

Татьяна Хайдер

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА: К ИСТОРИИ ВОПРОСА ИССЛЕДОВАНИЙ НА ПОСТСОВЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Key words: popular culture, popular/mass literature, semiotics, semiotic system

Хрестоматийным местом в современной научной парадигме славянского литературоведения, развивающегося на постсоветском пространстве, принято считать, что явление массовой литературы¹ формируется в начале XX века, когда складывается массовое общество как результат сложных политико-экономических, социальных, культурно-философских и иных сдвигов рубежа XIX-XX веков. В этот же период литературный процесс структурируется своеобразным образом – авангард – беллетристика – массовая литература. Беллетристика² и авангардная литературы, в свою очередь, четко ориентированы на классическую литературу. Традиционно, и беллетристику, и авангард относят к элитарному виду искусства, поскольку они ориентированы на подготовленного, развитого читателя. Таким образом, сложилась традиция описания ключевых характерных черт массовой культуры XX века через призму дихотомий «элитарное»/«массовое» и «уникальное» («творческое»)/«массовое» («шаблонное»). Первая пара общепринята и понятна в социально-культурном измерении, вторая – тяготеет к эстетической и художественной ценности «штучного» произведения, принадлежащего к «высокой» литературе и противопоставляется «серийности», шаблонности «низового» уровня литературы популярной.

¹ Массовая литература – принятое в постсоветской (украинской, российской) литературоведческой традиции определение литературы, не относящейся к «высокой литературе». В западной традиции ему соответствует термин «популярная литература». Поэтому далее мы будем употреблять оба эти определения как синонимические, соединяя западную и постсоветскую традиции.

² Термин «беллетристика» также восходит к литературоведческой традиции еще досоветского периода и, соответственно, употребляется и сегодня, чаще всего, уже в значении «массовой литературы», противостоящей «высокой литературе».

Под конец XX века явление массовой культуры все чаще оказывается в центре внимания ученых: литературоведов, культурологов, философов, в среде которых сложилось несколько подходов к изучению массовой культуры: социально-идеологический и семиотический. При чем, чаще всего проявляется тенденция к пониманию массовой культуры как преимущественно идеологического явления, в основе которого лежат социально-экономические проблемы, хотя формально начало этому процессу положили еще представители т.н. «франкфуртской школы» социологии (“Frankfurt School”, Frankfurter Schule) Т. Адорно, М. Хоркхаймер и В. Беньямин. Последний, кстати, одним из первых и заявил тезис «повторяемости», копирования массовой литературой образцов высокого искусства. Это, по его мнению, стало одной из характерных черт массовой культуры, что позволяет сблизить высокую и низовую культуры (и соответственно, литературы). Об этом он писал в своей знаменитой работе *Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости* и предусматривал, таким образом, некую «либерализацию» общества, или его культурное выравнивание (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936). Поскольку приблизительно в это же время формируется русская школа формалистов, из традиций которой вырастает также позднейшее семиотическое понимание проблематики массовой культуры, а Х. Ортега-и-Гассет формулирует свои идеи касательно дегуманизации искусства (*La deshumanización del arte*, 1925, *La rebelión de las masas – The Revolt of the Masses*, 1930), можно предположить, что Европу охватывает волна становления нового типа культуры. Эта культура призвана занять нишу между высокой, элитарной, и низовой, откровенно лубочной и низкопробной. Само появление и существование т.н. «мидл-литературь», по мнению многих исследователей, также знаковое явление. Если, как замечает современный русский литературный критик и писатель А. Кабаков, «Сто лет назад был Чехов, был Толстой и был лубок. Все.» [Черняк 2007, 186], то с течением времени ниша между обозначенными полюсами – элитарной и лубочно-ярмарочной, постепенно заполняется художественными текстами, направленными на усредненно-невзыскательного читателя, которому чужды глубокие этико-духовные и интеллектуальные поиски высоколбой «highbrow» литературы, но также ему чужды и низкопробные в смысле языковых и художественных средств образцы лубочной литературы – «lowbrow». И эта тенденция становится доминирующей. По нашему мнению, под конец XX столетия для польского контекста показательными становятся такие произведения, как *Czytadło* Т. Конвицкого, *Krfotok*, *Szczuropolacy* и многие другие произведения Э. Редлинского, а в российском культурном континууме, бесспорно, эту тенденцию возглавляет В. Пелевин (*Жизнь насекомых*, *Омон Ра*, *Чапаяв и Пустота*, *Generation «П»*, *Шлем ужаса* и многие другие произведения), в украинском

– точкой отсчета можно считать творчество Ю. Андруховича (*Рекреації, Московіада, Перверзія*), хорошо известного польскому читателю.

