

теристика, використання діалогів, внутрішніх монологів, підсумкових роздумів у кінці твору, які допомагають проникнути у внутрішній світ героя, дізнатися про найпотаємніші його думки. Важливу виражальну функцію виконує пейзаж, який не є предметом зображення природи, а передає настрої героїв і зумовлює емоційну атмосферу твору.

Таким чином, можна зазначити, що авторка йде від побутового етнографізму до критичного реалізму з вкрапленням імпресіоністичних способів художнього зображення – такою є стильова еволюція Дніпрової Чайки, світоглядні засади якої формувалися у річищі української літературної традиції кінця ХІХ – початку ХХ ст.

1. Вишневецька Н. Дніпрова Чайка і її твори // Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1987. – С. 5-20. 2. Голобородько Я. Дніпрова Чайка: файли долі та творчості // Вітчизна. – 2005. – №7-8. – С. 155-162. 3. Денисюк І. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5-26. 4. Дніпрові Чайка Твори. Кн. II. – К.: Дзвін, 1920. – 192 с. 5. Дніпрові Чайка Твори. – К.: ДВХЛ, 1960. – 512 с. 6. Камінчук О. Поетеса у прозі, прозаїк у поезії // Українська мова й література в середніх школах. – 2005 – №3. – С. 150-154. 7. Пінчук В. Дніпрові Чайка: Життя і творчість. – К.: Вища школа, 1984. – 120 с. 8. Франко І. Збір. творів: У 50 т. - К.: 1980. - Т. 26. – С. 375.

*М.М. Рябченко, канд. філол. н., асист.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка*

## **ЖАНРОВА ДИФУЗИЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ (на матеріалі творів Н.Сняданко, М.Соколян, С.Пиркало)**

*У статті розглядається явище жанрової дифузії та її різновиди (синтез, жанр-вставка) в сучасній українській прозі. Аналізуються причини виникнення цього явища. Акцентується увага на проблемі вивчення жанру як літературознавчої категорії.*

**Ключові слова:** жанр, жанрова дифузія, синтез, рід, вид.

*В статье рассматривается жанровая диффузия и её разновидности (синтез, жанр-вставка) в современной украинской прозе. Анализируются*

*причини виникнення цього явлення. Освітлюється проблема вивчення жанру як літературної категорії.*

**Ключевые слова:** жанр, жанрова дифузія, синтез, род, вид.

*In the article were considered the genre diffusion and its versions (synthesis, a genre insert) in modern Ukrainian prose. Were analyzed the reasons of emergence of this phenomenon. Were focused the problem of studying of a genre as literary category.*

**Key words:** genre, genre diffusion, synthesis, kind.

Явище жанрової дифузії в сучасній українській прозі є дуже поширеним. Цьому сприяє декілька причин.

По-перше, до появи різноманітних жанрово-стильових модифікацій спричинив постмодернізм, що з'являється в українській літературі на зламі ХХ-ХХІ ст. Письменники починають шукати нові зображально-виражальні засоби, їхнім творам притаманні такі риси як колажність, цитатія, іронія, пастиш. Взагалі, як зазначає А. Мережинська, для цього напряму характерне «прагнення до синтетичності», а, окрім того, «сучасний постмодерністичний роман використовує принцип подвійного кодування». І в першу чергу це стосується жанрового рівня, на якому відбувається «поєднання кодів елітарної та масової літератури» [Мережинская 2007, 146]. У результаті можемо спостерігати розмивання меж класичних жанрових форм.

Ще однією причиною нівелювання усталених українських означень жанрових форм є прагнення сучасних письменників наслідувати європейську та американську літературну традицію. Так, наприклад, «повість як жанр відсутня в європейському письменстві, натомість в українській епіці посідає середнє місце між романом та оповіданням [...] Водночас у європейських літературах за традицією вживається новела як аналог повісті» [Ковалів 2012, 17, 18]. У результаті в сучасній українській прозі превалує жанр роману, хоча літературознавці-традиціоналісти означили б його як повість.

