

УДК 82-312.4-93(091)

DOI 10.31494/2412-933X-2018-1-7-105-115

**Genre modifications of the children's  
detective story: theoretical aspect**

**Жанрові модифікації дитячого  
детективу: теоретичний аспект**

**Kateryna Shulkova,**

Graduate student

<https://orcid.org/0000-0001-5668-8201>

[kiraketik@gmail.com](mailto:kiraketik@gmail.com)

*Berdiansk State Pedagogical  
University*

✉ 4 Schmidta, St.,

*Berdiansk, Zaporizhzhia region,  
71100*

**Катерина Шулькова,**

аспірант

*Бердянський державний  
педагогічний університет*

✉ вул. Шмідта, 4

*м. Бердянськ, Запорізька обл.,  
71100*

*Original manuscript received October 27, 2018*

*Revised manuscript accepted November 27, 2018*

**ABSTRACT**

*The article is focused on the problem of genre modifications in the children's detective stories. During the analysis of the texts, it was found that they are more or less marked to submit by certain modification. Mobility of forms was defined by general tendencies of genres development: search of new unique artistic facilities, aspiration to surpass the "sharks of pens", maximal opening of features of individually-authorial style, gravitation to intertextuality and intermedialism. Hard genre laws lost authoritativeness and inviolability for the writers offend of XIX – beginning of XX of century, which led to the blurring of borders. It is educed that modern mass literature is presented by the ramified system of genres that are in permanent co-operation and present the synthesized formations. New structures arise up on basis: modifications of traditional forms, transformation of separate elements, hybridization with other genres or artistic directions. Alteration of the model of reading, orientation on the maximum satisfaction of queites of modern recipients, stipulated creation or generalization of already existing themes, plots, characters of main characters and narrative structures the writers of new.*

*It has been proved that children's detective story is undergoing modifications from the very beginning. Because, he is not a classic genre of children's reading, such as a fairy tale or fable. Traditions of children's literature are subordinated to the features of the detective genre and in a certain way adapt and structure them. The writers take into account the specifics of the audience: they choose an accessible narrative model, deprive the discourse of cruelty, facilitate the detective intrigue, the protagonist is as close to the reader or well-known to them. In the structure of these texts, the components of two or more genres are mixed, in a certain way transformed and create a new artistic bend. Determine the following ways of implementing changes in children's detective stories: intragenic synthesis; intercourse crossing; inter-artistic combinations; transformation of the elements of the external and internal forms of the work; changes under pressure from the commercial laws of the book market.*

105

**Key words:** *children's detective story, genre modification, synthesis of genres, genres generalization, transformation of genres, hybridization of genres.*

Процеси жанрової трансформації є невід'ємними складовими еволюції сучасної масової літератури. У пошуках нового та оригінального письменники все частіше вдаються до видозмін текстів за змістом і формою. У структурі популярної дорослої/дитячої белетристики постійно відбувається взаємодія з іншими мистецтвами та синтез родів: у "каркас" певного жанру вводяться традиційні елементи іншого. Проблема генології є предметом численних літературознавчих розвідок наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. Дослідники дійшли висновку, що усталені моделі є застарілими та не охоплюють усі особливості специфіки текстів. Це питання висвітлено в працях А. Фаулера, Е. Аерсета, Н. Власенко, Т. Бовсунівської, Н. Бернадської, О. Бурліної, Г. Галича, Н. Копистянської, М. Маккеона, В. Марко, Н. Лейдермана, Ю. Подлубної, Р. Співак, Л. Чернець та ін.

Гостросюжетні твори зазнають найбільших жанрових перевтілень, оскільки максимально зорієнтовані на задоволення читацьких інтересів, оперативно підлаштовуються під суспільні, культурні, вікові та ґендерні потреби. Тенденції розвитку жанрів можна простежити на прикладі дитячого детективу, у структурі якого змінюються традиційні формули та елементи. Ці тексти становлять нестандартні різностильові поєднання, унікальні синтезовані та гібридні жанрові утворення. Ґрунтовне осягнення дитячого детективу неможливе без комплексного аналізу трансформаційних і з'єднувальних процесів у його будові, що зумовило **актуальність** цієї статті.

