

4. Памук О. Стамбул: город воспоминаний / О. Памук ; [пер. с тур. М. Шарова, Т. Меликова] – М. : Издательство Ольги Морозовой, 2006. – 504 с.

Надійшла до редакції 30 квітня 2014 р.

УДК 811.161

В. А. Гусєв
Дніпропетровськ

ЧИТАЧ У СВІДОМОСТІ АВТОРА: ПРОБЛЕМА ДІАЛОГУ

На рубежі ХХ–ХХІ ст. відбулася різка зміна загальнокультурної та літературної ситуації. Аудіовізуальні засоби передачі інформації тепер дозволяють порівняно легко отримувати знання (найчастіше поверхневі). В цих умовах гостро постала проблема читання; вона потребує об'єктивного і неупередженого осмислення, яке допомогло б вірніше побачити особливості сучасної літератури. Художній текст стає не просто матеріальним об'єктом, а предметом мистецтва тільки тоді, коли він прочитаний, сприйнятий, йому первісно властива діалогічність. При всій його складній багатовимірності, в ньому завжди є об'єктивне смислове ядро, задане автором і розраховане на певний тип читацького сприйняття. У вмінні вийти на «горизонт очікування читача» – запорука успіху як письменника, так і видавця. Взаємозв'язок між автором і читачем одвічний, однак форми його мінливі. Межі художньої літератури та зміст цього поняття формуються в кожную історичну епоху у взаємодії суб'єктивних та об'єктивних факторів: на перетині інтенцій, намірів авторів, з одного боку; сприйняття читачів – з іншого – в рамках існуючих у культурній свідомості суспільства шаблонів, стандартів, стосовно яких аналізуються структури та змістовні ознаки конкретних текстів.

Сьогодні формується відмінний від попереднього тип читача, знайомого з різноманітними віртуальними практиками і готового включати текст до широкого мультимедійного контексту. Такий читач більшість цікавих для нього текстів знаходить в Інтернеті, який функціонує здебільшого у вигляді «текстових» технологій, що відрізняє його від інших аудіовізуальних ЗМІ. Дослідження практик читання в студентському середовищі, в тому числі навчального, сприяє збереженню й продовженню традиції читання в культурі, якій сьогодні загрожує втрата його навичок, особливо вдумливого і регулярного.

Ключові слова: автор, читач, прийом, інформація, інтеграція літератури та ЗМІ.

На рубеже ХХ–ХХІ вв. произошла резкая смена общекультурной и литературной ситуации. Аудиовизуальные средства передачи информации теперь позволяют сравнительно легко получать знания (чаще поверхностные). В этих условиях остро встала проблема чтения, она требует объективного и непредвзятого осмысления, которое помогло бы вернее увидеть особенности современной литературы. Художественный текст становится не просто материальным объектом, а предметом искусства только тогда, когда он прочитан, воспринят, ему изначально присуща диалогичность. При всей его сложной многомерности, в нем всегда есть объективное смысловое ядро, заданное автором и рассчитано на определенный тип читательского восприятия. В умении выйти на «горизонт ожидания читателя» – залог успеха как писателя, так и издателя. Взаимосвязь между автором и читателем извечна, однако формы ее изменчивы. Границы художественной литературы и содержание этого понятия формируются в каждую историческую эпоху во взаимодействии субъективных и объективных факторов: на

пересечении интенций, намерений авторов, с одной стороны; восприятия читателей – с другой – в рамках существующих в культурном сознании общества шаблонов, стандартов, в отношении которых анализируются структуры и содержательные признаки конкретных текстов. Сегодня формируется отличный от предыдущего тип читателя, знакомого с различными виртуальными практиками и готового включать текст к широкому мультимедийного контекста. Такой читатель большинство интересных для него текстов находит в Интернете, который функционирует в основном в виде «текстовых» технологий, отличает его от других аудиовизуальных СМИ. Исследование практик чтения в студенческой среде, в том числе учебного, способствует сохранению и продолжению традиции чтения в культуре, которой сегодня грозит потеря его навыков, особенно вдумчивого и регулярного.

