Романцова Б. М.

МІСЬКИЙ ПРОСТІР В ОПОВІДАННІ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ «РЕАЛЬНІ ПРЕДМЕТИ»

У статті розглянуто концепцію міського хронотопу в оповіданні Вірджинії Вулф «Реальні предмети». Автор статті стверджує, що міський хронотоп втілено за допомогою мотиву колекціонування різних предметів головним героєм. Кожен елемент цієї колекції репрезентує окремий міський локус, і разом вони втілюють ідеальний міський простір. Крім того, колекціонування постає як метафора процесу письменницької творчості.

Ключові слова: міський простір, Solid Objects, Вірджинія Вулф, колекціонер, Марк Оже, Андрій Єсін, Вальтер Беньямін, фланер, міський хронотоп, Клер Морган, локус.

Матеріал надійшов 25.04.2015

УДК 82-311.3.09

Семенова Д. С.

ЖАНРОВА ПРИРОДА ПРИГОДНИЦЬКОЇ ПРОЗИ ЯК ЕЛЕМЕНТУ ПОПУЛЯРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ПРОЛЕГОМЕНИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ІДЕОЛОГІЧНИХ ТА ДИДАКТИЧНИХ АСПЕКТІВ У ТВОРАХ ЖАНРУ

У статті зроблено огляд досліджень жанру пригодницької прози як елементу популярної літератури. Ключовими ознаками жанру є такі: орієнтація на конвенційність (наявність у читача чітких очікувань щодо структури художнього світу, персонажів, розвитку сюжету та готовність авторів їм відповідати) та ескапізм. Підсумовано також міркування щодо того, як ці ознаки жанру дозволяють пригодницькій прозі передавати ідеологічні змісти, зокрема щодо місця і місії «своєї групи» у світі, протистояння «Своїх» і «Чужих». Яскравим прикладом таких ідеологічних змістів є ангажованість в ідеологію європейського імперіалізму, коли жанр «реалістичного пригодницького роману» загалом та низка його ключових різновидів – «формул» – набули свого класичного вигляду.

Ключові слова: пригодницька проза, популярна література, дидактична функція літератури, постколоніальна критика.

Традиційний підхід літературознавства до пригодницької прози полягає у сприйнятті творів цього жанру як розміщених на периферії літератури. Справді, конвенційні очікування від цього жанру приваблюють до пригодницьких романів та повістей не так тих читачів, які шукають у літературі естетичного задоволення, як охочих до «легкого» та захопливого читання.

© *Семенова Д. С., 2015*

Водночас багато творів цього жанру марковані – авторами чи то в традиції читання – як такі, що пасують для юних читачів. Як наслідок, ці тексти опиняються поза сферою «серйозної» літератури. Утім, саме їхнє розташування на межі популярної та юнацької літератури робить цей жанр особливо цікавим для дослідження ідеологічних та дидактичних аспектів. У нинішній розвідці ми підсумуємо погляди на жанрову природу пригодницької прози, а також наведемо аргументи на користь того, як структура цього жанру сприяє поширенню вибраних ідеологічних та дидактичних повідомлень.

1. Структурні компоненти жанру пригодницького роману

Мартін Ґрін пропонує визначення «пригоди», за яким це – «серія подій, частково, але не зовсім, випадкових, в умовах, далеких від домашніх і ймовірно також від цивілізованих (принаймні, у психологічному сенсі "далеких"), які становлять випробування для центрального персонажа… в ході яких він чи вона здійснює ряд подвигів, що роблять його чи її героєм» [10, с. 23]. Віддаленість від дому може втілюватись у «дикому» хронотопі природи або ж у чужості культури [10, с. 102]. До того ж у «модерних пригодах» (починаючи від Д. Дефо – на противагу, скажімо, ренесансним авантюрним романам чи лицарським романам [10, с. 24; 11, с. 56]) «герой пригоди долає випробування за допомогою інструментів і технік сучасного світу [1]» [10, с. 23].