**Мета дослідження** – визначити специфіку жанрових модифікацій у дитячому детективі. Передбачено вирішення таких завдань: проаналізувати теоретичні розвідки вітчизняних та зарубіжних літературознавців, присвячених категорії "жанру"; окреслити основні засоби модифікацій; висвітлити шляхи реалізації видозмін у текстах дитячих детективів.

На сьогодні існує чимало термінологічних дефініцій "жанру". За Т. Бовсунівською, "жанр" – не закам'яніла формула, а додаткова система, яка допомагає групувати твори та визначати їх чіткі межі, "розкрити закони суті і розвитку як принципів вираження" (Бовсунівська, 2009: 10). Вивчаючи культурологічну теорію, Р. Сендика зазначає, що це засіб впізнання та розрізнення текстів, а не усталеності та оцінювання (Сендика, 2008: 487). На її думку, "будь-який текст жанрово "нечистий", оскільки, підтверджуючи конвенцію даного жанру, він водночас якоюсь мірою зберігає індивідуальність, модифікує її, змінює чи деформує" (Сендика, 2008: 476). Н. Бернадська трактує "жанр" як естетичне явище і розуміє під ним художню цілісність, у якій поєднуються основоположні ознаки (тематика, архітектоніка, сюжетна та мовна побудови) та нестійкі (варіативні складові). Учена наголошує, що перші з них формують "скелет" жанру, а другі – його трансформацію,

залежно від особливостей розвитку соціуму і мистецтва певної доби та сприймання письменником дійсності. Саме тому жанрові параметри зазнають переосмислення та оновлення (Бернадська, 2005: 4). Теоретик Б. Іванюк також говорить про “визначальну жанрову домінанту” (Іванюк, 2001: 10), яка системно організовує твір. Проте ці “домінанти” можуть перетворюватися у “жанри-вставки” у двох напрямках, як-от: композиційно відокремлений жанр (сповідь, анекдот тощо) у будові або включення інших жанрових систем (публіцистичні та наукові) (Іванюк, 2001: 11).

Дослідниця Н. Копистянська в монографії “Жанр, жанрова система у просторі літературознавства” (Копистянська, 2005) подає багатоаспектне визначення, виокремлюючи чотири “сфери”, які пов’язані та доповнюють одна одну: 1) загальнотеоретичне поняття – об’єднання творів різних епох і народів під загальною назвою, виходячи із сукупності спільних ознак (роман, епопея тощо); 2) історична площина – двосторонній зв’язок і залежність від історико-суспільних подій та розвитку літературного процесу вцілому; 3) специфічність конкретної національної літератури – соціальні, державотворчі та культурні умови певної країни, розвиваючи власні оригінальні риси у певному жанрі, впливають на його суцільний розвиток; 4) явище індивідуальної творчості – саме доробок письменників віддзеркалює процеси, які відбуваються в трьох вищеперерахованих вимірах (Копистянська, 2005: 32–34).

Процеси, які відбуваються у згаданих “сферах”, за Н. Копистянською, “перебувають у постійному розвитку” (Копистянська, 2005: 47), тобто жанрові категорії змінюються та прогресують.

Проаналізовані погляди сучасних науковців дають підстави зробити висновок, що так званих “чистих” або “нерозбавлених” жанрів немає, оскільки розмежування жанрів залежить від певних критеріїв: способу побудови твору, особливостей реалізації, типу героя, місця дії, теми, доби виникнення, емоційного навантаження тощо. Сьогодні тексти становлять синтезовані, генералізовані та гібридизовані суміші: взаємодія утворень і рис однієї жанрової структури з іншою.

У теорії масової літератури особливе місце відведено категорії “жанру”. Це питання отримало широке висвітлення у працях американських та західноєвропейських дослідників. На думку Ніколаса Брауна, робота в жанрах масової белетристики відкриває зону автономії в гетерогенному просторі художньої культури. Вимоги до формульних жанрів не є стійкими, вони – варіюються: “детектив залишиться ним, навіть якщо не буде злочину або залишиться без розв’язки” (Brown, 2012).

