

АНТРОПОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ «МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ» (НА ПРИКЛАДІ "OLIVER'S STORY" E.SEGAL)

Ринкова зорієнтованість нашого суспільства, урбанізація, демократія спричинили виникнення в межах культури такого явища, як «масова література». Асоціації, які викликає шойно згадана комбінація слів, в основному мають чомусь негативний відтінок і відразу ж узагальнюються такими прикметниками, як «низьке», «дешево», «ілюзорне», «конвеєрне», «примітивне», «клішоване» тощо. Прирівнювання творів масліту до дешевеньких книжечок у тонкій палітурці із не менш примітивним змістовим наповненням, яке не важко досягнути і сидячи у переповненому транспорті після важкого робочого дня, вже давно неактуальне і одностороннє. «Масова культура виражає умонастрої та реальний досвід пересічних людей. Тому вона стає важливим джерелом пізнання дійсності й суспільної свідомості, а не лише сукупністю культурних споживацьких цінностей, засобом ідеологічного впливу на маси чи просто антикультуру» [2, 54].

Осмислення літературного твору у соціально-культурному контексті передбачає вивчення трьох його «масштабів»: «антропокосмічного» (масштаб «людського роду і всесвіту»), «соціально-історичного» (масштаб «цього суспільства» в єдності з природою) та «індивідуально-особистісного» (масштаб «людського «я» у взаєминах з іншими людьми»), через які «людський рід освоює вічність і безкінечність буття як цілісний світ і як єдиний смисл, що постійно розвивається» [3, 109]. Спроектваність літератури людиною (автором) на «іншу» людину (читача) визначає її антропологічну суть, яка полягає в тому, щоб «передати безліч конвенцій більш-менш одночасно в тексті», «депрагматизувавши» їх і виставивши для всезагального дослідження [14, 109].

Культура, за В. Г. Гуденафом, - «сукупність ідеаційних кодів» і має «статус ідеаційний, а не феноменальний» [10, 30-31], простором для функціонування яких є обшир людської свідомості. На думку В.Ізера, людська спільнота живе з «дотацій», які нам дає наша уява для «обґрунтування наших дій» [14, 2]. «Літературні тексти подають певний образ світу, а тому мають ідеологічні наслідки. Масова література . це сфера, "де з метою напярмити читача на певне бачення світу" відтворюється яскраво виражена "політика означення» [4, 3], під впливом якої формується сучасна людина. Такий вплив літератури на свідомість адресата робить її одиницею антропологічною.

Феномен «масової культури» (і літератури, зокрема) завжди був, є і буде актуальним і новим, оскільки дозволяє зачерпнути зі свого глибокого джерела спраглому на знання дослідникові кожен раз щось свіже й суттєво інше, залежно від того, яким «відерком» він користуватиметься і на яку глибину його опускатиме. У запропонованій розвідці через призму антропології ми намагатимемось розглянути американський *romance* як прояв масової літератури у її найбільш функціональному вияві (бестселері).

Теоретичним підґрунтям для нашого дослідження послуговували праці таких зарубіжних вчених, як Р.Барт, Р.Браун, Д.В.Броган, У.Еко, Д.Кавелті, Д.Макдональд, А.Мартушевська, Р.Най, Дж.Сторі, Е.Шилз та ін.; праці дослідників радянського періоду: М.Анастасьєва, Г.Ашина, З.Гершковича, А.Зверева, О.Карцевої, Ю.Лотмана, О.Мідлера, А.Мулярчика, С.Плеханова, О.Смольської, С.Чаковського та ін.; сьгоднішніх українських дослідників А.Данилюк, М.Домбровської, Н.Зборовської, А.Кокотюхи та ін. Розгледіти у творах масової літератури антропологічні ознаки нам допомогли праці В.Гуденафа, В.Ізера, К.Пайка, Е. Косовської та ін.

