

### **Improvisational Nature of Narration in T. Morrison's «Jazz»**

*The article deals with peculiarities of narration in the novel “Jazz” by African-American writer Toni Morrison from the point of view of conversion of jazz improvisation's principles. First of all, the attention is focused on interaction between composition and improvisation principles within the narration of the novel as a basic tool of jazz improvisation; the role and functions of the figure of narrator-mask and jazz improviser simultaneously are defined as well. Artistic and aesthetic sense of the jazz conversion examples is analyzed in terms of realization of writer's creative intention to indicate historical and cultural origins of this musical genre.*

**Key words:** jazz, jazz improvisation, chorus, riff, conversion, narrator, improviser, mask, identity, cultural memory.

УДК 82.09–316

*Бітківська Г.В.*, доц.,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

### **МІЖКУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ У ЖУРНАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ: ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ**

*У статті досліджуються види міжкультурного діалогу на матеріалі художніх і нехудожніх текстів, опублікованих у сучасних літературних журналах. Літературні тексти інтерпретуються в журнальному контексті, простежуються інтермедіальні зв'язки між вербальним і невербальним текстом та його матеріальним носієм. Проводиться реконструкція історії, переданих вербальним і невербальним текстом.*

**Ключові слова:** культурологічна компаративістика, міжкультурний діалог, сучасний літературний журнал, інтермедіальні зв'язки, вербальний текст, невербальний текст, реконструкція історії.

У сучасних літературознавчих дослідженнях одним із найважливіших змін у гуманітаристиці називають культурологічний поворот у теорії [3, 430], [7, 115]. Теоретик Анджей Геймей розглядає культурологічну компаративістику, зокрема й інтермедійні студії, як інтерпретаційну практику, пов'язану з літературою. Учений визначає кілька характерних ознак такого виду інтерпретації, а саме: «випадкову контекстуалізацію літературних явищ (і пов'язаних з ними нелітературних), народження взаємин, які радше “творяться” в дійсності інтерпретатора, ніж “є”»; колажний спосіб поведін-

ки, «необхідність опрацювання кожного разу трохи іншої інтерпретативної мови, що нав'язує ідеографічний підхід і веде до вивчення випадку»; компаративістичну дію як екзистенційну потребу: «необхідність розташування речі стає елементарною потребою розташування себе в певній (інтер) культурній, суспільній, політичній перспективі» [7, 119]. Ці положення, на наш погляд, можна використати як теоретичну основу при дослідженні вербальних і невербальних текстів, опублікованих у літературних журналах. Журнальне поле окремого видання можна розглядати в якості «випадкового контексту» для певного літературного твору. Водночас культурний сенс видання, сприйняття самої назви журналу як знака культурних нашарувань закладає художній твір до комунікації на сторінках часопису.

Міжкультурний діалог розуміємо, за В. Біблером, як діалог творів мистецтва в часовій (минуле, сучасність і майбутнє) і просторовій перспективі [2] і, за В. Лейчем, Т. Іглтоном та ін., як діалог «диференційованих культурних контекстів, у яких бере участь літературний текст» [3, 464]. Мета даної статті – дослідити види міжкультурного діалогу в літературних журналах на рівні інтермедіальних зв'язків.

Будь-яке друковане видання презентується насамперед обкладинкою. Назва журналу (вербальний образ), оформлена за допомогою шрифту і символічних чи сюжетних елементів (візуальний образ), прочитується як певне повідомлення. Наприклад, з першого номера назва літературно-художнього журналу «Київ» (видається з 1983 року) подана двома шрифтами у двох кольорах – насиченим коричневим (пізніше червоним) у давньоруському стилі, чорним – у сучасному. Перший головний редактор журналу Володимир Дрозд пояснює зміст повідомлення так: «... часопис задовго до державної незалежності України нагадав, що свого часу Київ був політичним і духовним центром величезної європейської держави» [8, 9]. Своєрідним поєднанням історичних часів і сучасності є символічне зображення пам'ятника засновникам Києва, вміщене в правому нижньому куті обкладинки. З початку дев'яностих років для оформлення першої і четвертої сторінки обкладинки почали використовувати фрагмент розпису Успенського собору Києво-Печерської лаври, що підсилило історичний аспект київського дискурсу.