Джон Кавелті пропонує підхід до белетристики (popular fiction) як до «формульної літератури». Згідно з Дж. Кавелті, формульні жанри (пригодницькі романи, романи про кохання, детективи) є «архетипічними, універсальними типами історій, спільними для різних культур та епох» [8, с. 37], які набувають свого історичного втілення в низці «формул» – великих типах фабули [8, с. 5] – типових для певної культурної ситуації жанрових різновидах, за якими відносно жорстко закріплені характерні топоси, типи персонажів і конфліктів. У пригодницькому жанрі, на думку Дж. Кавелті, такими формулами є американський вестерн, гаґґардівський тип пригод у «найтемнішій Африці» (інші дослідники називають цей тип «пригодами загубленого світу» [12]), історичні романи про пройдисвітів, лицарські романи [8, с. 3] тощо. Подібним чином трактує пригодницький жанр і М. Ґрін, вважаючи за можливе виділити кілька «типів» пригодницьких романів («тип пригод Робінзона», «тип пригод Трьох мушкетерів», «тип пригод людей фронтиру», «тип історій месника», «тип пригод подорожніх», «тип людей саг», «тип пригод людини, на яку полюють»), за кожним із яких закріплено зразок центрального персонажа, мотиви і кожен із яких був характерним для певної культурної та історичної ситуації та відбивав її ідеологічні імперативи.

Такі «формули» живуть тривалий час, але зазнають змін і поступаються іншим різновидам мірою того, як змінюються суспільні інтереси і потреби [8, с. 4], оскільки формульні жанри базуються на «фантазіях, які поділяють значні групи людей і які різняться в різні епохи та в різних культурах» [8, с. 7]. І хоча заради атракційного оповідання і читачі, і автори часто погоджуються на «більш крайні вияви політичних і моральних цінностей», ніж сповідувані ними день у день, усе ж потрібно, щоб «автор та його аудиторія поділяли деякі базові почуття щодо світу» [8, с. 32].

Вибір цього за відправну точку дає змогу відрізнити «те, що особливо характерне для конкретної культури або періоду, від тих аспектів формул, що відображають більш універсальні психологічні та художні імперативи» [8, с. 37], тобто відрізнити аспекти, пов'язані з готовою жанровою структурою, від тих, які випливають із особливостей культурної ситуації, політичних ідеологій, що їх сповідують автори, тощо.

Хоча традиційний підхід вбачає у творах популярної літератури, до якої належить і пригодницька проза, «імітацію» або «підробку» [11, с. 26] високої літератури, в останні кілька десятиліть дослідники пов'язують з белетристикою власні цілі й цінності, відмінні від притаманних «серйозній літературі» [11, с. 26]. Дж. Кавелті підсумовує ці відмінності в той спосіб, що белетристика «набагато більш конвенційна (орієнтована на зразки) і більш явно орієнтована на ті чи ті форми ескапізму, створення вигаданого світу, де фікційні персонажі, що захоплюють увагу читача, виходять за грані обмежень і зневір, які зазвичай переживає читач» [8, с. 38]. Саме за цю стандартизацію і спрямованість на потреби ескапізму «формульну літературу» здебільшого і зневажає серйозна дослідницька думка, тоді як, з погляду Дж. Кавелті, замість того, щоб оцінювати популярну літературу за стандартами високого мистецтва, потрібно говорити про неї в її власних термінах, тобто досліджувати естетичні імплікації цих її двох основних рис [8, с. 8].

[1] У пригодах XVIII ст. героєм – уособленням цієї «сучасної системи» – був торговець; у XIX ст. його місце заступив інженер [10, с. 207].

М. Ґрін пропонує кілька критеріїв для розрізнення того, що він називає «художньою літературою» (fine literature) і «пригодами», і ці відмінності пролягають у горизонті читацьких очікувань. По-перше, від літератури очікують, що вона має передавати й естетично освоювати досвід, тоді як метою пригод є занурити читача в досвід. По-друге, на відміну від літератури, від пригод очікують «мови подій», а не «критичного осмислення» чи «мовних ігор». По-третє, література досліджує й висловлює присуди щодо правил і порядків у суспільстві, тоді як пригоди шукають слабкі місця в його гарантіях. По-четверте, література описує реальне або можливе, а пригоди досліджують заборонене [11, с. 35]. Дві останні опозиції можна підсумувати спостереженням Дж. Кавелті про те, що «…тоді як "серйозна" література найчастіше певним чином стосується нашого відчуття обмежень реальності <...>, формульні історії втілюють моральні фантазії про світ, який більш захоплює, більш винагороджує і більш милосердий, ніж той, у якому ми живемо» [8, с. 38].