Активний розвиток сучасного суспільства потребує не менш «динамічної» літератури, тоді як «висока література» - зазначає Н.Зборовська у статті «Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема», - «сьогодні займається активним рефлексуванням», а її «складність форми та інтенсивність духовних пошуків не дозволяє користуватися цією літературою широким масам» [4, 4]. Така позиція щоправда не обов'язково має означати, що нам потрібно відмежуватися від «справжньої» літератури і звертатися лише до надбань, зорієнтованих на масову свідомість. Як зазначає польська дослідниця «тієї третьої» А.Мартушевська, часто масова література може стати шляхом, по якому допитливий читач зможе «сягнути літератури вищого польоту, приготувати ґрунт до її рецепції» [12, 274]. Як приклад, авторка подає уривки зі

щоденників відомих польських письменників, представників високої літератури, які згадують і описують активну й плідну дію прочитаних ними творів «популярної літератури»⁴ на їхнє творче формування: «та третя» була своєрідним письменницьким поштовхом, катализатором креативної енергії.

На взаємозв'язок між елітарною і масовою белетристикою вказує той факт, що «масова культура ніколи не ігнорувала зразків, сюжетів, образів високого мистецтва, запозичуючи їх, шаблонуєчи й повторюючи у своїх творах» [2, 56]. Однак масова література також може стати в пригоді культурі високій, продовжуючи «життя жанрів і цілих пластів культури, які вже завершили своє активне існування в її високій сфері» [5, 21]. В своєму дослідженні ми трактуватимемо масову літературу як т.зв. «проміжну зону»⁵, залишаючи поза увагою, через просторову обмеженість статті, зразки тривіальної літератури, які часто йменують терміном «кітч».

Людині властиве бажання самоудосконалюватись, розширювати межі свого «я», перебуваючи одночасно «в собі» і «поза собою». Матеріалом для самопізнання і осягнення укладу людського життя стає література, як приклад монтажу «безлічі конвенцій» в горизонтальній площині тексту, які пізніше в процесі читання «трансляються в потік образів, що виникають у нашій свідомості» [14]. Найдавнішим джерелом такого «потіку образів» був міф. Масова література «має особливу пристрасть до міфотворчості. (...) Зразки масової культури, так само як і міфи, не засновані на розрізненні реального та ідеального, вони стають предметом не пізнання, а сприйняття на віру всього, про що йдеться у творі» [2, 63]. Коріння масової літератури, на думку А.Мартушевської, сягає саме міфу і пролягає через казку аж до сьгоднішніх популярних форм (детективу, романтичної історії (*romance*), вестерну, коміксів тощо). «Дорога від міфу через казку і до популярної літератури полягає у поступовій трансформації **фантастичного**, яке знаменне для міфу, в **ідеалізацію** (підкреслення мої - О.Д.), що характерна для популярної літератури. Ідеалізація створює можливість ідентифікації читача з позитивним героєм, яка зумовлена - як це довів Едгар Морін - з потребою життєвої вірогідності і правдоподібності з одного боку, і власне ідеалізації - з другого» [12, 279].

Ймовірно, часом творення ідеї роману Еріка Сігела "Oliver's Story" були події першої половини 70-х років XX століття, що припадають на час піку його письменницької кар'єри та слави, яку йому приніс твір "Love Story" (1970). Невідомо, що змусило автора написати роман «Оліверова історія», однак американські критики виділяють три можливі причини його пізнішої популярності: 1) сприйняття як логічного продовження бестселера "Love Story"; 2) широкий діапазон читацької аудиторії різних вікових груп та статей, на які орієнтований цей бестселер та 3) акцент на соціально-культурному бумі кінця 70-х та початку 80-х років минулого сторіччя. Можливо, це передбачав автор і сконденсував свої задуми в часі творення ідеї.