Літературні тексти, вміщені в журналі, творять багатолікий образ Києва. Його можна виразити словами автора журналу Ігоря Кравченка: «У Києві безліч облич, які впізнають мене, я впізнаю їх. І все. Нічого, крім настроїв, що ними обмінюємось ми мовчки» [10, 16]. Міський дискурс Києва в одному йменному журналі твориться, крім літератури, засобами різних видів мистецтв – графіки, живопису, фотографії тощо. У «Київській повісті» І. Кравченка за допомогою музичного коду виражено складний комплекс проблем,

характерний для життя мегаполісу: «Я складаю музичну карту Києва (...). Шум заглушує не лише мову і руйнує не тільки вуха – він глушить почуття і розбиває нерви. Ми живемо в урагані шумів (...). Я вслухаюся, як поступово наростає шум, січуться природні ритми, все-все поглинає шум, постійний, всюдисущий, хаотичний. Він руйнує музичні ритми нашого життя, він з розгону зіштовхує, сварить, розводять, він калічить і убиває. Він глушить трепетне звучання людського слова» [10, 20].

Тенденція до поєднання минулого й сучасного присутня і в оформленні літературного журналу «Київська Русь» (видається з 2006 року). Обкладинка цього часопису має складну і водночас стриману композицію, де однаково інформативними є вербальні та візуальні елементи. Вишуканий чорний колір обкладинки, починаючи з першого числа журналу, відрізняє його від інших літературних видань і становить вигідне тло для заповнення графічними й кольоровими елементами. Назва журналу «Київська Русь» завжди розміщена в правому нижньому куті обкладинки. Давньоруський код назви створюється літописною стилізацією літер, образом Нестора-літописця, «традиційним для Київської Русі літочисленням... від сотворення світу, а не народження Ісуса Христа» [12, 6]. Матеріали окремого числа часопису добираються за певною темою. Угорі обкладинки розміщується слово, що номінує тему номера, наприклад, «Революція», «Ілюзія», «Перетин», «Війна» та ін. Художнє представлення теми здійснюється засобами підбору шрифтів, вкраплень латиниці, невеликих зображень у площині слова та досить великого живописного (графічного чи стилізованого фотографічного тощо) фрагмента. Наприклад, темою першої книжки часопису є «Революція». Тема надрукована літерами білого кольору з вкрапленням блискучого червоного (перша літера «R», літера «o», біла крапка над «i» взята в маленький червоний квадратик). Цієї невеликої кількості червоного достатньо для створення стереотипної асоціації «колір революції – червоний» і для зацікавлення: відбудеться реконструкція чи деконструкція стереотипів. Очікування якогось процесу можна передбачити, оскільки відбувається певне дистанціювання від прямого значення слова через подання першої літери не лише червоним, а й латиницею. «R» ніби підстрибнуло над рядком, що можна тлумачити як порушення звичного порядку. Окрім того, замість літери «o» зображено прострілену мішень, яку також можна інтерпретувати як революційну символіку. Проте над виваженою формою теми (розмір шрифту, подвоєна форма круга – «R» у кружечку, кругла мішень) домінує природний образ – дерево, зображене чи то в снопі світла, чи то в контурі світла свічки. Мотив зіставлення високого (природа) і суєтного (політична боротьба) отримує вже не візуальне, а вербальне вираження в літературних творах номера – есеях А. Стасюка «Обличчя» та

В. Ешкілева «Світло між головами», добірці поезій Т. Федюка «...після всього...», романі Г. Штоня «Нічні сонця» та ін.