С самого начала своего формирования массовая культура была ориентирована на определенный тип реципиента, имеющего свои потребности и представления об ожидаемом продукте (произведении) – сюжете, типе героя т.д. Учитывая период доминирования метода соцреализма (как основного) в литературе и в формировании культуры вообще, на территории бывшего Советского Союза массовая литература развивалась достаточно специфически, а точнее – как замечают многие исследователи (Б. Дубин, И.П. Ильин, Ю. Лотман) – не развивалась в полном понимании литературного процесса. Это связано с официальной доктриной сглаживания и социально-культурного выравнивания общества, которое, соответственно, должно было в итоге иметь приблизительно одинаково сформированный вкус и эстетические потребности. Унификация текстов массовой литературы по своей форме и содержанию была направлена на размывание видимых границ между высокой и низкой литературами. При этом, что характерно, параллельно формируется сознание «второстепенности», «несерьезности» массовой литературы, даже в некоторой степени ее «пагубности». Ведь четко обозначенный идеологический ориентир не вписывался в парадигму развития западной, чуждой советскому читателю, популярной литературы. Сознательно, либо несознательно, но замедлялась эволюция таких жанров, как детектив, любовный роман, не говоря уже о фантастике. Практика художественного перевода также не содействовала продвижению этих жанров, поскольку переводились, в основном, представители национальной (или мировой) классики либо же «идеологически» соответствующие писатели и поэты. Это привело к тому, что массовая литература хотя и развивалась, но априорно была смещена научно-теоретической литературной и художественной критикой на периферию читательских потребностей. Но, как оказалось позднее, только формально.

Внимание современных исследователей все чаще привлекает вопрос семиотичности культуры. В этой связи массовая культура и, соответственно, литература, все чаще трактуется не просто как система знаков, а как собственно знак. Таким образом, тексты массовой литературы рассматриваются как определенные системы знаков, которые «вписаны/встроены» в некий культурно-исторический контекст. Это означает, что реципиент распознает и интерпретирует эти знаковые системы по определенному коду, характерному для маскультуры. Это поясняет необходимость описывать такие тексты с учетом принятых в той или иной культуре правил интерпретации их широким читателем. Один из основоположников семиотической концепции – Ю. Лотман – при анализе современной культуры, в том числе массовой, чаще всего опирается на литературно-мемуарные источники. Свой анализ ученый проводит исходя из литературного процесса в России, реже зарубежного,

а методология исследований Ю. Лотмана базируется на литературоведческих методах. Таким образом, в научном мировоззрении и понимании культуры Ю. Лотмана внимание сфокусировано на литературе, а все, что не отражается в литературе, практически не подпадает под научный анализ. Из этого следует, что практически все постсоветское культурное пространство в концепции лотмановской семиосферы «литературоцентрично». Следовательно, в призме лотмановских идей, концептуально речь идет о семиотике художественного текста [Лотман 1997, 821].

Этой проблеме посвящено достаточное количество публикаций как на постсоветском пространстве, так и в славянском мире вообще. В частности, украинские исследовательницы Е. Романенко и С. Филоненко рассматривают проблематику истории возникновения и эволюции массовой литературы в Украине именно с такой, классически «литературоцентричной» лотмановской позиции [Романенко 2014; Филоненко 2011]. Но эта традиционная ориентация на теоретико-методологический багаж академического литературоведения выпускает из поля зрения некоторые позиции в современной украинской популярной литературе, в частности, не рассматривается и не анализируется глубоко такое самостоятельное, и уже самодостаточное явление как фантастика и ее поджанры. С. Филоненко подчеркивает маргинальность популярной литературы как особую проблему, связанную с предвзятостью и уже сформированным мнением в научных кругах о «несерьезности» этой литературы. Не оспаривая тезис «второстепенности», исследовательница свое внимание сосредотачивает на жанровых вариациях, выделяя гендерные, но со специфическим «женским» уклоном версии любовных, мелодраматических романов, детективов и иных жанровых инвариантов. В то же время, она, как и другие украинские литературоведы (Н. Зборовская, Т. Гундорова, Е. Романенко), а также их зарубежные коллеги (Б. Дубин, И.П. Ильин, Е. Кожемякин, М. Черняк и др.) абсолютно поддерживает общепринятое положение о том, что социологический подход в изучении популярной литературы и далее остается одним из главенствующих в конце XX столетия. Поэтому социальная составляющая в научно-теоретическом аспекте исследований доминирует и вытесняет на периферию собственно литературные проявления – поэтику, сюжетопостроение, систему литературных образов, наконец, интертекстуальный компонент приращений популярной литературы. Однако, Ю. Лотман предполагал, что потенциал дальнейших исследований кроется именно в выведении из периферийной зоны и перемещение в центр внимания литературоведов в том числе и текстов («материала») массовой литературы: «Итак, возникновение и абсолютно новой литературной системы категорически требует материалов. Материалом этим, как правило, оказывается то, что в предшествующие эпохи казалось большим, лишним и случайным, составляло значительный резерв структуры. Резерв этот имеется и в самой большой

литературе, поскольку она неминуемо сложнее, богаче, противоречивее своей личной теории. Он имеется и за ее пределами» [Лотман 1997, 819].