Ключевые слова: автор, читатель, приём, информация, интеграция литературы и СМИ.

At the turn of the XX–XXI centuries, there was a sharp change in the overall cultural and literary situation. Now audiovisual communication tools allow to acquire knowledge (often superficial) relatively easily. Under these conditions, there was a problem of reading, it requires an objective and impartial judgment, which would help rather see the features of modern literature. Literary text is becoming not just a material object, but a subject of art only when it is read and interpreted, it is inherently dialogical. For all its complex and multidimensional structure, there is always an objective semantic core defined by the author and is intended for a particular type of reader's perception. The ability to enter the "horizon of expectations of the reader" is the key to success both for a writer and a publisher. The relationship between the author and the reader is eternal, but its shape is variable. The boundaries of fiction and the content of this concept are formed in each historical epoch in collaboration of subjective and objective factors: at the intersection of intentions, purposes of the authors, on the one hand, the perception of readers – on the other – within the existing in the cultural consciousness of the society patterns, standards, in respect of which the structures and meaningful signs of specific texts are analyzed. Today a different type of reader is formed who is familiar with various virtual practices and is ready to include the text into a wide media context. That reader finds the majority of interesting texts for him on the Internet, which operates mainly in the form of "text" technology that distinguishes it from other audiovisual media. The research of reading practices among students, including educational ones, contributes to the preservation and continuation of the traditions of reading in the culture, which today is in danger of losing its skills, especially thoughtful and regular.

Key words: author, reader, reception, information, the integration of literature and media.

На рубежі ХХ–ХХІ століть відбулася різка зміна загальнокультурної та літературної ситуації. Аудіовізуальні засоби передачі інформації тепер дозволяють порівняно легко отримувати знання (найчастіше поверхневі). В цих умовах гостро постала проблема читання; вона потребує об'єктивного і неупередженого осмислення, яке допомогло б вірніше побачити особливості сучасної літератури. Художній текст стає не просто матеріальним об'єктом, а предметом мистецтва тільки тоді, коли він прочитаний, сприйнятий, йому первісно властива діалогічність. Як відзначав Ж.-П. Сартр, «...Всесвіт письменника виявляється у всій своїй глибині лише через осмислення, захват та обурення читача» [5, с. 61–62]. При всій його складній багатомірності, в ньому завжди є об'єктивне смислове ядро, задане автором і розраховане на певний тип читацького

сприйняття. У вмінні вийти на «горизонт очікування читача» – запорука успіху як письменника, так і видавця. Але ця діалогічність може мати різні форми і передбачає різні типи письма та, відповідно, читацького сприйняття. Так, скажімо, О. Мандельштам вважав, що прозаїк і поет по-різному вибудовують свої відносини з читачем: «Різниця між літературою та поезією наступна: літератор завжди звертається до конкретного слухача, живому представнику епохи. <...>. Інша справа поезія. Поет пов'язаний лише з провіденційним співрозмовником <...>. Свару Пушкіна з черню можна розглядати як прояв такого антагонізму між поетом і конкретним слухачем...» [3, с. 52]. Значно пізніше, відповідаючи на запитання про ставлення поета до конкретного слухача, Й. Бродський зазначив: «Прозаїк замислюється про подібні речі, поет ніколи... Різниця між людьми, що займаються витонченою словесністю, й тими, хто займається прозою, надзвичайно велика... Тому поет надзвичайно рідко замислюється – хто ж дійсно складає його аудиторію» [2, с. 31]. Імовірно, дійсно рідко, хоча б вже тому, що поезія, «витончена словесність», як визначив її Бродський, завжди була адресована здебільшого елітарному читачеві. Але письменник, навіть якщо він абсолютно щиро говорить про те, що під час роботи над своїм твором він про читача не замислюється, не може не враховувати різні форми сприйняття тексту, різні типи читання, а значить, і різні типи мистецтва.