У передмові Володимира Рубана і Дмитра Стуса до першого видання часопису «Київська Русь – назавжди» [12] йдеться про концептуальні засади нового журналу. Вибір назви пояснюється орієнтацією на традицію, яка «відлунює через тисячу років». Діалог культур є наскрізною ідеєю передмови. Однією з форм зв'язку між минулим і сучасністю є активне використання слова «літопис». Титло компанії «Київська Русь» «Ми пишемо сучасний літопис» у журналі трансформується в заклики «Приєднуйтеся до літопису нового часу та простору української літератури!» і «Повернімося у власні літописи!». Водночас автори свідомі змін, які відбуваються в сучасному літературному процесі. Журнал починає видаватися в нових економічних умовах, які з певною долею іронії в передмові називаються «журнально-видавничий український ніби ринок». Враховують вони й вимоги «мозаїчної доби постмодерну», що виявляється в проголошенні розмаїття матеріалів (публіцистичні, літературні, емоційні, дратівливі), головне «суб'єктивні та цікаві») та активній комунікації з авторами й читачами (пряме звертання до читачів, проголошення щорічних конкурсів тощо). Сучасною є і форма, обрана для часопису – міні-енциклопедія (тематичні номери, нелінійне друкування матеріалів – текст і «нотатки на берегах»). Така форма порушує автоматизм сприйняття і є одним із проявів інтермедіальності літературного журналу.

Інтермедіальні зв'язки між вербальним і невербальним текстом в літературних журналах можна простежити в художньому й нехудожньому дискурсах. Вважаємо, що найзручніше це зробити на матеріалі художніх творів і статей про митців, оскільки міжмистецька взаємодія іманентно присутня в таких текстах.

При вивченні журнальних публікацій нашу увагу привернули матеріали про Марію Башкирцеву. На основі матеріалів, надрукованих у різні роки в різних виданнях, можна провести реконструкцію історії повернення цієї художниці в Україну. Реконструкція має два цікаві контексти: журнальний [1; 5; 14; 15; 16] і видавничий [17-19], проте точки перетину в плані інтермедіальності подібні. Початком журнальної історії будемо вважати рік 1985-й, коли в часописі «Жовтень» було опубліковано роман-есе Михайла Слабошпицького «Марія Башкирцева», а певним підсумковим етапом – 2008-й рік, коли у «Вітчизні» було надруковано епілог М. Слабошпицького «Легенда і правда», який є документальним свідченням багаторічного осмислення автором життєвої долі свого персонажа і твору. У цій статті не ставимо собі за мету охопити весь журнальний дискурс, присвячений М. Башкирцевій, проте залучимо також до розгляду серію публікацій із «України» (1986–1987).

Текст роману-есе «Марія Башкирцева» у восьмому номері журналу «Жовтень» за 1985 рік не супроводжувався жодною ілюстрацією. Початок публікації завершувався словами Марії з її щоденника: «Померла б у тридцять...» і фразою автора, що помре дівчина менше ніж через два роки [15, 72]. Сумна тема в наступному номері часопису, де надруковане закінчення роману, набуває візуального втілення. Подання матеріалу супроводжується публікацією фотографії Марії 1884 року. Овальне фото подано з підписом на паперовій рамці. Надпис нечіткий, але досить виразний, щоб прочитати «МАРІЯ БАШКИРЦЕВА (въ годъ смерти)». Під фото майже такий же підпис [16, 12].

Мотив передчасної смерті часто використовується при створенні романтичного образу митця. Відомо, що матір Башкирцевої зменшувала її вік на два роки, щоб викликати більше співчуття до долі дочки. Мистецтвознавець Б. Ветрова, описуючи образ дівчини на картині «За книгою», вбачає в ній автобіографічні риси і емоційний вплив полотна на глядача визначає як «тривовжно сумне почуття» [5, 12]. У першому виданні роману окремою книжкою [17] цей мотив також увиразнюється за допомогою слів Максима Горького, розміщених на звороті обкладинки, про ранню смерть мисткині. Художнє оформлення книжки в стилі модерн має активний голос у творенні трагічного образу Марії, зокрема зображення пустої модерної рамки на звороті форзаца можна трактувати як символ ненаписаних картин.