Таким образом, сегодня популярная литература дождалась более серьезных исследований и исследователей. Вхождение в круг научных интересов академической науки свидетельствует об общих изменениях в культурной парадигме нашего времени. И далее российский ученый замечает, что, поскольку теоретически обусловленная креативная роль высокой литературы однажды начинает тормозить ею же организованную «систему высокохудожественного общения», именно массовая литература, с характерной для нее отличительной особенностью – имитировать и тиражировать уже имеющиеся образцы – занимает все более активную позицию и отыгрывает все более важную роль в формировании новой культуры [Лотман 1997]. Несомненно, это ведет к появлению новой генерации писателей. Об этом, собственно, и пишут украинские исследовательницы, подмечая активизацию и появление новых имен: «З'являються новинки від Василя Шкляра, Андрія Кокотюхи, Валерія і Наталі Лапікур, Ірен Роздобудько і Лариси Денисенко, братів Віталія і Дмитра Капранових і подружжя Наталки та Олександра Шевченків, Лесі Романчук і Сімони Вілар, Олександра Вільчинського і Марини Гримич, Люко Дашвар і Лади Лузіної, Наталки Сняданко і Світлани Пиркало, Марини Меднікової й Алли Серової. Окремі серії розважальної літератури публікують агенції сестер Демських та Зелений пес, Клуб сімейного дозвілля, Нора-друк, Фоліо, Дуліби, Факт і Кальварія. Масова література поступово опановує нові жанри, формули, формати» [Филоненко 2011, 5].

Обязательной опцией в изучении вопросов популярной литературы является определение роли и специфики кодирования текстов. Поскольку общепринятым положением является положение о том, что массовая литература практически неотъемлимая характеристика постмодернистской литературы, логично рассматривать коды популярной литературы через призму постмодернистской теоретической мысли в литературоведении. Ч. Дженкс и Т. Дзан формулируют теорию двойного кода исходя из положений Р. Барта, Д. Фоккемы и Ф. Джеймсона. При этом Т. Дзан особое внимание уделяет именно массовой культуре – ее особой роли в использовании двойного кода (D'haen 1986 – *Postmodernism in American fiction and art*. В: *Approaching postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia 1986). Интертекстуальная, интеркультурная и ассоциативная, по своей сути, природа двойного кода неизбежно подводит к семиотическому измерению проблемы популярной литературы. Поскольку семиотика не обозначает конкретно свой предмет исследования, то семиотический подход к изучению массовой литературы предусматривает выделение таких категориальных понятий как знак, модель и т.п. Таким образом, массовая культура и ее тексты – художественные произведения – понимаются нами (согласно лотмановскому определению) как многоуровневая знаковая система (или макросистема).

При этом каждый жанровый инвариант текстов предстает собой микросистему, подчиненную с одной стороны – определенным жанровым архетипам или так называемой «памяти жанра», к которым восходит тот или иной жанр популярной литературы, а с другой – эти микросистемы подчиняются тем особым кодам, которые определяют или отображают/воссоздают стереотипные сценарии человеческого поведения, реагирования, оценки, религиозно-философские воззрения и законы социального сосуществования. Через эти структурированные знаковые микросистемы (или подсистемы) можно «считывать» опыт и оценить уровень и глубину знаний потребителей этого типа культуры. Также, соответственно, при более тщательном исследовании самих текстов, их тематики, проблематики, особенностей сюжетопостроения и т.д., можно попытаться прогнозировать расширение и углубление этого опыта и знаний, либо же его сужение и окончательное выхолащивание. Ведь Ю. Лотман в своих работах (и особенно в знаковом труде *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история*, 1996) неоднократно подчеркивал, что именно через организованное знаковое пространство культура моделирует сознание человека и его представления об окружающем мире. Выдвигая массовую литературу как объект исследования через призму семиотического подхода, можно проследить цикличность и определенную последовательность в ее эволюции (по крайней мере – на постсоветском пространстве), выявить момент интегрирования с общемировыми или общеевропейскими тенденциями. Также можно пытаться интерпретировать или пояснять суть (а иногда и причинно-следственные связи) изменений, которые в ходе своей эволюции отображает массовая литература, поскольку интердисциплинарная природа семиотического метода подразумевает активное использование многих опробованных методик исследований, выработанных феноменологией, компаративистикой, литературным психоанализом.

Структурно-семиотическая концепция анализа текста Ю. Лотмана включает этапы анализа функционально-смыслового языкового уровня, собственно структурно-композиционного анализа и обобщающую фазу конкретизации художественного смысла. Два содержательных уровня – сюжетно-композиционный и мировоззренческий – обязывают включать в поле внимания автора и историко-культурный и философский контексты написания произведения. Переноса такую модель анализа на тексты массовой культуры с последующим углублением в семантику и прагматику ее знаковой системы, следует всегда помнить, что Лотман выдвигал свои идеи относительно литературы, которая заведомо стоит на более высокой позиции, чем массовая. Поэтому ее культурный код предполагает значительно более богатый ассоциативный и интертекстуальный коды. В то же время, культурный код массовой литературы более социально-обусловленный, а порой и идеологически заострен (например, ранние произведения В. Пелевина или Ю. Андруховича). Обозначение нескольких семантических пластов

в тексте, понимание которых зависит от подготовленности читателя, требует прочтения этих текстов с учетом дополнительных смысловых нагрузок, скрытых за этими семантическими пластами. При этом читатель активно участвует в порождении новой семантики художественного произведения исходя из необходимости декодировать и прочесть текст на качественно новом уровне, в зависимости от своих ожиданий и подготовки.

