

УДК 82.09

К. П. Ісаєнко

Зміни жанрових дефініцій і меж у сучасному літературному просторі (теоретичний аспект)

Стаття присвячена аналізу категорії жанру та її трансформації у контексті розвитку сучасного літературного процесу.

Ключові слова: жанр, автор, рецепція, формула, траєкторія очікувань.

Статья посвящена анализу категории жанра и ее трансформации в контексте развития современного литературного процесса.

Ключевые слова: жанр, автор, рецепция, формула, траектория ожиданий.

The article deals with the genre of novel particularly with women's novel as its kind in the context of popular literature. The principal aspects of genre of novel and women's novel have been grounded and the distinctive definitions that characterize genre of novel from different points of view have been revealed in this study.

Key words: genre, author, reception, formula, horizon of expectation.

Динаміка сучасного життя якісно відображається на специфіці розвитку філософії, літератури, її теорії та критики, гуманітарного знання взагалі. Стаття є спробою аналізу жанрової трансформації як активного процесу в межах сучасного розвитку літератури.

Якщо традиційним для минулого століття було поняття певної "відстані" між власне літературною творчістю і читачем, оскільки передбачалася певна "дорога тексту" від автора до читача і його рецепції, то сьогодні цей шлях суттєво змінений, інакший, якщо не відсутній взагалі. У час активного використання Інтернет мережі і відповідних гаджетів, що дозволяють читачеві бути постійно он-лайн і відстежувати певний інформаційний плин життя (новини, медіапростір, міжнародні контексти, різноманітні он-лайн заходи, конференції тощо), було б дивно, якби це не охоплювало і літературне та культурне життя. До того ж велику роль відіграє і зміна гендерних орієнтирів і гендерної проблематики у культурному і літературному контекстах розвитку. Як наслідок, маємо цілком конкурентоспроможну продукцію, створену жінкою, яка вже далеко не підпадає під визначення жіночої літератури, як це розумілося на початку ХХ століття.

Якщо ж говорити вужче про специфіку розгортання і змін у сучасному літературному процесі, перш за все треба наголосити, що сьогодні маємо унікальну можливість бути чи не співучасником літературної творчості і діяльності письменників, присутніми на презентаціях книг, живих рецензіях, долучатися до обговорень і суперечок з приводу тієї чи іншої події, тощо. Наголошу, що наразі не йдеться про відсутність чи другорядність традиційних для літературних спільнот видів діалогів і спілкування, йдеться, скоріше, про появу і потужний вплив на гуманітарний дискурс і його розгортання у значно інтенсивнішій, продуктивнішій формі глобального діалогу між продуцентом (письменником) і реципієнтом (читачем).

Вже доба модернізму і постмодернізму фактично зняла всі можливі рамки і межі у сенсі рецептивного сприйняття художнього тексту. Ким насправді сьогодні є письменник для читача? Другом, невідомим фантомом чи просто учасником діалогу у соціальних мережах, який може так само помилятися і жити простим реальним життям? Змінюється, відповідно, і категорія автора, вірніше – поняття про автора як деміурга і творця художнього цілісного тексту (як то було приблизно з XVII ст.) відходить на інший план.

Чи не найбільшої трансформації отримали генологічні (жанрові) форми, котрі досить довго зберігали автентичність і спадкоємність античних першожанрів і раптом зазнали змін. Врахуємо тут, що це "раптом" є досить умовним, оскільки все ХХ століття з його пост-травматичним синдромом двох світових воєн, кризи художнього, незворотно змінили систему цінностей читача й автора. Те саме стосується і розвитку театру, його експериментальність у добу модернізму і постмодернізму теж була і залишається вагомим показником змін у художній свідомості глядача, у його естетичних запитах і потребах. Але, менше з тим, що ми маємо у системі сучасних жанрів, зокрема – прози сьогодні? Насамперед це: роман-детектив, виробничий роман, роман-алюзія, трилер, хорор (з домінуючим містичним), мелодрама (кіно-, теле-, але все ж – мелодрама), любовна історія (сповідь, каяття, мрія), повість, оповідання, новела, вірш у прозі, пост, роман-смс, он-лайн есе, всі форми і види щоденника. Відповідно, що їх вирізняє: унікальність постановки проблем, використання жанрових інструментів, відношення (чи співвідношення?) автора до героїв. Безперечно, у літературі ХХ століття вже спостерігалось прагнення обмежитися зображенням внутрішнього світу особистості, то все виражалось у спробах відтворити "потік свідомості" (наприклад: М. Пруст, Дж. Джойс, школа "нового роману" у Франції,

новий американський роман тощо). Але, не маючи об'єктивно-дієвої основи, роман, фактично, втрачав свою епічну сутність і перестав бути романом як таким. Він може дійсно розвиватися тільки в гармонійній єдності об'єктивного і суб'єктивного, зовнішнього і внутрішнього в людині. Подібна єдність властива найбільшим романам ХХ століття (У. Голдінг, Д. Селінджер, У. Фолкнер, Т. Манн та багато інших) [1].

