

О. А. Лященко,

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ

## МАСОВА ЛІТЕРАТУРА І РОМАН «ОБЛИЧЧЯ БЕЗ МАСКИ» С. ШЕЛДОНА

*У статті проаналізовано особливості поетики першого роману Сідні Шелдона «Обличчя без маски». Просліджено взаємодію ідіостилу автора з жорсткими вимогами до жанру «детектив». З'ясовано, що літературний успіх «Обличчю без маски» забезпечила комбінація елементів детективу та любовного роману, а також використання методу психоаналізу в розкритті злочинів.*

**Ключові слова:** масова література, детектив, любовний роман, інтертекстуальність, Сідні Шелдон.

*В статье проанализированы особенности поэтики первого романа Сидни Шелдона «Лицо без маски». Проследжено взаимодействие идиостиля автора с жесткими требованиями к жанру «детектив». Выяснено, что литературный успех «Лицо без маски» обеспечила комбинация элементов детектива и любовного романа, а также использование метода психоанализа в раскрытии преступлений.*

**Ключевые слова:** массовая литература, детектив, любовный роман, интертекстуальность, Сидни Шелдон.

*This article analyzes the features of the poetics in the first novel «The Naked Face» by Sidney Sheldon. The interaction between the author's idiosyncrasy and strict requirements to the genre of detective is brought to light. It was revealed that a combination of elements of detective and romance, alongside with the use of psychoanalysis in crime solving enabled the literary success of «The Naked Face».*

**Key words:** mass literature, detective, romance, intertextuality, Sidney Sheldon.

Американська проза другої половини ХХ століття презентує строкате різноманіття різних стилів і художніх напрямів від неореалізму до постмодернізму, а також стрімкий розвиток масової літератури поруч із так званою інтелектуальною прозою для обраного кола читачів. Природно, що різновекторні літературні дискурси не розвиваються ізольовано, а навпаки, взаємопроникають і збагачуються популярними темами, вдалим творчими знахідками тощо. Однією з причин такої взаємодії можна назвати боротьбу за читача, комерційну конкуренцію за потенційного покупця літератури певного типу. Не слід забувати і про вплив телебачення: якщо традиційно цікава книжка давала поштовх до створення фільму, то з часом з'явилася тенденція до написання романів на основі кіносценарію. Тому поява в 1970-2000-х рр. 18 романів-бестселерів відомого американського кіносценариста Сідні Шелдона стала своєрідним прикладом взаємопроникнення різних видів мистецтва і різних літературних традицій, науковий аналіз яких може показати певні загальні тенденції в розвитку американської масової літератури в останній третині ХХ століття.

В зарубіжному літературознавстві поняття «масова культура», «масова література» всебічно досліджувалися в соціологічному, філософському, економічному та ін. аспектах впродовж ХХ століття. Вагомий внесок у вивчення цього питання зробили такі дослідники, як Т. Беннет, Г. Ф. Фолтін, Ж. Товерон, Д. Фонданеш, Дж. Кавелті, П. Свірські та ін. Попри здебільшого негативне або стримане ставлення до масової літератури як до сукупності літературних жанрів і форм, орієнтованих на некваліфікованого читача, для якого важлива не естетична, а розважальна сутність твору, з 1970-х рр. поживлення інтересу до цього типу письма спостерігається і серед російських та українських науковців. Серед перших варто назвати М. Анастасьєва, Л. Гудкова, Б. Дубіна, Є. Жарінова, Є. Козлова, Ю. Лотмана, М. Мельникова, Ю. Тиньянова, В. Страду, В. Халізева, М. Черняк, С. Чуприніна, Т. Щирицьку та ін. У вітчизняному літературознавчому дискурсі вагоме місце в царині вивчення феномену масової літератури займають праці Г. Грабовича, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, Н. Зборовської, С. Павличко, Я. Поліщука, С. Філоненко та ін. Їхні літературознавчі спостереження здебільшого стосуються українського літературного процесу. У нашій статті спробуємо охарактеризувати специфіку творчості С. Шелдона, яка ще не ставала об'єктом окремого наукового аналізу в вітчизняному літературознавстві. Мета статті – проаналізувати поетику першого роману С. Шелдона «Обличчя без маски», виявити типові риси, притаманні жанру масової літератури «детектив», та авторські індивідуальні знахідки, що обумовили успіх твору в надзвичайно широкому й конкурентоспроможному просторі американського масліту.