Внутреннее взаимодействие разнородных (чаще всего «двойных») кодов в тексте зависит от многих факторов. Характерная для популярной литературы «клишированность» сюжетов и «штампованность» языковых и художественных средств не всегда является знаком «примитивности» текста. Часто автор ориентируется на «литературную память» читателя, его «квалифицированность». Разумеется, эти понятия прежде всего относятся к элитарной литературе, где программным элементом является игра с читателем, и тем эта игра увлекательней, чем большее количество интертекстовых или интеркультурных ассоциатов задействует автор произведения, заставляя читателя «разгадывать» текст. Однако, такое «послойное» прочитывание текстов популярной литературы также имеет место. Это, собственно, и является той амбициозной тенденцией современной мидл-литературы в том понимании, которое вкладывает в этот термин Дуайт Макдональд в статье *Masscult and Midcult* [Dwight 2006, 9-14]. Или, по определению Дж. Сибрука и П. Свирски – в литературе «nobrow». Само появление этого терминологического различия для определения массовой литературы напрямую связано с процессами изменения литературных вкусов и пристрастий, особенно, если это касается славянской литературы постсоветского пространства (украинской, русской, белорусской). Сюда же, по нашему мнению, можно отнести и литературу Польши, если представить ее через тексты Я. Вишневого, В. Кучока, Г. Панаса, А. Сапковского, Э. Редлинского, Д. Масловской и многих других, кто занимает определенно «срединную» позицию между элитарной (классической) и массовой (в ее откровенно низовом уровне) литературами. При чем для польской литературы особенно характерно ориентироваться на «высокие» образцы, на которых воспитано не одно поколение как читателей, так и молодых писателей, о чем свидетельствует творчество вышеперечисленных писателей, чьи разноплановые (как жанрово, так и тематически) произведения глубоко интертекстуальны по своей семантической сути.

Таким образом, некогда маргинальная (с точки зрения официальной литературно-философской критики) массовая литература переживает сейчас фазу «нобилитации». Она двувекторна в своем «прорастании» – уже обращена вверх – в надзнаковую новую систему современного культурного кода, и одновременно все еще коренится в низовой культуре с ее спецификой кодирования текстов (соотнесенность с городским фольклором, ярмарочной культурой, тривиальным романом и т.п.). Об этом часто упоминалось в теоретических размышлениях (М. Бахтин, Т. Гундорова, И.И. Ильин,

И.П. Ильин, Ю. Лотман, А. Мартушевска, Дж. Сибрук, Б. Троха, Е. Романенко, С. Филоненко и др.). Поэтому неизбежным является учитывать взаимодействие нескольких знаковых систем при рассмотрении динамики формирования современных жанрово-тематических вариантов популярной литературы, если следовать семиотическому принципу анализа. Но на этом пути можно наткнуться на определенные трудности. Они касаются достаточно важных моментов в формировании и вообще понимании механизма прочтения текстов массовой литературы с точки зрения семиотики на современном этапе. Сегодня ломаются стереотипы о психотерапевтической роли популярной литературы (при чем здесь мы тоже имеем разнополярные мнения: от реабилитационно-психотерапевтического эффекта текстов до грубой манипуляции сознанием читателя, вплоть до угрозы расщепления сознания из-за когнитивных несовпадений предлагаемой читателю авторами масслита художественной картины мира и объективной реальности). Так, украинская исследовательница Н. Зборовская даже усматривает в этом угрозу не только психологического расщепления, но и расщепления национального, поскольку такая литература стимулирует желание у читателя погружаться в мир литературной фантазии, иллюзий [Зборовська 2007, 7]. Далее она справедливо замечает, что «Українській людині загалом притаманний інший спосіб переживання часу, ніж це має місце в Західній Європі та Америці, цей спосіб більш східний, медитативний або, як гостро визначає О. Забужко, “дефінітивно неєвропейський,” “позасвітловий, локальний, хутірський”» (там же).

