

«Дня Буряка» в колгоспі «Шлях до комунізму» 1991 року (частина 4) аж до того епізоду, коли «озвірілий вогонь обхопив» Манюню-конячку «від гриви, хвоста й по підкови» та освітив усе навкруги – «від зблідлих от переляку лисиць і до найменшого мишеняти» [1, III, 39]. Очевидно, що «маршал Микола Вінграновський», ким себе видає в тексті письменник, справді мав надчутливе сенсорне світовідчуття міфологічного формату. Його суперсенсорні спромоги і далекосяжні завбачення не раз міфологічно вмотивовані, в тому числі і самороздвоєнням в автонаративах, як-от у наступному фрагменті: «Скільки і де ми потім блукали, я, хоч би й хотів, не запримітив. Зсутуленого на сидінні, мене обплела сонливість і я, мабуть, заснув, бо побачив себе не в себе на возі, а в небі між хмарами даленіючим вертольотом! Я став тим самим жовто-сіро-зеленим гелікоптером, що на очеретяну Кодиму притарабанив вояк-мисливців. Але тепер у мені-вертольоті... чорніли собаки – разом з собаками я відлітав у вирій» [1, III, 15]. Це – зразок справжньої міфопоетики, а не просто «поетичного мислення». За такою образною логікою докільля «перетворюються»: і Манюня може пити з «чарки-відра», і перелякани крадігі колгоспниці «перетворюються» на примар, подібних до «забриканих кіз» [1, III, 19]. І тільки відчувши в голосі незнайомця не начальника, а добру людину – «мимовіль віддалася йому в такій екстремальній ситуації» [1, III, 22].

Отже, на матеріалі художніх творів М.Вінграновського зроблена спроба аналізу герменевтичних проєкцій міфопоетики крізь призму сучасної наратології; своєрідна концепція міфу, міфологічні підходи до трактування образів людей і тварин є ознакою індивідуальної творчої манери письменника та ознакою його художньої майстерності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вінграновський М.С. Вибрані твори. У 3 т. – Т. 1: Поезії / Вступна стаття Т.Салиги. – 400 с., Т. 2: Северин Наливайко: Роман / Вступна стаття І. Дзюби. – 400 с., Т. 3: Повісті й оповідання. – 352 с. – Тернопіль: Богдан, 2004.
2. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции: Современные исследования. – М.: Изд-во «Индрик», 1997. – 910 с.
3. Дзюба І. Историчний міф Миколи Вінграновського. Передмова до роману „Северин Наливайко”. – К.: Вища школа, 1996. – С. 5-12.
4. Еліаде М. Мефістофель і Андрогін (Священне і мирське; міфи, сновидіння і містерії). Перекл. з нім., фр., англ. – К.: Основи, 2001. – 521 с.
5. Салига Т. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1989. – 167 с.
6. Скупейко Л. Міфопоетика «Лісової пісні» Лесі Українки. – К.: “Фенікс”, 2006. – 416 с.
7. Собчук Л.В. Герменевтика і проблеми літературознавчої інтерпретації. – Тернопіль: ТНПУ, 2006. – С. 237-285.
8. Сулима М. Світ, створений всерйоз: Твори М. Вінграновського для дітей // Жовтень. – 1983. – № 10. – С. 120-124.
9. Яшина Л. Проза Володимира Дрозда: Міфопоетичний дискурс: Монографія. – Дніпропетровськ: ООО «Баланс-Клуб», 2003. – 176 с.

Софія ФІЛОНЕНКО

### «ВСІП ЇМ ГАРЯЧИХ»: ДИСКУРС І ГЕНДЕР В «АДРЕНАЛІНОВИХ» ЖАНРАХ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У статті розглядається типологія жанрів масової літератури, які пропонуються поділяти на «адреналінові» (пригодницькі) та «ендорфінові» (сентиментальні). Визначено характерні риси першої групи жанрів. Описано концепт гегемонної маскулінності, що є осердям «адреналінових» жанрів. Згадано гендерні експерименти, що ведуть до модернізації пригодницьких жанрів.*

*Ключові слова: масова література, гендер, жанр, жанрова система, маскулінність, пригодницька література.*

