

Діана КОВАЛЕНКО

ПРОЦЕСИ ЖАНРОВОЇ ДИФУЗІЇ ТА ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ (на матеріалі романів Ірен Роздобудько)

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 2 (36) 2016

УДК 82-312.1.161.2'06

Коваленко Д. Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько); 13 стор.; бібліографічних джерел – 16; мова – українська.

Анотація. У статті здійснено аналіз роману як панівного жанру сучасної літератури, який володіє найбільшою системою змінних ознак, а відтак є дуже гнучким і має найбільший асимілятивний потенціал; встановлено, що процеси жанрової дифузії та диференціації є невід'ємними складовими розвитку художнього тексту та свідчать не лише про так звану рухомість та живучість жанру, але й про здатність художніх текстів реагувати на суспільні зміни, що в цілому неминуче впливають на характер затребуваних романів.

У ході аналізу текстів І. Роздобудько було встановлено, що всі вони більшою або меншою мірою позначені дифузійними процесами; умовно їх можна розділити на дві категорії: емоційні та інтелектуальні. Відповідно, в «емоційних» творах домінують ознакою, або «арреал» є настрій, в «інтелектуальних» – можливість розв'язки загадки, що міститься в сюжеті твору.

Ключові слова: роман, жанрова дифузія, трансформація жанрів, популярна література.

Процеси жанрової дифузії та диференціації є невід'ємними складовими розвитку сучасної української літератури. Вони свідчать не лише про так звану рухомість та живучість жанру, але й про здатність художніх текстів реагувати на суспільні зміни, що в цілому неминуче впливають на характер затребуваних романів. На сьогодні здійснено низку ґрунтовних досліджень, присвячених даному питанню – це праці з теорії роману Б. Гріфцова, Х. Ортеги-і-Гассета, М. Бахтіна; студії Д. Чендлера, А. Фаулера, Т. Бовсунівської, С. Філоненко, В. Будного, М. Ільницького, присвячені питанню жанрових модифікацій у літературі. Метою даної розвідки є проаналізувати роман як панівний жанр сучасної літератури та на матеріалі романів сучасної української письменниці І. Роздобудько прослідкувати вплив процесів жанрової дифузії на художній текст.

Кожна нова робота в жанрі має потенціал змінити цей жанр, або, можливо, навіть викликати появу нового піджанру. Такі міркування в будь-якому випадку схиляють до того, щоб підкреслити значення авторських експериментів, які змінюють конвенції жанру. При цьому, важливо мати на увазі не тільки суспільну природу виробництва тексту, але й зважати на роль економічного та технічного обслуговування, а також на зміни уподобань читачів [15, с.5] Т. Бовсунівська зазначає, що жанр – це когнітивна лабораторія. Плинних ознак жанру існує набагато більше, ніж стійких, крім того, вони постійно збільшуються чисельно. З когнітивної точки зору, чим більше стійких ознак у жанрі, тим ближче він до власної смерті. Асимілюючі жанри завжди мають таке переважання стійких ознак над плинними [1, с.514].

А. Фаулер пропонує розглядати жанр не як систему усталених ознак, а як систему постійних трансформацій. Перш за все, зауважує дослідник,

ми повинні визнати, що повний спектр жанрів аж ніяк не в рівній мірі доступний в певний період часу. Кожен вік, здається, має відносно невеликий репертуар жанрів, на який читачі й критики можуть реагувати з ентузіазмом. А репертуар, доступний для самих письменників, можливо, ще менший: тимчасовий канон зафіксовано для всіх, крім найбільш сильних або найзагадковіших письменників. Крім того, кожен вік робить нові викреслення з потенційного репертуару. У слабкому сенсі всі жанри, можливо, існували в усі часи, туманно втілені в дивних і химерних винятках. Але репертуар активних жанрів завжди був невеликим [16, с.110].