Для реципієнтів творів масової літератури не є визначальним ім'я самого автора, його установка. Тут присутнім виявляється її **жанр** та **серійність**. Беручи в книгарні до рук роман "Oliver's Story", читач неодмінно зверне увагу на напис під прізвиськом Еріка Сігела «*author of LOVE STORY*» (автор «Історії кохання»). Такий психологічний хід видавництва легко пояснити. Після ажіотажу, спричиненого виходом роману "Love Story", цілком природною була цікавість аудиторії до того, що робитиме головний герой Олівер Баррет після смерті своєї коханої дружини Дженні. Проте "Oliver's Story" не виправдала себе в цьому плані. Увага читачів сконцентрувалась на іншому: з приватної історії кохання вона переключилась на життя верхівки американського суспільства як такого в період бурхливого розвитку економіки та різнопланових ідеологічних протистоянь на американських теренах. Для Сігела та інших письменників того часу важливим завданням було якомога вміліше привернути увагу до життя багатих, щоб таким чином вказати суспільству на можливість досягнення рівня добробуту кожним. Такий відхід автора від абсолютної примітивності форми та сентиментальності можна пояснити і намаганням «позбавити героя будь-якого натяку на винятковість, підкреслити як раз його негероїчність - буденність, пересічність, близькість «середньоамериканському» життєвому досвіду» [1, 20-21].

4 Часто термін «масова література» підміняють терміном «популярна», ототожнюючи їх. Попри дискусійність цього питання ми користуватимемось терміном «масова», зважаючи на те, що висока література також може користуватися неабиякою популярністю серед читацької аудиторії.

5 Термін «проміжна зона» з'явився на теренах радянського літературознавства в середині 70-х рр. на позначення творів, які поєднували в собі елементи як високої так і масової культури [5, 23].

В масовій белетристиці більшість персонажів зводиться до основних чотирьох типів (класифікуємо за А.Мартушевською): «Негосе», «ангел», «демон зла», «фатальна жінка». Якщо "Love Story" це була, за визначенням С.А.Чаковського, «книга Дженні», елегантний спогад про чарівно-непередбачувану Попелюшку, яка полонила сучасного принца» [8, 179], то "Oliver's Story" - це, без сумніву, «книга Олівера», де вище згадані типи протагоністів знаходять своє місце під сонцем. Такі «фабульні матриці» *romance* (з рисами сентиментального роману), які дісталися йому у спадщину від казки, опираються «на упrawdopodobнені сюжетних витків Попелюшки і Принца, Красуні і Чудовиська» [12, 279], прототипи яких віднаходимо і в міфі.

«Героєм» роману «Оліверова історія», судячи вже зі самої назви є Олівер Баррет - молодий прогресивний правник, «продукт шістдесятих», робота якого «пов'язана зі свободами» і який не лише на словах, а й на ділі «намагається примусити уряд поводитись пристойно», хоча «цілковитого успіху він ще не домогся»⁶. «Ангелом» у творі виступає Дженні, образ якої живе у спогадах протагоніста, і його присутність заважає герою жити повноцінним життям і будувати стосунки з іншими жінками. Фатальність образу Марсі Біннендейл, попри її приналежність до того ж соціального класу, що і Олівер, зумовлена її ідеологічною несумісністю з «героєм». Вона - зовнішньо сильна, незалежна, успішна жінка, в якій «ніхто не бачить бридкого каченяти під личиною лебідки» [7, 61]. Чітко вираженого антагоніста в ході розгортання сюжету не спостерігаємо. Однак від'ємними рисами автор «нагороджує» американський політикум, проти якого молодий адвокат затіває численні судові процеси і часто їх виграє. Через подібні схеми персонажів «масова культура міфологізує реальні людські долі, карбує застигли образи цілком реальних людей, які чи-то талантом чи просто завдяки вдалому повороту долі досягнули вершин слави і багатства» [1, 32].

«Тема гри», яка була «несучим мотивом» "Love Story", здається ще важливішою у її романі-продовженні, оскільки «використовується для з'єднання полярних формульно-жанрових начал, «чоловічого» і «жіночого» пригодницьких сюжетів», які часто в ході розгортання подій міняються місцями [8, 180]. Такого роду взаємне змагання персонажів простежується і в банальній партії у теніс, і в їхніх особистих стосунках, в ідеологічно різних поглядах на світ, у боротьбі почуттів Олівера до двох протилежних жіночих образів («ангела» Дженні та «фатальної жінки» Марсі), і в тому, як автор грається із читацькими сподіваннями. Однак в творі істотним є використання ще одного виду спорту - бігу. Якщо *гра в теніс* - це «діалог» «свого» з «чужим», *etic* пізнання «іншого» (між поколіннями, чоловіком і жінкою, індивідом і суспільством, двома сторонами одного «я» і т.д.), то *біг* - це втеча від реальності, заглиблення в самого себе, *etic* бачення світу⁷. Саме в цій антропологічній перспективі пізнає читач бестселер, очевидно, підсвідомо антропологізуючись в процесі спілкування з текстом. Пізнаючи твір через власну інтерпретацію, він пізнає себе.