Окрім того, сучасні письменники часто дають авторське визначення своїм творам, намагаючись «якнайточніше визначити сутність власних жанрових пошуків, їх новаторський зміст» [Бернадська 2004, 312]. Наприклад: екологічний роман (В. Лазарук, «Світязь»), роман-опера (В. Медвідь, «Кров по соломі»), роман-робітня (В. Кашка, «Житло») і под. На думку Н. Бернадської, «такі письменницькі жанроозначення виступають часто елементом гри з читачем у межах та умовах постмодерністського дискурсу прози» [Бернадська 2004, 312].

Варто зазначити, що власне означення письменником жанру свого твору є не новим. Поява таких авторських визначень та жанрів досить харак-

терна для попереднього зламу століть (кінець XIX – початок XX ст.). Так, О. Кобилянська назвала оповіданням повість «Земля», Леся Українка пише драму-феєрію «Лісова пісня», у доробку М. Хвильового з'являються арабески, Остап Вишня використовує назву «усмішки» і т.п.

Іноді сучасні письменники взагалі не дають жанрового визначення своїм творам. Наприклад, це характерно для Тані Малярчук. Три наративи її збірки «Як я стала святою» не мають авторського жанрового маркування, а це приводить до того, що літературознавці по-різному їх класифікують. Так, В. Балдинюк [Балдинюк 2007, 8] говорить про них як про оповідання, Я. Голобородько [Голобородько 2010, 84] – як про новели. Виходячи з визначень цих понять у літературознавстві, «оповідання – невеликий прозовий твір, сюжет якого заснований на певному (рідко кількох) епізоді із життя одного (іноді кількох) персонажа. Невеликі розміри вимагають нерозгалуженого, як правило, однолінійного, чіткого за побудовою сюжету. Характери показані здебільшого у сформованому вигляді [Літературознавчий словник 1997, 522]»; «новела – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вираженою дією. Новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів [Літературознавчий словник 1997, 510]», такі номінації навряд чи є вдалимими. На нашу думку, зазначені твори є міні-повістями.

Наступною причиною дифузії жанрів і нівелювання їх класичних означень є вплив позалітературних факторів, зокрема (і в першу чергу) це мережева література. Адже «мережева комунікація якнайкраще вписується в модель інформаційного чи технотронного суспільства, оскільки в соціумі спостерігаються тенденції усвідомлення провідної ролі інформації в процесах еволюції й життя загалом, визнання інформації однією з головних категорій створення світу. Інтернет та інші види й форми мережевої комунікації краще за традиційні медіа сумісні з культурою нової епохи – культурою моменту, оскільки мають дискретну природу» [Городенко 2012, 42]. Більше того, інтернет-простір спричинився навіть до появи нового жанру фантастики кіберпанку.

Окрім зазначених причин, які, на нашу думку, умовно можна назвати «зовнішніми», варто згадати і «внутрішні» – проблеми термінологічного окреслення в межах самої генерики, наукової дисципліни, що займається вивченням родів та жанрів. Адже незважаючи на те, що вивчення цієї літературознавчої категорії розпочалося досить давно, на сьогодні існує дуже багато спірних позицій. Як зазначає Ю. Ковалів, «в сьогodenному літературознавстві дається взнаки семантична недовизначеність терміна жанр, який етимологічно пов'язаний з епосом, лірикою та драмою, що складають літературний рід, стосується літературних видів, тобто повістей, новел, поем

тощо. Проблема співіснування жанру з родом вимагає істотних прояснень. Недарма вона викликає асоціації з хаосом» [Ковалів 2012, 4]. У своїй праці «Жанр, жанрова система в просторі літературознавства» Н. Копистянська висвітлює приклади часто взаємозаперечних означень жанру, які, на її думку, замість того, щоби прояснювати ситуацію, ще більше її заплутують [Копистянська 2005, 26-29].

