

Ю. И. ПОЧЕБУТ
г. Николаев

ФЕНОМЕН «МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В КОНТЕКСТЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

В статье исследуется явление массовой литературы в контексте постмодернизма, ее влияние на формирование массового сознания реципиентов, сделана попытка систематизации взглядов ученых на феномен массовой литературы.

Ключевые слова: массовая литература, постмодернизм, беллетристика.

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2015

УДК 821.111(73)-31.09

Т. В. ПРИЩЕПА
м. Дніпропетровськ
pettytyrant06@rambler.ru

РОМАН СЬЮЗАН ХЕЙБУР О'КИФ «ЧУДОВИСЬКО ФРАНКЕНШТЕЙНА»: ВЗАЄМОДІЯ ЕЛЕМЕНТІВ МАСОВОЇ ТА ЕЛІТАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ТВОРІ

Досліджується взаємодія масової й елітарної літератури у творі сучасної американської письменниці Сьюзан Хейбур О'Киф «Чудовисько Франкенштейна» («Frankenstein's Monster», 2010). Акцентовано увагу на тому, що, дописуючи твір М. Шеллі, С. О'Киф більшою мірою орієнтується на прийоми масової літератури. Відзначаються і специфічні ознаки авторської оповіді та рефлексії, що апелюють до літературної пам'яті читачів, завдяки чому ті можуть розпізнати не тільки відомий сюжет роману про Франкенштейна в новій обробці, а й численні літературні асоціації, які супроводжують оповідь.

Ключові слова: масова література, елітарна література, фанфікшн, сиквел, мелодрама.

Проблема співвідношення «високого», елітарного, і «низького», масового, в літературному процесі у фокусі наукових інтересів літературознавців, соціологів, лінгвістів і культурологів уже котре десятиріччя. Розшарування читацької аудиторії, зміна домінантного коду культури визначають актуальність не тільки естетичних, але і соціокультурних характеристик сучасної літератури [7, 4]. За Ю. Лотманом, термін «масова література», «популярна (popular) література» вкорінений в англомовній літературно-критичній традиції. У німецькій – аналогічну роль відіграє словосполучення «тривіальна література». І, нарешті, французькі фахівці визначають це явище як паралітература, тобто подібність літератури, яка паразитує на ній, дітище ринку, продукт індустрії духовного споживання [3, 160].

Ця стаття присвячена проблемі взаємодії елементів масової й елітарної літератури в романі Сьюзан О'Киф «Чудовисько Франкенштейна» (2010). У межах пропонованого дослідження нас буде цікавити взаємодія елітарної й масової літератури в постмодерністській літературі й узагалі. Беручи до уваги праці таких літературознавців як Ю. Лотман, М. О. Черняк, С. Аверинцев, Дж. Рассел, Дж. Кавелті, Д. Затонський, А. Татаренко, Т. Бовсунівська та ін., спробуємо простежити взаємодію жанрів масової літератури в романі Сьюзан О'Киф «Чудовисько Франкенштейна».

У поетиці багатьох постмодерністських текстів літературознавцями була відзначена орієнтація на прикмети масової літератури. І, як зауважував ще в 1969 р. Л. Фідлер у статті «Перетинайте кордони, засипайте рови», синтез масового й елітарного істотно розширить

можливості літератури, все більше художників виявляють схильність до таких «поп-форм», як детектив, вестерн, наукова фантастика, порнографія тощо [5, 479]. Сьогодні розширюється зона взаємодії елітарної й масової літератури [2, 328].

Класика, або канон, відіграє в літературній культурі роль своєрідного горизонту, до якого спрямовані погляди письменників і масової, й елітарної літератури. У ситуації тиражування культурних символів саме канон сприймається масовою літературою не тільки як ядро культури, але й як її основна метафора. Така література використовує відсилання до канону у вигляді знакових імен, цитат і топосів культури. Стираючи межі між «високим» і «бульварним», масова література намагається презентувати культуру як єдиний простір.

З погляду поетики, можна говорити не стільки про кордон між масовою та інноваційною літературою, скільки про набір досить жорстких жанрових обмежень, що виключають не тільки подолання цієї межі, а й узагалі ставлять під сумнів можливість творчості в масовій словесності. Навіть видозміна готової схеми сюжетного розгортання, наприклад, трагічний фінал замість хеппі-енду, надає твору інший статус. Вільна гра з жанровими стереотипами притаманна постмодерністському твору. Вже з середини ХХ століття масова література стає матеріалом художньої діяльності письменників елітарної літератури.

