких романів. Їх сюжетна й стилістична фактура може бути примітивною з погляду елітарної фундаментальної культури, але такі тексти добре виконані, зроблені, у своїй простоті повинні бути досконаліми, бо лише за такої умови їм забезпечений читацький, отже, комерційний успіх.

Знамення часу: сучасна людина, щоб не розпочинала, для впевненості у власних силах попередньо знайомиться із відповідним посібником, безапеляційно довіряючи авторитету самовчителя гри на гітарі, книгам із сексу, в'язанню, іншим “керівництвам” до дії: від “Як доглядати сад” до “Як виховувати дитину”. Виявляється, в Америці вже давно існує й успішно використовується “рецепт виготовлення суперроману” (чи то кримінального, чи то любовного, чи то костюмно-історичного, чи то жахів) – математично вивірена схема розташування епізодів і побудови характерів, наслідуючи яку, кожний зможе “змайструвати” книгу з прогнозованим успіхом. Так, у 1997 році в перекладі з англійської з'явилася книга А.Цукермана “Як написати бестселер”, адресована, як дотепно зазначили критики, тим, хто переймається проблемами ринкової реалізації не менше, ніж муками реалізації творчої. Отже, ім'я позитивного героя має бути звучним і приємним, а негативного – врізатися в пам'ять, читач зобов'язаний віднайти в романі персонаж, схожий на нього самого, а також історичні та соціальні реалії, назви відомих магазинів і кінотеатрів, описи природи, які звеселяють око. Напружено-трагічний чи драматичний епізод повинен змінюватися комічним, легким, а в результаті – необхідно досягти їх гармонійного поєднання. Головне – не набридати читачеві суворою мораллю, серйозністю проблем і філософськими роздумами, лише

розважати так, щоб неможливо було відірватися від тексту. Ось тут і розходяться шляхи письменника й автора бестселера: письменник веде читача за собою, завойовує його увагу, розкриває свій неповторний світ, пропонує власні морально-етичні цінності, а комерційний автор, виробник читива, не може дозволити собі творчої свободи – він покликаний слідувати читацьким запитам. Щоб отримувати великі гонорари, автор бестселера повинен свого Пегаса запрягати не попереду читацького воза, а позаду. Демаркаційна лінія, яка відмежовує романи літературного верху й низу, – естетична вторинність, невиявленість індивідуально-авторського начала. Проте, як справедливо зазначено в одному зі словників, “в цілому масова література як соціальний та естетичний (вірніше, антиестетичний) феномен досліджена ще недостатньо, що зумовлено, серед інших чинників, і її неосяжністю” [1,317].

Оцінка масової романістики, як і масової літератури, загалом негативна. Наприклад, сучасний літературознавець І.Смірнов називає її “літературою другої свіжості”, яка користується попитом, тому що це – “здешевлений товар” [2,289]. Французький культуролог Ж.-М.К’юбільє ще більш іронічний – він вважає усю сучасну постмодерну культуру “порногламуром” [3]. Більш об’єктивні й виважені погляди висловлює на масову літературу В.Руднев, зазначаючи, що вона в ХХ ст. замінила фольклор, сюжети масових жанрів часто повторюються, а поторюваність – це властивість міфу, і в цьому глибинна спорідненість масової й елітарної культури, яка сьогодні орієнтується на архетипи колективного підсвідомого. Водночас постмодернізм, це “безпечне й легковажне дитя” ХХ ст., впустив нарешті масову культуру і змішав її з елітарною. “Спочатку це був компроміс, який називався кітч. Але потім і класичні тексти постмодерністської культури ... почали активно використовувати стратегію внутрішньої побудови масового мистецтва” [4,159].

У вітчизняному культурному просторі, якщо вірити літературній енциклопедії, українське письменство не завжди приділяло увагу розвитку й поширенню масової літератури [5,19]. У навчальному посібнику Р.Харчук (“Сучасна українська проза. Постмодерний період”), у його короткому словнику-довіднику, гасло “масова література” відсутнє, хоча перераховано її представників – сучасних українських прозаїків: Л.Денисенко, А.Дністрового, В.Кожелянка, А.Кокотюху, Любу Клименко, Ю.Покальчука, І.Роздобудько, В.Шкляра. Водночас Р.Харчук зазначає, що поки про “повноцінну масову літературу в українському варіанті говорити не доводиться, що спричинено відсутністю українського книжкового ринку й української книжкової індустрії” [6,233]. Проте вона, без сумніву, існує, лише не всі письменники хочуть визнати свою приналежність до верху чи низу сучасної літературної ієрархії. Водночас є чіткі маркери, які дозволяють вписати творчість того чи іншого романіста у цю систему. Скажімо, А.Кокотюха відомий як прозаїк, публіцист, сценарист, творчий доробок якого налічує близько трьох десятків творів – від оповідань, повістей, романів до оповідей про загадки історії України, криміналітет, резонансні справи МВС, феномен доктора Хауса, а також знаменитих українців – І.Кожедуба, Л.Кравчука, Віт.Кличка, Ю.Луценка,