У статті “Літературні жанри як норми та гарні звички” (2003) Томас Пейвел розмежує поняття “жанру” та “жанрової прози” (або “популярної”). Вчений перший термін розглядає як літературну структуру, яку автори можуть адаптувати залежно від своїх потреб;

другий – як різновид художньої продукції, яку складають твори, де жанр функціонує як фундаментально організуючий принцип, що відрізняється від елементів елітарної літератури (Pavel, 2003: 210). Він наголошує, що жанр зорієнтований на досягнення торговельних цілей, саме тому “гарні звички” (Pavel, 2003: 210) родових категорій змінюються. Так, Дженіс Редвей у праці “До прочитання романтики: жінки, патріархат і популярна література” (2009) говорить про економічні імперативи, які змушують видавців зосередитися на одному літературному субжанрі у прагненні встановити контроль над ринком (Radway, 2009: 26).

У вступі до монографії “Популярна белетристика: логіки і практики літературного поля” Кен Гелдер ототожнює поняття “жанрова” і “популярна” проза: “поле популярної белетристики просто не може існувати без жанру, як у культурному плані, так і в плані виробництва” (Gelder, 2004: 2). Жанр становить не тільки сюжетно-композиційну побудову, а й механізми книжкової індустрії: потреби цільової аудиторії та її відгук на твір, популярність видавництва, що публікує книгу, специфіка продажів і особливості рекламування.

Приналежність тексту до певного жанру особливо підкреслюється в масовій літературі: обкладинка та лаконічні надписи на ній, рецензії відомих письменників, розташування на певній полиці у книгарні (Філоненко, 2011: 147). Таким чином, жанр виступає як “маркетинговий інструмент” (Філоненко, 2011: 148), який допомагає видавництвам групувати твори, а читачам швидко відшукати та ідентифікувати їх.

Сучасні твори популярної белетристики хоча зберігають у структурі основні неухитні правила, але водночас не виключають можливості ведення додаткових ознак. Така тенденція зумовлена низкою причин: пошук нових художніх засобів, прагнення наслідувати письменників (культових, з іншої країни), стильова суб’єктивність автора, іронічне підґрунтя, тяжіння до деканонізації, міжтекстовісті та інтермедіальності. Нівелювання меж жанрових форм відображається у різноспрямованих трансформаціях.

Показовою формою видозміни виступає **жанровий синтез (або дифузія)**. У літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва знаходимо таке визначення: “загальна тенденція жанрів до цілісності, єдності та взаємозв’язку, до утворення поліжанрової системи, генетично зумовленої природним синтетизмом мистецтва та настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довілля” (Літературознавча енциклопедія, 2007: 367). Вчені Н. Копистянська (Копистянська, 2005: 18) і Т. Бовсунівська (Бовсунівська, 2009: 510) розглядають синтез як різновид модифікації.

Зарубіжні літературознавці, досліджуючи жанрові взаємодії, оперують і розмежовують такі поняття, як “жанровий закрут” (genre bending) і “змішування жанрів” (genre blending) (Worth, 2017: 34). Перший процес відбувається тоді, коли декілька жанрів корелюються (співвідносяться) один з одним, але не модифікується жодна із форм.

Другий термін позначає таке поєднання і взаємовідношення, при якому основоположні риси жанрів комбінуються, оновлюються, створюючи нові особливості, які фундаментально змінюють структуру (Worth, 2017: 38).

Явище жанрової дифузії простежується на прикладі дитячого детективу. Кримінальна проза від самого початку не зорієнтована на дітей. Проте письменники адаптують твори, враховуючи специфіку аудиторії, її психоемоційні та вікові особливості: обирають популярну й зрозумілу оповідну форму, уникають надмірної жорстокості, спрощують інтригу, образ головного героя максимально наближений до читачів або добре їм знайомий. Складові двох або декількох жанрів узгоджено поєднуються та співіснують у тексті, не намагаються перекрити одна одну.