Сьюзан Хейбур О'Киф (Susan Neuberger O'Keefe) – сучасна американська письменниця, «Чудовисько Франкенштейна» («Frankenstein's Monster», 2010) – її перший роман для дорослих. Авторка так характеризує свій твір: «Це сиквел до оригінального роману Мері Шеллі, і починається твір відразу після закінчення її роману» [8]. У сучасній версії славетного твору ХІХ ст. зі смертю свого єдиного друга, Віктора Франкенштейна, капітан Роберт Уолтон стає одержимим бажанням відстежити і вбити Демона (у творі О'Киф він отримує ім'я Віктор Хартманн). Монстр тікає вже від Уолтона, намагаючися знайти своє місце в суспільстві, але вбивство і в цій історії його подруги (Мірабелли) штовхає на помсту. Обидва герої поглинені пристрасною знищити один одного, і в цьому протистоянні Уолтон

перетворюється на більше чудовисько, ніж Істота. Нова жінка (Лілі) в житті Монстра дає йому можливість відчутти себе людиною, стати батьком і виправити ті помилки, які скоїв Віктор Франкенштейн. Відкритість фіналу роману ХІХ (чудовисько Мері Шеллі, як ми пам'ятаємо, після смерті вченого обіцяє закінчити життя самогубством у власноруч розкладеному вогнищі) уможливорює один із варіантів розвитку оригінального сюжету в іншому творі-продовженні. Версія О'Киф має відкритий фінал (чудовисько отримує «друге народження» і в містечку шахтарів розпочинає нове життя з дитиною тої, хто супроводжував його історію у цьому романі до фіналу).

Головна проблема роману проявляється з його перших сторінок – це проблема становлення людини, подолання «нелюдського», «тваринного» в різних сенсах, але, насамперед, – у духовно-моральному. Як і в романі М. Шеллі, Істота С. О'Киф прагне добра, проте агресивність її характеру багато в чому визначає суспільство. Суть конфлікту між Уолтоном і Демоном у романі сучасної письменниці в тому, що кожен з них намагається помститися один одному: Уолтон – убити Істоту через обіцянку, дану Франкенштейну, а Монстр – відплатити за те, що Уолтон, як і Франкенштейн, позбавив його єдиного шансу мати друга, жінку, Мірабеллу. Але ця взаємна всепоглинаюча помста лише загрожує кожному з них тим, що вони можуть втратити людську сутність, а з цим – і сенс життя. Саме це і є причиною трагічної прив'язаності одне до одного, визначеною об'єднувальною їх причиною – Франкенштейном. В основі побудови сюжетно-композиційного рівня роману помітна система мотивів образів-дзеркал: листи Роберта Уолтона віддзеркалюються в листі годувальниці дитини Ліззі Бічем, свій щоденник веде як Демон, так і Роберт Уолтон. Кожна оповідь доповнюється оповіданнями свідків. Така нарративна технологія надає змогу організувати декілька проєкцій на події. О'Киф здійснює дзеркальну трансформацію героїв-першоджерел.

Як і в більшості постмодерністських творів, у цьому зійшлися у взаємодії ознаки елітарної та масової літератури. Письменниця розраховує, що той читач твору, який наділений літературної пам'яттю, зможе розпізнати

не тільки відомий сюжет роману про Франкенштейна в новій обробці, а й численні літературні асоціації (на «Красуню і Чудовисько», «Собор Паризької Богоматері», біблійні легенди про Ліліт), що супроводжують оповідь. У цей самий час авторка звертається до ерудованого читача, беручи за основу міф про Франкенштейна і намагаючись по-новому подивитися на головних героїв твору М. Шеллі. У творі Сьюзан О'Киф зберігається поліфонічна манера розповіді, але, на відміну від роману М. Шеллі, – у ньому двоє оповідачів, чиї голоси виконують іншу, ніж в оригінальному творі, функцію. Якщо у Мері Шеллі голоси Франкенштейна, Демона і Уолтона були варіантами однієї мелодії, які, у свою чергу, зливалися в кульмінаційному моменті зустрічі трьох (це мелодія про сміливі прагнення людини та їх трагічну нездійсненність у сучасному світі), то у С. Х. О'Киф два голоси – Уолтона і Демона – створюють контраст думок, мотивів і почуттів. Але водночас їх поєднує, як і в М. Шеллі, лейтмотив самотності людини на землі.

