

КРЕОЛИЗИРОВАННЫЙ РОМАН, РЕТРАНСЛИРУЕМЫЙ ПОСРЕДСТВОМ ТЕХНИЧЕСКИХ СРЕДСТВ КОММУНИКАЦИИ

Доводиться, що розвиток технічних засобів комунікації створює нові форми передачі інформації. Відповідь романістики – створення об'ємних прозових творів, які призначені для аудіо- та кіновідтворення, а також розповсюдження через мережу Інтернет. Відповідно, умовно можна виокремити аудіороман, кінороман і гіпертекст-роман. Ці типи творів враховують особливості ретрансляції за допомогою відповідних засобів комунікації, тобто жанрова форма підлягає впливу не тільки соціальних аспектів комунікації, а й технічних. Виходячи з цього, наведені типи роману виступають креолізованими. Зроблено висновок про доцільність об'єднання аудіороману, кінороману і гіпертекст-роману в одну групу – креолізований роман, що ретранслюється за допомогою технічних засобів комунікації.

***Ключові слова:** жанр, роман, жанрове змішання, аудіороман, кінороман, гіпертекст-роман, креолізований роман.*

Развитие технических средств коммуникаций сказывается на развитии современной романистики. Современные писатели реагируют на общественный запрос, создавая произведения крупной прозы, которые предназначены для аудио- и киновоспроизведения, а также распространения по сети интернет. Соответственно, условно можно выделять аудиороман, кинороман и гипертекст-роман. Аудиороман следует отличать от аудиозаписи романа, написанного первоначально для чтения на бумажном носителе. Точно также, как и следует отличать кинороман от сценария кинофильма, созданного на базе романа, а также распространение в электронном формате обычных романов. Создаваемые изначально для аудио-, кино- и электронной ретрансляции художественные произведения используют возможности соответствующего вида коммуникаций, учитывают психологические и технологические требования и условия ретрансляции информации. Это и создает благоприятные условия для контаминации романа с аудио-, видео- и дигитальными жанрами. Рассматриваемые типы романа представляют собой художественные произведения с креолізованным текстом, то есть с текстом, фактура которого состоит из двух разнородных частей: вербальной (языковой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык). Аудиороман, кинороман и роман-гипертекст можно объединить в условную группу креолізованный роман, ретранслируемый посредством технических средств коммуникации. Несмотря на отличия между аудиороманом, кинороманом и гипертекст-

романом, их объединяет одна общая черта: расширение „объема памяти” романа за счет невербальных форм передачи информации. При этом речь идет не о частичной креолизации, когда невербальный компонент играет лишь вспомогательную роль (например, газетные публикации), а о полной креолизации, когда невербальный компонент становится обязательным и неотделимым от вербального элемента. Вместе с тем имеет место быть подчинение невербальной составной вербальной.

Например, наряду с вербальной формой передачи информации читателю аудиороман может использовать и весь спектр звуков (голоса исполнителей, тембр и тональность этих голосов, музыка, шумы, звуки природы, звуки явлений и т. д.). У автора аудиоромана в арсенале появляется такой инструмент, как звуковое оформление своего произведения, которое может реализовать режиссер и запечатлеть аудиотехника. Звуковое оформление выступает как инструмент развития параллельного сюжета: вербальная информация сопровождается теми или иными звуками (отъезд героя – звуками транспорта, обострение в произведении конфликта – тревожной музыкой и т. д.).

Аудиороман отличается характером повествования (предпочтение отдается повествованию от имени первого лица, сосредоточение авторского внимания на монологах и диалогах) и звуковым оформлением. Пространственно-временные характеристики художественного мира аудиоромана также трансформируются: художественный мир представлен как слышимое пространство и акустический хронотоп. Особое значение приобретает звуковой монтаж, который призван создать целостный звуковой образ. Это еще один фактор, который сказывается на синкретичности аудиоромана, как результата творчества автора и режиссера, а в ряде случаев и композитора.

Современному искусству известны такие жанровые формы, как кинопоэма (И. Голль „Чаплиниада”), киноповесть (А. Вайда „Все на продажу”), кинороман. Существуют некоторые проблемы в различении художественного кинопроизведения и киносценария. Сложность жанровой идентификации киноромана связана с рядом факторов:

– во-первых, кинематограф не может отрешиться от родства с литературой, имея на определенном этапе сценарную форму [2, с. 76];

– во-вторых, природа кинематографа синтетична, „в силу чего оказалось крайне трудно выделить основные параметры, родовые типы творческого мышления, формирующего тот или иной киножанр” [8];

– в-третьих, кинороман сочетает в себе как приемы, характерные для художественной литературы, так и элементы кинематографического мышления;

– в-четвертых, кинороман представляет собой полностью креолизированное литературное произведение, в котором невербальный компонент является обязательным и неотделимым от вербального элемента.