*В статье рассматривается типология жанров массовой литературы, которые предлагается делить на «адреналиновые» (приключенческие) и «эндорфиновые» (сентиментальные). Определены характерные черты первой группы жанров. Описан концепт гегемонной маскулинности, центральный для «адреналиновых» жанров. Упоминаются гендерные эксперименты, ведущие к модернизации приключенческих жанров.*

*Ключевые слова: массовая литература, гендер, жанр, жанровая система, маскулинность, приключенческая литература.*

*The article deals with the typology of the popular fiction genres which are proposed to divide into “adrenaline” (adventure) and “endorphin” (sentimental). The characteristic features of the first genre group are defined. The concept of the hegemonic masculinity that is the centre of the “adrenaline” genres is described. The gender experiments that lead to the genres’ modernization are mentioned.*

*Key words: popular fiction, gender, genre, genre system, masculinity, adventure fiction.*

Жанри масової літератури можуть бути зрозумілими в рамках жанрової системи. Томас Дж. Робертс у книзі «Естетика читива» стверджує: «Читаючи кожную окрему історію, ми прочитуємо систему, що стоїть за нею, яка реалізує себе через свідомість автора історії. Тут лежить фундаментальна відмінність між читанням книги за книгою і читанням жанру, між читанням, сфокусованим на історії, і читанням, сфокусованим на жанрі. *Читання жанру – це читання системи.* Це означає, що коли ми читаємо ці історії, ми відкриваємо (досліджуємо) систему, що створила їх» (курсив наш. – С.Ф.) [16, 151]. У статті «Інтернаціоналізація популярних жанрів» Джон Кавелті наполягає на необхідності розглядати жанри в рамках цілої жанрової системи: «...Деякі аспекти культурного значення цих жанрів (тобто детективу, романсу, вестерну, горору) можуть бути досліджені, лише якщо розглядати їх у відношенні до цілої системи, частиною якої вони є» [11, 114].

У зарубіжному літературознавстві існують різні спроби побудувати типологію популярних жанрів. Так, французький дослідник Даніель Фонданеш виділив такі групи жанрів паралітератури:

1. «*спекулятивна література*» (la littérature speculative): детективний роман, наукова фантастика, фентезі, утопія і дистопія;
2. «*пригодницька література*» (la littérature de l'aventure): шпигунський, авантюристичний роман і вестерн;
3. «*література психологічного напрямку*» (la littérature à tendance psychologique): сентиментальний, «рожевий», еротичний, порнографічний роман;
4. «*література іконічна*» (la littérature iconique): фотороман, комічний роман, графічний роман;
5. «*література документальна*» (la littérature documentée): історичний роман, хроніка, сільський роман [12].

Своєрідна типологія популярних жанрів запропонована в «Довіднику для читачів жанрової літератури» Джойс Дж. Серікс, яка створила й багато років очолювала консультативну службу в публічній бібліотеці Downers Grove у США. Критерієм для розрізнення жанрів є їх «*appeal*», що можна приблизно перекласти як «зверненість / адресованість / заклик / притягальність» [17, 7]. Джойс Дж. Серікс умовно розподілила всі популярні жанри на чотири групи, залежно від їх «*appeal*»:

1. «*Адреналінові*» жанри: пригодницький, романтичний саспенс, саспенс, трилер.
2. «*Емоційні*» жанри: «життєрадісна історія» (The Gentle Reads), горор, любовний роман, жіноча історія.
3. «*Інтелектуальні*» жанри: художня проза, детективи, психологічний саспенс, наукова фантастика.
4. «*Ландшафтні*» жанри: фентезі, історична проза, вестерн [17, 3-4].

Нам імпонує поділ жанрів, запропонований Джойс Дж. Серікс, залежно від їхньої «зверненості», точніше, від того психологічного ефекту, який вони справляють на читача і якого він очікує від книги. Характеристика першої групи жанрів («адреналінових») наштовхнула нас на думку пов'язати типологію жанрів масової літератури з дією двох важливих гормонів у людському організмі: адреналіну та ендорфіну. Перший, як відомо, підвищується під час стресових ситуацій, пов'язаних із тривогою, страхом, відчуттям небезпеки, в шокових станах; ефект адреналіну може бути образно позначено як «бийся та біжи». На противагу йому, ендорфін, природний морфін, описують як «гормон щастя»: він викликає почуття розслаблення, задоволення, зменшує біль, покращує настрої.