Зміни парадигми розуміння жанру роману як окремого літературного явища становлять великий дослідницький інтерес для істориків і теоретиків літератури, оскільки його межі досі не достатньо зрозумілі і визначені, незважаючи на багатовікову історію його існування і широку поширеність. Намагаючись визначити особливості роману як жанру, різні групи вчених використовували різні підходи до його дослідження. Тут варто згадати різні концепції різних відомих літературознавців (М. Бахтін, Д. Наливайко, К. Тіандер, Б. Корман, Т. Денисова та багато інших), але жодна з них не буде вичерпною сьогодні, оскільки інтенсивно змінюється "тіло літератури" і його потреби. Все ж спробуємо у великому різноманітті жанрових визначень роману визначити такі умовні групи:

Перша – хронологічно та історично зумовлена у послідовності появи: античний, елліністичний, лицарський, шахрайський, готичний, вікторіанський, просвітницький, реалістичний ХІХ ст., модерністський роман рубежу століть, постмодерний, котрі формуються як відповідь на всю епоху, разом з нею є показником часу і знаком своєї доби.

Друга – за тематикою, предметом і дослідом аналізу: тут, зокрема, автобіографічний, військовий, детективний, документальний, інтелектуальний, історичний, морський, політичний, пригодницький, сентиментальний, соціальний, фантастичний, філософський, еротичний роман.

Третя – за композиційними характеристиками: традиційний епічний з простою лінійною побудовою, роман у віршах, роман-памфлет, роман-притча, роман-сага, роман-ящик (твір, що складається з набору епізодів), роман-ріка, епістолярний, а також сучасні різновиди жанру (роман-смс, роман-пост). Певні міжсеміотичні реалізації тексту у позатекстових структурах (телероман і фотороман), що виводять літературний текст у якісно іншу сферу розуміння, побутування, сприйняття. Часто саме такі міжсеміотичні мандрівки і призводять до великої популяризації художніх сюжетів, але це вже предмет іншої розмови.

Наразі окремої уваги заслуговує такий вид роману, як жіночий роман, поняття про який досить активовано у сучасному літературному процесі нашого та західноєвропейського літературного контексту. Це дуже драгливий різновид повіствування у всі часи, і сьогодні тривають суперечки та дискусії, чи він таки існує як різновид, чи варто вже зняти гендерну складову із визначення цього виду прози, створену жінкою-автором, але ж не лише для жінок-читачів. Інтернет-енциклопедія "Вікіпедія" дає таке визначення жанру жіночого роману: "... це жанр кінематографа і літератури. Твори в цьому жанрі описують історію любовних відносин, акцентуючи увагу на почуттях і переживаннях героїв. Часто предметом опису є гарна й глибока любов, яку не розуміють оточуючі і / або якій перешкоджають складні обставини. Цільовою аудиторією зазвичай вважаються жінки... "

У сучасній українській літературі є історична проза і техно-трилери. Є фантастика та є мариністика, пригодницька мандрівна література і навіть кіберпанк. Тим не менш, неодноразово доводилося чути від наших письменниць, що жіночий роман – це про найпримітивніші інстинкти із сексуальними сценами й показом банальної історії Попелюшки, цілковито чужої нашій ментальності. Що ж вони пропонують натомість – з'ясовуємо у ході порівнянь.

Жанрова своєрідність жіночого роману визначається високою повторюваністю сюжетних елементів, відносною сталістю складу героїв і, що найголовніше, "серіальним" характером продукції. Після аналізу великої кількості жіночих романів, дослідники прийшли до висновку, що в романах існує жорстка незмінність формульних елементів, які становлять сюжетну лінію творів "рожевих серій". Дослідниця жанрів О. Вайнштейн зазначає, що "в рожевому жанрі закладена така програма безпрограшної цікавості, яка автоматично перетворює його на ідеальний товар на книжковому ринку" [2]. Звичайно, пізнавальні ресурси жіночого роману не настільки великі, але читачки ставляться до текстів серйозно, пропускаючи всю дію крізь себе і не стільки доповнюючи, скільки перевіряючи свій власний образ світу і того, як усе має бути.

Відповідно до думки одного з найбільш відомих американських дослідників явища жіночого роману Джона Кавелті, структуру роману становить набір формул, художніх форм, відпрацьованих до автоматизму, які задовольняють несвідомі очікування читачів через базові архетипи [2].

Формули, як зазначає О. Вайнштейн, відповідають структурам чарівної казки. "Архетипічною для розваги роману в більшості варіантів є казка про Попелюшку з усіма її перипетіями". Сюжети і роману, і казки побудовані довкола пригод головної героїні, які є зразком успішного подолання різних випробувань на шляху до омріяного заміжжя, соціального зростання, "і в цьому аспекті "рожевий роман", звичайно ж, казка про жіночу ініціацію" [3].