Романтизація образу Марії Башкирцевої в контексті журналу «Жовтень» візуалізується завдяки публікації фотографій декоративних скульптур Олександри Магінської-Слободюк – «Дівчина з легенди», «Натхнення (художниця Зіновія Юськів)», «Жіночий портрет», «Джерело». У творчості О. Магінської-Слободюк дослідники також вбачають романтичні ознаки [11, 127].

Михайло Слабошпицький уже в журнальній публікації наголошує й на іншій трагічній лінії життя Башкирцевої — розквіт її таланту відбувся не на рідній землі і вічний спокій вона знайшла під чужим небом [16, 59]. Павло Загребельний пише про проблему національної ідентичності художниці в передмові до книжкових видань 1999 і 2008 року «Ой, дівчино, чия ти?». Він бачить Башкирцеву серед видатних жінок і митців, яких Україна дала світові, але доля відірвала їх від вітчизни. Для Загребельного її українськість незаперечна: «...ми не володіємо нічим, окрім скарбів, успадкованих від свого минулого, рідної землі, дитинства, і все наше подальше життя – то тільки доповнення до потаємної недоторканності коренів» [18, 4]. Так її сприймають і інші: уривки зі «Щоденника» М. Башкирцевої в перекладі А. Перепаді, опубліковані в ілюстрованому журналі «Україна» наприкінці 1986 – початку 1987 років, названі її словами «На славу моєї країни» [1]. Найвиразніший

акцент поставив М. Слабошпицький. В епілозі 1985 року він називає Марію першою з художників Росії, чії роботи потрапили до Лувру [16, 59], згодом формулювання змінено на «перша зі слов'янських художників» [14, 162], а найважливіший висновок стосується повернення на рідну землю не імені художниці, а її присутності «в самому нашому інтелектуально-духовному кліматі» [14, 171]. Візуальний ряд, який супроводжує публікацію у «Вітчизні» (здається, що й назва часопису також не випадкова), є самостійним свідченням ідентичності Марії, її фотопортрети в українських строях та репродукції картин виразно промовляють про життєві орієнтири.

Інше поєднання візуального й вербального спостерігаємо в другому номері журналу «Київська Русь» за 2006-ий рік, який присвячено темі «Ілюзія». В його колористиці домінує ліловий. Гаслом номера є вислів «Дивні спогади швидко змінюються новими враженнями». Вступна редакторська стаття «N-нна ілюзія» є реакцією на виклики сучасності: «Потрібна й непотрібна інформація дедалі більше тисне на сучасну людину, виштовхуючи зі свідомости здатність чуттєвого сприйняття світу. У гонитві за технологіями й удосконаленням навичок “виховання” споживача» непомітно й неухильно відходить у небуття смак до краси життя й краси слова, що вречевлює» [20, 5]. Поняття «ілюзія» об'єднує в журнальному полі таких різних митців як художник-модерніст Михайло Врубель і письменниці Ірен Роздобудько. Йдеться про ілюзію існування, життя, інформації, сприйняття, почуття тощо. Осмислення сенсу буття сучасної людини відбувається через втрати: її «світ давно розсипався на друзки», втрачено «живу причетність до міту, знаку, символу». У передмові констатується відсутність культурної комунікації: «Сучасна людина межі тисячоліть уже навіть не прагне звести до купи запах квітки й світову павутину чи комп'ютерну гру, політичну доктрину й зраджене кохання, світ книжки й технологічні процеси плавлення, скажімо, сталі чи переказу безготівки» [20, 5]. Тому наповнення номера підібрано так, щоб показати єдність найвіддаленіших предметів і понять: «...єсть щось таке, чому Дійсність і Ілюзія тільки служать» [6, 9].

