

системою свідомості лишиться фольклорне мислення, що й далі продукуватиме нові художні архетипи доби.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Возняк М. Історія української літератури: У 2 кн. – 2-е вид., випр. / М.С.Возняк. – Кн. 1. – Л.: Світ, 1992. – 694 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. / М.Грушевський [Упоряд. В.В.Яременко]. – К.: Либідь, 1993. – Т. 2. – 264 с.
3. Кречотень В. Українська література XVII ст. / В.І.Кречотень // Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 3-46.

УДК 821.161.2(091)

## ПАРОДІЯ МАЙКА ЙОГАНСЕНА НА ЛИЦАРСЬКИЙ РОМАН

Віннікова Н.М., к. філол. н.

*Київський університет імені Бориса Грінченка*

Стаття присвячена дослідженню пародійних рис роману М.Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію". Увага зосереджується на особливостях пародіювання автором прикметних особливостей лицарського роману.

*Ключові слова: пародія, роман, лицарський роман, пародіювання.*

Винникова Н.Н. ПАРОДИЯ МАЙКА ЙОГАНСЕНА НА РЫЦАРСКИЙ РОМАН / Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина.

Статья посвящена исследованию пародийных черт романа М.Йогансена "Путешествие ученого доктора Леонардо и его будущей любовницы прекрасной Альчести в Слободскую Швайцарию". Внимание сосредотачивается на особенностях пародирования автором особенностей рыцарского романа.

*Ключевые слова: пародия, роман, рыцарский роман, пародирование.*

Vinnikova N.M. A PARODY BY MIKE YOGANSEN ON KNIGHT'S NOVEL / Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine.

The article is devoted research of parody lines the novel of M.Yogansena "Trip of scientist of doctor Leonardo and him future mistress wonderful Al'chesti in Suburb Shvaycariyu". Attention is concentrated on the features of parodying of sign features an author knight's a novel.

*Key words: parody, novel, knight's novel, parodying.*

У 1925 році (раніше за футуристів) М.Йогансен під псевдонімом В.Вецеліус видав авантюрно-пригодницький роман "Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших", завдяки якому письменник фактично став першопрохідцем в експериментуванні жанру роману. Проте вершиною творчого пошуку автора та чи не найоригінальшим із зразків української експериментальної прози 20-х рр. ХХ ст. цілком заслужено вважається роман із барокоподібною назвою "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію", котрий уперше був оприлюднена на сторінках позагрупового альманаху "Літературний ярмарок" як два окремих твори: основна частина про доктора Леонардо й Альчесту під тією ж назвою (1928. – № 1) та пролог під назвою "Неймовірні авантури дона Хозе Перейра в Херсонському степу" (1929. – № 8). Поєднані однією композицією, ці два сюжети склали основну версію повісті, що була оприлюднена в окремій книзі у 1930 році [4]. У наступному виданні 1932 року в харківському видавництві "Рух" автор додає до "Подорожі..." третю книгу-розв'язку, сюжетними лініями пов'язану з іншими творами збірки, зокрема з "Оповіданнями слюсаря Шарабана", – таким чином продовжуючи композиційний експеримент.

Слід сказати, що вихід "Подорожі ученого доктора Леонардо..." тогочасна критика фактично проігнорувала. Лише у журналі "Життя й революція" була надрукована скромна рецензія П.Мельника, у котрій визначено лише формальні моменти твору (умовність, нереальність персонажів, учуднення, перестановка пейзажного тла і фабульної схеми), які, звичайно, не відповідали епосі, а тому були оцінені не досить схвально. Після 1937 року про М.Йогансена писали переважно у зарубіжних виданнях. Сучасні ж критики побачили у творах М.Йогансена передчуття "химерної" прози, а отже, і подальшого магічного реалізму (Ю.Ковалів). Дослідження прозової спадщини М.Йогансена представлені в роботах молодшого покоління літературознавців: В.Денисенка, О.Журенко та Я.Цимбал.

Критики виділяють три основні жанри, органічно поєднані у творі, – подорож, фантастика та пародія на лицарський роман [1, 163]. У пропонованій статті зупинимося на аналізові власне пародійних рис у "Подорожі ученого доктора Леонардо...".