Отже, хоча «велика література» і популярна література мають багато спільного і численні тексти можна визначати в термінах і «серйозних», і «популярних» жанрів, відмінності в читацьких очікуваннях, пов'язані з «жанровим контрактом», допоможуть адекватніше зрозуміти функцію таких текстів у кожній національній культурі. Ще одним ключем може бути запропоноване М. Ґріном розрізнення між «історіями про братів та їхні пригоди», виштовханими літературою-як-системою на периферію, та «історіями про сестер та їхні заміжжя», що стали центром канону європейських літератур – у втіленні, зокрема, Річардсона, Остен, Флобера чи Толстого [10, с. 343]. Пригоди, справді, тривалий час створювалися як «чоловічий» жанр – за своїм вибором і протагоністів, й імпліцитного читача (що не скасовує потенційної привабливості цих текстів для дівчат і жінок як реальних історичних читачів [13, с. 11]). Жінки в класичних пригодницьких історіях відіграють побічну роль – це «порушення спокою, відволікання, нагорода, прикраса, точка на горизонті – для героїв цієї чоловічої справи» [11, с. 58].

Дж. Кавелті, описуючи «формульну літературу» як орієнтовану на ескапізм, також звертається до питання, чи ця особливість зумовлює неміметичну природу цього типу літератури. Відповідь дослідника є негативною, оскільки «моральна фантазія, яка настільки неправдоподібна, що не може тимчасово призупиняти недовіру, не служитиме функціям втечі» [8, с. 38]. Отже, хоча письменники і можуть уявити «світ, суттєво відмінний від звичайної реальності», «персонажі і ситуації (в ньому)… підпорядковуються загальним істинам людського досвіду» [8, с. 38]. На думку Дж. Кавелті, різні формульні жанри займають відмінні позиції в континуумі між мімезизом і моральною вигадкою [8, с. 39]. Р. Філіпс, наприклад, говорить про «реалістичні пригоди», тобто такі, чий хронотоп можемо знайти на справжніх мапах, і які, претендуючи на опис реальних просторів, своєю чергою «нормалізують конструкції», які вони змальовують [13, с. 15]. Таким чином, екзотичні пригодницькі романи, оповідаючи про речі небуденні й неправдоподібні – і саме за це поціновувані читачем, – усе ж можуть впливати на картину світу юних читачів та їхню систему цінностей.

У пригодницьких творах центральною вигадкою є те, що «герой – індивідуальний чи група [2] – перемагає перепони і небезпеки і втілює якусь важливу етичну місію» [8, с. 39]. Двома основними типами формули пригод є ті, де центральним персонажем є «супергерой із надзвичайною силою чи вміннями», або ж «"один із нас", постать, позначена, принаймні на початку історії, браком умінь» [8, с. 40]. Зосередження на героєві та перешкодах (а «випробування героя часто, хоч і не завжди, є результатом махінацій ворога» [8, с. 39–40]) робить цей жанр особливо цікавим для дослідження уявлень про «своїх» і «чужих», які з пригодницьких текстів може почерпнути юний читач. Цей ефект підсилює і те, що формульні історії запрошують читача до самоідентифікації з протагоністом [11, с. 2], оскільки без неї емоційний ефект не буде повним [8, с. 18].

Поряд із наведеним вище переліком відмінних читацьких очікувань існує ще низка причин особливої привабливості пригодницьких історій для широкої юнацької публіки. Маргарет Брузеліус вбачає ці принади в тому, що цей жанр з формального погляду є легким читанням; до того ж читач сприймає пригодницький сюжет як апріорі штучний і, довіряючись йому, не ставить нічого на кін, а тому отримує певні свободи – наприклад, свободу уявляти графа Монте-Крісто або океан під землею [7, с. 212]; або, як стверджує Річард Філіпс, можливість відчути радість від притаманної пригодницькому жанру «спокуси жорстокістю і звільненням» [13, с. 21].

[2] На думку М. Гріна, обидва типи героя пригоди походять від текстів Дефо, який надав пригодницькому жанру його сучасного вигляду, – від «Робінзона Крузо» і «Капітана Сінглтона» відповідно [10, с. 85].