Ми пропонуємо умовно називати дві групи жанрів популярної белетристики «*адреналіновими*» та «*ендорфіновими*». До перших зарахуємо бойовики, детективи, трилери, саспенси, горори, до других – романтичні мелодрами, любовні романи, сентиментальні історії в жіночих часописах, «чикліт». «Адреналінові» жанри містять сцени насильства, бійок, переслідування і втечі, вони викликають у читача гострі відчуття, «лоскочуть нерви». «Ендорфінові» жанри втілюють романтичні фантазії, навівають солодкі мрії, викликають приємне збудження, заспокоюють через упевненість читачки у щасливому фіналі. Існує кореляція між групою жанрів та цільовою аудиторією: «адреналінові» жанри переважно маркуються як «чоловічі», а «ендорфінові» – як «жіночі». Таке маркування, проте, не є абсолютним: в першій групі можна зустріти жанри, адресовані жінкам (жіночий, іронічний, феміністичний детектив); у другій – адресовані чоловікам (парубочий «чикліт»). У рамках цієї статті спробуємо окреслити конститутивні риси та гендерний дискурс «адреналінових» жанрів, пов'язаних із концепцією нормативної маскуліності.

«Адреналінові» жанри популярної белетристики розвиваються в рамках пригодницької літератури. Роберт Льюїс Стівенсон подав її проникливу характеристику в статті «Про романтику»: «Змістом романів такого роду є небезпека, страх – тією пристрасною, яка в них недбало заторкається; і персонажі окреслені лише тією мірою, щоб пробуджувати свідомість небезпеки й викликати змішане зі страхом співчуття» [6, 271]. Психологічний ефект пригодницької літератури забезпечується поширеними сюжетними ситуаціями – двома типами «оповідних знаків питання»: *розкриттям таємниці*, що грає на цікавості читача, апелюючи до подій минулого, та *саспенсом* – ситуацією невідомості, напруженого, тривожного очікування, що звернене в майбутнє [2]. Такі ходи дозволяють щонайбільше заволодіти увагою читача і примусити його переживати занурення в дію.

Літературні енциклопедії не пропонують строгого визначення пригодницької літератури. Зазвичай, до неї відносять власне пригодницький роман, детектив і фантастику. «Багатолика» й «генетично неоднорідна»,

пригодницька література, на погляд Абрама Вуліса, не зводиться до одного жанру, а становить «наджанрову категорію» [3, 22]. Елла Вороніна, Ганна Степанова називають її «комплексом жанрів» [7, 94], у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства» її описано як «пригодницький метажанр» [5, 440]. Сергій Чупринін, констатувавши нечіткість терміна, схаактеризував «пригодницьку літературу» як такий її тип, «... сюжети якої, неодмінно вирізняючись підвищеною динамічністю та експресивністю, становлять ланцюжок захоплюючих пригод, пов'язаних, як правило, із розкриттям таємниць і загадок» [8, 22].

Система пригодницьких жанрів розмаїта: пригодницькі романи можуть бути морськими, детективними, науково-фантастичними, історико-пригодницькими, соціально-пригодницькими, географічними, утопіями та антиутопіями, військово-пригодницькими, політично-пригодницькими, поліцейськими, шпигунськими, любовно-пригодницькими, містико-пригодницькими, піратськими, колоніальними, індіанськими, вестернами, романами для підлітків, анімалістичними тощо [5, 440-441]. Класикою пригодницької літератури вважаються твори Александра Дюма-батька, Ежена Сю, Роберта Льюїса Стівенсона, Жуля Верна, Томаса Майн Ріда, Артура Конан Дойля, Джека Лондона, Рафаеля Сабатіні, Фенімора Купера, Герберта Веллса та інших. Із часом на ґрунті пригодницького жанру розвинулися детективна, фантастична література, трилери і горори (романи жахів). Детективи, фантастику й містику часто трактують як самостійні метажанри. Тетяна Гребенюк поділила пригодницьку літературу на *вісім метажанрів*: наукова фантастика, фентезі, альтернативна історія, утопія та антиутопія, містика, авантюрна проза, байовик, детектив; причому перші п'ять об'єднані у фантастику як «особливу метажанрову систему», тоді як останні три є «окремими автономними метажанрами» [4, 40].