Ссылаясь на О. Забужко (знаковую фигуру для украинской культуры конца XX века, равно, как и Ю. Андрухович), Н. Зборовская в своих размышлениях о состоянии современной украинской массовой культуры подводит к очень важному моменту – осознанию факта радикального отличия не просто определенных культурных систем (западной и украинской), а систем, обусловленных ментально. Следовательно, процессы формирования вторичных знаковых систем (вторичных моделирующих систем, как их обозначает Ю. Лотман), т.е. в том числе и художественных текстов массовой литературы, неизбежно попадают в зависимость от многих значимых в культурно-философском и эстетическом планах факторов, вытекающих из этих ментальных отличий. Этот момент вообще может касаться не только украинской литературы, но и всех славянских литератур постсоветского континуума. В частности, рассматривая характерные и отличительные черты западноевропейского, американского и «постсоветского» (в географическом понятии) постмодернизма, известный украинский ученый, академик Д. Затонский, также обращает внимание на некую ментальную обусловленность культурной традиции, в недрах которой рождался постмодернизм [Затонский 2000].

Джон Стори (John Storey, *Cultural Theory and Popular Culture. An introduction*. Harlow: Pearson Education Limited, 2001) в своей книге дает сле-

дующее понимание массовой культуры: «... “массовая культура” – это порожняя концептуальная категория, которую в зависимости от использованного контекста можно надлить значущим содержанием за помощью различия часто суперечливых подходов» [Стори 2005, 14]. Н. Зборовская вступает с ним в дискуссию, и утверждает, что: «Массовую литературу определяют за помощью явного или неявного противопоставления другим концептуальным категориям. Речь в том, что массовая литература – это порожняя концептуальная категория доти, доки не введемо її в живую культурную практику» [Зборовская 2007, 4].

Хотя саму практику «противопоставления» ввел не Ю. Лотман, но он активно продвигал ее и поддерживал. Ученый исходил из определения массовой литературы, как явления социологического и предусматривал, как обязательную составляющую в историко-функциональном аспекте изучения такой литературы, «два взаимно противоречащие признака» (традиционно оппозиционные пары «читаемая/нечитаемая», «известная/неизвестная» и т.д.). При этом точкой разграничения массовой и немассовой литератур обязательно должно выступить какое-либо качество, четко маркирующее собственно отличительное свойство: например, «грубая», «апокрифическая» [Лотман 1993, 822]. На сегодняшний день, прекратив противопоставлять массовую литературу «ВЕРХУ» либо «НИЗУ» в иерархии литературного процесса, а определяя ей, как минимум, срединное, либо же вообще «внесистемное» место, можно говорить об определенно новом этапе в изучении текстов массовой (популярной) литературы.

Учитывая все, выше сказанное, хотелось бы предложить пример «введения в живую культурную практику» современного глобализованного мира массовой литературы, вынося ее за скобки традиционных семиотических систем и парадигм. Пойти, как бы «от обратного» и таким образом наполнить категорию массовой литературы. То есть, принять положение о том, что массовая литература, пройдя определенный путь эволюции, сформировала свою классику, свою жанрово-художественную парадигму и свою знаковую систему. На пути эволюции она вобрала в себя элементы «высокой» и «низкой» литературы и обозначила себе место «третьей, параллельной» литературы. Тогда мы имеем ситуацию, в которой эта новая литература как знаковая система, в определенном смысле, уже смоделировала сознание читателя. Но это также может означать, что это новое сознание читателей будет искать отклика в реальном мире, перестраивая его по канонам, сформированным массовой литературой или, иными словами, дальше моделировать свой, новый мир. (Учитывая ее основной признак, заложенный в самом терминологическом определении – «массовая», можно без труда предположить, с какой скоростью это моделирование приведет к реализации и внедрению этих моделей). И этот новый реальный мир, по законам литературной эволюции, начинает активно мифологизироваться и отображаться в последующих текстах. Круг как бы замыкается. Тогда в аналитическом аппарате исследователей найдет свое место

и культурфилософская семиотическая концепция, и психоаналитический дискурс, и многие другие, несоединимые на первый взгляд, подходы, поскольку богатая палитра массовой литературы имеет многомерное художественное пространство, в котором находит место диффузия жанров, игра с читателем, мозаично-коллажная техника письма и т.п.

В контексте таких размышлений необходимо вновь обратить внимание на типологию жанров массовой литературы. Это поможет определить жанрово-тематические доминанты массовой литературы, которые отображают динамику формирования и конфигурацию ценностей гипотетического «нового мира». Сразу следует подчеркнуть, что в таком алгоритме исследования не найдется места коммерческому фактору, продиктованному часто рыночной востребованностью тех или иных литературных «брендов», которым характерна тиражируемость и однотипность. Исключается также (насколько это возможно) социологический фактор, как искажающий художественную ценность произведений, поскольку он напрямую зависит от уровня коммерциализации, издательского влияния, который, опять же, привязан к популяризации бренда. Ведь ориентация на «продаваемость» произведений или авторов как раз и занимает низовую платформу в пирамиде массовой литературы, потребителем которой является упомянутый выше усредненный, неискушенный, неквалифицированный, без «литературной памяти» читатель.