У романі Сьюзан Хейбур О'Киф Франкенштейн помирає на початку твору, але незримо присутній в історії, адже Уолтон і Демон, як у творі М. Шеллі Віктор Франкенштейн і Монстр, – відображені варіанти історії одного героя (Д. Б. Харлак) [6, 82]. Чудовисько нагадує Уолтону про смерть Франкенштейна й обіцянку, яку він дав другові. У романі помітна зміна акцентів і в проблематиці твору, і в сутності героїв: кожен іде своїм шляхом, щоб перетворитися на Людину, або, навпаки, – втратити ознаки Людини, заповнюючи свою суть демонічним началом. У фіналі роману Роберт Уолтон постає віддзеркаленням демонічної суті Монстра: «Walton's face, cracked and scarred and twisted, had become a mirror to mine. He was my brother, my twin, closest kin to my soul: it was he and I who were inexorably linked, not he and my father as he so passionately believed. He was the horror that lay beneath the mere scars and deformities of my body, a creature whose violence had grown to match my own» [9, 202]. Протягом протистояння Уолтона Вікторові відбувається демонізація першого, що і перетворює його не менш, ніж Істоту, на символ жаху і зла.

Істота Франкенштейна постає в сучасній версії розчарованою несправедливістю й недосконалістю життя. Її існування будується за

схемою розвитку романтичного героя, а саме: незвичне народження, випробування, боротьба з негараздами, нещасливе кохання (Мірабелла, Лілі), загроза смерті. Визначається конфлікт – із законами природи й моральною недосконалістю буття. Бажання Істоти ввійти до світу людей і знайти своє місце як людина підкреслено через антропонім – прізвище Хартманн (Hartmann), яке дала йому Лілі: «Hart... mann», she said, dragging out the words. Hart and stag: two names for the same animal, but only hart was common to man» [9, 59]. Навіть якщо спочатку Істота і співвідносить себе зі звіром – отримуючи прізвище Хартманн (Hartmann), то саме бажання відчутти себе людиною пояснює, чому він обирає для себе й ім'я свого творця – Віктора (Victor). Слова «hart» і «stag» – означають одне і те саме – олень чоловічої статі. Вибором першої частини імені – «hart» Лілі наголошує на неповноцінності Істоти та її бачення Монстра лише як тварини – самця. У цей же час «hart» використовували в людських прізвищах із посиленням на фізичні атрибути, а іноді – й зовнішню подібність до тварини чи характеру оленя-самця [12]. Безумовно, авторка грає зі звуковою формою, в якій укладено один з найважливіших змістів історії цього героя, який здійснює свій шлях-крок (адже у слові «hart» один звук / буква до слова «heart»), що змінює його і перетворює на людину.

Авторка роману про Істоту Франкенштейна залучає й грає різноманітними, упізнаваними літературними формулами, характерними для масової літератури: це авантюрна, ефектна пригода, любовна історія, таємниця в історії героя з мелодраматичними ефектами і прийомами трилера. У творі письменниця використовує прийоми нагнітання атмосфери страху: страху перед невідомим чи надприродним жахом (поява Чудовиська серед снігів Арктики, смерть Франкенштейна, вбивство його коханої (Мірабелли), невиліковна «хвороба» Лілі) і страх-огида (під час опису жахливого виду Монстра письменниця намагається докладними деталями портрета викликати у читача відразу). Віктор Хартманн постійно відчуває небезпеку і загрозу того, що Уолтон наздожене його, а С. О'Киф нагнітає напруженість у читацькому очікуванні розв'язки цього переслідування.