Ю.Тимошенко, Л.Черновецького. Така “всеїдність” пояснюється вочевидь і журналістським фахом, і саморекламою з метою перетворити власне ім’я на відомий масовий бренд, й епатажністю, бо, наприклад, у збірнику “Аморалка” про нього (але, здається, ним самим) написано так: “Любить літературу, кіно, збирати гриби. Теоретик алкоголю та масової літератури, байдужий до політики, спорту, кави, одностатевого сексу і наркотиків. Не любить українських політиків, футболу, борщу, вареників, макаронів, хімії як шкільного предмету, свого колишнього класного керівника, Філіпа Кіркорова та Віктора Павліка, їздити громадським транспортом, стояти в чергах, чогось чекати в своїй державі та від своєї ж держави, працювати в сільському господарстві” [7,28]. Його перша книга – “Шлюбні ігрища жаб” (кримінальні повісті та оповідання) – з’явилася у 1996 році з коштовним оздобленням – передмовою С.Павличко й післямовою О.Чорногуза. Якщо відомий український сатирик із дружньою теплотою констатує факт знайомства й співпраці, то С.Павличко, по суті, здійснює короткий, але фаховий аналіз прози А.Кокотюхи, зазначаючи у вступному слові, що книга “безпомилно” репрезентує масову літературу, для якої обов’язковими є легкість стилю й авантюризм, а її автор “прагне дотриматися чистоти розважального жанру” [8,6]. Власне, саме оця розважальність і “зачепила” журі конкурсу видавництва “Смолоскип”, й А.Кокотюха став дипломантом у 1995 році. Проте в анотації до “Шлюбних ігрищ жаб” можна з подивом прочитати: перша книжка прозаїка, принцип якого – писати для читача! Цей лозунг викликає щонайменше посмішку – а що, не для читача, а в шухляду, бо сучасники не оцінять літературний шедевр? А.Кокотюха не вважає кримінальну прозу розважальною, використовує “популярні жанри як форму оповіді, в яку вкладається глибинний зміст” [8,4]. Що це – недогляд редактора, коли під однією обкладинкою, більше того – на сусідніх сторінках висловлюються діаметрально протилежні думки?! Гадаю, що ні. Це, швидше, загравання з масовим читачем, а не нерозуміння шкали літературних ієрархій. Щодо “глибинного змісту”, то судіть самі: сюжетний вузол кримінальної повісті “Шлюбні ігрища жаб” обертається навколо історії семи дрібних злочинців, які розробляють і здійснюють план пограбування кур’єрів мафії; кримінально-любовний роман “Мама, донька, бандюган” оповідає про кохання співробітниці банку й колишнього міліціанта, яких оточують бандити, зраджена коханка, маніяк, а в найбільшого ворога перетворюється донька головної героїні, котра також не байдужа до обранця своєї матері. Найновіший роман А.Кокотюхи “Язиката Хвеська” (2009) означений автором як кримінальна комедія і зроблений добротню, за усіма приписами жанру: кожна з трьох частин дотепно-вміло закручена на впізнаваних реаліях сьогодення, ніби запозичених із засобів масової інформації, – йдеться про газетярську махінацію, нечисту комерційну оборудку, викрадення значної суми грошей. Ці сюжетні вузли добряче “приперчені” відомими просторікуваннями про корумпованість українського суспільства, непопулярність міліції серед народу, “відмивання” кримінальних грошей, гламурність світу фотомоделей, виграшність шлюбу з