Варто зазначити, що саме поняття «масова література» є доволі неоднозначне і не має уніфікованої дефініції. Частково це пояснюється різними підходами до його визначення. З соціологічної точки зору в умовах комерціалізації всіх суспільних відносин література стає товаром, створеним для задоволення потреб масового споживача. Причому на перший план виступає розважальна, а не естетична функція. У царині філософії феномен масліту нерідко пов'язують з доктриною позитивізму та прагматизму. Останній надає першорядної важливості тим видам людської діяльності, які приносять практичну користь, задоволення та успіх. В літературознавстві масову літературу часто трактують як сукупність творів низької якості, основна функція котрих – розвага невибагливого читача. Так, на думку автора «Літературознавчого словника» Юрія Коваліва, «масова література, або тривіальна література – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності» [2, с. 18]. М. Мельников наводить думку, що МЛ являє собою «категорію літературних творів, які належать до маргінальної сфери загальноновизнаної літератури і до яких ставляться як до псевдолітератури» [4, с. 7]. Не дивно, що довгий час цей масив переважно прозової творчості залишався поза увагою вітчизняних дослідників. У зарубіжних студіях знаходимо більше розмаїття поглядів. Розуміючи невідворотність існування масової культури в консьюмерському суспільстві, Ч. Мукерджи та М. Шадсон у праці «Новий погляд на поп-культуру» пропонують відмовитися від традиційного поділу літературної продукції на «класичну, традиційну, естетично вартісну, високу»

і «низькопробну, низьку, масову» і цілком слушно вказують на тенденції до їхнього взаємопроникнення [5, с. 457]. Крім того, з'явилося розуміння, що за функціональністю масліт виходить за межі суто розважального або дидактичного призначення. Так, наприклад, Г. Костіна пропонує вирізняти адаптаційну, комунікативну, соціалізуючу, рекреативну, ідеологічну й ціннісно-орієнтаційну функції масової літератури [1, с. 135]. Через прочитання масової літератури (детективів, вестернів, бойовиків, любовних романів тощо) людина ознайомлюється з поширеними суспільними стереотипами і запитами, отримує спрощені знання про різні (інколи специфічні) види людської діяльності, «відпочиває» від позбавленої динамізму буденності, тікаючи у світ ідеальних стосунків, розкішного життя, містичних історій. Цілком слушно деякі дослідники наголошують на терапевтичному ефекті масліту. Незважаючи на різновекторність підходів до цього феномену, очевидним є факт, що популярна і легко впізнавана літературна продукція впевнено розвивається поруч з елітарною класикою, черпає з останньої свіжі ідеї та в доступному вигляді комунікує їх відповідній читачській аудиторії.

Однією з визначальних ознак поезики масліту є жанрова, сюжетна й образна регламентованість. Цікаву жанрову класифікацію запропонувала С.Філоненко. Так, авторка монографії «Масова література в Україні» пропонує розрізняти «адреналінові» (бойовики, детективи, трилери, горори) та «ендорфінові» (романтичні мелодрами, любовні романи, сентиментальні історії в жіночих часописах, чикліт) групи популярної белетристики. «Адреналінові» жанри переважно містять сцени насильства, бійок, переслідування і втечі, вони викликають у читача гострі відчуття, «лоскочуть нерви». «Ендорфінові» жанри втілюють романтичні фантазії, навівають солодкі мрії, викликають приємне збудження, заспокоюють через упевненість читачки в щасливому фіналі. Існує чітка кореляція між групою жанрів та цільовою аудиторією: «адреналінові» жанри переважно маркуються як «чоловічі», а «ендорфінові» – як «жіночі.» [6, с. 160-161]. Якщо спробувати застосувати цей розподіл до романів С.Шелдона, то науковий аналіз дозволяє виявити, що, незважаючи на домінуючий у його творчості жанровий маркер детективу, його цільова аудиторія переважно жіноча, тому що письменник вдало поєднує «адреналін з ендорфіном», вводячи в традиційний сюжет переслідування злочинця любовну лінію, сцени еротичних (нерідко протиприродних) стосунків між персонажами тощо. Спробуємо виявити й описати формулу успіху першого твору американського прозаїка.

Перший детектив С. Шелдона з'явився 1970 року у Великобританії, коли автору було вже за 50. Перед тим, як спробувати себе в якості новеліста, він більше 20 років пропрацював для телебачення, а також численних серіалів та шоу. За свій перший роман автор удостоївся досить престижної премії ім. Едгара По. Пізніше, завдяки надзвичайній популярності його романів, критики назвали С.Шелдона «Містер Бестселер». Сам він пояснював такий успіх досить скромно: «Я намагаюся писати детективи про цікавих людей, котрі потрапили в небезпечні ситуації, і я намагаюся тримати читача в очікуванні аж до самої розв'язки» [8]. Однак уважний погляд на творчість С.Шелдона доводить, що ця формула звучить аж надто просто для доробку, перекладеного 56 мовами загальним тиражем понад 300 мільйонів примірників.