Також авторка використовує типовий для готичної літератури сюжет – про появу потойбічної демонічної сили в світі людей, пов'язаної не тільки з таємницею створення Істоти, але і Лілі – плодом інцестуального кохання Маргарет до Роберта. У творі присутні елементи мелодрами в історії двох любовних прихильностей Віктора. Історія головного героя розгортається за типовим сценарієм для твору з мелодраматичними елементами, а саме – переслідування невинної жертви. Монстр не винен ні в своєму народженні, ні в деяких жаклих учинках, що йому приписує суспільство, наприклад, убивстві конюха або самогубстві молодих жінок в Індії). Мелодраматичний характер любовних історій проявляється також в емоційному забарвленні взаємин між героями (Віктор – Уолтон, Віктор – Мірабелла, Віктор – Лілі). Контрастні образи Віктора – Уолтона, Мірабелли – Лілі, Віктора – Лілі допомагають письменниці показати зразки «правильного» й «неправильного» поведіння. До мелодраматичного ефекту роману Сьюзан О'Киф можна віднести чудове перетворення демонічної Істоти у героїчну добродіючу людину. Мелодраматизмом сповнений і сумний фінал роману: Віктор, утративши перше кохання (Мірабеллу), втрачає і Лілі, а з нею – й надію побудувати відносини, як у звичайного чоловіка і жінки.

Якщо у страшних історіях (horror story) розповідається про руйнівні дії й загибель якого-небудь монстра, то Віктор Хартманн, навпаки, отримує шанс на нове життя. Казка про Красуню і Чудовисько отримує у версії С. О'Киф два варіанти розвитку: історії взаємин Мірабелли – Істоти та Лілі – Демона. У першому випадку все розвивається досить очікувано, але не закінчується добре: Мірабелла гине, а Чудовисько так і не перетворюється на Красеня (у нашому випадку – людину). У другому сценарії Лілі теж гине, але залишає після себе дитину, тобто надію на людське щастя, і кінцевим результатом пригоди є те, що і сам Монстр, і його оточення розпочинають сприймати його як людину.

Сучасна дослідниця Шина Пу (Sheenagh Pugh) зазначає, що всі романи-продовження, роман О'Киф зокрема, потрібно відносити до жанру фанфік (fanfiction) [10]. Фанфік / фанфікшн / фіком / фф (fanfiction), як

відомо, – будь-який текст, написаний за мотивами книги, фільму, телесеріалу, мультфільму, коміксу, реальної біографії для задоволення автора та його читачів [1]. У ХХІ ст. саме Інтернет зробив фанфікшн масовим явищем, проте невірно було б уявляти фанфікшн чимось абсолютно новим. Упродовж історико-літературного процесу феномен «читач – автор» актуалізується щоразу в момент піднесення так званої масової літератури [7, 6]. Сьогоднішня література фанфікшн складається переважно навколо творів у межах наукової фантастики, фентезі, жакхів (хоррору), пригодницького жанру. Основна характеристика всіх наведених видів масової літератури – елемент фантастичного або незвичайного. Присутній у них, так чи інакше, і детективний елемент, причому останній може відігравати і визначальну роль для формування літератури фанфікшн.

С. О'Киф зазначає, що головною у створенні роману була ідея піднесення настрою читачам та отримання задоволення від прочитання твору [10], мовби підтверджуючи, що «Чудовисько Франкенштейна» належить до жанру фанфік. Водночас фанфіки не є офіційно визнаною частиною художньої літератури. Згідно з сучасною точкою зору з питань взаємодії фанфікшн та оригінального джерела, вони не тільки взаємно доповнюють одне одного, але і сприймаються багатьма як єдине ціле [7, 15]. Якщо проаналізувати твір за встановленими правилами, за якими літературні фанфіки публікуються на спеціальних вебсайтах, то за пейрингом роман можна віднести до категорії Гет (від «гетеросексуальний» (пейринг)), адже присутня любовна лінія між персонажами, а саме – романтичні відносини між різностатевими героями (Віктор – Мірабелла, Віктор – Лілі). За рейтингом, тобто віком читачів, на яких розрахований фанфік, – до «G» (англ. General audiences), що вказує на відсутність вікового обмеження для читачів, адже не має сцен із насильством та еротикою. За способом оповідання роман О'Киф належить до творів, означених як «point of view», де розповідь ведеться від імені певного героя (Демона) [1]. Дослідник цього різновиду літератури С. Ю. Неклюдов стверджує, що до фанфікшн можна віднести прозові й поетичні опуси невмілих людей, які наслідують зра-

зки високої словесності [4]. І в цьому контексті роман С.О'Киф не можна віднести до фанфікшн, адже її твір не є спробою дилетанта (у письменниці автор 16 опублікованих романів і книг для дітей). Роман «Чудовисько Франкенштейна» – це твір професійної авторки, яка в контексті постмодерністської поетики відтворює свій задум, синтезуючи різноманітні тенденції сучасної літератури.