Короткий обзор украинских и российских теоретических работ свидетельствует о том, что: во-первых, академическая литературоведческая практика зависима от «литературоцентричности» в том понимании, как ее описал Ю. Лотман; во-вторых, (как следствие) в поле зрения исследователей попадают либо производители «брендов» (А. Маринина, Д. Донцова, Л. Дереш, М. Матиос, Марина и Сергей Дяченко), либо «классики», прочно занявшие первые позиции, в силу своей априорной зависимости от «высокой» литературы (В. Пелевин, О. Забужко, Ю. Андрухович); в-третьих, жанрово-тематическая и сюжетно-образная прототиповость и фрактальность высокой литературы становится неотъемлимой чертой современной массовой литературы; в-четвертых, в силу выше указанных факторов, а также принятой литературоведческой традиции на постсоветском пространстве современная массовая литература чаще ассоциируется и соотносится с понятием «беллетристика» и коррелирует с западным определением «популярная»; в-пятых, массовая литература неразделима от постмодернистского контекста и воспринимается часто в категориях постмодерна; в-шестых, в жанровом разнообразии первые позиции занимают детектив (иронический детектив, исторический детектив, детективный триллер и другие субжанровые варианты), сентиментально-мелодраматический женский роман с переходом в любовно-эротический роман и его субжанровые вариации, фантастика и ее подвиды. При этом диффузность жанров приводит к возникновению явления метажанровости. Особо следует подчеркнуть положение украинской

массовой литературы, которая либо воспринимается как своеобразная фаза национального возрождения в свете постколониальных студий (О. Забужко, Ю. Андрухович), либо как откровенный андеграунд, контркультура, что спровоцировано неприятием академической литературоведческой элитой (Н. Зборовская, Т. Гундорова), а также литературно-критическими очерками современных писателей (А. Кокотюха, Марина и Сергей Дяченко, Л. Лузина). Наиболее организованной в плане литературного (и коммерческого) сопровождения является группа украинских фантастов. Об этом свидетельствует наличие литературных групп («Чумацкий шлях»), литературная мастерская Марины и Сергея Дяченко, «Демосфера», «Литературная палуба»), многочисленные издания – «УФО. Український фантастичний оглядач», «Реальность фантастики». интернетпорталы: «Аргонавти Всесвіту», «Українська фантастика», «Лаборатория фантастики», конкурсы («Звездная крепость» – конкурс украинского фантастического рассказа [<http://starfort.in.ua>]), проводятся конвенты, фестивали. Присутствует и опыт теоретической авторефлексии: так, «УФО» издает цикл статей *Минуле української фантастики* В. Карацупи и А. Левченка; в 2007 году вышел русскоязычный энциклопедический справочник *Фантасты современной Украины* [Харків 2007]. И вообще, украинская русскоязычная массовая литература является своеобразной альтернативой массовой литературе, изданной в России (это Генри Лайон Олди, Андрей Валентинов, Марина и Сергей Дяченко, Лада Лузина, Андрей Курков, Симона Вилар), а феномен ее популярности за пределами Украины (в России в частности) требуют отдельного исследования.

В этом контексте определенного внимания заслуживает творчество украинских писательниц новой генерации Лады Лузиной и Марины Соколян. Появление в новой украинской прозе мотивов, заимствованных как из национального или локального фольклора (в случае Л. Лузиной активно используется как общеславянский, так и «киевский», городской фольклор – напумевший цикл «Киевские ведьмы» и другие произведения), так и из Библии (М. Соколян *Херем*), как раз свидетельствует о процессах активного продвижения и эволюции текстов массовой литературы в сторону высокой. Впрочем, это касается не только украинской, но и российской литературы. Активное использование этих мотивов (классические библейские сюжеты в новом, неоапокрифическом, прочтении, эзотерическая мистика, народные верования и легенды и т.д.) свидетельствует о новом этапе в эволюции читателя [Хайдер 2015а; Хайдер 2015b; Hajder 2015]. И тут позволим себе вступить в определенную дискуссию с польским ученым Б.Троха, который детально описал процесс деградации и дескрализации мифа на примере жанра фэнтези. Так польский исследователь пишет:

«Najważniejszym jednak efektem desakralizacji mitu w literaturze fantasy jest możliwość redukcji treści symboliczno-mitycznych do ich zewnętrznych aspektów, co z jednej strony prowadzi do bezistotowości tych treści, prowadząc

to, co dane w języku religijnym, to jest transcendentny noemat, do płaszczyzny tetycznej, już nie w sensie paradoksu, ale istotowej redukcji. Prowadzi to czasami do manipulowania wzorcem mitycznym w sposób niezgodny z jego mitologiczną matrycą, a tym samym do manipulowania znaczeniami mitycznymi, co związane z jest z procesem odwracania znaczeń mitycznych poprzez wpisywanie istot nadnaturalnych w obce im przestrzenie aksjologiczne...» [Trocha 2009, 363].