These go-go Gothamites about to start their frantic day all seemed to need a frantic tennis session to prepare them for the Game Out There [13, 42]. *Можна було подумати, що цей шалений теніс потрібен був гравцям до початку шаленого дня, щоб підготуватися до гри за стінами клубу* [7, 23].

It helps to run. It clears the mind. Releases tension. And it's socially acceptable to do alone [13, 15]. *Бігати корисно. Біг прояснює свідомість, знімає напругу і, з погляду суспільства, виправдовує бажання побути на одинці з самим з собою* [7, 10].

Зорієнтованість читача «Оліверової історії» на щасливу кінцівку, як єдино можливе завершення творів масової белетристики, частково зазнає фіаско. Основна «ставка» автором робиться все-таки не на вирішення любовних колізій (хоча і вони почасти вирішуються), а на віднаходження героєм свого «я», в пошуках якого, читацька аудиторія часто звертається до творів масової літератури. «... Людям якраз потрібен ідеал, герой, міф, символ - який, щоправда, не надто відрізняється від них самих (так, щоб залишалась ілюзія досяжності), і водночас відрізняється, зберігає дистанцію» [1, 32].

Реципієнт, читаючи твір, який належить до «тієї третьої», завдяки її простоті, оперуванню численними асоціаціями та шаблонами, може чітко побачити себе в його часопросторі. Твір для нього не є цілковито «чужим», оскільки дозволяє «досягти морального й психологічного

⁶ Ілюструємо бестселер "Oliver's Story" прикладами з україномовного перекладу, здійсненого А.Євсою й опублікованого в журналі «Всесвіт» 1998. - №5-6. - 3-102.

⁷ Терміни *emic* (перспектива внутрішнього вивчення культури) і *etic* (перспектива зовнішньої проєкції на культуру) були запропоновані К.Пайком (для мовознавства), а пізніше удосконалені і застосовані В.Гуденафом для вивчення культури» [9, 17].

комфорту в умовах дискомфортного світу шляхом отожднення себе з героями масової літератури, які втілюють всі ті риси, котрих йому самому не вистачає» [6, 317]. Якраз в такій психологічній установці і проявляється антропологізм масової белетристики.

«Основним методом масової літератури», - читаємо у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства», - «є ілюзійнізм, оскільки вона не відтворює реальної дійсності, а лише створює ілюзорний рожевий світ, в якому живуть такі ж ілюзорні псевдогерої зі своїми псевдопроблемами, далекими від реального життя» [6, 316]. "Oliver's Story", в цьому аспекті, - нетиповий твір масової культури, який намагається «взяти» свого читача не ідеалізуванням, а частковим **документалізмом**. Історична правдивість "Oliver's Story" підкреслюється посиланнями автора на імена реально існуючих людей, явищ та описи певних історичних подій, при згадуванні яких у свідомості американців обов'язково зринуть певні образи, спогади чи бодай асоціації. Але людина, яка після важкого робочого дня, бере до рук книгу такого формату не надто сильно виявляє бажання читати про те, що і так чує кожен день з екранів телевізорів, на вулицях, в транспорті і т.д. Висвітлення подій з буденного життя Америки 60-70-х рр. минулого століття помітно зменшило читацьку аудиторію "Oliver's Story" через істотну реалістичність твору. Щоправда, не можна стовідсотково сказати, що документалізм - це погано. Часткові відсилання читацької свідомості до реалій їхнього буденного життя (особливо позитивних) може бути тільки «на руку» творцям такого читива. Як зазначає Анна Лебковська, «будь-який літературний твір, навіть найбільш примітивний, має велике значення для антропології як документ часу. Зі збільшенням часової дистанції зростає цінність такого твору» [9, 16].