Жанр роману ще у класичній літературі належав до тих, які щонайбільше піддавалися диференційним та дифузним процесам. Б.А. Гріфцов зазначає, що романом називали і називають дуже мало схожі між собою явища. Зокрема, наголошує дослідник, французькі письменники зовсім не знають різниці між повістю і романом. По суті, терміном «роман» покривають всю ту область, яку називають «белетристикою». В Англії, хоча й користувались іноді словом «Romance», але частіше те, що мало іменуватись романом, називають словом Novel, що означає новочасний, або сучасний роман. Також в Іспанії називають роман новелою. Чіткіша термінологія у німецьких дослідників, але тут зустрічаємо приклади іншої крайності. Один із них (Karl Neutzel) пропонував скоріше дотепну, ніж ґрунтовну класифікацію, відносячи, за національними особливостями, одні твори до «роману», другі – до «герману», треті – до «русану», вважаючи ознакою других рівновагу між змістом і формою, перших – перевагу форми, третіх – перевагу змісту. Але така специфікація є «невдалою» і «наївною» [3]. У «Теорії роману» Б. А. Гріфцов стверджує, що першим теоретиком роману був архієпи-

скоп Юе, який в листі-трактаті 1670 р. з приводу творів мадам де-Лафайет визначив роман, як «видумки про пригоди, прозою написані для розваги і повчання читача» і додав до цього: «Кохання повинно бути головним сюжетом роману» [3]. Звісно, що ці визначення вичерпно не описують поняття романного жанру, проте зовсім ігнорувати їх було б неправильно, тим більше, що сучасний популярний роман часто актуалізує ці дещо забуті смисли.

Показовим є той факт, що синонімом слова «роман» в англійській мові є «fiction», тобто видумка, фікція. Але ще більш показовою буде історія англійського Romance, яке означає і роман, і романс, а у вигляді дієслова перекладається як перебільшувати. Тому, називаючи роман видумкою, Юе все ж мав для цього підстави. Як би не старались історики літератури показати, що все реалістичнішим і реалістичнішим стає роман, звичайний читач передусім має на увазі «видумку», щось особливе, цікаве, обґрунтоване завданням знайти вихід із важких обставин. Але чи повинні ці обставини бути правдоподібними? Найдоречніше запитувати про межі правдоподібності [3].

Та поряд з питанням про межі правдоподібності стоїть питання про те, чи існують межі роману (а надто в постмодерну добу) загалом. Т. Бовсунівська зазначає, що для того, щоб жанр існував, треба, щоб він утримував функцію когнітивної лабораторії. У свою чергу, це вимагає від жанру вічно загостреної актуальності та гнучкості форм, ладних перебудовуватись у відповідності до опробування нових ідеологій тексту. При цьому єдиною усталеною ознакою «живого» жанру є агонізм. Романний агонізм – це змагання, хто дійде краю у певній межі (у нігілізмі, метафізиці, філософії, аналітичному мисленні, онірокритиці тощо) – ось що таке сучасне романне мислення. Роман став межовим як філософема буття, в ньому виникли не проблеми форми, а проблеми вмісту суцього, яке постало як безмежне [1, с.515].

Цікава думка з цього приводу в Хосе Ортеги-і-Гассета, який вважає, що роман шукає особливу чарівність не поза повсякденністю (життя – це повсякденність), а в звичайній миті. Потрібно якомога більше звужувати обрії читача. Адже кожен обрій, широкий чи вузький, світлий чи темний, різно- чи одноманітний, може бути цікавим. Треба лише перейнятися ним. Сила життя така щедра, що навіть у безживній пустелі знаходить підставу для порушення й збурення. Тактика автора має полягати у виокремленні читача з його реального обрію і облаштуванні його у вузькому, герметичному й уявному світі роману. Він має оселити читача в меншому світі, викликати в нього зацікавлення тим людом, який постає зі сторінок роману, але попри всю свою привабливість, не може взаємодіяти з істотами з плоті й крові, що оточують читача і повсякчас домагаються уваги до себе (адже хіба може обрій або світ роману бути шир-

шим і багатшим, ніж найскромніший з дійсно існуючих?) [7].

Ці всі визначення й зауваги справедливі щодо романів Ірен Роздобудько, адже вони популярні і характеризуються високою читабельністю. Читач знаходить у них пригоди й кохання, напружені інтриги й звужений обрій уявного світу. Що стосується меж правдоподібності творів І. Роздобудько, то реальності її героїв обов'язково мають легкий фантазійний відтінок. «У її текстах обов'язково настає момент, коли розправляються крила фантазії й розпочинається політ. І цей політ завжди приводить до моделювання уявлюваної реальності, яка або проростає в свідомості дійових осіб, або ж її зображено як зовнішню художню ймовірність» [4].