Кожна епоха, утверджуючи в культурі різноманітні концепції осмислення людини і суспільства, вносить у мистецьке життя свою специфічну тональність. Водночас утворення нових парадигм художнього мислення, як правило, формується з урахуванням вже існуючого культурного досвіду, що інколи навіть трактується як свідчення неможливості сучасників утворити щось нове. Дж.Барт вважав, що художні здобутки більш ранніх періодів, впливаючи на митців наступних епох, спричиняють появу літератури так званого "повторного наповнення". Відтак досить важливим у мистецтві є "відповідність перед уже сказаним", що, власне, і "становить суть гри зі здобутками попередньої культури" [2]. Адже тільки літературна гра, збурюючи "вже накопичені духовні сенси культури" [3, 150], дозволяє художникові проникнути в її майбутні можливості, стає уособленням так званого "колодязю часу". Саме гра є визначальною жанровою домінантою "Подорожі...", що виявляється у пародіюванні канонічного жанру роману та його різновидів. Гра з читачем, містифікація, епатаж досягають тут свого апогею.

Структуруючись із своєрідного пролога, трьох невеликих частин з претензійними назвами: "Книга перша", "Книга друга" та "Книга третя", епілога та післямови, твір пародіює схему класичного роману традиційно великого за обсягом. Цілісність "Подорожі ученого доктора Леонардо..." забезпечує оповідач, його погляди на літературу, прозу як вигадку, його прихована й неприхована гра з читачем.

Досить часто у "Подорожі..." автор ототожнюється з якимось персонажем і своє "я" виявляє, надаючи право героєві виступити від імені самого оповідача. *"Коли б я був не скромний медик, а прозаїчний лірик, яких, до речі, о Альцесто, дуже багато на Україні <...>, я так спробував би передати тобі своє враження від Слобожанської Швейцарії"* [4, 430], – так починає свою розповідь про дивовижні ландшафти Слобожанської Швейцарії поміркований раціоналіст доктор Леонардо. Особливо вагомим в цьому випадку є роль кольористичності (*"Вода стає темна, тиха й глибока. <...> Явори й дуби зійшли до темної ріки"* [4, 430]), музичності (*"І от ти чуєш у цій тиші водяний звук, як нота, як трель дерев'яного інструменту в оркестрі. Він то змовкає, то знову дзюрчить далеко, ніби якийсь птах перестрибує з гори на гору, нанизуючи за собою пасмо водяних, ледве сиплюватих, не окреслених туманних звуків. Цей птах з дерев'яним горлом – це перша флейта Слобожанської Швейцарії"* [4, 430]), коли всі рецептори, чуття діють, – все це є свідченням романтичного світосприйняття автора і вказівкою на те, що саме так виявляється позиція оповідача.

Занурюючись в опоетизований світ природної краси, читач не помічає, що перед ним вже не доктор Леонардо, а сам автор. Правда, М.Йогансен не дозволяє читачеві надовго і вповні зануритися в поетичність. А тому швидко згадує про головного героя, який попереджає: *"...я не прозаїчний лірик, а лише лікар-венеролог, Леонардо Пацці з-під Болонь..."* [4, 432].

Оповідь у романі не має "природного", внутрішньо виправданого розвитку, а стрибає то вперед, то назад за велінням автора. Створенню такого "оповідного динамізму" сприяє також принцип сюжетобудови "Подорожі...", насиченої незвичайними пригодами, їхньою стрічкістю й обертами, що нерідко нагадує гру без правил.

У "Подорожі доктора Леонардо..." М.Йогансен пародіює особливості лицарських середньовічних романів. Автор переносить їхні традиції на ґрунт 20-х років минулого століття. Пародійні риси можна віднайти по всьому творові. Проте найбільш вони сконцентровані у другій книзі.