олігархом тощо. Автор зцементовує увесь цей знайомий кожному матеріал мотивами народної казки про язикату Хвеську, роль якої грає дружина головного героя. Вона втручається у плани чоловіка-журналіста й руйнує їх згірше, ніж найстрашніший природний катаклізм. Стиль роману легкий, грайливий, комічний: автор пише про “перемогу розуму над глуздом” [9,77], про стареньку, яка “спробувала вкусити спецназівця за палець – операція опинилася під загрозою зриву” [9, 99], про схиляння перед іноземцями, про натуральних білявок як “завжди секретну зброю”. Не забуває романіст і розіграти читача: виявляється аж у фіналі твору, що вся історія – лише вдалий сценарій фільму; головній героїні – надзвичайно балакучій особі – ніхто не вірить, бо її теревені неправдоподібні, проте їх неправдоподібність “організовує” чоловік язикатої жінки; один із міліцейських чинів – Петро Шалений – має алюзійне прізвисько Майор Шалений (до героя російського детективника В.Доценка “Бешеный”), інші міліціанти нагороджені промовистими прізвищами Немирович і Данченко. Вражає те, що у всьому тексті (а сам автор частенько анонсує свої твори як позначені стрімкою дією, карколомними сюжетами, розкріпаченою мовою героїв) використано лише раз (!!!) ненормативну лексему: лається – за законами жанру – пропащий бандит у кульмінаційній ситуації арешту, цілком для нього алогічний та несподіваний, оскільки всі деталі “операції” були ретельно продумані. Цей випадок вражаючий, бо, скажімо, в романі С.Жадана “Ворошиловоград”, автор якого не позиціонує себе як представника масліту, лайка буквально розсипана на кожній сторінці. Найгрубіша словесна лексика рясніє і в текстах популярної сьогодні М.Матіос, яка стверджує, що “не книги розтлінюють людей. Розтлінює те, що брехню називають правдою і навпаки”, а “у творчості немає табу. Єдина заборона – писати погано. Якщо письменник не боїться, він буде робити цікаві речі. Але варто лише “включити” улесливого цензора – усе, прощайся з читачем” [10,7].

Табу у сучасній українській прозі справді не існує, однак який же її етичний вимір? М.Матіос справді зачарувала читача і неповторним стилем, й інтригуючою архітектонікою, за якою – і це головне – людські долі у всій глибині драматизму, фатуму й незворотності, за ними – досвід роду й народу, людини, може, й непримітної, але справжньої у високості своєї моральності і людськості і ниці за тваринними чи, радше, звіринними інстинктами. Проте повість “Мама Маріца – дружина Христофора Колумба” (2008), написана в трагічній тональності, вражає саме табуваною темою кровозмішання: “...ця безсоромна молдаванка Маріца живе собі з сином, як із чоловіком, ні сорому, ні совісті не маючи...” [11,42]. Що ця книга викликає – відразу, неприйняття чи співчуття і біль? Інший приклад: добре розрекламований роман О.Забужко “Музей покинутих секретів” (2010), попри невинувдане багатослів’я і, на мій погляд, провокативну експлуатацію теми УПА, укладається в грубу фізіологічну формулу стосунків чоловіка й жінки, означену відомим дієсловом не у властивому йому прямому значенні.

У романі С.Жадана “Ворошиловоград” є такий, здавалося б, другорядний епізод похорону, на який випадково потрапляє головний герой роману: “Мама лежала у вітальні, на зіставлених докупі табуретах. Одягнена була святково... Обличчя її старанно й ретельно покрите косметикою, і вигляд вона мала цілком задоволений, якщо не враховувати, що нижня щелепа їй час від часу розкривалась, і тоді хтось із родичів обережно її поправляв, ніби компостував трамвайні квитки. Коло небіжці сиділи дві красиві потягані жінки...” [12,204]. Зрозуміло, що постмодерністський епатаж дозволяє авторам профанувати будь-які поняття, і поняття “смерть” тут не виняток. Проте вартують на увагу деталі, а саме прикраси сестер, які, як відома чеховська рушниця, вистреляють у наступному епізоді: на головного героя у темному туалеті (як же інакше) чекає сексуальна атака, як він гадає, однієї із сестер, але – увага! – саме за прикрасами – перснями та каблучками однієї та намистом й ланцюжками іншої – він розрізняє Тамара й Тамілу, яких побачив кілька годин тому невітшими у горі.

Коментарі, як кажуть, зайві, або, радше, їх може бути багато. Лише нагадаю творче кредо Г.Пагутяк, висловлене нею у романі “Зачаровані музики”(2010): “Література – це територія гуманізму”. Додамо: і краси, й добра.