<i>We eat it off the coffee table with desperate spoons and rap about whatever's in the air. Will L.B.J. stand up in history? (Damn tall.) What horror show will Nixon stage to 'Vietnamize'? Moon shots while the cities fester. Dr. Spock. James Earl Ray. Chappaquiddick. Green Bay Packers. Spiro T. Jackie O. Would the world be better if Cosell and Kissinger changed jobs?</i> [13, 114]	<i>Ми з їдаємо її непарними ложками на кавовому столику і говоримо про що заманеться. Про те, чи залишиться <u>Ліндон Джонсон</u> в історії? Який жахливий спектакль поставить <u>Ніксон</u> в 'єтнамцям? Про фотографування Місяця у час занепаду міст. Про дитячого психіатра <u>доктора Спока</u>, убивцю <u>Мартіна Лютера Кінга Джеймса Ерла Рея</u> та річну <u>Чепеквіддік</u> у Новій Англії. Про футбольну команду «<u>Пекерс</u>» із міста <u>Грін Бей</u>, політика <u>Спіро Егню</u> та <u>Жаклін Оназіс</u>, колишню дружину вбитого президента <u>Кеннеді</u>. Про те, чи стане світ кращим, якщо спортивний коментатор <u>Коселл</u> та державний секретар <u>Генрі Кіссінджер</u> змінять місця роботи [7, 59].</i>
--	---

Підняття автором у творі різноаспектних проблемних опозицій відразу ж орієнтує його на широку різнопланову читацьку аудиторію, а це чи не найважливіший момент масової культури. Аналізований бестселер не можна віднести до низькопробних дешевеньких книжечок тривіальної літератури, яку не шкода викинути після прочитання. Частковий відхід автором від норм ринку масової літератури коштував йому певного зменшення читацької аудиторії та негативних відгуків від літературних критиків. Однак, схоже на те, що Е.Сігел, пишучи сентиментальний роман-мелодраму "Oliver's Story", просто хотів допомогти своєму читачеві віднайти якусь частинку себе.

Розглянуті нами аспекти функціонування американського бестселеру (на прикладі "Oliver's Story") аж ніяк не розкривають його цілковитої антропологічної суті. Для ґрунтовнішого осмислення цього культурного феномену у подальших своїх розвідках спробуємо визначити його представництво у «чужій» культурі за посередництвом перекладу, тим самим спростувавши думку про те, що «масова література безнаціональна, космополітична, легко піддається перекладові і розходиться багатомільйонними тиражами на багатьох мовах майже одночасно» [6, 316]. Компаративний аналіз проілюстрованого нами роману "Oliver's Story" з його україномовною версією може спростувати кожен із цих аргументів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анастасьєв Н.А. Массовая беллетристика в США: социальный заказ и эстетические стандарты // Массовая литература и кризис буржуазной культуры Запада - М.: Наука, 1974. - С.9-36
2. Домбровська М. Дефініції "масової літератури" // Слово і Час. - 2005. - № 11. - С. 54-65
3. Гиршман М. От текста к произведению, от данного общества к целостному миру // Вопросы литературы. - 1990. - № 5. - С.108-112
4. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема // Слово і Час. - 2007. - № 6. - С.3-8
5. Зверев А. Что такое «массовая литература»? // Лики массовой литературы США. - М.: Наука, 1991. - С.3-36
6. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці: Золоті литаври, 2001. - 636с.