Звертання Сьюзан Хейбур О'Киф до твору М. Шеллі й переосмислення її історії про Франкенштейна дало народження новій версії сюжету і проблемного плану. Новаторство Сьюзан О'Киф у романі «Чудовисько Франкенштейна» – у творчому синтезі різних жанрів, зокрема, популярних жанрів масової літератури: мелодрами, трилеру, фанфікшн і фентезі.

Список використаних джерел

1. Блог бібліотеки ім. В. Кудряшова Фанфікшн [Електронний ресурс]. — Режим доступу : http://lib-kudr.blogspot.com/p/blog-page_48.html.
2. Зенкин С. Дидактический материал. Заметки о теории / С. Зенкин // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 63. — С. 328—329.
3. Лотман Ю. М. Масова література як історико-культурна проблема / Ю. М. Лотман // Вибрані

статті / Ю. М. Лотман. — Таллін, 1994. — Т. 3. — 588 с.

4. Неклюдов С. Ю. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://www.ruthenia.ru/folklore/bookcenter.htm>.
5. Фидлер Л. Пересекайте рвы, засыпайте границы / Л. Фидлер // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. — М. : Прогресс, 1993. — С. 462—518.
6. Хардак Д. Б. Своеобразие романтического повествования: (На материале романа М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей») / Д. Б. Хардак // Художественное произведение в литературном процессе. — М., 1985. — С. 76—87.
7. Черняк М. А. Масовая литература конца XX века — начала XXI века: технология или поэтика? / М. А. Черняк // Филологический класс. — 2008. — № 20. — С. 4—11.
8. O'Keefe S. H. Frankenstein's Monster [Електронний ресурс] / S. H. O'Keefe. — Режим доступу : www.susanheyboerokeefe.com/.
9. O'Keefe S. H. Frankenstein's monster / S. H. O'Keefe. — New York : Three Rivers Press, 2010. — 216 p.
10. Mccarthy M. Susan Heyboer O'Keefe [Електронний ресурс] / Meghan Mccarthy. — Режим доступу : www.meghan-mccarthy.com/authorstalk_susanokeefe.html.
11. Sheenagh P. The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context / P. Sheenagh — Seren, 2005. — 282 p.
12. The Internet Surname Database [Електронний ресурс]. — Режим доступу : www.surnamedb.com/Surname/Hartmann.

Т. ПРЬШЧЕПА

Dnipropetrovsk

THE NOVEL «FRANKENSTEIN'S MONSTER» BY SUSAN HEYBOER O'KEEFE: INTERACTION OF MASS AND ELITIST LITERATURE ELEMENTS IN A POSTMODERN WORK

The interaction between mass and elite literature in the work of a contemporary American writer Susan Heyboer O'Keefe «Frankenstein's monster» is investigated. The attention is focused on the fact that finishing writing a famous work by M. Shelley, S. O'Keefe focuses more on mass literature methods. However, some specific features of the author's narrative and reflection that appeal to readers' literary memory are characterized, thus they can recognize not only the famous plot of the novel about Frankenstein in a new adaption, but many literary associations that accompany the story.

Key words: mass literature, elite literature, funfiction, sequel, melodrama.

Т. В. ПРИЩЕПА

г. Днепропетровск

РОМАН СЬЮЗАН ХЕЙБУР О'КИФ «ЧУДОВИЩЕ ФРАНКЕНШТЕЙНА»: ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ЭЛЕМЕНТОВ МАССОВОЙ И ЭЛИТАРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Исследуется взаимодействие массовой и элитарной литературы в произведении современной американской писательницы Сьюзан Хейбур О'Киф «Чудовище Франкенштейна» («Frankenstein's Monster», 2010). Внимание акцентировано на том, что, дописывая произведение М. Шелли, С. О'Киф в большей степени ориентируется на приемы массовой литературы. Отмечаются и специфические черты авторского повествования и рефлексии, апеллирующие к литературной памяти читателей, благодаря которому те могут распознать не только известный сюжет романа о Франкенштейне в новой обработке, но и многочисленные литературные ассоциации, сопровождающие повествование.

Ключевые слова: массовая литература, элитарная литература, фанфикшн, сиквел, мелодрама.

Стаття надійшла до редколегії 23.09.2015