Роман, на думку М. Бахтіна, не має такого канону, як інші жанри: історично дійсні тільки окремі замальовки роману, але не жанровий канон як такий. «Романне» начало – це діалогічне начало, перенесене на площину літератури. Роман пародіює інші жанри, розкриває умовність їхньої форми та мови, витісняє одні жанри, інші – вводить у власну конструкцію, переосмислює або переакцентує їх. Це – панівний жанр, який на правах володаря включає всі інші жанри у свою орбіту саме тому, що ця орбіта співпадає з основним напрямком розвитку всієї літератури. Це стосується також питання про побутування роману в сучасній популярній літературі.

До жанрового репертуару останньої, що склався приблизно до середини ХХ ст., зазвичай, зараховують такі різновиди роману, як детектив, шпигунський роман, бойовик (при бажанні ці три типи можна об'єднати під рубрикою кримінальний роман), фентезі (за вихідну модель мамо трилогію англійського письменника Дж. Р. Толкієна «Володар кілець»), трилери (романи жахів, типологічно висхідні до «готичних» романів А. Радкліф), любовний, дамський, сентиментальний, або рожевий роман (romance), костюмно-історичний роман з домішкою мелодрами або навіть порнографічного роману (що нині вважається «вмираючим» різновидом масової літератури, витісненим відповідного роду кіно- та відеопродукцією) [5; с. 33]. У всіх названих жанрово-тематичних групах (список, зрозуміло, можна було б продовжити) домінує принцип повтору, стереотипу, серійного штампу, оскільки «авторська установка обов'язково визначається принципом відповідності очікуваному аудиторією, а не спробами самостійного і незалежного осягнення світу» [5; с. 33].

У ХХ столітті особливо помітною стала орієнтація елітарної літератури на художній пошук (а відтак і її відособлення від масової). Масова література, в свою чергу, потребувала чітких жанрових приписів, які б гарантували передбачуваність тексту. Існуючі жанри не могли цілком задовольнити цю потребу, тому досить швидко на літературну арену вийшла нова система жанрів, в основу якої ліг досить пластичний жанр роману.

У статті «Масова контркультура» А. Кокотюха зараховує до жанрів масової літератури такі: пригодницькі (найбільш типові – авантюрний роман, вестерн); детективні (власне класичний детектив-загадка, детектив «відкритий», шпигунський, історичний, культурологічний, політичний, «крутий»); кримінальні (на відміну від детективних, тут загадки не розв'язують, швидше це «романи звичай», «романи атмосфери», дуже часто цей жанр обирають автори «чорного роману» (більше відомого як «нуар», що в перекладі з французької означає «чорний»), сюди так само можна включити бойовик); трилери (окремий різновид, коли події не просто переповідаються, а відбувається нагнітання атмосфери, трилери можуть бути детективними, кримінальними, фантастичними, містичними); фантастика (як наукова – про космос, інопланетян, клонування та штучний інтелект, так і не наукова – про паралельні світи, паралельну реальність); фентезі (може розглядатися як підрозділ фантастики, але частіше їх виокремлюють як самостійний жанр із усіма відповідними канонічними законами); жахи (в українській мові немає автентичного відповідника поняття «ужастік», є лише кальковане «жахайстик», але як не назв'ять, це ті ж самі казки про чудовиськ, упирів, відьом, болотяників, домовиків, словом, про різну нечисть – але казки для дорослих, сюди ж належать готичні та містичні історії); жіночі романи (зазвичай, сентиментальні мелодрами про щасливе або нещасливе кохання, загублених та віднайдених дітей, але загалом елементами мелодрами можна підсилити будь-який із зазначених вище жанрів, тому існують «жіночі» детективи, кримінальні мелодрами, містично-любовні сентиментальні історії – дуже, до речі, український жанр) [6].

У репертуарі І. Роздобудько є понад 20 романів різних жанрів: починаючи від детективів і закінчуючи психологічною прозою. За її ж словами, почалося все з детективів, бо треба було якось привернути до себе увагу: «Першою моєю метою щодо детективів було те, щоби вони були настільки цікавими, аби їх читали, незважаючи на те, якою мовою вони написані. Зізнаюсь, що так воно і відбулося. Друга мета – написати захопливо, зберігаючи закони жанру. Тоді (2000 рік) у нас, вважаю, було дуже мало такої гостросюжетної літератури. Але тепер її занадто багато, а я, нарешті, в інших своїх романах говорю те, про що мені насправді хочеться» [8].