Згідно з Дж. Кавелті, такого типу твори пов'язуються з відпочинком, розвагою і «втечею» [8, с. 1]. Через концепт «моральної фантазії», який полягає у спроможності героїв зіштовхуватися з перешкодами і долати їх, уникаючи смерті та непоправної шкоди, Дж. Кавелті підходить до читацького задоволення, пов'язаного з радістю від «перемог і дивовижних втеч від небезпеки» [8, с. 18–19]. Герої пригодницьких історій – це «люди, які чинять чудеса замість нас» [14, с. 224]; втікаючи від своєї рутини, із тюрми свого повсякдення, вони дозволяють нам відчути «дещицю хвилювання успішного втікача із тюрми» [14, с. 224]. Читач отримує можливість зіткнутися з досвідом кохання й смертельних небезпек, але «в такий спосіб, який не загрожує базовій потребі у почутті безпеки і порядку – по-перше, тому, що він знає, що йдеться про вигаданий, а не реальний досвід, по-друге, тому, що хвилювання і непевність обмежені і контрольовані знайомим світом формульної структури» [8, с. 16]. На думку Дж. Кавелті, не лише найменші діти, а й старші і навіть дорослі, звертаючись до читання «формульних» жанрів, раз по раз знаходять розраду в прогнозованій структурі, що гарантує виповнення конвенційних очікувань [8, с. 1]. Оскільки «формульні історії» залучають поширені конвенції, можна досліджувати ці форми «колективної мистецької поведінки» з точки зору тих культурних зразків, які вони демонструють і якими формуються [8, с. 2].

2. Ідеологічні та дидактичні аспекти пригодницького жанру

Ціною цієї привабливої гри, згідно з М. Брузеліус, є те, що читач не може змінювати її правила [7, с. 212]. Ці книжки «були писані для того, щоб ними розважались, і ця привабливість є однією з їхніх сильних сторін в освітньому контексті» [10, с. xv]. У такий спосіб, розважаючи читача, пригодницькі історії також пропонують моделі поведінки й типові ґендерні ролі (переможну ходу персонажів-чоловіків і в кращому разі допоміжну функцію навіть наймудріших із персонажів-жінок), «когнітивні мапи» світу.

У дослідженні «Мрії пригод, вчинки імперії» (*Dreams of Adventure, Deeds of Empire*, 1980) [10] М. Ґрін першим [9, с. 129] привернув увагу до одного з типів таких ідеологічних моделей, притаманних пригодницьким романам. Досліджуючи переважно англійські пригодницькі романи «доби імперіалізму», він вказав на механізми їхнього ангажування в політичні інтереси Британської імперії. Пізніше в роботах цього та інших дослідників ці засновки було розгорнуто на прикладах пригодницьких романів інших національних літератур, зокрема французької, американської та російської, у добу, коли ці нації і держави провадили та/або дискурсивно обґрунтовували територіальну експансію – розширення власних кордонів чи заморських завоювань.

Нижче ми оглянемо висновки літературознавців щодо цього корпусу пригодницьких текстів. Вони видаються нам цікавими з двох точок зору. По-перше, ці висновки пропоновані як загальні твердження про розвиток жанру на певному історичному відтинку (а не лише в окремих національних літературах), і це почасти справедливо, оскільки саме «доба імперіалізму» межі XIX–XX століть була тим культурним тлом, на якому сформувалися типові зразки, а з ними і цілі жанрові різновиди, структурні типи «реалістичного пригодницького роману» (тобто такого, де хронотопом пригоди є не фантазійний простір вигадки, а гіпотетично відповідні реальним терени відомих або невідомих територій на планеті Земля [13, с. 15]). По-друге, згадані дослідники говорять про участь жанрів популярної літератури, зокрема пригодницьких романів, в ідеологічному ангажуванні своїх «домашніх» читачів, проте вплив популярних зразків жанру і самої привабливої жанрової моделі був іще ширшим і потужнішим. Через переклади, адаптації, а потім і оригінальні тексти, створені за зразками готових жанрових різновидів, – реалістичні пригодницькі романи проникають і в інші національні літератури, зокрема, ті, на які вже не можна автоматично поширити висновок про ангажованість у політичні інтереси держави – з огляду на відсутність таких державних утворень, наприклад, у літератури бездержавних на той момент націй.