Як і належить лицарському роману, розпочинається "Подорож..." із пародії на родовід Дона Хосе Перейри – головного персонажа, який тягнеться ще з середньовіччя. Проте, пародіюючи середньовічні лицарські романи, автор вдається до іронії та розповідає історію благородної людини паралельно з родоводом його собаки Родольфо. Комізму письменник досягає шляхом порівняння аристократизму собаки та людини: *"Обоє вони були аристократичного походження. Бабуся Родольфо, будучи ще молодою золотою сукою, одержала на виставці велику золоту медалью (...) Бабуся Дона Хосе Перейра не одержала золотої медалі, будучи ще молодою золотоволосою дівчиною, але зате ж вийшла заміж за діда (...) Перейра і увійшла таким способом в аристократичну стародавню фамілію, хоча й дуже бідну"* [4, 397].

Продовжуючи розмову про аристократизм і призначення роду Перейра, автор виводить його революційні нахили саме з його історії. Від старих розкошів до Перейри дійшла лише крапля крові із золотого медальйона (сам медальйон було продано), а ця крапля крові, що зберігалася століттями, була *"...виточена Філіпом П'ятим з тіла прадіда Дона Хуана Перейра. Медальйон був згодом проданий, але крапля дісталася в спадщину нашому героєві і підтримувала його на святім шляху тираноборства"* [4, 397].

Отже, родовід героя та його призначення цілком витримані в душі лицарського роману: герой має родовід, який тягнеться з глибини століть. Його предки мають заслуги перед батьківщиною, а сам він

продовжує справу роду. Але М.Йогансен увесь час применшує значення всіх цих речей і, окрім того, він ставить Перейру в такій ситуації, коли його родові заслуги виглядають лише смішними.

М.Йогансен пародійно обіграє основні принципи лицарського роману, зокрема, стрижневого для моделі історії подорожі хронотопу шляху. Відомо, що мотив подорожі, що передбачає остаточне формування особистості є основним сюжетотворчим елементом лицарського роману. Як зазначає М.Бахтін, дорога "особливо вигідна для зображення подій керованих випадковістю... На дорогу виїжджають герої середньовічних лицарських романів, і часто всі події роману відбуваються або на дорозі, або сконцентровані навколо неї" [5, 396].

Мотив дороги взятий українським письменником від традиційною жанру лицарських романів. Сама назва твору досить красномовна. Так, за словами автора, доктор Леонардо й Альчеста довго подорожують. "Подорож ученого доктора Леонардо..." – це філософія життя як руху. Недаремно М.Йогансен твердить: "*Людина ж – не камінь. Людина хоче подорожувати хоча б навколо своєї власної квартири, а тим паче в далекі краї*" [4, 392].

Проте, на відміну від лицарських романів, у творі українського письменника нам не відомо, як довго триває подорож, яка її мета і, зрештою, як довго герої перебувають в Україні. Єдине, що ми знаємо: вони їдуть зі Змієва до Бахтина, однак цих населених пунктів у подорожі немає. М.Йогансен згадує про них мимоволі, а тому можна лише здогадуватися, який шлях пройшли мандрівники. Як і в лицарських романах, майже неможливо точно визначити, скільки днів подорожують доктор Леонардо й Альчеста. Минають дні і є тільки одна остання ніч, коли герої провалюються у тартарари.

Романтик за світовідчуттям, М.Йогансен не стільки пародіює традиційний хронотоп, скільки іронічно переосмислює ренесансний постулат "Людина – мірило всіх речей". На перший погляд здається, що автор "Подорожі..." лише опоетизовує традиційну модель часопростору, залишаючи незмінною ознаку "олнодненості" хронотопу. Перед читачем розгортається "дивовижний світ незвичайних пригод, де діють екзотичні персонажі в екзотичному середовищі, де вгадуються українські типи, українська земля, охоплена ореолом естетизованої Слобожанщини" [6, 117]. Проте наприкінці твору (як і повинно бути за законами гри) раптом з'ясовується, що автор весь час містифікував читача: "*Автор удав, ніби він (як усякий порядний літератор) збирається показати вам справжніх людей і справжні їхні мандри по декоративних місцях з табличками "Стен" і "Місця коло Коропових Хуторів". <...> Із декоративного картону він вирізав людські фігури, підклеїв під них деревляні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дрот і весело засовав цими фігурами...*" [4, 351-52].