Ще Х. Ортега-і-Гассет наголошував, що в усі часи «існували два різних типи мистецтва, одне для меншості, інше для більшості...» [4, с. 212]. Вони припускали різні типи сприйняття, зокрема різний характер читання, про що в 60-ті роки писав Р. Барт. Він виділяв два типи читання. Перший веде читача «через кульмінаційні моменти інтриги; цей спосіб ураховує лише протяжність тексту і не звертає ніякої уваги на функціонування самої мови» [1, с. 469–470]. Саме так сприймаються тексти більшістю читачів. Жанрові моделі масової літератури припускають, що кульмінаційні моменти інтриги ведуть до передбачуваного щасливого фіналу. Автори масової літератури прагнуть враховувати природну потребу читача в релаксації, ескапізмі, намагаються розважити читача і запропонувати йому варіант здійснення мрії... Як зауважив Б. Шкловський, «читач купує разом з книгою якесь удаване благополуччя» [8, с. 205], він – як дитина, яка «тримається за сукню матері, а вона втішає його, так тримається за сторінки книг і рукописи читач» [8, с. 205]. Тут мова йде про Діккенса, і в цьому зв'язку треба відзначити, що доля книги, яка потрапила до кола актуального читання, своєрідно відбивається в середовищі кожної категорії читаючої публіки. Так само, як і Діккенс, сучасні письменники прагнуть втішити й підтримати читача, інша справа, що це вдається їм не завжди, але й масова література не тільки розважає і підбадьорює, але й транслює базові культурні цінності, адаптуючи їх до сприйняття найширшого кола читачів.

Іншій категорії читачів віддавав перевагу Р. Барт. На його думку, їй притаманний інший спосіб читання, коли читач зачаровується «вже не об'єктом (в логічному сенсі слова) тексту, що розшаровується на безліч істин, а шаруватістю самого акту, означення (signifiance)...» [1, с. 469–470]. Тобто читач може знайти задоволення в самому акті висловлювань, більше того, «щоб читати сучасних авторів, потрібно не ковтати, не пожирати книги, а трепетно куштувати, ніжно смакувати текст, потрібно знову знайти дозвілля і привілеї читачів минулих часів стати аристократичними читачами» [1, с. 469–470]. Перспектива приваблива, проте соціологи цілком обґрунтовано вважають, що елітарні або, якщо скористатися визначенням Барта, аристократичні читачі складають 3-5% читаючої публіки. Письменник, зрозуміло, шукає вихід до найширшого читача – широкого настільки, щоб він включав і ці кілька відсотків. На практиці ж перед письменником виникає вибір: орієнтуватися на масового або на елітарного читача. І сьогодні це розмежування стає все більш окресленим.

Наприкінці минулого століття Дж. Фаулз зазначав, що виникли два типи митців: «...це митці, що досліджують власні почуття і шукають самозадоволення; ті, хто чекає, щоб публіка прийшла до них з почуття обов'язку по відношенню до їх “чистого” і “щирого” мистецтва; інший – це митець, який експлуатує бажання публіки, щоб за нею доглядали, бавили її і розважали. В такій ситуації немає нічого нового. Але ці два табори ніколи ще не були так чітко розмежовані й настільки антагоністичні» [7, с. 196]. На початку ХХІ століття ця розмежованість і антагоністичність, здається, стає ще більш чіткою. Дж. Фаулз вважав, що «...головною турботою мистецтва стає вираження індивідуальності, аудиторія повинна здаватися художнику набагато менш важливою; аудиторія, до якої ставляться із зневагою, у свою чергу, відкидає таке подвійно егоїстичне мистецтво...» [7, с. 196].