Але чи можемо ми під подібну класифікацію підвести романи українських сучасних письменниць, таких як О. Забужко, Л. Костенко, М. Матіос, Г. Пагутяк? Вочевидь, що ні. Чи є ці письменниці представницями українського сучасного роману? Вочевидь, що так.

Як зазначають дослідники і теоретики літератури, у жіночому романі відображаються основні консервативні цінності – вічні цінності сім'ї, любові, душевної близькості. Але ці цінності в романі тільки називаються, але ніколи не відтворюються. Роман зазвичай обривається в той момент, коли відносини "любові і душевної близькості стають неможливими" [4].

Цікавими зразками сучасної жіночої прози, яка в суті своїй відображає потреби і запити читачів, може бути роман французької письменниці Аньєс Мартен-Люган "Щасливі люди читають книжки і п'ють каву" (переклад з фр. Леоніда Кононовича. – Львів : ВСЛ, 2016). Ім'я письменниці Аньєс Мартен-Люган українському читачеві невідоме. Психолог за фахом, вона написала своїх "Щасливих людей..." Історія, яку розповідає Мартен-Люган, проста й трагічна водночас. Головна героїня Діана втрачає чоловіка й дочку в автомобільній аварії. Вона не може здолати депресію, тож вирішує переїхати до Ірландії, тицьнувши навмання пальцем у карту. Маленьке містечко під назвою Малрані подарує жінці нові зустрічі. Утім, як би не склалося, у неї лишається улюблена справа: Діані належить літературна кав'ярня "Щасливі люди" у Парижі. У тексті французької письменниці немає нічого зайвого й нічого надмірного, попри те, що трагедію жінки й матері не можна вважати пересічним досвідом.

Інакше тему страждання як сенсу життя осмислює й українська письменниця Оксана Луцишина у своєму романі "Любовне життя" (Львів : ВСЛ, 2015), який зі стилістичного погляду досить сильний (досить цікавою є її збірка короткої прози "Не червоніючи" (2007), що давала картини ґрунтовного й глибокого осмислення місця жінки в сучасному суспільстві). Наприкінці книжки авторка подає певний ключ для прочитання свого тексту, згідно з яким образи персонажів слід тлумачити в контексті символіки карт Таро. Але, якщо одразу

не зазирнути на останні сторінки, ці інтертекстуальні паралелі можуть і не спасти на думку, адже створена історія видається звичайним жіночим романом у його традиційному розумінні та ще і з сучасними реаліями пошуку долі за кордоном. Дві подруги-українки в далекій Америці переживають любовні драми, і якщо "простиша" з них – Інга, від якої коханець-спортсмен втік, розштовхуючи пасажирів в аеропорту, – швидко втішається в обіймах іншого, то Йора переживає все значно складніше. Окрім депресії, вона дістає ще якусь загадкову хворобу, бачить загадкові сні й зациклюється на ідеї смерті. Безперечно, у такий контекст порівнянь зовсім не можна вписати таку прозу жіночого авторства і такі тексти, як роман Л. Костенко "Записки українського самашедшого", або О. Забужко "Музей покинутих секретів", чи С. Андрухович "Фелікс. Австрія". Йдеться про те, що відіграє роль не гендерна належність авторів, а певний ґатунок чи якість продукованих історій у межах жанру роману, який сьогодні видозмінюється досить активно.

Насамкінець, хотілося б зазначити, що сучасний вимогливий читач постійно вчиться пізнавати себе у новому непізнаваному світі активно змінюваних цінностей і парадигм, вчиться усього: зосереджено читати, схоплювати текст і контекст, вписуватися чи випадати з нього, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і з культури на культуру, шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям. Тому багатовекторність і видозмінність жанру роману лишається питанням перманентним.

Література

1. Шарифова С. Ш. Современные тенденции развития романа и их влияние на жанровое смешение / С. Ш. Шарифова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 13, № 2(5). – 2011. – С. 1237.
2. Cavelti J. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / John Cavelti. – Chicago : U Chicago Press, 1976. – 336 p.
3. Вайнштейн О. В. Рожевий роман як машина бажань [Електронний ресурс] / О. В. Вайнштейн. – Режим доступу: http://www.situation.ru/app/j_art_735.htm, – Назва з екрана.
4. Бютор М. Роман как исследование / М. Бютор ; сост., перевод, вступ. статья, комментарии Н. Бутман. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
5. Тюрдьо Н. Еволюція роману і літературно-мистецькі традиції ХХ століття / Н. Тюрдьо // Вісник Черкаського університету. Серія "Філологічні науки". – 2008. – № 138. – С. 13–14.