Ернест Дж. Янарелла і Лі Сігельман у передмові до збірки статей «Політична міфологія і популярна література» (*Political Mythology and Popular Fiction*) стверджують, що популярна література є важливим фактором у процесах соціалізації, «засобом єднання розрізнених громадян у суспільство» [16, с. 1], й обґрунтовують ці твердження ідеями теоретиків Франкфуртської школи, зокрема Льовенталя і Адорно. Популярна література, на їхню думку, є одним із тих видів наративної форми, якої потребує для виконання своєї функції згуртовувати населення та «віра чи символ…, що живе в душі і культурі народу», що їх називають «національним міфом» [16, с. 3]. Відтак формульну літературу

можна вважати колективним культурним продуктом, оскільки в ній виразно втілено фантазії, щонайменше прийнятні для груп людей або ж і такі, яким ті віддають перевагу [8, с. 34].

Кажучи про нації як про «уявлені спільноти», Бенедикт Андерсон звертає увагу на те, що одним із механізмів поширення таких уявлень, обумовлення меж між спільнотами та поширення спільних уявлень про притаманні цій спільноті риси є художня література, а саме романи (напр. [1, с. 40–53]). Ці міркування було розгорнуто у збірнику «Нація і нарація» за редакцією Г. Бгабги [5], і М. Ґрін помічає суголосність між механізмами, зафіксованими авторами збірника, та виділеними ним «типами» пригодницьких романів з притаманними їм механізмами підтримки певних ідеологій [11, с. 7–8]. На його думку, пригодницькі романи, на відміну від «серйозної літератури», на яку здебільшого звертає увагу, наприклад, Б. Андерсон, як такі акти *оповідання* та *уявлення* національних спільнот є навіть більш показовими [11, с. 6–7]. Таким чином, можна зрозуміти весь шерег досліджень пригодницьких романів як таких, що дискурсивно підтримують політичні амбіції *імперських* націй, як зосередження на вагомому, та все ж частковому випадку в порівнянні з потенціалом пригодницьких романів зокрема і популярної літератури в цілому бути дискурсивною підтримкою в процесі *уявлювання* національних спільнот узагалі.

Отже, зрозуміло, що культурна ситуація експансії європейських імперій, в добу якої розвивався цей жанр, зовсім не є винятковою в тому, що існує читацький запит на захоплюючі історії про місце «своєї групи» у світі. Описані вище читацькі очікування про те, що герой чи група героїв на своєму шляху зустрінуть і подолають надзвичайні й небезпечні перешкоди, також сприяють тому, що твори пригодницького жанру пропонують візію поляризованого світу, де приписувані протагоністам та антагоністам (а також тим порядкам/суспільствам/культурам, до яких вони належать) дії і наміри в певний спосіб доповнюють читачеву «когнітивну мапу». Джерелом для черпання таких опозицій можуть бути як особисті спостереження чи фантазії автора, так і панівні в культурі, де виникає такий текст, вірування та ідеології. Тому подекуди можна сказати, що «реалістичні пригодницькі романи», дії яких відбуваються в екзотичних місцях, де представники «своєї групи» зустрічаються з різноманітними інокультурними «іншими», представляють цю «зустріч з Іншим» у певний заангажований спосіб.

Важливо зазначити, що, коли ми говоримо про насиченість текстів певними ідеологічними та дидактичними змістами, про «заангажованість», не йдеться про апріорну штучність цієї насиченості. Ми йдемо за Ж.-П. Сартром, який звертав увагу на посутню інструментальність прозового висловлювання, на відміну від поетичного, і на його визначення ангажованості як усвідомлення цієї потенційної інструментальності: «“ангажований” письменник усвідомлює, що його слово – дія» [3, с. 21]. Зрештою, варто піднятися над літературно-критичним рівнем і згадати про таке розуміння, характерне для філософської думки другої половини XX ст.: найбільш людське, сутність людського існування полягає в тому, щоб бути націленим на певний зовнішній смисл [4, с. 51, 71]. М. Мамардашвілі також вказує на стан «ангажованості» як на єдиний, що уможливлює досягнення смислу: як реалізації особистого значення, так і виділення смислів у контакті зі світом [2, с. 28, 33]. Із таким розумінням ангажованості як дуже природної і людської націленості на реалізацію певних зовнішніх смислів ми й підходимо до можливості пригодницької прози передавати ідеологічні змісти.