Обов'язковими елементами поезики детективу є

- кримінальний сюжет, який часто базується на переслідуванні, посяганні на життя і вбивстві;
- пошук злочинця як інтелектуальна загадка, котру розв'язують персонажі й читач на основі логічних умовиводів та специфічних знань, отриманих у ході розслідування (речові докази, висновки експертиз, слова персонажів та ін.), причому ці знання однаково доступні і читачеві, й персонажам, які ловлять злочинця;
- наявність у творі кількох осіб, які намагаються вирахувати злочинця (це може бути і переслідувана людина, слідчий, його помічник тощо)
- всі персонажі роману можуть претендувати на роль злочинця;
- наявність єдиної й остаточної розгадки, яка впливає в кінці твору.

В «Обличчі без маски» легко простежуються всі згадані елементи, однак вони не вирізняють роман з-поміж тисяч інших. Його сюжет досить банальний: привабливого та успішного психоаналітика Джада Стівенсона намагаються вбити, пізніше виявляється, що за серію убивств відповідає очільник італійської мафії Антоніо ДеМарко, який приревнував лікаря до своєї вродливої дружини Анни Блейк. На нашу думку, оригінальності цьому твору надають деталі, які конструюють образність художнього світу тексту, застосування основних положень психоаналізу, надзвичайно популярного в ХХ столітті, в розслідуванні злочину й інтертекстуальні паралелі з відомими зразками світового мистецтва.

Увагу до художніх деталей при створенні хронотопу твору й образів персонажів частково пояснив сам автор в одному із своїх інтерв'ю. На його думку, написання сценарію для телебачення є співпрацею з режисером та акторами, тоді як письменника обмежує лише його уява. Сценарист не вдається в деталі образів персонажів або інтер'єру, тому що «це робота найкращих декораторів Голівуду» [8]. Мабуть, саме тому Шелдон-письменник приділяє стільки уваги створенню художнього часу і простору в своїх романах.

В «Обличчі без маски» час дії стиснено до десяти днів, сакральною датою виступає Різдво, як і в багатьох наступних творах С. Шелдона.

В описі природи, будинків, інтер'єрів С.Шелдон намагається змалювати точні деталі, метафори й порівняння. Так, зала суду наповнена запахом страху, який накопичився впродовж років, наче шари полушеної фарби («the stale smell of fear that had accumulated over the years like layers of flaked paint» [8, с. 4], міський морг прикрашений вінком з білої омели, яка відганяє злих духів («someone had placed a wreath of mistletoe over the door» [8, с. 30]), офіс приватного детектива виглядає так, ніби його вмеблював сліпий пацюк, хворий на гіпертиреоз («The office looked as though it had been furnished by a blind, hyperthyroid pack rat» [8, с. 82]). В описі приватних помешкань письменник балансує між романтичними деталями інтер'єру та жахливими подробицями низки вбивств. Місцем, куди персонажі хочуть вирватися з буденного життя, стають Париж, Лондон і Рим (мотив, який наявний і в інших романах С.Шелдона). Аристократка Анна Блейк поїде по цьому маршруту на

Різдво, вчорашня повія, негрятянка Керол Робертс уявляє себе багатого спадкоємицею в одному з цих міст, вбивця і колишня відома кіноакторка Тері Вошбьорн зраджує свого нареченого, коли той летить у Рим. Жодна деталь не випадкова в романі «Обличчя без маски», деякі часто повторюються. Так, коли головний герой нарешті знищує головного злочинця, у грудневому небі вперше з'являється сонце: «In the west a small ray of light appeared as the sun began to fight its way through, growing brighter and brighter» [8, с. 190]. (*На заході з'явився маленький промінчик світла, сонце пробивало собі дорогу крізь хмари і ставало все яскравішим*). Отже, за допомогою образної мови, метафор і порівнянь автору вдається створити з одного боку романтичну, з іншого – напружену атмосферу, використовуючи при цьому принцип контрасту й повторюючи певні деталі, щоб сконцентрувати на них увагу читача.