Візуальний (невербальний) ряд становлять лілові кольоративи, стилізована фотографія будинку з з химерами Владислава Городецького, численні чорно-білі й кольорові репродукції картин Михайла Врубеля та ін. Художній вербальний дискурс представлено оповіданням В. Винниченка «Рабині справжнього» та романом І. Роздобудько «Зів'ялі квіти викидають». В обох творах відчутно присутні коди інших мистецтв: відповідно живописний і театральний.

В оповіданні В. Винниченка зображено традиційний для модерної культури конфлікт між міським, урбаністичним і природним середовищем в па-

радоксальному ключі: «Знаєте, мені здається, що великі міста викликають більше мрійності у людини, ніж село, або степ, або й само море. Море та степ викликають настрої, а мрійність – фантазія родиться тільки у великих городах. Це поети набрехали на городи, що вони вбивають поезію. Неправда. Коли бачиш, як повз тебе проходить щодня сила різних облич, а кожне обличчя ховає в собі цілі століття, коли чуєш круг себе різнотонний гук життя, то най поганенька фантазія починає ворухитись і по-своєму комбінувати все, що бачилось і чулось» [6, 9-10]. Образ жінки, яку вимріяв для себе головний персонаж, містить типові риси доби модернізму: «Очі глибокі, темні, обведені темною смугою, смугою страждання або жаги. Лице бліде, біле, таємниче. Вся постать поважна, горда, упевнена» [6, 12]. Подібні образи втілені в картинах М. Врубеля.

Головний колір у цьому числі журналу має і візуальне, і вербальне втілення. Так в есе Олеся Ільченка «Колір краю» про перебування і творчість Врубеля в Києві домінує фіолетовий з усіма відтінками – ліловий, бузковий. Журналіст називає характерні художні образи Врубеля на основі слів Олександра Блока, промовлених над могилою митця: «Врубель прийшов до нас як вісник, як в лілову ніч вкраплене золото ясного вечора. Він залишив нам своїх Демонів як заклинателів проти лілового зла, проти ночі. Перед тим, що Врубель та подібні до нього раз на століття відкривають людству, я вмію лише тремтіти» [9, 24]. Знаходимо в цьому міркуванні вишуканий інтермедіальний діалог культур, у ньому вчуваються витончені кольори, плинність часу, екзистенціальні категорії, унікальні одкровення.

Ільченко для означення багатогранності таланту Врубеля створює гроно інтермедіальних метафор, цитуючи сучасників художника: «він був готовий обдарувати нас храмами й палацами, піснями й кумирами» (Олександр Бенуа), «Художник нам изобразил / Глибокий обморок сирени / И красок звучные ступени / На холст, как стружья положил» (Осип Мандельштам) та ін. [9, 25]. Тема діалогу культур продовжується в інтерв'ю директора Київського музею російського мистецтва Юрія Вакуленка «Демони і ангели Михайла Врубеля»: «У його творчості ви не знайдете тем, не пов'язаних із природою чи вічністю» [4, 28]; «Орнаменти народних промислів зберегли знаковість, закладену ще в поганські часи нашими пращурами й на рівні раціо недоступну нам сьогодні. Ми сприймаємо її орнаментально, але неусвідомлено. Проте давні знаки діють на давні коди» [4, 29]. У статті Миколи Скиби «Демон у передвраті едемського саду...» знаходимо цікаве міркування про спільне й відмінне в культурі великих міст. Це судження конкретизує вище наведену цитату з оповідання В. Винниченка про міську мрійливість: «...і Пітер, і Венеція – підкреслено правильні, підкреслено могутні, відверто



аристократичні міста й водночас – невловимо ефемерні, з печаткою приреченості на розкішних шатах, бо під ними – тлін і тлум водної стихії, від якої не рятує ні багатство, ні грізна велич. Інша річ – Київ. Для Врубеля це місто було, схоже, точкою рівноваги між тими двома світами» [13, 32]. Розцінюємо такі типологічні збіги як точки дотику художнього й нехудожнього дискурсив, що надає змогу трактувати тексти журналу як специфічну єдність.