Розрізняють декілька типів жанрового синтезу (Лексикон загального та порівняльного літературознавства, 2001: 203). Для сучасних дитячих детективів розповсюдженням є *внутрішньородовий синтез*, який реалізується як сполучення головних художніх та композиційних принципів детективу із: **казкою** – казковий детектив (серія К. Матюшкиної і К. Оковитої “Слідство ведуть Фу-фу та Кіс-кіс” (2004-2018), трилогія Д. Джонс “Мандрівний замок Хаула”, “Повітряний замок” та “Будинок безлічі шляхів” (1986-2008)); **фентезі та фантастикою** – фантастичний детектив (М. Баклі “Сестри Грім”, В. Арєнев “Порох із драконових кісток” (2015)); **“дівочими романами”** – дівочий детектив (серії К. Вільмонт “Даша і Ко” (2000-2006), “Пошукове бюро “Квартет” (2003-2008)) тощо.

Явища *міжродового схрещення* зустрічаємо у вигляді введення до структури детективної повісті / оповіді: вірші, забавлянки, коротенькі пісні, лічилки. Передусім, подібні вставки знаходимо у детективах для наймолодших (від 4 до 10 років): К. ДіКамілло “Мерсі Вотсон” (2005-2009), К. Матюшкіна “Геніальний нишпорка Кіт да Вінчі” (2006-2017). Особливо часто автори у цих творах використовують прийом із жанру байки – повчання: як-от, у серії Валерія та Наталі Лапікурів “Мурро і Гавчик” (2016-2017), де кожна історія в розділі закінчується певною настановою та моралізаторством з уст головного героя котика Мурро.

Досить розповсюдженим типом дифузії виступає *взаємодія літератури з іншими мистецтвами*: живопис, графіка, кіно, музика. Ця тенденція, по-перше, зумовлена комерціалізацією письменництва й утворенням гігантських видавничих концернів. На творчий процес значний вплив справляють маркетингові закони і стратегії. Сучасний автор аналізує особливості книжкового ринку, його сегментацію та підпорядковує свою діяльність читацьким смакам і потребам: обирає найпопулярніші оповідні форми та стилістично-мовне оформлення; вводить “модного” персонажа, вигадує власні новаторські елементи; вдається до багатоманітних поєднань жанрів, стилів і засобів презентації. Письменники ставлять собі за мету створити конкурентоспроможний твір, який може претендувати на звання

“культового”. Ці тексти легко перетворюються на різні культурні продукти: друківані вироби (постери, записнички, журнали-квести тощо); предмети повсякденного життя, на обгортках яких є емблема або зображення головного героя (одяг, посуд, їжа, парфуми, косметика); м'які іграшки та ляльки; кінофільми та серіали; ігри (комп'ютерні або настільні); колекційні предмети (магніти, атрибути головного героя, статуетки). Таке розмаїття продукції здійснює безпосередній вплив на свідомість реципієнтів – змушує їх звернутися до першоджерела (книги). Усі вищевказані механізми допомагають твору триматися максимально довго на верхівці популярності, як-от: “Гаррі Поттер” Дж. Роулінг, “Сутінки” С. Майер, “Голодні ігри” С. Коллінз, “Шрек” В. Стейга та інші.

Взаємозв'язок літератури з іншими мистецькими формами пояснюється ще тим, що автори кінця ХХ-XXI століття, які працюють на ниві популярної белетристики, прагнуть зробити твори видовищними. Видавництва, щоб привабити якнайбільше юних читачів, підкріплюють логіко-словесний образ включенням до книг різноманітних зображень: від цілих різнокольорових розворотів до невеличких графічних малюнків. Аналіз серії Іана Вайброу “Малий Вовчик – лісовий детектив” (2000-2006) (Вайброу, 2014), яку проілюстрував Тоні Росс, надав можливість визначити природу уяочень. Як правило, на сторінках дитячих детективів змальовані головні перипетії, фінальна боротьба з поганцями та “хеппі-енд”; особливості зовнішності чи побуту нишпорок / злодіїв / жертв; момент злочину; унікальні шпигунські винаходи; усіякі карти місцевості, де відбуваються події, знаходиться детективна агенція або прихований скарб; “фоторобот” лиходія; записки з погрозами; замітки слідчого вигляді листочків із щоденника; кумедні надписи, вигуки.