Отже, дослідники пригодницької прози в західних літературах, де жанр набув своєї класичної форми, дедалі частіше стали підходити до феномену пригодницьких історій крізь призму постколоніальної критики. Для М. Ґріна пригодницькі романи, типові для них мотиви та їхнє функціонування в європейській культурі є зразком того, що «імперіалізм просяк полотно нашої культури і заразив нашу уяву набагато більше, ніж ми зазвичай усвідомлюємо» [10, с. 338]. Відтак, починаючи з 1970-х років розвивається шерег досліджень пригодницького жанру, згідно з яким «пригоди… є рушійним міфом імперії, а імперію [3] у модерному світі всюди знаходимо приховану за поняттями розвитку чи покращення» [10, с. хі]. Р. Філіпс наголошує на зв’язку за-

[3] Дослідник наголошує, що він має на увазі під поняттям імперії не лише «країну, що володіє колоніями» (хоча це основне значення, в якому він вживає поняття), а також і «деякі інші політичні системи, в яких одна група домінує над іншими, яких вважає *чужими* і нижчими». У таких системах «мистецтво, наука й ідеї стають зарядженими тими ж енергіями, що і політика» [10, с. 3–4]. Для розуміння того, що в цій сфері досліджень мають на увазі під «імперією», варто взяти до уваги і спостереження Гріна щодо того, що Британська імперія – з чиєї культури походять найпоказовіші його приклади – часто ігнорувала наявність у неї колоній [10, с. 7], у своїй риториці була антиімперською [10, с. 10] і свою діяльність називала патріотизмом, протестантизмом чи свободою торгівлі, тоді як поняття «імперіалізм» залишала для ворогів [10, с. 7]. Тому, досліджуючи пригодницькі романи як відбиток імперського міфу, дослідник звертає увагу, що не слід очікувати знайти відкрите прославляння імперії [10, с. 11].

цікавлення в пригодницьких історіях про заглиблення в невідомі землі далеких материків із реальною експансією європейських імперій у XVIII–XIX століттях; і географічну фантазію, що живила інтерес до оповідок про далекі землі, він відносить осібно до мрій «білих хлопців, що зростали у вік імперій» [13, с. 3]. Письменники, які «розуміли імперію як місце, де траплялися пригоди, а чоловіки ставали героями» [10, с. 37], «готували англійських юнаків вирушати в колонії, правити, а їхні сім'ї – радіти за них» [10, с. 38]. Пригодницькі історії, що були одним із найпопулярніших жанрів XIX століття, – реалістичні пригодницькі історії – справляли величезний вплив на географічну уяву європейської культури. Пригодницькі історії про далекі краї вимальовували опозиції метрополії та колонії, підживлювали інтерес європейських читачів до того, що відбувається на периферії імперій [13, с. 13], і навіть пропагували заселення і дослідження таких місць, як Канада чи Австралія [13, с. 17].

Патрік Брантлінгер стверджує, що, тоді як реальний хід імперської експансії був добре описаний істориками, для вивчення історії імперської ідеології найкращим джерелом будуть наративні форми [6, с. x], як-от травелоги, пригодницькі романи та періодичні видання [15, с. 3]. У них відбивається і сам себе підкріплює глибокий захват, який відчували англійці стосовно Британської імперії, а інші європейці – стосовно своїх імперій, щодо можливості захопити світ та привнести в нього лад – захват, що був «значущою рушійною силою світової історії в останні 400 років» [10, с. 5]. Цій ролі пригодницької літератури сприяють її посутні риси, описані в попередньому підрозділі, що відрізняють її від «серйозної літератури», яка «назагал є реакційною і не зв'язує себе із захватами доби» [10, с. 42].

Висновки

У цій статті ми підсумували деякі ознаки пригодницького жанру як частини популярної літератури. Ми спираємося на доробок дослідників, які підходять до відмінностей між «високою літературою» та «популярною літературою» не кількісно (більша або менша представленість того, що сприймають як естетично цінне), а якісно – і звертають увагу на такі ознаки популярної літератури, як орієнтація на конвенційність та ескапізм. Перша з ознак (конвенційність) підказує підхід до пригодницького жанру як до низки «формул» – типів фабули із притаманними їм образами персонажів, часопросторовими ознаками і мотивами, що співіснували і змінювалися протягом історії розвитку жанру, долаючи кордони національних літератур. Із цією конвенційністю пов'язане і те, що до таких готових змістів, прив'язаних до «формул», належать і характерні образи «своїх» і «чужих», особливо коли йдеться про пригодницький жанр, який за своїм визначенням передбачає протиставлення протагоніста, що долає перешкоди й перемагає, та антагоніста, який є причиною випробувань протагоніста. Тому популярні в певних історичних та культурних ситуаціях типи пригодницьких сюжетів можуть бути показовими щодо притаманних добі уявлень про «своїх» і «чужих», а також бути інструментом передачі таких уявлень про «свою групу», її прототипічні ознаки, її місце у світі наступним поколінням юних читачів. Друга з ознак (орієнтація на ескапізм) означає, що наповнення цих опозицій буде пов'язане із «захватами доби» – колективними мріями певної епохи, із якими «серйозна література» зазвичай себе не пов'язує. Дослідники пригодницьких романів у західноєвропейських, американській, російській літературах XIX століття пов'язують ці змісти із виправданням імперської експансії.