Сьогодні масовий роман, масова література в цілому, секрети їх успіху стають предметом серйозного аналізу в молодших, ніж літературознавство, галузях гуманітарного знання: теорії інформації і масових комунікацій, соціології мистецтва, культурології. Не можна не погодитися з думкою Ю.Лотмана, який стверджував, що “поняття масової літератури – поняття соціологічне. Воно стосується не стільки структури того чи іншого тексту, скільки його соціального функціонування в загальній системі текстів, які складають певну культуру. Таким чином, поняття “масова література” в першу чергу визначає с т а в л е н н я того чи іншого колективу до певної групи текстів” [13,381]. То ж закономірно виникає питання: а яка ж роль літературної науки у цьому процесі?

Прочитую рядки: “... на цих просторах (літератури. – Н.Б.) завжди орудовали зграї разбійників, але ніколи ще їх не затоплювала, не експлуатувала, не оголошувала своїм законним надбанням настільки багаточисленна, різнобарвна і тим не менше добре організована банда, на прапорі якої написано: «Жити за рахунок пера!» Однак чи то через зневагу до неї, чи то через боягузтво всі мовчать, і зло стає все більш явним; серйозні уми, окраса нашої епохи, котрі замкнулися в тісних межах своїх наукових інтересів, мовчать про свавілля, яке вони не знають навіть, як назвати. Тим часом справжні високі таланти, засліплені й захоплені загальним прикладом, поступаються натиску потоку й пливуть за течією, не намагаючись боротися із лихом і пристосовуючись до нього з надією, що самі вони зуміють порятуватись, не збездістивши себе» [14,217-218]. Це не судження нашого сучасника, а французького критика Ш.Сент-Бйова, сформульоване ним у статті 1839 року “Меркантилізм у літературі”. А в 1901 році англійський письменник Г.Честертон опублікував статтю “На захист “дешевого читива”: ”Вульгарна

література, – стверджував він, – не вульгарна вже хоча б тому, що захоплює увагу мільйонів читачів” [15,225-226]. Отже, як будь-яке явище, масова література і її найулюбленіше дітище – роман, заслуговує на дослідження тому, що без масиву текстів паралітератури неможливо уявити загальну картину художньої культури к.ХХ-поч.ХХІ ст. Адже вона, всупереч оцінкам критиків, всупереч найелементарнішим естетичним поняттям і уявленням, всупереч тавруванню як вульгарності, низькопробності, не лише не вмирає, а й зростає, примножується, поширюється, набуває масштабності й популярності. Але художня “експертиза” таких творів також необхідна, і це зумовлює взаємопов’язані завдання – розмежувати справді низьку масову продукцію, яка пропагує несмак, і літературу постмодерну, яка часто експлуатує прийоми і стратегії паралітератури, вказавши на її (постмодерної літератури) естетичну цінність, якщо така є. Ідентифікувати сучасний продукт масової літератури, який часто мімікрує під твори літератури високої, складно. Проте такі спроби вже з’явилися: це проект під умовною назвою “антипавич” та “антимураками” [16]. Аналізуючи стиль ХХ-ХХІ ст., Ж.-М.К’юбільє зазначає: “Звернувшись хоча б до прикладу письменства, можна пересвідчитись, як література порногламуру – література Умберто Еко, Патріка Зюскінда, Джона Кутзее, Пауло Коельйо, Джоан Роулінг, Дена Брауна й багатьох інших – мусить, щоб стати успішною, стати не лише сексуальною, а й технологічною та “маркетологічною”; крім доброго володіння ремеслом, вимоги щодо якого, з огляду на рівень створеного досі, неказанно зросли, вміти безпомилково визначати “гарячі” теми, подавати їх у вигляді неодмінно захоплюючої – гостросюжетної, сентиментальної, моторошної тощо – історії і, вправно володіючи наявними манерами й стилями, підбирати пасуюче саме до даного випадку, щоб урізноманітнити її метафізичністю Борхеса, містикією, асоціативною багатозначністю Джойса чи євангельською простотою” [3,169].

Але найболючішою сьогодні є проблема читача, адже водночас з розмежуванням літератури за її художніми характеристиками неминуче відбувається диференціація читача відповідно до його рівня освіченості, смаку, духовного світу. Більше того, один із сучасних літературознавців дотепно діагностував “клінічну смерть homo legens” [17,13]. Так, згідно з дослідженням Центру моніторингу столичної освіти учні після занять у школі 1.дивляться телевизор, відео, DVD; 2.грають у комп’ютерні ігри; 3. займаються спортом; 4.слухають музику; 5. спілкуються з друзями; 6. (!) читають, а у вільний час читають тільки 1. літературу для виконання домашніх завдань; 2. інформацію в Інтернеті; 3. журнали; 4. художню літературу; 5.довідкову літературу (енциклопедії, словники); 6. газети; 7. комікси. Саме комікси, як засвідчують соціологічні дослідження, займають значні позиції не лише серед українських дітей, а й у колективному просторі середньостатичного європейця, відсуваючи на другий план художню літературу і її відомих героїв. Сучасна молодь завдяки паралітературі створила культ кримінальної романтики. На чолі десятки найпопулярніших романів, які читає молодь, за традиційним опитуванням журналу “Українська культура”, стоїть “Анжеліка” А. та С.Голонів, друге й