Популярним серед авторів дитячої літератури є звернення до прийомів кінематографу, які дозволяють легко трансформувати текст у кіно- або теле-сценарій. Таким чином, художній текст відображає єдність загальних властивостей і особливостей літератури та кінематографу, в основі структурно-композиційної будови якого лежать кіноприйоми. Яскравим прикладом виступають книги К. Кін про Ненсі Дрю (1930-2003), які були неодноразово екранізовані. У структурі текстів вирізняли низку особливостей, як-от: розподіл на розділи-епізоди; комплексне використання прийому монтажу (послідовного, паралельного і споруджуваного); зміна планів (дальній, середній, крупний); “наплив кадрів” (заміна фону одного зображення іншим); виділення значущих “шматків-деталей” при описі; “голос за кадром” (розподіл зовнішнього і внутрішнього голосу персонажів); аудіовізуальне оформлення твору; перехід від динаміки (“action”) до статичності (“стоп-кадр”).

Отже, жанровий синтез (дифузія) сприяє утворенню різнорівневих взаємодій між спорідненими художніми системами та легкому переходу з однієї творчої площини в іншу. Ці сполуки не тільки оновлюють літературні канони, а й створюють принципово нову жанрову модель, яка якнайкраще розкриває індивідуально-авторський стиль письменника і максимально відповідає вимогам сучасних читачів.

Т. Бовсунівська в монографії “Когнітивна жанрологія та поетика” (2015) особливу увагу приділяє питанню **трансформації жанрів**. Учена наголошує, що трансформації властиві для будь-якого жанру, навіть для формульного, і мають “наскрізний характер, примножуючись з часом, переходять із твору в твір, у різні за жанром тексти, при цьому не створюючи нового жанру, а є швидше свідцтвом життєспроможності” (Бовсунівська, 2015: 23–24). Модифікація (дифузія) виникає із сукупності низки перетворень. Літературознавець розрізняє наступні шляхи трансформації за допомогою: 1) жанру-вставки; 2) оновлення тем і сюжетів; 3) збільшення (поєднання декількох) або зменшення (спрощення) діапазону жанрів; 4) переродження функцій 5) протистояння жанру та контражанру; 6) родового схрещення; 7) невідповідності заголовку; 8) особливостей представлення образу автора; 9) наявності позалітературних текстів; 10) зміни взірця наслідування; 11) своєрідності моделі хронотопу; 12) суб’єктивності авторського бачення; 13) інтермедіальних зв’язків; 14) принципу накопичування жанрів; 15) переходу в іншу культурну локалізацію (Бовсунівська, 2015: 20–23). Тобто трансформація осучаснює твори, допомагає їм набути нового звучання відповідно до потреб сучасного читача.

Характерною тенденцією розвитку жанрів масової літератури є **генералізація**. Розглядаючи художню творчість ХХ століття як “концептуально-авторську і масового попиту” (Луков, 2006: 146), В. Луков говорить про період жанрової генералізації. Під цим поняттям мається на увазі “поєднання, стягування жанрів для реалізації нежанрового (проблемно-тематичного) загального принципу” (Луков, 2006: 146). Руйнація жанрових кордонів призводить до утворення прогалів у будові, які необхідно заповнити наскрізними літературними принципами. Виходячи із сутності насичення, дослідник виокремлює: філософську, психологічну, історичну, документальну, біографічну, фолк-літературну жанрові генералізації [146]. Він наголошує, що в популярних белетристичних жанрах (детектив, фантастика) злиття реалізується навколо “сюжетних, візуальних, емоційних стрижнів” (Луков, 2006: 147). На прикладі дитячого детективу генералізація відбувається наступним шляхом: загальні традиції дитячої літератури підпорядковують риси детективного жанру та певним чином адаптують і структурують їх. Результатом такої взаємодії виступають твори зорієнтовані на маленьких або юних читачів з тематичним розмаїттям, характерним для кримінальної прози.