Оригінальна типологія популярних жанрів запропонована в «Довіднику для читачів жанрової літератури» Джойс Дж. Серікс (2009), яка створила й багато років очолювала консультативну службу в публічній бібліотеці Downes Grove (селища в Іллінойсі, США). Критерієм для розрізнення жанрів є їхній «арреал», що можна перекласти як «зверненість/ адресованість/ заклик/ притягальність». «Арреал» визначається на основі шести критеріїв: темпу розповіді (1), персонажів

(2), сюжетної лінії (3), фону та атмосфери (4), тону й настрою (5), мови і стилю (6) [Цит. за 14: 658, 7]. Джойс Серікс умовно розподілила всі популярні жанри на чотири групи, залежно від їх «арреал» – адресованості: «адреналінові» жанри: пригодницький, романтичний саспенс, романтичний саспенс, трилер; жіноча історія; «інтелектуальні» жанри: художня проза, детективи, психологічний саспенс, наукова фантастика; «ландшафтні» жанри: фентезі, історична проза, вестерн [Цит. за 14: 665, 3 – 4].

Саме із цих критеріїв адресованості художнього твору виходитимемо в типології романів Ірен Роздобудько. Ця типологія передбачає також врахування важливого чинника, що характеризує не лише сучасний український літературний процес, але й інші сфери суспільного життя, зокрема телебачення, музику, кіно – жанрової дифузії. В. Ученова зазначає, що дифузія жанрів сприяє їх взаємозбагаченню, вона є об'єктивним результатом складних взаємин людини з навколишнім світом, оскільки відображає зміни у свідомості творця. Говорячи про дифузію, ми говоримо про таку рису усіх елементів жанрової системи як рухомість. Трансформації виникають тоді, коли один чи декілька елементів жанрової моделі виявляються менш стійкими в результаті об'єднання жанрових моделей, унаслідок заперечення жанротворчих домінант заявленої моделі, порушення відповідності елементів жанрового інваріанта, цілеспрямованого обігрування тих чи інших домінантних рис вихідної жанрової моделі, її редукції. Такі типи трансформацій можна назвати синтетичними, згорнутими, імітаційними, змішаними, пародійними. В результаті названих змін жанрової моделі виникають нові жанри, жанрові модифікації [12].

Змішування, взаємопроникнення жанрів – процес неминучий і навіть обов'язковий. Причини жанрової подвійності або невідповідності, на думку М. Ільницького та В. Будного, різні. Часом письменник дає фальшивий сигнал з іронічним підтекстом, спрямований на активізацію сприйняття. Але часто відбувається так, що в результаті маємо нові жанри, котрі здатні долучити до читання значно більшу кількість людей, яка раніше цікавилась лише одним із кількох жанрів, що утворили новий, і в той же час відбувається значне розширення тематики та сюжетів. «Дітям» жанрової дифузії є, скажімо, детективний бойовик (детектив + бойовик), паранормальний романс (любовний роман + фентезі), роман-есе (роман + есе), казка-памфлет (казка + памфлет) та ін.

Традиційно літературні й особливо кінокритики вважають жанрові тексти (мається на увазі ті, що будуються за шаблоном) низькопробними, такими, що поступаються текстам, створеним поза рамками жанру. Фактично теоретики кіно часто відносять популярні фільми до жанрових, таким чином відмежовуючи їх від тих, що створені без використання шаблону. Елітарні критики

прив'язані до романтичної ідеології фундаментального значення авторської «оригінальності» й «бачення», підкреслюють важливість індивідуального стилю й мистецького «саморозвитку». Відповідно до цієї традиції митець бачиться як той, хто підживляє загальноприйнятні форми [15, с.9].

Т. Бовсунівська зазначає, що дифузія не є ані смертю, ані перетворенням жанру. Дифузний нахил є всезагальною властивістю жанру. Чистота жанру лишилась всього лише вимогою класицистичної теорії мистецтва. Реальна література ніколи не знала чистоти жанру. Найпримітивніша дифузія сприяє появі різних форм жанрових модифікацій [1, с.510].