Следует особо отметить, что креолизированность киноромана предполагает жанровое смешение различных видов искусства.

Читателю-зрителю текст киномана преподносится в визуальной форме, при этом текстовая информация чередуется с кинематографическими вставками. Несмотря на то, что визуальная картинка всегда имеет больше информативности, в киномане доминирующее положение сохраняет текстовая передача информации. Этим киноман отличается от художественного фильма, в котором используются субтитры. В киномане кинематографическая картинка подчинена тексту, служит инструментом для раскрытия романного начала. Кинематографические сценки, движение камеры, особенности монтажа кадров и т. д. – все это подчинено тексту художественного произведения. Если говорить о хронотопе в киномане, то необходимо отличать от сюжетного времени экранное время (время, на протяжении которого длится фильм).

Одним из первых к жанровой конструкции киномана подошел французский поэт и прозаик Ж. Ромен, издавший в 1919 году книгу „Доногоо Тонка, или Чудеса науки”. Ж. Ромен закладывает основные характерные черты данной жанровой формы:

- соблюдение всех приемов сценария;
- ведение повествования в настоящем времени;
- особый характер повествования, сопряженный с развитием кинематографического сюжета в романе.

Одним из культовых киноманов, который предопределил многие особенности этой синкретической жанровой формы, является произведение А. Роб-Грийе (писатель, режиссер, сценарист, литературный теоретик, основатель французского „нового романа”) „В прошлом году в Мариенбаде”, экранизированное в 1961 году режиссером А. Рене. В фильме, удостоенном „Золотого льва” (Leone d’Oro), автор и режиссер смогли объединить образ, текст и камеру. Фильм стал одним из главных авангардных экспериментов французской „новой волны”. Вербально-текстовое повествование сохраняет доминирующие позиции. Не случайно именно в самом фильме голос предшествует визуальному описанию того, о чем повествует автор.

В своем романе А. Роб-Грийе подробно описывает каждую сцену как раскадровку, включая описание закадровой музыки, движение камеры и т. д. А. Роб-Грийе тщательно и детально выписывает пространственные характеристики и сцены романа.

Проблема жанрового смешения в киномане „В прошлом году в Мариенбаде” не ограничивается сочетанием взаимодействия романного и кинематографического начал. Можно говорить и о научно-фантастической составляющей этого произведения. Считается, что предметом вдохновения А. Роб-Грийе был научно-фантастический роман А. Бьой-Касареса „Изобретение Мореля”. В произведении нашли отображение некоторые современные автору теории физики.

Хотелось обратить внимание на киноман В. М. Шукшина „Я пришел дать вам волю”. Главными персонажами киномана являются Степан Разин и русский народ. Это роман не столько о биографии С. Разина, сколько о народном движении.

Інформаційні технології привели до різкого розширення віртуального простору. В результаті, виникла нова парадигма комунікативного взаємодія, що відобразилося і на сучасній літературі – виникла віртуальна (електронна) література. Поява віртуальної літератури розширює предмет літературознавства. Слід зазначити, що віртуальна література різко відрізняється від „класическої літератури”. Віртуальна література носить масовий характер – відсутність необхідності видавати твори, спрощений спосіб доставки твору до масового читача призводить до зростання кількості авторів.

Комунікативне простору інтернету стало своєрідною жанроутворюючою середою [12], яка сприяла як більш інтенсивному розвитку жанрознавства в цілому, так і виникненню власних тільки цій інформаційній середі жанрів, а також нових форм жанрового зміщення, тобто привело до посилення поліжанровості [10]. При цьому комунікативне простору інтернету ускладнило і без того складну ситуацію навколо жанрової класифікації мистецтв творів, загострив дискусію про жанрові критерії [9, с. 377]. Сьогодні більшість дослідників визнають необхідність розробки окремої жанрової системи для інформації і літератури, створюваних і поширюваних за допомогою електронно-інформаційних технологій [11, с. 201–215].

Окреме місце займає жанрове розвиток мистецтв творів, створюваних для поширення на електронному носії (СД-література). Над мультимедійною літературою домінують форми традиційних літературних жанрів. Разом з тим, не можна не помітити вплив технологічних особливостей мультимедіа. Наприклад, створювані в цьому напрямку літературні твори вбирають в себе елементи дигітальних жанрів. Для дигітальних жанрів особливе значення мають такі фактори, як контекст, патерни комунікації, ситуаційність, динамізм зміни середою. Необхідно зазначити ще одну особливість процесів в віртуальній середі: динамічність дигітальних жанрів провокує жанрову нестійкість віртуальної літератури.