Історичні зміни, що відбуваються в житті суспільства, відображаються в читацькій свідомості, визначаючи характер рецептивної поведінки, особливостей читацьких уподобань. У Росії в 60–70-ті роки минулого століття здавалося, що лави читацької еліти ростуть і ширяться. Ця втішна ілюзія була втілена у вірші А. Вознесенського «Книжный бум» (1977), який відкривається таким чотиривіршем:

Попробуйте купить Ахматову.
Вам букинисты объяснят,
что чёрный том её агатовый
куда дороже, чем агат.

Тут цікаве те, що значущість та цінність поезії визначає книгар-букініст, адже коли йдеться про конкретного читача, покупця книги, її символічне значення, символічна вартість переводиться в конкретну грошову:

Страна поэтами богата,

но должен инженер копить
в размере чуть ли не зарплаты,
чтобы Ахматову купить.

Але завершується вірш ствердженням певної вищої, нематеріальної значущості високої поезії:

Страна желает первородства.
И, может, в этом добрый знак –
Ахматова не продаётся,
не продаётся Пастернак.

На початку ХХІ століття, в нову епоху, з її новими соціально-політичними, економічними естетичними особливостями, ці рядки можуть бути прочитані з іншою інтонацією і надбати зовсім іншого змісту. Тож справжній любитель поезії, спостерігаючи, як у книгарні жваво розкупувються фентезі, детективи, «рожеві» любовні романи, з гіркотою може констатувати: «Ахматова не продається, не продається Пастернак». Змінилася система цінностей, і навіть у самій семантиці слова «продається» зрушилися певні акценти, що може породжувати й нову інтерпретацію старих текстів. Подібне прочитання вкотре підтверджує постмодерністську тезу про нестійку рухливість значення тексту, яке може сприйматися як результат його все нових й нових прочитань у світлі читацького досвіду, що змінився.

Постмодерністи спробували знайти третій шлях: задовольнити потреби будь-якого читача, знявши протиріччя між високою й масовою літературою. Масова література розраховує на те, що читач охоче прийме розхожий сюжет у новій обробці. Але і в цьому випадку при розробці «вічних сюжетів», скажімо про Червону Шапочку або Попелюшку, можливим є рух до якісної белетристиці. У. Еко в «Нотатках на полях “Імені троянди”» відзначає стосовно сутички «чистого мистецтва із заангажованим, прози елітарної – з масовою <...> доречне порівняння з добрим джазом або класичною музикою. Слухаючи повторно, стежачи за партитурою, помічаєш те, що в перший раз проскочило повз» [9, с. 462]. При такому віртуозному повторному втіленні формул масової літератури до «ідеального роману» вони оживають, наповнюються новим змістом і можуть привернути увагу як масового, так і елітарного, досвідченого читача. Постмодернізм створив передумови для зародження більш широкого синкретичного літературного простору, де могли знайти своє місце ті літературні твори, які важко віднести до високої або низької сфери.

Можна відзначити цілий ряд точок дотику, зближення масової та елітарної, експериментальної літератури. Остання іронічно переосмислює тематику масової культури, використовуючи структурні елементи жанрової літератури та реклами, але межі між ними існують і орієнтація на різні типи читацької співтворчості зберігається. Кваліфікація читача передбачає певний естетичний досвід, що зумовлює здатність до рефлексії

над мовними та літературними фактами. Глибинні культурні шари тексту, його суб'єктивну перспективу може побачити тільки такий читач. Він прийме й сповільнену сюжетну динаміку, й розгорнуті описи, відсилання до інших текстів, зміщення просторово-часових планів і точок зору, відмову від звичної літературності, експериментування з мовою.