І. Роздобудько не обмежує себе одним жанром, працюючи то з детективним, то з психологічно-драматичним або сентиментальним текстом. В основі її романів – сюжети, які не вирізняються оригінальністю чи дивовижністю (проте не позбавлені динаміки й вишуканості). Все просто, легко, зрозуміло, життєво, але, в той же час складно і навіть заплутано.

Роман «Перейти темряву» об'єднав у собі риси трилеру та мелодрами. Слово «трилер» у перекладі з англійської мови (thrill) означає викликати гострі емоційні відчуття; загалом же трилер визначається як тип творів літератури, кіно, відеоігор, які створюють відчуття напруженого переживання, хвилювання. На думку американського письменника Джеймса Паттерсона, якщо трилер не в змозі лоскотати нерви, значить, він не справляється зі своєю роботою. Цей жанр не має чітких меж. Часто до трилерів відносять детективно-пригодницькі твори, акцент в яких зміщений на підготовку до якогось складного злочину. Отже, сам по собі даний жанр є дифузійним. Від трилеру у роман «Перейти темряву» потрапили напруженість описуваних подій, небезпека, яка постійно чатує на героїв, а саме, на молодих дівчат, що за красиве і примарне щастя розплачуються власним життям. У романі є загадка, що дозволяє віднести його до інтелектуальних жанрів (читач не відразу розуміє, хто є «ловцем» красивих жінок, про це можна лише здогадуватись). У словнику літературознавчих термінів до рис мелодрами зараховують: відверта морально-дидактична тенденція, гостра інтрига, гіперболізоване зображення пристрастей («сльозливість») [13, с. 435]. І. Роздобудько зображує в романі чоловіка-мрію. Він оповитий загадковістю і таємничістю, він манить, притягує: красивий, розумний, багатий – ідеал мало не кожної дівчини. І такий чоловік, звісно, створює найпрекрасніші історії кохання для наївних і сповнених чекання. Стосунки Міки та його обранців зображені дійсно гіперболізовано: дівчата відразу втрачають розум, поринають з головою в пристрасті, за короткий час до безтями у нього закохуються, ладні їхати з ним хоч на край світу і вірять у неймовірну казку-кохання, яку пропонує цей «ловець». Та наявні мелодраматичні

елементи не є визначальними у розвитку теми та передачі ідеї твору. Якщо їх вилучити, то твір не втратить свого сенсу.

Книжка «Дванадцять, або виховання жінки в умовах, непридатних до життя» визначається І. Роздобудько як роман-алюзія. У словнику літературознавчих термінів алюзія (лат. Allusio – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати закодований зміст [13, с.29]. І. Роздобудько вдається до «само-алюзії» в цілому, присутні біблійні алюзії, зустрічаємо посилення на тоді ще майбутній роман авторки «Амулет Паскаля». Тому визначення жанру цілком виправдане. Загалом відносимо роман до емоційних жанрів, адже письменниця створює настрої засобами психологізації, імпресіоністичних замальовок, екзистенції, та, що цілком притаманно І. Роздобудько, філософствуваннями, роздумами над сенсом життя. У романі присутні мелодраматичні елементи, але, зауважує письменниця: «Життя – взагалі мило. Спочатку запашне, «Полуничне», а потім – жалюгідний обмилок сподівань, утрачених можливостей, надій, сил, розуму, здорового глузду, пам'яті. Потім залишається тільки піна, мильні бульбашки» [10, с. 268].

«Ескорт у смерть» – жанровий гібрид, що знаходиться на периферії «емоційності» та «інтелектуальності». З одного боку – це детективна історія. На перший погляд все логічно: маємо серію загадкових убивств світловолосих красенів – працівників агентства з надання ескорт послуг; є слідчий і його помічник; присутній мотив осяяння – розкриття злочину. Але маємо неприпустиму, на думку С. Ван Дайна, який уклав правила написання детективу, рису – любовну лінію, адже йдеться про те, щоби віддати злочинця в руки правосуддя, а не про те, щоби поєднати ланцюгами Гіменея тужливих закоханих. В І. Роздобудько любовна лінія навіть не одна: нещасливе кохання Світлани перетворилось на криваву помсту; Дану Борисівну – успішну бізнес-леді (але знову ж таки: самотню і нещасливу) рятує від мертвіннтя живою любов'ю Ореста. Щаслива кінцівка, в якій маємо розкриття злочину і поєднання «тужливих закоханих».