Не зважаючи на популярність психоаналізу в ХХ столітті, його наукове осмислення для використання в криміналістиці почалося лише в 1960-ті рр. (однією з перших спроб стала теорія злочинності Г. Айзенка, котра викликала численні дискусії і дослідження в колі фахівців). У той час ідея використовувати психоаналіз для окреслення особистості злочинця була досить новою. В романі С.Шелдона саме лікар Джад Стівенсон, а не поліцейські, складає психологічний портрет можливого вбивці. Його міркування розгортаються паралельно з низкою вбивств і розслідуванням детективів. Читач стежить за стрімким розвитком сюжету й дізнається про певні поведінкові стилі різних психотипів, тож маємо не тільки розважальне читиво, а й текстові вкраплення науково-популярного характеру. Серед підозрюваних пацієнти доктора Стівенсона і їхні знайомі, і в кожного з них свої душевні проблеми: Харісон Бьорк – параноїк, Террі Вошбьорн – колишня вбивця, Александр Фелон – євангеліст, якому голос наказує карати людей за гріхи, Брюсу Бойду подобається завдавати іншим фізичного болю. Коли доктор Стівенсон знаходить справжнього злочинця – лідера італійської мафії Антоніо ДеМарко, то виявляє, що окреслений ним портрет злочинця досить точний. Варто зазначити, що користь психоаналізу в криміналістиці досі знаходиться в дискусійному полі, тож цілком можливо, що С.Шелдон перебільшив його значення в романі. Однак йому вдалося створити привабливий образ лікаря-професіонала і наповнити текст цікавими для пересічного читача відомостями про деякі положення психоаналізу.

Ще однією важливою темою в романі є мистецтво. На інтертекстуальному рівні вгадуються алюзії з роману-притчі Ф.Кафки «Процес»: головний персонаж абсолютно впевнений у своїй невинності й потерпає від невідомих, які хочуть його фізично знищити. На таку паралель наштовхує і сам текст детективу: «It was a Kafka nightmare. He was being condemned for no reason by faceless executioners» [8, с. 74]. (*Це був нічний жах у стилі Кафки. Його безпідставно засудили безликі вбивці*). У тексті згадуються предмети класичного мистецтва не тільки як частина інтер'єру, а як певні маркери світобачення їхніх власників. У квартирі доктора Стівенсона картини в стилі «модерн», сам він сповідує сучасний метод психотерапії «вільні асоціації» і в своїх судженнях намагається бути безпристрасним та об'єктивним. Будинок Тері Вошбьорн прикрашають картини французьких імпресіоністів, що певною мірою відбивають її внутрішній стан екзистенційної кризи й надмірного емоційного напруження.

Отже, проаналізувавши перший роман С.Шелдона «Обличчя без маски» в контексті найбільш виразних тенденцій масової літератури, зокрема в жанрі «детектив», ми зробили такі висновки: літературний успіх і визнання автором принесло вдале поєднання динамічного кримінального сюжету з ідеєю застосування психоаналізу в розслідуванні злочинів, що була досить новаторською в 1960-ті роки. Крім того, інтердискурсивна комунікація з високим мистецтвом через низку алюзій допомогла створити своєрідний вишуканий фон для розгортання подій роману. Важливим елементом успіху стала увага до деталей у змалюванні урбаністичних пейзажів і зовнішності головних персонажів, змалювана романтична атмосфера стала різким контрастом до низки вбивств і допомогла створити відчуття напруження в читальській рецепції. З огляду на введення любовної лінії в текст його важко віднести до жанру класичного детективу, тож мова йде швидше про метажанр, гібрид детективу з любовним романом. Саме остання деталь здається найважливішою і пояснює, чому читачка аудиторія С. Шелдона переважно жіноча. З упевненістю можна стверджувати, що змішування поезики кількох жанрів (детективу, інтелектуальної прози і любовного роману) стало тією формулою, що принесла сценаристу і письменнику впевнений успіх і виявилася характерною для його подальших творів.

#### Література:

1. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. – Издание 4-е / А. В. Костина. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 352 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. (авт.-уклад. Ю. І. Ковалів) / Ю. І. Ковалів. – К. : Академвидав, 2007. – Т. 2. – 624 с.
3. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю. М. Лотман // Избранные статьи в 3 т. – Таллинн : Александра, 1993. –Т. 3. – С. 380–389.
4. Мельников Н. Г. Массовая литература / Н. Г. Мельников // Русская словесность. – М., 1998. – С. 6–12.
5. Новый взгляд на поп-культуру // Массовая культура и массовое искусство: «за» и «против» / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая (и др.); Акад. гуманитар. исслед. / Ч. Мукерджи, М. Шадсон. – М. : Гуманитарий, 2003. – С. 454–504.
6. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія / С. О. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.
7. Interview with Sidney Sheldon. – Точка доступу : [http://www.bookbrowse.com/author\\_interviews/full/index.cfm/author\\_number/485/author/sidney-sheldon](http://www.bookbrowse.com/author_interviews/full/index.cfm/author_number/485/author/sidney-sheldon)
8. Sheldon S. The Naked Face / S. Sheldon. – Thames & Hudson. – 2000. – 192 p.