третє місця посідає “Маріанна” та “Катрін” Ж.Бенцоні, п’яте – “Тарзан” Е.Берроуза, шосте й дев’яте – відповідно твори Д.Чейза й А.Крісті, десяте – “Майстер і Маргарита” М.Булгакова. Лише твори українських авторів у цьому рейтингу відсутні.

Література й читиво помінялися місцями: наступив час читива, телевізійний варіант якого – а це дуже часто екранізація тих же романів кримінальних або любовних – користується більшою популярністю, ніж література. Читиво не вимагає духовних затрат, хай подумки, хай на кілька годин дозволяє забутися, відпочити, породжує значний психотерапевтичний ефект. Тому не варто плювати у криницю, якщо там і не джерельна вода, а поміркувати над питанням: масліт – культурний механізм чи антикультурна отрута?

1. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. – Чернівці, 2001. – 636с.
2. *Смирнов И.* Литература второй свежести // Новое литературное обозрение. – 2001. – №51. – С.288-292.
3. *К’юбільє Ж.-М.* Порногламур. – К., 2009. – 176с.
4. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. – М., 1997. – 381с.
5. *Літературознавча енциклопедія*: В 2-х т. Автор-укладач Ковалів Ю.І. – К., 2007. – Т.1. – 624с.
6. *Харчук Р.Б.* Сучасна українська проза. Постмодерний період. – К., 2008. – 248с.
7. *Аморалка*. Авт.-упорядник С.Пантюк. – Харків, 2010. – 315с.
8. *Павличко С.* Вступне слово // Кокотюха А. Шлюбні ігрища жаб. – К., 1996. – С.5-7.
9. *Кокотюха А.* Язиката Хвеська. Кримінальна комедія. Роман. – К., 2009. – 320с.
10. *Марія Матиос*: “Развращают не книги, а то, что ложь называют правдой” // Сегодня. – 2004. – №28. – С.7.
11. *Матиос Марія*. Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. Москалиця. – Львів, 2008. – 64+68с.
12. *Жадан Сергій*. Ворошиловоград. – Харків, 2010. – 442с.
13. *Лотман Ю.* Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. Избранные статьи: В 3-х т. – Т3. – Таллинн, 1992. – С.380-388.
14. *Сент-Бев Ш.* Меркантилизм в литературе // Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки. – М., 1970. – 582с.
15. *Цит. за: Ловкова Т.* «Массовое» и «элитарное» в картине современного чтения // Звезда. – 1996. – №12. – С.224-229.
16. *Див: Краснящих А.П.* Антипавич, или Проблемы интерактивной гиперлитературы // Вестник Международного Славянского университета. Серия «Философия». – 2001. Т.4. - №6. – С.53-59; Краснящих А.П. Антимураками, или Модернизационный этап в развитии массовой литературы // Вісник Харківського нац. університету ім.В.Н.Каразіна. Серія “Філологія”. – 2005. – Вип.45. №666. – С.87-93.
17. *Боронь О.* Клінічна смерть homo legens // Зеркало недели. – 2001. – №38. – С.13.

Галина Александрова,
д-р філол. наук, наук. сп.

«ВЕЛИКІ» І «ДРУГОРЯДНІ» ПИСЬМЕННИКИ: ВЗАЄМОДІЯ РЯДІВ І РІВНІВ

У статті йдеться про важливість вивчення «другорядних» письменників, твори яких цікаві для масового читача й іноді впливають на нього дужче, ніж класика. Наголошується, що художні твори «другого ряду» є показником літературних смаків доби, новаторство «великих» увиразнюється у співвіднесеності з літературою «другорядних» письменників. Їхню роль можуть переглядати наступні покоління читачів та літературознавців, відтак їхні естетичні пошуки набувають важливішого значення, ніж у сучасну їм епоху.

Ключові слова: історико-літературний процес, «великі» письменники, «другорядні» письменники, масова література, белетристика, ряд, канон.