Роман «Гудзик», жанр якого визначається як психологічна драма, створює загальний драматичний, навіть мелодраматичний настрій: безнадійна закоханість Дениса (гіперболізована, бо ця юнацька закоханість стає перешкодою на шляху до справжнього кохання), порожнеча в душі Лізи, наївна і відчайдушна любов Ліки і сила її болю. Це типовий романс. У центрі зображення – історія кохання. Все інше – поверхове і нецікаве. Є лише нещасні долі персонажів, їхні історії кохання, болю та розчарувань, в які читач занурюється з головою. Доказом того, що «Гудзик» є романсом може бути проведення уявного експерименту (Лі Майклс):

треба «вийняти» історію кохання із сюжету. Якщо решта подій не матимуть смислу і не складатимуться в послідовну історію, то це романс. Якщо «виймемо» історію кохання з даного твору, то, по суті, від твору нічого не лишиться. Додає драматичності й те, що І. Роздобудько все, що стається з персонажами, намагається розглянути у психологічному руслі, заглибитись у душевні переживання своїх героїв, робить спробу зрозуміти причини їх фатальних помилок.

«Пастка для жар-птиці» – роман, який можна визначити як жіночий детектив, що свого роду є теж жанровим гібридом, бо поєднує риси детективу та жіночої історії. Це не «чистого виду» детектив. І. Роздобудько максимально старається «закрутити» історію, зробити розв'язку непередбачуваною. Убивства працівників фірми, як виявляється в кінці роману, скоюються трьома людьми. Така собі гра – полювання за скарбом, позначеним кров'ю. І, врешті, виходить замкнене коло, в якому сильніші позбуваються слабших. Детективна лінія роману, проте, не самотня. Маємо і любовну лінію. Головна героїня – успішна в роботі, але в особистому житті – нереалізована (у її житті є чоловік, проте ці стосунки вичерпані й негармонійні). А життя жінки не може бути повноцінним без кохання. Тому І. Роздобудько вводить у роман образ чоловіка, який не лише рятує головну героїню від смерті, але й наповнює її життя новим сенсом, даруючи їй можливість кохати і бути коха-

ною. Загалом тема жіноцтва осмислюється письменницею переважно крізь призму кохання й стосунків між статями, але ці поняття не зводяться до рівня несподіваного спалаху інстинкту, що має вплив на духовну природу людини. Хоча не можна не відзначити той факт, що стосунки між чоловіком і жінкою в романах І. Роздобудько найчастіше виникають спонтанно. Але це миттєве зближення авторка трактує не як нестримний сексуальний потяг, а як довгоочікуваний потяг духовний, на рівні підсвідомого.

Отже, романи Ірен Роздобудько, які увійшли в поле нашого дослідження, можна поділити на дві групи: емоційні та інтелектуальні. Відповідно, в «емоційних» творах домінують ознакою, або «арреал» є настрій, в «інтелектуальних» – можливість розв'язки загадки, що міститься в сюжеті твору. Чимало творів позначені процесами жанрової дифузії – це стосується, передовсім, інтелектуальних романів письменниці. З іншого боку, домінують ознакою інтелектуальних жанрів – загадка – все ж, є невід'ємною частиною настроїв, які створює письменниця в жанрах емоційних. Проблема процесів жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі даною статтею не вичерпана. Цей аспект можна розглядати на прикладі творів інших письменників, розробляючи проблему впливу процесів жанрових модифікацій на художній текст.