До «пригодницького метажанру», окрім белетристичних творів, приєднуються *нехудожні жанри*: травелоги, книги військово-історичної тематики, історії кримінального світу (на кшталт «Кримінальна Україна», «Резонансні справи МВС»). Якщо розуміти «пригодницький метажанр» як інтермедіальне утворення, то до нього правомірно зарахувати кінострічки авантюрного, детективного, фантастичного жанрів, трилери, горори, деякі документальні телевізійні формати: кримінальну хроніку, історії «гучних злочинів» на кшталт «Слідство вели», «Кримінальні історії», телевізійні судові – «Час суду з Павлом Астаховим», «Федеральний суддя», «Суд. Справи сімейні», реаліті-шоу про виживання – «Останній герой». У рамках цього ж метажанру, ймовірно, перебувають видання популярної і жовтої преси: «Совершенно секретно», «Таємниці ХХ століття», «Зона криміналу», «Настоящий частный детектив», «Интересная газета. Криминоген. Тайны истории», «Криминальное обозрение плюс», «Уголовное дело №» та багато інших.

Конститутивною ознакою пригодницької літератури Абрам Вуліс вважав пригоду як «подієвий троп» [3, 55]. Михайло Бахтін, характеризує авантюрний час, зазначив, що він «...виникає в точках розриву... нормальних, реальних, закономірних часових рядів, там, де ця закономірність (якою б вона не була) раптом порушується і події отримують неочікуваний і непередбачуваний поворот... Весь світ підводиться під категорію «раптом», під категорію чудесної й неочікуваної випадковості» [1, 302]. Мартін Берджесс Грін визначає пригодницький жанр як «...серію подій, частково, але не повністю випадкових, у місці, віддаленому від домівки і, ймовірно, від цивілізації (принаймні, віддаленому в психологічному сенсі), що кидає виклик головному герою. Відповідаючи на цей виклик, він / вона здійснює серію подвигів, які роблять його / її героєм / героїнею, які відзначаються такими чеснотами, як сміливість, стійкість, спритність, сила, лідерство й наполегливість» [цит. за 14, 7]. Жак Рів'єр наголосив, що в пригодницькій розповіді автор постійно зображує нові події, він не «економить» початковий художній матеріал, не надає йому тривалості, але «розтрачує» його і «позичає в майбутньому» [15, 116].

У видавничій практиці пригодницькі жанри згруповують у рубрику «*гостросюжетних*», акцентуючи динамічність і напруженість сюжетної дії, що превалює над розкриттям характерів і почуттів. Таке об'єднання відбивають назви серій і збірників: серії «Фантастика. Пригоди. Детектив» видавництва «Дніпро», «Бібліотека пригод та наукової фантастики» видавництва «Молодь», збірник «Пригоди. Подорожі. Фантастика» видавництва «Молодь». «Стягування» пригодницьких жанрів у єдине ціле спостерігаємо у веб-проекті «Кримінальне читиво» Андрія Кокотюхи: центрувавши його довкола детективного жанру, він аналізує, втім, як певну естетичну цілісність жанри детектива, трилера, бойовика, пригодницького роману, роману жахів. Справді, в конкретних творах ці жанри часто змішуються, що утруднює їхню кваліфікацію як чистого «детективу» або «пригодницького роману»: маємо «детективні бойовики», «авантюрну фантастику», «містичні трилери». Подібне об'єднання пригодницьких жанрів (детективів, трилерів, бойовиків, фантастики) під спільним дашком відбулося на конкурсі українських гостросюжетних романів «Золотий бабай», що проводиться з 1999 року Продюсерською агенцією братів Капранових «Зелений пес».