На рубежі ХХ–ХХІ століть були створені твори з подвійним кодуванням, що припускає можливість інтеграції різних типів читання. В них, як правило, поєднується цікавий напружений сюжет, за розвитком якого й буде стежити недосвідчений читач, і відсилання до культурних традицій, ряд алюзій, які виявить читач кваліфікований. Можна назвати в цьому зв'язку романи Дж. К. Роулінг про Гаррі Поттера, в яких можна знайти відсилання до Діккенса, Льюїса, Толкієна. Два рівні кодування притаманні й романам Б. Акуніна, під час читання яких у кваліфікованого читача виникає довгий ряд алюзій, і якщо почати перелічувати їх джерела в алфавітному порядку, то треба буде назвати Гіляровського, Достоевського й закінчити Чеховим. Ця міدل-література, певна середина між масовою, розважальною та експериментальною, елітарною літературою, являє собою цікаве читання. Її читач, не докладаючи особливих духовних та інтелектуальних зусиль, може одержати задоволення від сюжетної та композиційної винахідливості автора, отримати нову, цікаву для нього інформацію. У сфері дозвільної літератури виникають свого роду твори-тренди. Наприклад, «Как я съел собаку» Є. Гришковця або «Dухless» С. Мінаєва, п'єси Л. Подерев'янського, «Культ» Л. Дереша.

Для сучасної експериментальної літератури характерна трансформація традиційних жанрів, їх гібридизація, в той час як твір масової літератури прагне максимально відповідати своїй жаровій формулі. Масова література, навпаки, передбачає більш визначену та стійку конвенцію між читачем і письменником. Такого типу читач обирає «жанрову» літературу з динамічним сюжетом і вибачає письменнику як мовні огріхи, так і сюжетні невідповідності, адже він, якщо користуватися означенням Р. Барта, стрімко рухається крізь «кульмінацію сюжетних моментів інтриги», не помічаючи одноманітності й банальності зображально-виразних засобів. І, розглядаючи особливості функціонування літератури в сучасній соціокультурній ситуації, не можна випускати з уваги ці два типи читання, які передбачають різні відносини між автором і читачем, різні типи читацької співтворчості під час сприйняття тексту. Широко розповсюджуються ринкові практики в культурі, зокрема, використовуються різноманітні форми реклами, промоушена, що сприяє підготовці майбутньої читацької аудиторії до сприйняття літературного тексту і повинно забезпечити успішний продаж книги.

Системна криза, що виникла на межі тисячоліть, торкнулася практично всіх сфер життя і сприяла формуванню нової культурної

свідомості, зокрема запозиченню літературою деяких способів організації оповіді зі сфери медіа. Сучасний стан читання неможливо уявити без комплексного аналізу всіх аспектів комунікативної та інформаційної поведінки людей в умовах домінуючого впливу аудіовізуальних медійних засобів. Тенденція до інтеграції масової літератури з такими компонентами масової культури, як ЗМІ, Інтернет і мультимедіа, індустрія розваг, «свідчить як про інтенсифікацію та уніфікацію інформаційних процесів у сучасному суспільстві, так і про поширення та диференціацію можливостей реалізації різноманітних культурних форм» [6, с. 51]. Не можна не враховувати різноманітні прояви читацької діяльності, в тому числі сприйняття розміщених у просторі Інтернету матеріалів, текстових версій творів, зчитаних з різних інформаційних носіїв. Необхідний ґрунтовний аналіз процесів, що відбуваються в читацькому молодіжному середовищі, осягнення суті різних феноменів сприйняття книги, змін, що відбуваються у сфері читання.

Взаємозв'язок між автором і читачем одвічний, однак форми його мінливі. Межі художньої літератури та зміст цього поняття формуються в кожному історичну епоху у взаємодії суб'єктивних та об'єктивних факторів: на перетині інтенцій, намірів авторів, з одного боку; сприйняття читачів – з іншого – в рамках існуючих у культурній свідомості суспільства шаблонів, стандартів, стосовно яких аналізуються структури та змістовні ознаки конкретних текстів.

Сьогодні формується відмінний від попереднього тип читача, знайомого з різноманітними віртуальними практиками і готового включати текст до широкого мультимедійного контексту. Такий читач більшість цікавих для нього текстів знаходить в Інтернеті, який функціонує здебільшого у вигляді «текстових» технологій, що відрізняє його від інших аудіовізуальних ЗМІ. Дослідження практик читання в студентському середовищі, в тому числі навчального, сприяє збереженню й продовженню традиції читання в культурі, якій сьогодні загрожує втрата його навичок, особливо вдумливого і регулярного.