По нашему мнению, касательно восточнославянской литературы, которая имела такой общий специфический по своему культурно-знаковому наполнению период, как советский, для которого печальным, но характерным было искоренение религиозного мировоззрения в какой бы то ни было форме, это не столько деградация, как все-таки, скорее деконструкция. Поэтому, если принять выше указанный принцип трактовки «от обратного», появление и усиленную активизацию таких мотивов в массовой литературе, в частности очень популярной фантастической литературе (со всеми ее жанровыми инвариантами), скорее свидетельствует о поиске и попытках восстановления связей с духовной традицией. Это, разумеется, не наилучший материал для подобных практик, но для поколения, выбравшего пепси³, а также их потомства, эволюционировавшего до уровня современного, думающего и ищущего читателя, это и является практикой выстраивания нового мира с новыми канонами. Опуская философские пассажи по поводу качества идейного и эстетического содержания такого мира, мы вынуждены будем принять его в том виде, который читатель ожидает его видеть в реальности. Мир уже поляризован и оптимизирован по жанрово-тематическому образцу, предложенному и зафиксированному в массовой литературе. Он, этот мир, начинает жить по типовым сюжетам, реализуя типовые, зачастую гендерно зависимые модели поведения и, как многомерная гибридная жанровая модель, использует сценарии, принятые в жанрах популярной литературы. Вследствие этого мы наблюдаем или деградацию и десакрализацию мифа (как утверждает Б. Троха), или же рождение нового мифа со своим *sacrum*. Распад и деконструкция религиозных систем с активизацией эзотерической и мистической составляющей как раз и является одним из семиотических образований (вторичной моделирующей системой), обладающих особой, более сложной структурой («дополнительной сверхструктурой», как говорил Лотман), чем первичные языки традиционной культуры, что позволяет с их помощью в разных ракурсах «моделировать» мир, в котором мы живем. Таким образом, новый язык новой мифологии (в ее современном виде крутого микса ортодоксальной христианской религии с многочисленными наслоениями «внехристианского», вплоть до антихристианских культов и т.п.) с комбинацией ритуальных действий социально-обиходного поряд-

³ Речь идет о культовом романе В. Пелевина *Generation «П»*, 1999, известном также под неформальным названием «Поколение выбравших пепси» (в переводах роман известен под названием *Homo Zapienti = Generation «П»*).

ка, даже политического, получает символическую оболочку и определяет дальнейшую форму поведения людей. Но создавая культурно-знаковую систему нового порядка, читатель неизбежно начнет искать ответы на скрытые вопросы, которые массовая литература ему предлагает на сюжетно-композиционном и образном уровнях в виде определенных «матриц-знаков», «матриц-концептов». Возможно, этот путь приведет его в лоно подзабытой «классики» высокой литературы. Тогда подтвердится правота польской исследовательницы «той третьей» Анны Мартушевской, предполагавшей, что часто массовая литература может стать тем путем, по которому пытливым читатель сможет «достичь литературы высшего полета, подготовить почву для ее рецепции» [Martuszevska 1998, 274].

Bibliography

- Černák Mariá. 2007. *Massová literatura XX veka: učeb. posobie*. Moskva: izdatel'stvo Flinta; Nauka [Черняк Мария. 2007. *Массовая литература XX века: учеб. пособие*. Москва: издательство Флинта; Наука].
- D'haen Theo. 1986. *Postmodernism in American fiction and art*. В: *Approaching postmodernism*. Amsterdam-Philadelphia.
- Filonenko Sofiá. 2011. *Masova literatura v Ukraïni: diskurs/gender/žanr*. Donec'k: vydavnicтво LANDON–XXI [Филоненко Софія. 2011. *Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр*. Донецьк: видавництво ЛАНДОН–XXI].
- Gundorova Tamara. 2008. *Kiřč i Literatura*. Travestii. Kiřv: vydavnicтво «Факт» [Гундорова Тамара. 2008. *Кімч і Література*. Травестії. Київ: видавництво «Факт»].
- Gundorova Tamara. 2008a. *Visoka kul'tura i populárna kul'tura: slov'áns'kij kontekst*. «Slovo i Čas» № 9: 52-63 [Гундорова Тамара. 2008a. *Висока культура і популярна культура: слов'янський контекст*. «Слово і Час» № 9: 52-63].
- Hajder Tatiana. 2015. *Kwestionowanie genologiczne i tematowe współczesnej fantastyki (A. Wiśniewski-Snerg, M. Sokolan i inni)*. «Acta Neophilologica» XVII nr 2: 121-130.
- Hajder Tetána. 2015a. *Sakral'na fantastika: do pitanná žanrologii ta difuzii žanriv masovoi literaturi (na materialii tvoriv pol's'koii ta ukraïns'koii literatur)*. В: *Komparativni doslidženná slov'áns'kih mov i literatur. Pam'ati Leonida Bulahov's'kogo*. Kiřv: vydavnicтво Osvita Ukraïni: 397-408 [Хайдер Тетяна. 2015a. *Сакральна фантастика: до питання жанрології та дифузії жанрів масової літератури (на матеріалі творів польської та української літератури)*. В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті Леоніда Булаховського*. Київ: видавництво Освіта України: 397-408].
- Hajder Tetána 2015b. *Fantastične ta istorične: žanrovi perehrestá pročitan' Svátogo Pis'ma (na materialii tvoriv A. Snerga-Višnevs'kogo ta M. Sokolán)*. «Literaturoznavči studii» Vip. 44, častina 2. Kiřv: vydavnicтво Kiřvs'kij nacional'nij universitet imeni Tarasa Ševčenka, Vidavničo-poligrafičnij centr «Kiřvs'kij universitet»: 306-316 [Хайдер Тетяна 2015b. *Фантастичне та історичне: жанрові перехрестя прочитань Святого Письма (на матеріалі творів А. Снерга-Вишневецького та М. Соколяна)*. «Літературознавчі студії». Вип. 44, частина 2. Київ: видавництво Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет»: 306-316].