В українському письменстві пригодницький метажанр формувався з доби романтизму, в історичній прозі Пантелеймона Куліша, Євгена Гребінки, Ммихайла Старицького, Андрія Чайковського, Адріана Кашенка, Спиридона Черкасенка та ін. Багато для його розвитку зробив Володимир Винниченко («Поклади золота», «Лепрозорій»), чия «Сонячна машина» також була жанрово синкретичним твором: започаткувала традицію української фантастики (утопії й антиутопії), містила елементи детективу й авантюрного роману. До пригодницьких жанрів зверталися Григорій Лужницький, Юрій Смолич, Гео Шкурупій, Олесь Досвітній, Володимир Малик, Микола Трублаїні, Майк Йогансен, Іван Багряний, Юрій Дольд-Михайлик. У ХХ столітті починається бурхливий розвиток української фантастики, представлені іменами Олесь Бердника, Володимира

Владка, Миколи Дашкієва, Василя Бережного та ін. У сучасній українській масовій літературі пригодницька література має широкий спектр жанрів: бойовики Василя Шкляра, Леоніда Кононовича, авантюрно-детективні романи Юрія Макарова, «круті» детективи Олександра Вільчинського, ретро-детективи та історичні детективи Валерія і Наталі Лапікур, Василя Кожелянка, Сергія Федаки, готичні детективи Андрія Кокотюхи, кримінальні романи Євгена Є, Світлани Зоріної, детективні, психологічні, медичні, політичні трилери Яна Валетова, Ірен Роздобудько, Олексія Волкова, Ігоря Бузька, Юрія Рогози, детективи в жанрі «неонуар» Алли Серової, «жіночі» детективи Дани Дідковської, Ірини Потаніної та ін.

Пригодницькі жанри вважаються переважно **«чоловічими»**, зорієтованими на чоловічу публіку. Мартін Грін твердить, що це «читання для чоловіків, а не для всіх читачів» [13, 5], що «пригодницька література була ...літургією – серією культових текстів – маскулінізму... зростання чоловічої пихи» [13, 2]. Лоренс Міллман підсумував: «Продуктом [пригодницької прози] був чоловічий роман, написаний чоловіками, для чоловіків ...і про діяльність чоловіків» [Цит. за 14, 6]. Власне, пригодницький жанр, на його думку, розвинувся як опозиція до жіночої вікторіанської прози, як «удар у відповідь» на її засилля.

Особистість жінки мало цікавила авторів пригодницької літератури. У класичних її зразках жінкам відводилися ролі жертви або злочинця, в усякому випадку, другорядних чи епізодичних персонажів, не-протагоністів. Типові для жанру герої: ковбої, шпигуни, мандрівники, солдати, детективи – зіштовхуються з труднощами, викликами, перешкодами і, долаючи їх, стверджують власне чоловіче «я». Як правило, герой покликаний захищати свою спільноту, чоловіче товариство. Джеймс Серрікс зазначає, що, попри спроби жінок опанувати цей жанр, «у ньому продовжують панувати чоловіки» («male-dominated genre») [17, 18]; хоча дослідниця прогнозує, що ситуація невдовзі зміниться.

«Формула» пригодницької літератури «презентує персонажа, з яким читач може себе ідентифікувати» [10, 40]. Гендерний дискурс пригодницького жанру передбачає демонстрацію *нормативної (панівної, гегемонної) маскуліності* – тобто такої моделі, яка сприймається в суспільстві як норма, культурний ідеал, нормативний соціокультурний канон. Така модель маркується як «природна», мотивується «здоровим глуздом» і пояснює, що значить бути «справжнім чоловіком». Нормативна маскуліність змінюється історично й залежить від типу суспільства. Сучасний її канон включає такі ознаки: гетеросексуальність, незалежність (включно з економічною), фізичну силу, раціональне мислення, домінування над жінкою, вміння притлумлювати емоції, сексуальні перемоги. Нормативна маскуліність конструюється через протиставлення всьому, що притаманне жінці й альтернативним моделям маскуліності (наприклад, гомосексуальній). Чотири принципи нормативної маскуліності сформулював Роберт Бреннон:

1. «Без бабства» («no sissy stuff») – чоловік повинен уникати всього жіночного.
2. «Великий бос» («the big wheel») – чоловік повинен досягати успіху й випереджати інших чоловіків.
3. «Міцний дуб» («the sturdy oak») – чоловік повинен бути сильним і не показувати слабкість.
4. «Всип їм гарячих» («give 'em hell») – чоловік повинен бути крутим і не боятися насильства [9, 11-35].