Список літератури

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон. – К. : Критика, 2001. – 271 с.
2. Мамардашвили М. Лекции о Прусте (психологическая топология пути) / М. Мамардашвили. – М. : Ad Marginem, 1995. – 547 с.
3. Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова / Ж.-П. Сартр ; пер. с фр. – Минск : Попурри, 1999. – 448 с.
4. Франкл В. Человек в поисках смысла : Сборник / В. Франкл ; общ. ред. Л. Я. Гозмана и Д. А. Леонтьева ; вст. ст. Д. А. Леонтьева. – М. : Прогресс, 1990. – 368 с.
5. Bhabha H. K. Introduction: Narrating the Nation / H. K. Bhabha // Nation and Narration / ed. Homi K. Bhabha. – London : Routledge, 1990. – P. 1–7.
6. Brantlinger P. Rule of darkness: British literature & imperialism, 1830–1914 / P. Brantlinger. – New York : Cornell University Press, 1990. – 309 p.
7. Bruzelius M. Romancing the Novel: Adventure from Scott to Sebald / M. Bruzelius. – Cranbury : Bucknell University Press, 2007. – 258 p.
8. Cawelti J. G. Adventure, mystery, and romance: Formula stories as art and popular culture / J. G. Cawelti. – Chicago : University of Chicago Press, 1977. – 344 p.
9. Dentith S. Epic and Empire in Nineteenth-century Britain / S. Dentith. – Cambridge : Cambridge University Press, 2006. – 260 p. – (Vol. 52 of Cambridge Studies in Nineteenth-Century Literature and Culture).
10. Green M. B. Dreams of adventure, deeds of empire / M. B. Green. – London : Routledge and Kegan Paul, 1980. – 435 p.
11. Green M. B. Seven types of adventure tale: An etiology of a major genre / M. B. Green. – Philadelphia : Penn State Press, 1991. – 244 p.

12. Ivry B. Inspired by King Solomon's Mines / B. Ivry // Haggard H. R. King Solomon's Mines / H. R. Haggard. – New York : Barnes and Noble Classics, 2004. – P. 227–232.
13. Phillips R. Mapping men & empire: A geography of adventure / R. Phillips. – London & New York : Routledge, 1997. – 208 p.
14. Rushdie S. On Adventure // Imaginary homelands: essays and criticism 1981–1991 / S. Rushdie. – London : Granta Books & Penguin Books, 1999. – P. 222–225.
15. White A. Joseph Conrad and the Adventure Tradition: Constructing and Deconstructing the Imperial Subject / A. White. – Cambridge : Cambridge University Press, 1993. – 233 p.
16. Yanarella E. J. Political Mythology and Popular Fiction / E. J. Yanarella, L. Sigelman. – New York : Greenwood Press, 1988. – 220 p.

D. Semenova

THE GENERIC NATURE OF ADVENTURE STORIES AS AN ELEMENT OF THE POPULAR FICTION: TOWARDS A STUDY OF IDEOLOGICAL AND DIDACTICAL ASPECTS OF THE GENRE

The article considers the genre of adventure story within the system of popular fiction. Rather than treating adventure as an imitation of fine literature, this approach understands this genre as that formed by two of its characteristics – being highly conventional (and oriented towards escapism. Further on, the article considers the ways in which these features help the adventure genre fulfill ideological and didactic functions – namely, teach about the place and the mission of the "in-group" in the world, about the oppositions between "Us" and "Them". Finally, an example of such ideological messages is considered – the adventure stories in their "classical" form bolstering the ideology of European imperialism in the 19th – early 20th c., as well as a number of "formulas" within the genre supporting different aspects of this ideology.

Keywords: adventure, popular fiction, didactic functions, postcolonial criticism.

Матеріал надійшов 12.11.2015