Отже, на основі проведеного аналізу можна зробити висновки, що в сучасних літературних журналах міжкультурний діалог на рівні інтермедіальних зв'язків виявляється насамперед через поєднання візуальних і вербальних образів в обкладинці видання. Інтермедіальні зв'язки між вербальним і невербальним текстом простежуються в художньому й нехудожньому дискурсі літературних журналів передовсім у творах і статтях про митців. На основі невербального тексту (ілюстрацій до художнього твору, фотографій, репродукцій картин тощо) можна зробити реконструкцію історії персонажа, передану іншими (несловесними) засобами. Проведення реконструкції актуалізує дослідження, присвячені ролі інтерпретатора в цьому процесі та практикам, які він застосовує. Ці проблеми вважаємо перспективними для подальших студій.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Башкирцева М. «На славу моєї країни». Из «Щоденника» / Перекл. з фр. Анатолія Перепаді // Україна. – 1986. – №51-52; 1987. – №1-5.
2. Библер В.С. Диалог культур / В.С. Библер, А.В. Ахутин : [електр. джерело]. – [режим доступу]: <http://iph.ras.ru/elib/0958.html>.
3. Бужинська А. Культурологічний поворот теорії // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / Упор. Б. Бакули; за заг. ред. В. Моренця; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Вид-дім «Києво-Могилянська Академія», 2008. – С. 429-467.
4. Вакуленко Ю. Демони і ангели Михайла Врубеля : інтерв'ю / Д. Стус // Київська Русь. – 2006. – №2. – С. 27-30.
5. Ветрова Б. Тиші музейної багатоголосся / Бригітта Ветрова // Україна. – 1986. – №51. – С. 12.
6. Винниченко В. «Рабині справжнього» / В. Винниченко // Київська Русь. – 2006. – №2. – С. 7-21.
7. Геймей Анджей. Культурологічна компаративістика: інтерпретація та екзистенція / перекл. з польськ. М. Брацька // Захід — Схід: основні тенденції розвитку порівняльного літературознавства : антологія ; заг. ред. Л.В. Грицик. — Донецьк : ЛАНДОН-ХХІ, 2012. — С. 114-121.
8. Дрозд В. Линвоходці над ареною з дикими звірами / В. Дрозд // Київ. – 2003. – №1. – С.6–9.
9. Ільченко О. Колір краю / О. Ільченко // Київська Русь. – 2006. – №2. – С. 24-26.



10. Кравченко Ігор. Київська повість / І. Кравченко // Київ. – 1983. – №9. – С.15–58.
11. Легка Таміла. Цей живий рукотворний світ... / Т. Легка // Жовтень. – 1985. – №9. – С. 126-127.
12. Рубан В. Київська Русь – назавжди / В. Рубан, Д. Стус // Київська Русь. – 2006. – №1. – С. 6.
13. Скиба М. Демон у передвратті едемського саду... / М. Скиба // Київська Русь. – 2006. – №2. – С. 32-48.
14. Слабошпицький М. Легенда і правда / М. Слабошпицький // Вітчизна. – 2008. – №9-10. – С. 162-176.
15. Слабошпицький М. Марія Башкирцева: роман-есе / М. Слабошпицький // Жовтень. – 1985. – №8. – С. 19-72.
16. Слабошпицький М. Марія Башкирцева: роман-есе / М. Слабошпицький // Жовтень. – 1985. – №9. – С. 12-65.
17. Слабошпицький М. Марія Башкирцева: роман-есе / М. Слабошпицький; вступ. слово Д.Затонського. – К.: Радянський письменник, 1986. – 302 с., 14 л. іл.
18. Слабошпицький М. Марія Башкирцева: роман-есе / М. Слабошпицький; передм. П.Загребельного. – К.: Махаон-Україна, 1999. –268 с.
19. Слабошпицький М. Марія Башкирцева (Життя за гороскопом) : роман-есе, переробл. й доповн. вид. / М. Слабошпицький; передм. П. Загребельного. – К. : Ярославів вал, 2008. – 272 с., іл.
20. Стус Д. Н-нна ілюзія / Д. Стус, Т. Щербаченко // Київська Русь. – 2006. – №2. – С.5-6.