Література

1. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. – 519 с.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: В 2 ч. Лекційний курс: Навчальний посібник / Василь Будний, Микола Ільницький. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2007. – 280с.
3. Грифцов Б. А. Теория романа / Б.Грифцов. – Москва: ГАХН, 1927. – 151 с.
4. Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько [Електронний ресурс] / Я. Голобородько // Київська Русь. Грунт. – 2007. – № 20. – С.173–180. –Режим доступу:<http://1576.ua/books/5459>
5. Зверев А. Що таке «масова література»? // Лики масової літератури США /А.Зверев. – М., 1991. – С. 33-34.
6. Кокотюха А. Не для еліти: Масова контркультура [Електронний ресурс]/ Андрій Кокотюха. – Режим доступу: <http://www.webstandart.net/magaz.php?aid=7299>.
7. Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе [Електронний ресурс] /Хосе Ортега-и-Гассет. – Режим доступу: <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega13.txt>.
8. Поветкін Є., Потеляхіна М. Інтерв'ю з письменницею Ірен Роздобудько [Електронний ресурс] / Євген Поветкін, Марина Потеляхіна. – Режим доступу: http://kut.org.ua/books_a0068.php.
9. Роздобудько І. Гудзик: [Психологічна драма] / Ірен Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2008. – 222 с. – (Колібри).
10. Роздобудько І. Дванадцять, або виховання жінки в умовах, не придатних до життя / Ірен Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2009. – 287 с. – (Література).
11. Роздобудько І. Ескорт у смерть: [Роман] / Ірен Роздобудько. – Харків: Фоліо, 2007. – 159 с.
12. Ученова В. Современные тенденции развития журналистских жанров / В. Ученова // Вестник московского университета. Серия 10. Журналистика. –1976. – №4. – С. 131–139.
13. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Гром'яка, Ю.Коваліва, В.Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.

14. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія / Софія Філоненко. – Донецьк: ЛАНДОН –XXI, 2011. – 432 с.
15. Chandler D. Eine Einführung in die Genre Theorie «;Deutsche Fassung: Alexander >molosovsky< Müller, Juli 2009. – Режим доступу: http://antville.org/static/sites/molochronik/files/chandler_genre.pdf
16. Fowler A. Genre and the Literary Canon [Електронний ресурс] / New Literary History, Vol. 11, No. 1, Anniversary Issue: II (Autumn, 1979), pp. 97-119. Published by: The Johns Hopkins University Press. Stable. – Режим доступу: <http://www.jstor.org/stable/468873>

Диана Коваленко

**ПРОЦЕССЫ ЖАНРОВОЙ ДИФФУЗИИ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ В СОВРЕМЕННОМ
УКРАИНСКОМ РОМАНЕ (на материале романов Ирэн Роздобудько)**

Аннотация. В статье проведен анализ романа как господствующего жанра современной литературы, который владеет крупнейшей системой сменных признаков, поэтому является очень гибким и имеет самый большой ассимилятивный потенциал; установлено, что процессы жанровой диффузии и дифференциации являются неотъемлемыми составляющими развития художественного текста и свидетельствуют не только о так называемой подвижности и живучести жанра, но и о способности художественных текстов реагировать на изменения в обществе, что в целом неизбежно влияет на характер востребованных романов.

В ходе анализа текстов И. Роздобудько было установлено, что все они в большей или меньшей степени обозначены диффузионными процессами; условно их можно разделить на две категории: эмоциональные и интеллектуальные. Соответственно, в «эмоциональных» произведениях доминантным признаком, или «appeal» есть настроение, в «интеллектуальных» – возможность решения загадки, которую содержит сюжет произведения.

Ключевые слова: роман, жанровая диффузия, трансформация жанров, популярная литература

Diana Kovalenko

**PROCESSES OF GENRE DIFFUSION AND DIFFERENTIATION IN UKRAINIAN MODERN NOVEL
(based on novels of Irene Rozdobudko)**

Summary. The article analyzes the novel as the dominant genre of contemporary literature, which has the largest system of variable characteristics, and therefore is very flexible and has the largest assimilative capacity; it is found that the processes of genre diffusion and differentiation are essential components of a literary text and show not only the so-called mobility and vitality of the genre, but also the ability of texts to respond to social changes that inevitably affect the whole nature of popular novels.

During the analysis of the texts of I. Rozdobudko it was found that they are more or less marked by diffusion processes; conditionally they can be divided into two categories: emotional and intellectual. Accordingly, in the “emotional” texts the dominant feature, or “appeal” is mood, in the “intellectual” texts – the possibility of decoupling puzzles contained in the story.

Keywords: roman, genre diffusion, transformation of genres, popular literature

Стаття надійшла до редакції 22.09.2016 р.

© *Коваленко Діана Олександрівна* – аспірантка кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка.