

Edwards, Deborah E. McDowell, Hortense Spillers, Cheryl A. Wall. – Norton and Company Incorporated, 2014. – 2800 p.

3. The Classic Slave Narratives. – Ed. and with an Introduction by Hery Louis Gates Jr., New York : Signet Classics, 2002. – P. 1–14

*Довбуш Ольга Іллівна,  
Тернопільський національний педагогічний університет  
Ім.. В. Гнатюка*

## МАСОВА ЛІТЕРАТУРА: ROMANCE, МІФ ЧИ КАЗКА

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 набувають форми різноманітних образів, що виникають у нашій свідомості. Найдавнішим джерелом такого «потoku 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, с. 63]. Коріння масової літератури, на думку польської дослідниці Анни Мартушевської, сягає саме міфу і пролягає через казку аж до сьогоднішніх 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 наші — 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 й правдоподібності, з одного боку, і власне ідеалізації — з другого» [3, с. 279].

Часто ігноруючи, на відміну від казки, єдино можливу щасливу кінцівку (хоча і *happy-end* в літературі такого покroю річ загальноприйнята), масова література попри те не пориває з нею [казкою], оскільки «завдячує їй більшiстю фабульних матриць. Особливо це помітно в популярному сентиментальному романі (*romance*), який опирається на управдоподібнені мотиви Попелюшки і Принца, Красуні і Чудовиська» [3, с. 278-279].

«Двоятий дидактизм» масової літератури — це ще одна риса, яка відмежовує це культурне явище від її першооснов — міфу і казки. Анна Мартушевська формулює виховні особливості «популярної літератури» як «натуральні» та «інституційні», де перші є прихованими «архетипами» і визначаються рецепцією масового читача, а другі, опираючись на них, — несуть якийсь суспільний сенс [3, с. 280-281]. Тут можемо провести певні аналогії із лотманівськими «вторинними моделюючими системами», які

подібно до «інституційного» типу дидактизму надбудовуються над рівнем природної мови.

До з'ясування спільностей та відмінностей між романом, міфом та казкою вдається і Тамара Денисова при вивченні важливої для американської літератури «жанрової модифікації» роману — *romance*. Обравши за критерій аналізу вище означених літературних жанрів відношення «індивід – соціум», літературознавець приходить до висновку, що роман, незважаючи на його традиційне ототожнення з епосом, все ж більше тяжіє до казки, в якій домінуючим началом є «окрема людина, персона, особа, яка виділяється із товариства і слідує лише своїй меті, живе і діє у світі вигадки та фантазії» [1, с. 73]. Із міфом, як і з епосом, його різнить, на думку Т. Денисової, незалежна роль індивідуума, що не характерно для двох перших жанрових форм, де окрема людина немов розчиняється у своєму племені чи народі і є їхньою невіддільною частиною.

До міфотворчості, вважає Тамара Денисова, небайдужа і масова культура. Однак тут авторка згадує лише теорію Маршала Маклюена, в якій акцентується неабиякий вплив маскульту, а саме телебачення, на психіку суспільства. Стержнем цієї концепції є думка про те, що саме стереотипні і одноманітні надбання масового ринку «обов'язково заставляють всіх думати, жити однаково, мати одні і ті ж бажання, тобто створять племінну свідомість, повернуть людство в епоху щасливої стадності» [1, с. 70]. Хоча тяжіння до епічного є невід'ємною частиною американського роману, все ж у *romance*, де панівним є романтичне начало, ця властивість відходить на другий план.

Превалювання романтичного над епічним у *romance* визначає і його специфічні риси. Тут варто знову звернутись до праці Тамари Денисової «Новітня готика (про жанрові модифікації сучасного американського роману)», в якій вона, зокрема, зазначає, що «головними ознаками його поезики можуть служити героїчна фабула, видумані герої, піднесена мова, елементи «фантастики», прагнення до висвітлення трагічних внутрішніх глибин людини, моральний характер, вузькість форми і матеріалу, обмеженого сферою, доступною для охоплення чи то героєм, чи розповідачем, гранична ліричність (...), система дистанціювання, конче необхідна для об'єктивації такої ліричної розповіді (символ, іронія, гротеск, тимчасове відчуження, вибір «точки зору»)» [1, с. 81]. Саме завдяки цим властивостям, жанр *romance* ось уже понад півстоліття не залишає полиць книжкових магазинів і користується неабиякою популярністю читацької аудиторії.

### **Література**

1. Денисова Т.Н. Новейшая готика (о жанровых модификациях современного американского романа) / Тамара Наумовна Денисова // Жанровое разнообразие современной прозы Запада / Д. В. Затонский, Т. Н. Денисова, Ю. П. Уваров, В. И. Оленева ; [отв. ред. Д. В. Затонский]; АН УССР. Ин-т литературы им. Т. Г. Шевченко. – Киев : Наукова думка, 1989. – 304 с.

2. Домбровська М. Дефініції “масової літератури” / Марія Домбровська // Слово і Час. – 2005. – №11. – С. 54-65.