Пригодницькі жанри демонструють модель нормативної маскуліності в гіпертрофованій формі. Причому для гендерного дискурсу окремого жанру власне педалювання якоїсь ознаки чи групи ознак маскуліності: наприклад, класичний детектив «кнан-дойлівського» типу будується на гіпертрофії раціонального мислення, бойовик та крутий детектив – на перебільшенні фізичної сили та відкиданні всього жіночного. Джон Кавелті твердив, що герой пригодницької «формули» характеризується двома способами: як «супергерой», наділений винятковою силою або здібностями» (це характерно для бойовиків, шпигунських романів) або як «один із нас», звичайна людина, принаймні на початку твору (в історіях виживання, військово-історичних романах) [10, 40]. Цікаво, що дитяча та юнацька публіка віддає перевагу «супергероям», тоді як дорослим читачам більше до вподоби складні образи «звичайної людини».

Центральна фантазія «пригодницької формули», за словами Кавелті, полягає в тому, що «...герой (одиначка чи група героїв), долаючи перешкоди й небезпеки, здійснює якусь важливу та моральну місію» [10, 39]; «пригодницька історія сфокусована на характері героя й перешкод, які він мусить здолати» [10, 40], хоча в сюжеті можуть бути також другорядні додаткові лінії суперництва з ворогом і заволодіння серцем юної красуні. Убачаючи в пригодницькій формулі відгомони давніх героїчних міфів, Джон Кавелті вважає, що її символічне значення – це перемога над смертю; однак у різних варіаціях формули її конкретне вираження може різнитися: у вестерні герой перемагає несправедливість і загрозу беззаконня, у шпигунському романі він рятує націю, у військовій історії долає власний страх і нищить ворогів [10, 40]. До гендерного дискурсу пригодницького жанру органічно вписується панівна тема насильства, причому герої є і його суб'єктами, й об'єктами. Мерілін С. Веслі розрізняє насильство «деструктивне» (яке чинить антигерой) і «конструктивне» (яке чинить герой заради відновлення ладу, справедливості, захисту своєї спільноти) [19, 4]. Насильство допомагає довести власну мужність і здобути владу.

Хоча ядро пригодницької літератури центроване довкола концепту маскуліності, починаючи з 1970-х років у рамках авантюрних жанрів ведуться гендерні пошуки. Вони пов'язані з прагненням уявити жінку на місці героя (жінка-суперагент, воїн, детектив) і примусити її діяти за законами чоловічої поведінки. Так виникають «жіноча фантастика», «феміністичний детектив», наративи на кшталт «агресивна жінка проти зграї чоловіків». Можна сказати, що уявлення жінки в ролі переможниці, героя фільму чи роману «екшн» виявляє

емансипаційну стратегію. Ріке Шубарт зазначає: «Сьогодні активна, агресивна й незалежна жінка-героїня є властивою дитиною фемінізму. Однак розуміти її як відповідь на фемінізм або як його завершення було б помилковим. Жінка-героїня – неоднозначне створіння і, коли вона з'являється, то викликає амбівалентні реакції. З одного боку, коли жінка демонструє дії, які суспільство тривалий час асоціювало з чоловіками, це дає відчуття миттєвий смак повстання про традиційних гендерних ролей. З іншого боку, ближчий погляд на героїню, яка грає чоловічу роль, дає побачити її двозначність» [18, 6]. Така героїня сприймається як виняткова «аномалія», як «нереалістичний образ», як жінка «поза своїм природним місцем» [18, 6]. Публіка відчуває неприродність зв'язку жінки з насильством, убивствами; крім того, критику викликають надто високі вимоги до зовнішності жінки-супергероїні, яка доконче мусить бути юною красунею, тоді як герою дозволяється бути будь-яким лисим, низькорослим, опецькуватим.