Наслідком розглянутих тенденцій є широке поширення в віртуальній літературі „змішаних” літературних жанрів, неканонічних жанрових форм і „внержанрових” конструкцій. Ще однією особливістю жанроутворення в віртуальній літературі є „зближення” літературних жанрів (в тому числі і романа) з мовними жанрами, що ускладнює проблему жанрової чистоти і жанрової типології. При цьому сама проблема типології мовних жанрів залишається нерозв’язаною і по сьогоднішній день.

Для розкриття характеру впливу електронно-інформаційних технологій на розвиток літератури необхідно звернутися до поняття гіпертекста. Сьогодні активно використовуються такі поняття, як „гіперроман” (hypernovel), „гіперпоетія” (hyperpoetry), „гіперрассказ” (hyperstory) і т. д. На наш погляд, цілком природно

использовать термин „гипертекст-роман”, который по смыслу синонимичен термину „гиперроман”. Дело в том, что последний не в полной мере подчеркивает особенности жанрового смешения рассматриваемой категории художественных произведений.

Приставка „гипер” произошла от греческой „hyper”, которая переводится как „над”, „сверх”. Эта приставка используется для образования существительных и прилагательных со значительным превышением предела. Гипер – это определение превосходства в количественном эквиваленте. С точки зрения логики словообразования, термин „гиперроман” выражает не специфику построения текста, а некую „сверхроманную” ипостась.

В свою очередь, понятие „гипертекст” используется для обозначения текста с гипертекстовыми нарративами (hypertextual narratives) на композиционном уровне. Термин „гипертекст” был введен в оборот в 1965 году Т. Нельсоном для обозначения „текста ветвящегося или выполняющего действия по запросу”.

Ряд исследователей упрощают сущность гипертекста, сводя его к усложненной форме текста, включающего интертекст. В своей диссертационной работе К. В. Давыдова гипертекст в художественном произведении представляет как текст, который включает в себя несколько текстов: художественный несущий текст и художественный интертекст [1]. Действительно гипертекст проявляется в литературном произведении и через интертекстуальность. Однако литературный гипертекст может существовать и вне интертекста, также как и интертекст вне гипертекста. Ошибочно явление гипертекста сводить к любому тексту, в котором обнаруживаются какие-либо ссылки на другие фрагменты. Такой необоснованный подход приводит к „слиянию” контекста, интертекста и гипертекста. Обращение к мнению любого стороннего источника, цитирование иных авторов ошибочно преподносить как гипертекст. С. Корнеев обосновывает, что гипертекстуальность проявляется как разновидность интертекстуальности, но не отождествляет эти понятия [3]. Гипертекстуальность предполагает встраивание по принципу монтажа в единое целое „инородного” отрывка, а не простое использование интертекстуального обращения к его содержанию.

Литературный гипертекст, как особый художественный текст, обладает дополнительными смысловыми оттенками, передаваемыми не только вербальными знаковыми системами. То есть можно утверждать о креолизованности такого литературного текста. „Дополнительная” смысловая нагрузка становится возможной благодаря свойствам гипертекста:

– дисперсность структуры: текст выстраивается в форме небольших фрагментов, объединенных в единое целое по принципу монтажа;

– нелинейность повествования: повествование может быть начато с любого фрагмента и „продолжено” в любой последовательности в рамках существующих фрагментов;

– разнородность, предполагающая сочетание текстов, с различными языковыми, стилистическими и жанровыми характеристиками;

– мультимедийность: в гипертексте художественные приемы могут охватывать выбор и сочетание шрифтов, иллюстраций, анимационных вкладок, звукового сопровождения и т.д.

Американский критик И. Хасан выделяет следующие девять признаков гипертекста:

- неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков;
- фрагментарность и принцип монтажа;
- „деканонизация”, борьба с традиционными ценностными центрами;
- отсутствие психологических и символических глубин;
- молчание, отказ от мимесиса и изобразительного начала;
- положительная ирония, утверждающая плюралистическую вселенную;
- смешение жанров, высокого и низкого, стилевой синкретизм;
- театральность современной культуры, работа на публику, обязательный учет аудитории;
- срастание сознания со средствами коммуникации, способность приспосабливаться к их обновлению и рефлексировать над ними [13, с. 445–446].