7. Cigel E. Оліверова історія: Роман // Всесвіт. - 1998. - №5-6. - С. 3-102
8. Чаковский С.А. Типология бестселлера // Лики массовой литературы США. - М.: Наука, 1991. - С.143-205
9. Amerykańska antropologia kognitywna. Poznanie, język, klasyfikacja i kultura. Wybór i red. Michał Buchowski. - Warszawa: Instytut Kultury, 1993. - 295 s.
10. Kossowska Ewa, Antropologia literatury. - Katowice: W-wo Uniwersytetu Śląskiego, 2003. - 177 s.
11. Łebkowska Anna Między antropologią literatury i antropologią literacką // Teksty Drugie. - 2007. - № 6. - 238s.
12. Martuszevska Anna Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? // Problemy teorii literatury. - 1998. - Seria 4. - 495s.
13. Erich Segal Oliver's Story. Published by Granada Publishing in Hart-Davis, MacGibbon Ltd 1977, London Toronto Sydney New York. - 202p.
14. The Use of Fiction in Literary and Generative Anthropology: An Interview with Wolfgang Iser //Anthropoetics III, no. 2 (Fall 1997 / Winter 1998). - 10p.

Георг ДРАЧ

© 2008

«БІОПОЛІТИЧНІ УНІВЕРСАЛІЇ» ЯК ПІДСТАВА АНТРОПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ РОМАНУ-УТОПІЇ «СОНЯЧНА МАШИНА» В.ВИННИЧЕНКА

У сучасній літературі вже не так легко відчитувати всі алюзії на власну національну культуру, не говорячи навіть про інші чи то умовно іншу, яка стала продуктом постмодерного світу, де стерто практично всі кордони. Водночас кожен опублікований твір розрахований на те, щоб його прочитали, а отже кожен твір, який читають, тією чи іншою мірою ґрунтується на позакультурних (чи панкультурних) універсалиях, які, втілюючись по-іншому в кожній епосі, як певні загальні ідеальні утворення функціонують упродовж століть.

Аналізуючи культурно інтегрований постмодерний світ, С.Корнев робить висновок про відсутність у ньому локальних «культурних контекстів», у яких би письменники легко могли знайти свого читача. Тому автори, щоби бути зрозумілими, як спільний з читачем контекст вибирають «позакультурні» соціальні, політичні чи економічні проблеми. Уточнюючи, вчений пропонує поняття «біополітичних універсалий» [10].

Теорія С.Корнева стосується іншої епохи, ніж та, в якій жив і творив В.Винниченко, однак вони подібні в сенсі активізації явищ мінливості, розпаду, злиття культур. Перша чверть ХХ ст. - час післявоєнної розгубленості, переділу територій (а тому дифузії культур), панування соціалістичних та інтернаціоналістичних ідей, коли говорилося зокрема про знищення всієї доцьогочасної культури, а головне - постання найбільшого в історії соціально-політично-економічного утворення - СРСР. Тому вважаємо, що використання поняття «біополітичні універсалиї», запропоноване С.Корневим, буде продуктивним для аналізу роману-утопії (антиутопії чи пантопії за Г.Баран) В.Винниченка «Сонячна машина». По-перше, текст закорінений у тему боротьби та векторів різних політичних ідеологій; по-друге, у творі оригінально потрактована актуальна тоді проблема співвідношення біологічного та соціального в людині.

Проблему універсалий (загальних понять) сформулював Порфирій у III ст. н. е. [13; 587]. Ми послуговуватимемося трактуванням П.Абеляра, який на деякий час примирив реалістів та номіналістів, зайнявши діалектичну позицію: він розумів універсалию як щось більше, ніж просто слово, за яким стоїть лише людське уявлення про предмет, і водночас не підтримував теорій безпосередньої наперед-заданості кожної речі у світі ідей. Проблемне в Х-ХУ ст., питання універсалий було актуалізоване у ХХ ст.

У своєму дослідженні ми керуємося тим, що письменницька (творча) праця дає унікальну нагоду абсолютного втілення найскладніших універсалий у художній дійсності. Так, В.Винниченко-людина упродовж життя був свідком конкретного буття зокрема політичних та біологічних універсалий: як спостерігач, користувач, співучасник та ін. Водночас у його свідомості як письменника ці «втілення» знову перетворювалися на універсалиї, реалізуючись як «втілення» лише у тексті, адже автор є творцем художнього світу. Ще раз ці «втілення», вже в тексті, можуть ставати універсалиями у свідомості персонажів, здобувши реалізацію завдяки