Аналізуючи часопростір твору М.Йогансена, необхідно згадати про таку особливість, як перенесення чужого хронотопу до художньої тканини твору. Ця риса споріднює "Подорож..." із відомою пародією на лицарський роман Сервантеса. Так, у іспанського письменника, чарівні перенесення Санчо в Тобосо і назад – свідомо пародія на чужий хронотоп. Схоже ми бачимо і в українського митця, зокрема в останній частині, де перенесено гоголівський хронотоп на сучасний ґрунт.

Головною особливістю лицарських романів є наявність фантастичних та авантюрних елементів. Фантастичне в "Подорожі..." як пародії на лицарський роман з'являється двічі: на самому початку твору, коли іспанець Дон Хозе Перейра несподівано перетворюється на Данька Перерву – "степовика і члена степового райвиконкому", та наприкінці, коли автор описує події "чудесної ночі".

Згадаймо, наприклад, дивовижне перетворення "тираноборця" Дона Хозе Перейри, який, поїхавши на полювання в українські степи, отримав там тепловий удар, що призвело до перевтілення його на такого собі пересічного члена степового райвиконкому Данька Харитовича Перерву: "*Якась нова кров, п'яна й гіркіша за полин, попливла по жилах і ударила йому в голову. Він ясно відчув, що згорів на попіл і народився знов. Він був уже не Дон Хозе Перейра, інтелігент і тираноборець, а Данько Харитонович Перерва, степовик і член степового райвиконкому*" [4, 403-404]. Після цього Перерва ніби продовжив справу тираноборця – вбив зайця у заборонений для мисливства період: "*...непростимий учинив гріх, убивши зайця в середині серпня...*" [4, 405]. Але його за цей вчинок переслідують куркулі Довб, Щовб, Ковб і Ствоб. Зрештою, гонитва за Даньком Харитоновичем завершилася його загибеллю ("*Куркуль Щовб ударив Данька ззаду сокирою по голові, і він умир в степу ніччю*" [4, 417]) і "воскресінням", але вже в образі Дона Хозе Перейри.

Несподіване перевтілення відомого тираноборця на більшовика Данька Харитоновича Перерву сприймається як аллюзія відомого міфа про Фенікса. Впадає в око й цілковите перетворення, що знову ж таки виправдовується міфологічною стихією. З "воскресінням" Перейри починається новий етап сюжетних зв'язків: на зміну йому приходить доктор Леонардо – ще один об'єкт перевтілення, хоча й уявного. Важливо, що в цьому випадку метаморфоза доктора Леонардо виводиться за межі фантастики, і тим дивнішим, але одночасно й безглуздішим стає перевтілення доктора в лінивого тираноборця, спричинене знайденим студентом Перебийносом вчорашнім номером газети "Воче Дель Пополо", в якому повідомлялося, що коханий Альчести не італієць Леонардо Пацці, а іспанець Дон Хозе Перейра:

"Доктор Леонардо Пацці <...>, як виявилось, зовсім не є доктор Леонардо Пацці. Установлено, що справжнє його прізвище Дон Хозе Перейра і що він зроду іспанець..." [4, 449].

У "Подорожі ученого доктора Леонардо...", як і властиво лицарському роману, є дама серця. До Альчести залицяються трое: Леонардо, Перейра та Перебийніс. У творі змальовано кохання Альчести та доктора Леонардо, стосунки яких настільки ідеальні, що у героя самі собою складаються вірші, схожі на серенади лицарів до своїх дам серця: "Як ми з нею луками ішли, / Розцвітали луки на путі... / Під ногами не було землі, / Ні пливати, ні стати, ні іти" [4, 425]. Проте очікуваної читачем кульмінації стосунків Альчести та доктора Леонардо – їхнього фізичного поєднання – не відбувається: "...доктор Леонардо, хоч і подорожувавши довгі роки з Альчестою, ще не мав щастя любити її остаточно і повно..." [4, 421]. Перейра теж довго не має інтиму з Альчестою. Так само, як і в лицарських романах, дама серця залишається недосяжною мрією. Проте трохи пізніше він втілює цю мрію в життя – саме цим відхилення від правил автор і пародіює канони лицарського роману.