Варто зазначити, що причини жанрових змін закладені також і в самому жанрі, адже він «не обмежений історичною стабільністю [...] і схильний до ненастанних модифікацій» [Ковалів 2012, 27]. Як писав М. Бахтін, «жанр завжди той і не той, він одночасно є старим і новим. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі є життя жанру» [Бахтин 1979, 122]. Таким чином, можемо констатувати закономірність видозміни жанрів.

Явище жанрової дифузії характерне для доробку Марини Соколян, твори якої важко піддаються жанровому визначенню. Сама письменниця зазначає, що, як правило, експериментує з «мічурінськими схрещеннями» різних жанрів. Таким чином, у її творчому доробку з'являються аналітичний мюзикл («Балада для Кривої Варги»), притча-фобія («Вежі та підземелля»), детектив поєднується із жанром фентезі («Новенліалія»), а фентезі, у свою чергу, не є суто розважальним та легким читивом, оскільки у наративах М. Соколян виразно простежується гуманістичний струмінь: кожен твір порушує важливу проблему, яка розглядається з філософського, морально-етичного боку.

Для творів М. Соколян характерна й інтертекстуальність: авторка звертається до єврейської міфології та духовних вчень (кабали), новозавітних біблійних оповідань, давньогрецької та шумеро-аккадської міфологій, також простежуються алузії на відомі художні твори. Таким чином, можемо говорити про відображення вже згадуваного прийому подвійного кодування твору, коли масове й елітарне взаємодіють.

Розглядаючи твори М. Соколян, не можна говорити й про «чистий» жанр фентезі, оскільки письменниця синтезує елементи окремих його різновидів в одному наративі, а, окрім того, ще й вплітає в канву твору фольклорні елементи або ж елементи магічного реалізму.

Жанрова дифузія характерна також і для роману Наталки Сняданко «Колекція пристрастей, або Пригоди молодой українки». Скомпонований у вигляді своєрідного щоденника, він складається з семи розділів: «Дитячі пристрасті», «Пристрасті по-українськи. «Лазарет», «Математичні пристрасті», «Страсті по-руськи», «Пристрасті по-німецьки. Маріо», «Пристрасті по-італійськи. Берто», «Аристократичні пристрасті», – в яких аналізується становлення особистості нараторки від дитячих років і до одруження.

У творі можна простежити й відлуння автобіографії. Але хочемо звернути увагу на те, що говорячи про особистісне начало в літературному наративі, слід розмежовувати поняття «автобіографія» та «автобіографізм». Як зазначає М. Медарич, термін «автобіографізм» не набув теоретичної популярності, а якщо і з'являється в критичних працях, то переважно як похідний, утворений від слова «автобіографія». Проте зазначені категорії все ж таки різняться. Автобіографія – це літературний жанр, де головним героєм виступає сам автор, який описує власне життя. Для нього досить істотною є категорія достовірності. Автобіографізм же – «стилістично маркований літературний прийом, що являє собою відлуння жанру автобіографії; він проявляється в текстах, які самі по собі не є автобіографіями і які такими не писались [Медарич 1998, 5]». У наративах зазначеної категорії автор займає позицію емпіричної особи, а свою появу у творі маркує спеціальними сигналами, які являють собою різноманітні біографічні дані.

Найекспліцитнішим сигналом автобіографізму, за визначенням М. Медарич, є називання свого імені або ж певної алюзії до нього. Така ситуація наявна в «Колекції пристрастей». Ім'я головної героїні роману – Олеся Підобідко. Сняданко / Підобідко – досить прозора алюзія. Є й інші «точки дотику». Так, Олеся, як і авторка, народилася у Львові, навчається у Львівському та Фрайбурському університетах, зрештою, виходить заміж і залишається жити в цьому ж самому Львові. Як автобіографічний можна прочитати сам стиль життя героїні роману – впевненої в собі молодій галичанки, яка ще з дитинства не хоче бути «як всі» і активно протистоїть консерватизму родини, взагалі середовищу патріархального Львова 80-х років ХХ ст., не менш активно шукає відповідь на питання, що таке пристрасть, а що таке кохання і чим вони відрізняються.