Специфіці функціонування і ґенези детективного жанру присвячена низка ґрунтовних досліджень Г. Крапівник. Вітчизняний літературознавець, аналізуючи модерні та постмодерні твори, говорить про процес **гібридизації** детективних форм – “вихід за межі єдиної детективної лінії, ускладнення тексту за рахунок крос-жанрових комбінацій і розгляд різноманітних антропологічних проблем є засобом

створення диверсифікації текстів” (Крапівник, 2014: 38). Причина змін криється у підпорядкуванні письменницької діяльності законам ринку, та прагненню до розмаїття. Вчена виокремлює такі напрямки розвитку гібридизації: стать і вік (автора, головного героя, цільової аудиторії); етнічні особливості (мова і культура); часові межі (коли виданий); розумові здібності реципієнта; співвідношення “fiction-non-fiction” (Крапівник, 2014: 38). Доволі популярними є вставки “прихованої реклами”, тобто рекламного жанру. Ці вкраплення не тільки виступають засобом комерції, а як змога скоротити відстань і надати можливість читачу асоціювати себе з персонажами (Крапівник, 2014: 38). Так, у книзі К. Міллер “Кікі страйк і гробниця імператриці” (2006) зустрічаємо: *“...А з'явилася вона у виданому поліцією поліетиленовому дощовику-пончо поверх ситцевої нічної сорочки і в кедах “Converse” не за розміром і на босу ногу...”* (Міллер, 2009: 376). Або *“...Якщо ти з ніг до голови виряджена в шмотки від J.Crew, то, швидше за все, не впишешся в зграйку готичних Лоліточек або в струнку ряди дівчат-байкерів...”* (Міллер, 2009: 453).

Г. Крапівник вказує на процес “детективізації” продуктів медіакультури: сьогодні представлені не тільки кінофільми або серіали, а й телевізійні новини і ток-шоу у вигляді розслідувань реальних суспільно-політичних проблем. Однак процеси гібридизації охоплюють не тільки сферу кіномистецтва, а й вдаються до сполук із комп'ютерною грою (Крапівник, 2014: 38–39). Показовими є ігри у жанрі квесту-головоломки про дівчину-нишпорку Ненсі Дрю, які випускаються ще з 1998 року і по сьогодні (реліз нового фрагменту заплановано на 2019 рік). Загалом вийшло 33 частини гри для найпопулярніших платформ: Windows, Mac, Nintendo.

Огляд основних засобів модифікації жанрових форм (дифузія / трансформація / генералізація / гібридизація) надав можливість зробити висновок, що ці процеси споріднені та взаємозумовлюють один одного. Нами були визначені такі головні шляхи реалізації змін у дитячих детективах: 1) внутрішньородовий синтез; 2) міжродові схрещення; 3) поєднання з іншими мистецтвами; 4) переосмислення й оновлення тем, сюжетів, хронотопу, образу головного героя; 5) перетворення під тиском законів книжкового ринку. Міжжанрові взаємодії відображають поліморфність сучасних текстів, їх тягіння до рухливості. Вони формують нові художні структури, дозволяють максимально розкрити індивідуально-авторський стиль письменника та розвінчують непохитність канонічних правил. Враховуючи всю складність і багатогранність жанрових модифікацій, перспективи подальших наукових пошуків вбачаємо у вивченні проблеми впливу видозмін на структуру текстів дитячих детективів.

### Література

1. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.01.06 “Теорія літератури” / Н. І. Бернадська. – К., 2005. – 36с.