Стаття надійшла до редакції 01.11.13.

**Битківська Г.В.**, доц.,  
Київський університет імені Бориса Грінченка

### **Межкультурний діалог в журнальному контексті: інтермедіальні зв'язи**

*Стаття присвячена дослідженню напрямлений міжкультурного діалогу на матеріалі художественних і нехудожественних текстів, напечатаних в сучасних літературних журналах. Літературні тексти інтерпретуються в журнальному контексті, досліджуються інтермедіальні зв'язи між вербальним і невербальним текстом і його матеріальним носієм. Осуществляється реконструкція історій, переданих вербальним і невербальним текстом.*

**Ключові слова:** культурологічна компаративістика, міжкультурний діалог, сучасний літературний журнал, інтермедіальні зв'язи, вербальний текст, невербальний текст, реконструкція історій.

**G. V. Bitkivska**, Ph.D., Associate Professor,  
Borys Grinchenko Kiev University

### **Crosscultural dialogue in journal context: intermedial correlation**

*This article deals with the trends of cross-cultural dialogue as exemplified in fiction and*

*non-fiction texts, published in the modern literary journals. The literary texts have been expounded in journal context, intermedial correlations have been traced between the verbal and non-verbal texts and their material medium. Reconstruction of a story represented by verbal and non-verbal texts has been accomplished.*

**Key words:** *comparative culturology, cross-cultural dialogue, modern literary journal, intermedial correlations, verbal text, non-verbal text, reconstruction of a story.*

УДК 81-1/-9

**Бовсунівська Т.В.**, д.філол. н., проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ТЕОРЕТИЧНИЙ ЗРІЗ ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВИХ МОДИФІКАЦІЙ

*У статті висловлений теоретичний підхід до розрізнення жанрових модифікацій і трансформацій. Робиться наголос на основній відмінності жанрових модифікацій: вони базуються на істотних світоглядних змінах письменника та суспільства, часто продиктовані потребами конкретної історичної доби, у той час, як жанрові трансформації реалізуються на рівні прийома та мають наскрізний характер, по-стачаючи суму певних можливих видозмін жанру, яка може бути задіяна не залежно від епохи чи ідеології.*

**Ключові слова:** *жанрова модифікація, жанрова трансформація, типологія трансформацій жанру, метажанр, ядро жанру.*

«Термін «жанрова модифікація» близький до терміна «жанр», його семантика – варіант жанра» [6]. У такому ж сенсі з незначними відмінностями використовують цей термін і сучасні дослідники Арменун Абгарян, Алла Большакова, Ірина Даниленко, Олена Зав'ялова, Лідія Ковальчук, Нонна Копистянська, Поліна Королькова, Тетяна Кушнірова, Ольга Осипова, Юлія Сапожнікова [1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 11, 17, 20] та ін. Сьогодні нікому не треба доводити, що жанрові модифікації становлять реальність літературного процесу. Але ще кілька десятиліть тому поняття «жанрової модифікації», власне, ще й терміном не було, хибувало на доволі панорамну багатозначність.

Коли «мутації» роману стали помітними, дослідники вчинили кілька спроб утримати їх в межах існуючої жанрової системи. Водночас народжується ще один термін для відображення «жанрових мутацій роману» - це «синтетична форма». Зокрема Вадим Кожинов і Віталій Сквозніков [21], услід за Бенедето Кроче, заперечували жанровий сенс літератури та пропонували саме цим поняттям його і замінити. Іван Кузьмічов не без засте-