Міжжанрова та міжродова взаємодія може відбуватися в різний спосіб. Одним із важливих моментів виникнення жанрів дослідники вважають їх синтез. У результаті поєднання родових елементів з'являються ліро-епічна поема, проза у віршах, драматична поема тощо. Цікавим є синтез на межі мистецтв, що приводить до появи нових жанрів (кіноповість, кіноновела, кіносценарій), художньої документалістики (художні біографії, мемуари), есеїстики. Інший вид взаємодії – жанрова вставка, що «належить до композиційно локалізованих формувань у структурі твору, сприймається за його органічний складник на відміну від контамінації, різниться від жанрового синтезу відносною автономністю» [Ковалів 2012, 45].

Жанр-вставка наявний у романі Світлани Пиркало «Зелена Маргарита». У структуру твору вплетені статті, які Марина (головна героїня, що працює журналісткою) пише для своєї колонки і які є своєрідним продовженням на-

раторського монологу, оскільки доповнюють основну фабулу, утворюючи розгалужений комплекс текстуальних зв'язків. У цих статтях вона іронізує над жіночими журналами з численними однотипними і, як правило, недалекими порадами на всі випадки «жіночого» життя, роздумує про взаємостосунки чоловіка та жінки. Також у твір вводяться рекламні оголошення, інформація в яких «ніякої цінності собою не являє і саме тому тут вміщена [Пиркало 2007, 3]». Проте ці «вкрадені об'єкти» (П. Ван ден Хевель) все ж таки мають цінність як портрет сучасності й у більшості випадків є свідченням її абсурдності та безграмотності тих, хто подає такі оголошення.

Таким чином, сьогодні спостерігається динаміка у сфері жанрової дифузії, що, у свою чергу, спонукає до пошуку нових універсальних жанрових визначень, а «питання нових підходів у генериці залишається відкритим» [Веселовська 2010, 42].

1. *Балдинюк В.* Від подолання страхів до подолання смерті / В. Балдинюк // *Дзеркало тижня.* – 2007. – №15. – С. 8. 2. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Советская Россия, 1979. – 470 с. 3. *Бернадська Н.* Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н.І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с. 4. *Веселовська Г.* До питання жанрології та дифузії жанрів у сучасному мистецтві та мистецтвознавстві / Г. Веселовська // *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Нац. акад. мист-в України; Редкол.: В.Д. Сидоренко (голова) та ін.* – К.: ХІМДЖЕСТ, 2010. – Вип. 7. – 480 с. 5. *Голобородько Я.* Таня Малярчук – місіонерка візій / Я. Голобородько // *Слово і час.* – 2010. – №2. – С. 83-89. 6. *Городенко Л.* Філософсько-культурні особливості мережевої комунікації / Л. Городенко // *Журналістика: Наук. зб. / За ред. Н. Сидоренко.* – К.: Ін-т журналістики КНУ ім. Т. Шевченка, 2012. – Вип. 11 (36). – С. 37-44. 7. *Ковалів Ю.* Жанрово-стильові модифікації в українській літературі / Ю.І. Ковалів. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – 191 с. 8. *Копистянська Н.* Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с. 9. *Літературознавчий словник-довідник / [Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.].* – К.: ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene). 10. *Медарич М.* Автобіографія / автобіографізм / М. Медарич // *Автоінтерпретація: Сб. ст. / Под ред. А.Б. Мураатовой, Л.А. Иезуитовой.* – СПб: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. – С. 5-32. 11. *Мережинская А.* Русская постмодернистская литература: Учебн. / А.Ю. Мережинская. – К.: ИПЦ «Киевский университет», 2007. – 335 с. 12. *Пиркало С.* Зелена Маргарита / С. Пиркало – К.: Факт, 2007. – 184 с.