2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : [підручник] / Тетяна Бовсунівська. – К. : Вид.-полігр. центр "Київ. ун-т", 2009. – 519 с.
3. Бовсунівська Т. В. Когнітивна жанрологія та поетика : [монографія] / Тетяна Бовсунівська. – К. : Вид.-полігр. центр "Київ. ун-т", 2010. – 180с.
4. Вайброу І. Малий Вовчик – лісовий детектив [роман] : / Іан Вайброу ; [пер.з англ. О. Стадника]. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2014. – 112 с.
5. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник : Лірика : [текст] / Борис Іванюк. – Чернівці : Рута, 2001. – 92 с.
6. Копистянська Н.Х. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : [монографія] / Нонна Копистянська. – Львів : ПЛІС, 2005. – 368 с.
7. Крапівник Г. О. Гібридизація форм детективного жанру як відображення сучасного культурного процесу / Галина Крапівник // Грані. – Дніпропетровськ, 2014. – № 6. – С. 36–40.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с.
10. Луков В. А. Жанры и жанровые генерализации / Владимир Луков // Знание. Понимание. Умение. – М., 2006. – №1. – С. 141–148.
11. Миллер К. Кики Страйк и гробница императрицы: [повесть] / Кирстен Миллер ; [пер.з англ. С. Б. Лихачева]. – СПб : Домино, 2009. – 512 с.
12. Романенко О. В. Семіосфера української масової літератури : Текст. Читач. Епоха : [монографія] / Олена Романенко. – К. : Приватний видавець Якубець А. В., 2014. – 364 с.
13. Сендика Р. Про культурологічну теорію жанру / Р. Сендика // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / [упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця] ; пер. з пол. С. Яковенка. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – С. 467–491.
14. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / ґендер / жанр : [монографія] / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН – XXI, 2011. – 432 с.
15. Brown N. *The Work of Art in the Age of its Real Subsumption under Capital* [Електронний ресурс] / Nicolas Brown // Nonsite. – 2012. – March 13. – Режим доступу : <http://nonsite.org/editorial/the-work-of-art-in-the-age-of-its-real-subsumption-under-capital>.
16. Gelder K. *Popular Fiction : The Logics and Practices of a Literary Field* : [book] / Ken Gelder. – New York : Routledge, 2004. – 179 p.
17. Pavel T. *Literary Genres as Norms and Good Habits* / Thomas Pavel // *New Literary History*. – Baltimore : The Johns Hopkins University Press. – 2003. – Vol. 34. – No. 2. – P. 201–210.
18. Radway J. *Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature* : [book] / Janice Radway. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2009. – 276 p.
19. Worth S. E. In *Defense of Reading* : [book] / Sarah E. Worth. – London: Rowman & Littlefield International, 2017. – 242 p.

#### References

1. Bernadska, N. *Teoriia romanu yak zhanru v ukrainskomu literaturoznavstvi* [Theory to the Novel as a Genre in Ukrainian Literature]: avtořef. dys. na zdobuttia

nauk. stupenia doktora fi lol. nauk. spets. 10.01.06 "Teoriia literatury". Kyiv [in Ukrainian].

2. Bovsunivska, T. *Teoriya literaturnykh zhanriv : Zhanrova paradygma suchasnogo zarubizhnogo romanu* [Theory of Literary Genres: The Genre Paradigm of a Modern Foreign Novel]. Kyiv : Vydavnychij centr "Kyivskij universytet" [in Ukrainian].

3. Bovsunivska, T. *Kognityvna zhanrologiya ta poetyka* [Cognitive Genre and Poetry]. Kyiv : Vydavnychij centr "Kyivskij universytet" [in Ukrainian].

4. Ivanyuk, B. *Zhanrologichnyj slovnyk : Liryka* [Genre Vocabulary: Lyrics]. Chernivci : Ruta [in Ukrainian].

5. Kopystianska, N. *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre, Genre System in the Space of Literary Criticism]. L'viv : PLIS [in Ukrainian].

6. Krapivnyk, G. *Gibrydyzaciya form detektyvnogo zhanru yak vidobrazhennya suchasnogo kulturnogo procesu* [Hybridization Forms of Detective Genre as Part of a Cultural Process], (pp. 36–40), In G. Krapivnyk, Grani, Vol. 6. Dnipropetrovsk [in Ukrainian].

7. *Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva* [Lexis of general and comparative literary criticism], (za red. A. Volkova, O. Bojchenka, I. Zvorycha ta in). Chernivtsi: Zoloti lytavry [in Ukrainian].

8. *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Encyclopedia of literary criticism], (Editor Y. I. Kovaliv), Vol. 2. Kyiv : VTS „Akademiia” [in Ukrainian].

9. Lukov, V. *Zhanry u zhanrovye generalizacii* [Genres and genre generalization], (pp. 141–148), In. V. Lukov, Znanie. Ponimanie. Umenie, Vol. 1. Moskva [in Russian].

10. Myller K. *Kyky Straik y hrobnytsa ymperatrytsy: [povest] / Kyrsten Myller ; [per.z anhl. S. B. Lykhacheva].* – SPb : Domyno, 2009. – 512 s.