Розхитування гендерних канонів пригодницької літератури відбувається через змішування її з сентиментальними жанрами. У детективі знеацька з'являється мелодраматична лінія, яка істотно відтискає історію розслідування злочину на другий план. Героїня «жіночого детективу» може не бути слідчим, а опиняється в ролі «дівчини в нещасті», яку рятує справжній герой. Так формується «рожево-чорний» жанр, кримінально-любовний роман, дуже популярний на пострадянському просторі (феномен Тетяни Устінової). Привнесення жіночого дискурсу до «чоловічого» жанру веде до розквіту «іронічних», «жіночих», «затишних», «гумористичних» детективів.

Таким чином, група «адреналінових» жанрів масової літератури пропонує варіативні варіанти гендерної ідентичності: демонстрація нормативної маскуліності останніми десятиліттями доповнюється дискурсом жіночої агресії, що свідчить про адаптацію популярних жанрів до новітніх соціокультурних тенденцій. Процеси жанрової дифузії, змішування «адреналінових» (пригодницьких) та «ендорфінових» (сентиментально-мелодраматичних) жанрів ведуть до модернізації всієї жанрової системи масової літератури, що змушена відповідати запитам публіки.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Воттс Н. Как написать повесть [выдержки из книги] / Найджел Воттс [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.diary.ru/~rukopisi/p109830410.htm>.
3. Вулис А. В мире приключений. *Поэтика жанра* / А. Вулис. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с.
4. Гребенюк Т. В. Подія в художній системі сучасної української прози: морфологія, семіотика, рецепція : [монографія] / Т. В. Гребенюк. – Запоріжжя : Просвіта, 2010. – 424 с.
5. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
6. Стивенсон Р. Л. *В Южных морях* / [пер. с англ. Вознякевича Д. В., предисл. Пальцева Н. М., коммент. Николаевской А. Г.] – СПб. : Пропаганда, 2005. – 448 с.
7. *Чтение в библиотеках России : [информационное издание]*. – Выпуск 6. – Развлекательное чтение в библиотеках / Сост. Э. А. Воронина, А. С. Степанова. – СПб. : Российская национальная библиотека, 2007. – 144 с.
8. Чупринин С. *Жизнь по понятиям* / Сергей Чупринин. – М. : Время, 2007. – 768 с.
9. Brannon R. The male sex role: Our culture's blueprint for manhood and what it's done for us lately / R. Brannon // D. David & R. Brannon (Eds.), *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role Reading*. – MA : Addison-Wesley, 1976. – Pp. 1-48.
10. Cawelti John G. *Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture* / John G. Cawelti. – University of Chicago Press, 1976. – 344 p.
11. Cawelti John G. *Mystery, Violence and Popular Culture* / John G. Cawelti. – A Ray and Pat Browne Book, Popular Press, 2004. – 432 p.
12. Fondanèche Daniel. *Paralittératures* / Daniel Fondanèche. – Paris : Vuibert, 2005 [Electronic Resource]. – Mode of access : <http://www.bibliosurf.com/Paralitteratures-Introduction>.
13. Green Martin Burgess. *The Robinson Crusoe story* / Martin Burgess Green. – Pennsylvania UP : University Park, 1990. – 221 p.
14. Kestner Joseph A. *Masculinities in British adventure fiction, 1880-1915* / Joseph A. Kestner. – Farnham, Surrey : Ashgate Publishing, 2010. – viii + 213 p.
15. Rivière Jacques, Peyre Henri. *The ideal reader: Proust, Freud, and the reconstruction of European culture* / Jacques Rivière, Henri Peyre. – USA : TRANSACTION PUBL., 2009. – 282 p.
16. Roberts Thomas J. *An Aesthetics of Junk Fiction* / Thomas J. Roberts. – Athens : University of Georgia Press, 1990. – 284 p.
17. Saricks Joyce G. *The readers' advisory guide to genre fiction* / Saricks G. Joyce. – USA : Chicago : American Library Association, 2009. – 387 p.
18. Schubart Rikke. *Super bitches and action babes: the female hero in popular cinema, 1970-2006* / Rikke Schubart. – Jefferson and London : McFarland Publishers, 2007. – 368 p.
19. Wesley Marilyn C. *Violent adventure: contemporary fiction by American men* / Marilyn C. Wesley. – Charlottesville and London : University of Virginia Press, 2003. – 212 p.