Пародійно, без притаманного лицарям романтизму, а з запалом активіста комуністичного режиму звучать слова Перебийніса: під час сцени в очеретах на звернення Альчести "Як тут затишно і спокійно <...> Нас ніхто не бачить тут <...> Ми самі" [4, 459] Перебийніс відповідає, використовуючи політичну лексику: "Альчесто! <...> Чого ти шукаєш у пережитих, минулих очеретах? Перед нами далекі озера!" [4, 459]. Тут він виголошує високопатетичні промови про великі майбутні озера, не бачачи перед собою звичних, реальних речей: "Це Макортетик <...> Він круглий і глибокий, як макотерть. За ним за очеретами пливають Біле, Хрещате і Червоне озера і увіходять у ліс до лісових озер" [4, 459]. Виникає відчуття, що Альчеста образилася на Перебийніса за те, що той не взяв її в перший же день знайомства: "Альчеста на мить глянула Орестові в вічі, і йому здалося, що в її погляді були зневага, любов, сором, ненависть, холодне презирство" [4, 459].

У творі автор пародіює пишномовний стиль середньовічних романів, де письменники використовували високу лексику, передаючи розмови закоханих. Таке пародіювання розкривається через епізод, коли Перебийніс просить у Альчести залишити в човні сало: "Простіть мене, – сказав він. – Заради всього любого і прекрасного на світі – ні, вислухайте мене, Альчесто, хоч востаннє <...> дозвольте мені залишити сало в вашій човні ще на півгодини! Ви дозволяєте, ви не можете не дозволити!" [4, 460]. Звичайно, така гіперболізована пишномовність, що ніяким чином не співвідносить з ситуацією, беззаперечно, відіграє пародійну роль.

Однією з прикметних рис "Подорожі ученого доктора Леонардо..." є пародія на подвиг. Відомо, що кожен справжній герой лицарського роману обов'язково здійснював подвиг, який присвячувався дамі серця. У "Подорожі..." не головний герой, а його любовний суперник здійснює подвиг: Перебийніс захистив від бандита шматок сала: "Моє рішення відняти сало зробилось непереможним і непохитним, і я взяв його..." [4, 470]. Власне, цей невеликий епізод перетворюється на головний подвиг твору і через цю ситуацію висміюється властива українцю любов до сала, проте дещо у невідповідній трансформації: на "український продукт" зазіхає культурний італієць. До того ж комізм полягає в тому, що Леонардо, який, як виявилось, намагався вкрасти сало, робить це, по-перше, через голод, а, по-друге, через ревності: "Голод мучив мене, але не це найбільше мене вразило. Мене довело до одчаю те, що ти, кого я так люблю ревно, затулила своє обличчя руками, коли побачила мене" [4, 470]. Автор свідомо вплітає ревності, бо вони є головним каталізатором смішного в цьому епізоді. Адже усім зрозуміло, що Леонардо хотів украсти сало через голод, проте, з його слів, він робив злочин через зраду. Останнє належить до сфери високих почуттів, але його поєднання з крадіжкою призводить до зниження високого, і зрештою – митець досягає комічно-пародійного ефекту.

Випади проти критиків, постійні звертання до читачів, численні алюзії та ремінісценції визначають полемічність, літературність і пародійність твору М.Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо...". Автор увесь час імпровізує, іронізує над собою, відмовляється від доведеного, не завершує, забуває про межі літератури та життя. Художній стиль письменника поєднаний ліричним струменем. Зрештою критика марно відзначила "Подорож ученого доктора Леонардо..." як найбільш відповідну пародійно-веселій, інтермедійній тональності "Літературного ярмарку", де вперше був оприлюднений твір М.Йогансена.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобжанську Швайцарію / Майк Йогансен. – Харків: Пролетарий, 1930. – 214 с.
2. Коваль М. Гра в романі і гра в роман: (Про творчість Джона Барта) / Марта Коваль. – Львів: Піраміда, 2000. – 121 с.
3. Личковах В. Авангард – постмодернізм – універсалізм: зміна парадигм некласичної естетики / В.Личковах // Філософська і соціологічна думка. – 1996. – № 7-8. – С.142-166.