11. Romanenko, O. *Semiosfera ukrajinskoyi masovoyi literatury* [Semiosphere of Ukrainian Mass Literature]: Tekst. Chytach. Epoxa. Kyiv : Pryvatnyj vydavec A. V. Yakubecz [in Ukrainian].

12. Sendyka, R. *Pro kulturologichnu teoriyu zhanru* [About Culturological Theory of Genre], *Teoriya literatury v Polshhi. Antologiya tekstiv. Druga polovyna XX – pochatok XXI st.*, (pp. 467–491). In R. Sendyka, (uporyad. B. Bakuly ; za zag. red. V. Morency per. z pol. S. Yakovenka). Kyiv : Vydavnychij centr "Kyivskij universytet" [in Ukrainian].

13. Filonenko, S. *Masova literatura v Ukrayini : dyskurs / gender / zhanr* [Mass Literature in Ukraine: discourse / gender / genre]. Doneczk : LANDON – XXI [in Ukrainian].

14. Brown N. *The Work of Art in the Age of its Real Subsumption under Capital* [Електронний ресурс] / Nicolas Brown // Nonsite. – 2012. – March 13. – Режим доступу : <http://nonsite.org/editorial/the-work-of-art-in-the-age-of-its-real-subsumption-under-capital>.

15. Gelder K. *Popular Fiction : The Logics and Practices of a Literary Field* : [book] / Ken Gelder. – New York : Routledge, 2004. – 179 p.

16. Pavel T. *Literary Genres as Norms and Good Habits* / Thomas Pavel // *New Literary History.* – Baltimore : The Johns Hopkins University Press. – 2003. – Vol. 34. – No. 2. – P. 201–210.

17. Radway J. *Reading the Romance : Women, Patriarchy, and Popular Literature* : [book] / Janice Radway. – Chapel Hill : University of North Carolina Press, 2009. – 276 p.

18. Worth S. E. *In Defense of Reading* : [book] / Sarah E. Worth. – London: Rowman & Littlefield International, 2017. – 242 p.

### **АНОТАЦІЯ**

Стаття присвячена проблемі жанрових модифікацій у дитячих детективах. У ході аналізу текстів встановлено, що всі вони більшою або меншою мірою піддаються певній видозміні. Рухливість форм визначили загальні тенденції розвитку жанрів: пошук нових унікальних художніх засобів, прагнення перевершити "акул пера", максимальне розкриття особливостей індивідуально-авторського стилю, тяжіння до інтертекстуальності та інтермедіальності. Жорсткі жанрові закони втратили свою авторитетність й непорушність для письменників кінця XIX – початку XX століття., що й призвело до розмивання меж. Виявлено, що сучасна масова література представлена розгалуженою системою жанрів, які знаходяться у постійній взаємодії і представляють синтезовані утворення. Нові структури виникають на основі: модифікації традиційних форм, трансформації окремих елементів, гібридизації з іншими жанрами або мистецькими напрямками. Перебудова моделі читання, зорієнтованість на максимальне задоволення запитів сучасних реципієнтів, зумовили створення письменниками нових або генералізацій вже існуючих тем, сюжетів, образів головних персонажів і оповідних структур.

Доведено, що дитячий детектив від самого початку існування зазнає модифікації. Оскільки, він не є класичним жанром у колі дитячого читання, наприклад як казка або байка. Традиції дитячої літератури підпорядковують риси детективного жанру та певним чином адаптують і структурують їх. Письменники враховують специфіку аудиторії: обирають доступну наративну модель, позбавляють дискурсу жорстокості, полегшують детективну інтригу, головний герой максимально наближений до читачів або добре їм знайомий. У структурі цих текстів змішуються складові двох або декількох жанрів, певним чином перетворюються і створюють новий художній закрут. Визначенні наступні шляхи реалізації змін у дитячих детективах: внутрішньородовий синтез; міжродові схрещення; міжмистецькі поєднання; трансформація елементів зовнішньої і внутрішньої форм твору; зміни під тиском комерційних законів книжкового ринку.

**Ключові слова:** дитячий детектив, жанрова модифікація, синтез жанрів, генералізація жанрів, трансформація жанрів, гібридизація жанрів.