- Lotman Ūrij. 1996. *Vnutri myslâsih mirov. Ćelovek – tekst – semiosfera – istoriâ. Moskva: izdatel'stvo Āzyki russkoj kul'tury* [Лотман Юрий. 1996. *Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва: издательство Языки русской культуры*].
- Lotman Ūrij. 1997. *Massovaâ literatura kak istoriko-kul'turnaâ problema. V: Lotman Ū.M. O russkoj literature. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Iskusstvo-SPB: 817-827* [Лотман Юрий. 1997. *Массовая литература как историко-культурная проблема. В: Лотман Ю.М. О русской литературе. Санкт-Петербург: издательство Искусство-СПБ: 817- 827*].
- Lotman Ūrij. 2002. *Stat'ipo semiotike iskusstva. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo Akademičeskij proekt* [Лотман Юрий. 2002. *Статьи по семиотике искусства. Санкт-Петербург: издательство Академический проект*].
- Martuszevska Anna. 1998. *Czym „ta trzecia” kusi badacza literatury? B: Problemy teorii literatury, t. 4. Red. Markiewicz Henryk. Wrocław: Ossolineum.*
- McDonald Dwight. *Masscult and Midcult. 2006. Popular Culture: Theory and Methodology. A Basic Introduction. Ed. by Hinds Harold E., Jr., Motz Marilyn F. and Nelson Angela M.S. Madison: Popular Press University of Wisconsin Press: 9-14.*
- Romanenko Olena. 2014. *Semiosfera ukraïns'koï masovoïliteraturi: Tekst. Ćitač. Epoha. Kiev: Privatnij vidavec' Ākubec' A.V.* [Романенко Елена. 2014. *Семиосфера української масової літератури: Текст. Читач. Епоха. Киев: Приватний видавець Якубець А.В.*].
- Semiotika: antologîâ. 2001. Red. Stepanov Ū.S. Moskva: izdatel'stvo Akademičeskij Proekt; Ekaterinburg: Delovaâ kniga. [Семиотика: антология. 2001. Ред. Степанов Ю.С. Москва: издательство Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга].*
- Stori Džon. 2005. *Teoriâ kul'turi ta masova kul'tura. Vstupnijkurs. Per. Savčenka S. Harkiv: izdatel'stvo Akta* [Сторі Джон. 2005. *Теорія культури та масова культура. Вступний курс. Пер. Савченка С. Харків: издательство Акта*].
- Trocha Bogdan. 2009. *Degradacja mitu w literaturze fantasy. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.*
- Zatonskij Dmitrij. 2000. *Modernizm i postmodernizm: mysli ob izvečnom kolovrašenii izâšnyh i neizâšnyh iskusstv. Moskva: izdatel'stvo AST Folio* [Затонский Дмитрий. 2000. *Модернизм и постмодернизм: мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. Москва: издательство АСТ Фоллио*].
- Zborovs'ka Nila. 2007. *Sučasna masova literatura v Ukraïni âk zagal'nokul'turna problema. «Slovo i Ćas» № 6: 3-8* [Зборовська Ніла. 2007. *Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема. «Слово і Час» № 6: 3-8*].

Summary

MASSLITERATURE: THE QUESTION OF INVESTIGATING HISTORY IN POST-SOVIET SPACE

At the end of the twentieth century, the phenomenon of mass culture was the focus of scholarly attention with an ever increasing frequency: theorists of literature and cultural studies, as well as philosophers have developed a number of approaches to the study of popular culture: social, ideological and semiotic. Contemporary researchers are increasingly attracted to the question of the semiotic culture. In this regard, mass

culture and accordingly literature are more and more frequently treated not only as a system of signs, but in fact as a sign itself.

J. Lotman conducts his analysis through the prism of the literary process and his research methodology is based on literary methods. Once marginal (from the standpoint of the official literary and philosophical criticism), mass literature is going through the phase of ennoblement. It is dual-track in its "intergrowth" and is already facing up the oversignificant new system of modern cultural codes, while still being rooted in the low culture with its specific character of the text encoding. Therefore, following the principle of semiotic analysis, it is inevitable to take into account the interaction of several sign systems while considering the formative dynamics of the modern genre-themed version of popular literature.

Kontakt z Autorką:
plumbumxxl@gmail.com