Бібліографічні посилання

1. Барт Р. Удовольствие от текста / Р. Барт // Барт Р. Избр. работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 462–518.
2. Бродский И. Нью-Йорк: Пейзаж поэта / И. Бродский // Часть речи: Альманах литературы и искусства. – Нью-Йорк, – 1980. – № 1. – С. 27–36.
3. Мандельштам О. Э. О собеседнике / О. Э. Мандельштам // Мандельштам О. Э. Слово и культура. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 48–54.
4. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 2001. – 639 с.
5. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Ж.-П. Сартр. – Спб: Алетейя, 2000. – 466 с.
6. Тульчинский Г. Л. Массовая литература в современном обществе: эволюция жанров – к персонологическому фэнтези / Г. Л. Тульчинский // Культ-товары:

Феномен массовой литературы в современной России : Сб. науч. ст. – СПб.: СПГУТД, 2009. – С. 50–57.

7. Фаулз Д. Аристокс / Джон Фаулз; пер. с англ. И. Бессмертной. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 347 с.
8. Шкловский В. О теории прозы / Виктор Борисович Шкловский. – М.: Сов. писатель, 1984. – 384 с.
9. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Умберто Эко // Эко У. Имя розы: Детектив. Вып. 2. – М.: Книжная палата, 1989. – С. 427–482.

Надійшла до редколегії 25 травня 2014 р.

УДК 821.111 (73)

О. М. Данильчук

Миколаїв

ВИТОКИ ЖАНРУ ХОРРОР У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ СТІВЕНА КІНГА

Сучасне масове мистецтво – складне й неоднорідне явище. Протягом останніх десятиліть з'явилися спроби осмислити цей феномен, проте науковий вакуум у його вивченні залишається проблемою літературознавства. Інтерес до масової літератури зумовлено тим, що в її оцінці виявляється парадокс: вона вкрай низько оцінюється науковцями, але користується високим попитом серед читачів. Це протиріччя ставить перед необхідністю аналізу книг популярних авторів. Прозаїки маскульту відстоюють виховну й комунікативну функції літератури, акцентують її етичний потенціал, але визначаються критикою як «другосортні». Таким автором серед багатьох представників сучасної масової культури й літератури є американський прозаїк Стівен Едвін Кінг, типовий і водночас неординарний представник жанру хоррор. Розбіжність в оцінці творчості автора пояснюється неповним дослідженням його художнього доробку. С. Кінг працює в різних жанрах: саспенс, трилер, містика, фантастика, драма, фентезі. Та традиційно його вважають представником літератури жахів. У статті досліджуються, чому саме цей жанр С. Кінг обрав для реалізації своїх художніх інтенцій.

Ключові слова: *масова культура й література, готичний роман, твір жахів.*

Современное массовое искусство – сложное и неоднородное явление. В течение последних десятилетий появились попытки осмыслить этот феномен, однако научный вакуум в его изучении остается проблемой литературоведения. Интерес к массовой литературе обусловлен тем, что в ее оценке обнаруживается парадокс: она крайне низко оценивается учеными, но пользуется высоким спросом среди читателей. Это противоречие ставит перед необходимостью анализа книг популярных авторов. Прозаики масскульту отстаивают воспитательную и коммуникативную функции литературы, акцентируют ее этический потенциал, но определяются критикой как «второсортные». Таким автором среди многих представителей современной массовой культуры и литературы является американский прозаик Стивен Эдвин Кинг, типичный и одновременно неординарный представитель жанра хоррор. Расхождение в оценке творчества этого автора объясняется недостаточным исследованием его художественного наследия. С. Кинг работает в разных жанрах – саспенс, триллер, мистика, фантастика, драма, фэнтези. И традиционно его