4. Йогансен М. Вибрані твори / Упоряд. Р.В.Мельників. – 2-ге вид., доп. / Майк Йогансен. – К.: Смолоскип, 2009. – 768 с.
5. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе / Михаил Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
6. Ковалів Ю. Енергія експерименту / Юрій Ковалів // Прапор. – 1990. – №6. – С.116-118.
7. Денисенко В., Костюк В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, текстуальність) / Василь Костюк, Вадим Денисенко. – К.: Наукова думка, 2002. – 176 с.
8. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років: Дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – українська література / Ярина Цимбал. – К., 2002. – 195 с.

УДК 821.161.2: 82-31

## ІСТОРИОГРАФІЧНА МЕТАПРОЗА ЯК ОДИН ЗІ СПОСОБІВ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СУЧАСНОГО РОМАНУ

Вітрук А.Ю., магістр

*Національний університет "Києво-Могилянська академія"*

У статті розкрито проблему поєднання у постмодерній прозі історіографічного та літературного дискурсів, відображеного у терміні "історіографічна метапроза". Запропонований канадським теоретиком Ліндою Гатчен, цей концепт дозволяє по-новому поглянути на контекстуальний тип нарації, яким є сучасна постмодерна проза.

*Ключові слова: історіографічна метапроза, історіографія, контекстуальний тип нарації, Лінда Гатчен, постмодерна проза.*

Витрук А.Ю. ИСТОРИОГРАФИЧЕСКАЯ МЕТАПРОЗА КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА / Национальный университет "Києво-Могилянська академія", Украина.

В статье раскрыта проблема пересечения историографического и литературного дискурсов в постмодерной прозе. Предложенный канадским теоретиком Линдой Гатчен, концепт "историографической метапрозы" позволяет по-новому взглянуть на контекстуальный тип наррации каковым и является современная постмодерная проза.

*Ключевые слова: историографическая метапроза, историография, контекстуальный тип наррации, Линда Гатчен, постмодерная проза.*

Vitruk A.U. HISTORIOGRAPHIC METAFICTION AS A WAY OF INTERPRETATION OF MODERN NOVEL / National University of Kyiv-Mohyla Academy, Ukraine.

In the paper shows the problem of the intersection of historiographic and literary discourses, reflected in the concept of "historiographic metafiction". This term, first described by Canadian theorist Linda Hutcheon allows to have a new look to postmodern fiction.

*Key words: historiographic metafiction, historiography, contextual narration, Linda Hutcheon, postmodern fiction.*

Термін "історіографічна метапроза" ("historiographic metafiction") поки не набув поширення в сучасному українському літературознавстві. З яких причин так сталося – важко судити і, певно, недоречно тут. Попри це, тексти, які можна описувати цим терміном, успішно циркулюють в українському літературному ефірі, і їх не бракує. Це романи Дж.Фаулза й У.Еко, Е.Доктороу і Ф.Велдон, Р.Бротігана і С.Рушді. Ба більше, вочевидь, "Дванадцять обручів" Ю.Андруховича також можна зарахувати до історіографічної метапрози.

Можна послуговатися багатьма концепціями для опису феномену історіографічної метапрози, що постає у кінці 1960-х – на початку 1970-х років. Марксист Ф.Джеймісон, скажімо, не робить із роману, як і загалом із літератури, наріжного каменя для розуміння постмодернізму загалом, чого не можна сказати про Л.Гатчен: свою монографію "Поетика постмодернізму" вона майже цілковито присвячує дослідженню історіографічної метапрози як осердю постмодерного світовідчуття й матеріалу для дослідження постмодернізму загалом.

**Криза жанру: альтернативні погляди Патрисії Во і Фредрика Джеймісона на процес оновлення роману**

Ф.Карретер пропонує розглядати еволюцію жанрів як процес, ініційований у кілька способів.