Из этого перечня следующие пункты могут быть оспорены:

- отсутствие психологических и символических глубин;
- молчание, отказ от мимесиса и изобразительного начала;
- положительная ирония, утверждающая плюралистическую вселенную.

Эти характеристики могут быть присущи отдельным художественным гипертекстам, хотя могут и отсутствовать. Поэтому их неправильно преподносить как квалифицирующие признаки художественного гипертекста. Гипертекст-роман характеризуется определенной психологической глубиной, в некоторых случаях ему присущ символизм. Нельзя говорить об отказе от мимесиса в романе-гипертексте.

Обратимся к роману-гипертексту сербского автора М. Павича „Хазарский словарь” (Хазарски речник), опубликованному в 1984 году. На фоне дискурса о религии раскрывается вся глубина психологического бытия народа, этнической общности. Мимесис в романе проявляется в своеобразии художественной реальности по сравнению с действительным миром. В романе „Хазарский словарь” представлены три различные версии того, как хазарский народ выбирал себе религию. В трех частях романа это событие излагается в словарных статьях, написанных от лица христианина, мусульманина и иудея. Вместе с тем, согласно позиции самого автора М. Павича, обращение к хазарской тематике является художественным приемом, а на самом деле в романе изображены реалии сербского бытия в бытность Социалистической Федеративной Республики Югославия [16]. Именно в

силу характера созданного художественного мира роман относят к псевдодокументальной и псевдоисторической художественной литературе. При этом в пафосе „Хазарского словаря” отсутствует „положительная ирония, утверждающая плюралистическую вселенную”. Следует подчеркнуть, что композиционно он имеет структуру трех мини-энциклопедий, каждая из которых составлена из источников разных религий: христианства, ислама и иудаизма. Такая композиционная структура позволяет читателю начинать чтение с любого фрагмента произведения, а не обязательно от начала до конца. Издав „Хазарский словарь” на компакт-диске, М. Павич узнал от компьютерщиков, что его роман можно читать 2,5 миллионами способов.

Если говорить о типах художественного гипертекста, то мы бы предложили выделять три типа произведений, в которых характер влияния информационных технологий проявляется различно.

Во-первых, „словарный” („энциклопедический”) гипертекст. Простейший пример такого гипертекста – это любой словарь или энциклопедия, где каждая статья имеет отсылки к другим статьям этого же словаря. „Словарный” гипертекст может быть и художественным (например, вышеупомянутый роман М. Павича „Хазарский словарь”).

Во-вторых, „сюжетный” гипертекст, когда в произведении в различных вариациях воссоздается одна и та же сюжетная линия. К таковым можно причислить изданный в 2006 году роман К. Еськова „Баллады о Боре-Робингуде. Гиперроман”. В произведении разворачиваются сюжетные линии похождения современных благородных разбойников – латиноамериканский, московский со среднеазиатским орнаментом и глобальный.

В-третьих, цифровой гипертекст, который предполагает использование технических возможностей информационных и мультимедийных технологий для раскрытия авторского замысла. Адекватное воспроизведение цифрового гипертекста на бумаге нецелесообразно и изначально не предусмотрено, хотя в некоторых случаях и осуществляется бумажное издание таких произведений. Однако существуют и такие гипертексты, которые не могут быть распечатаны или опубликованы без существенных содержательных потерь. Поэтому они распространяются преимущественно в электронном формате.

Примером цифрового гипертекста является роман Б. Акунина „Квест. Роман – компьютерная игра”, изданный и в бумажном формате. Этот роман можно не только читать, но и „играть” в нее. Герои переходят с уровня на уровень, в конце каждого уровня необходимо дать ответ на вопрос, если читатель этого делать самостоятельно не хочет, есть ключи с другой стороны книги (как у любой компьютерной игры есть подсказка в интернете, как перейти на другой уровень). Сюжет выстроен по законам и логике компьютерной игры.

Примечательно, что в романе переплетаются две главные сюжетные линии, связанные между собой посредством подсказок-кодов.

Хотелось бы отметить, что обращение Б. Акунина к элементам компьютерной игры не случайно. Эффект игры является одной из наиболее востребованных возможностей гипертекста, предоставляемых в распоряжение автора. Благодаря этому авторы постмодерна активно обращаются к гипертексту. Именно для литературы постмодернизма характерно стремление к тому, что читатель из потребителя художественного текста превращался в интерактивного производителя текста. Гипертекстуальность трансформирует текст художественного произведения в открытую систему, доступную для множества интерпретаций.

В-четвертых, сетевой гипертекст, который обращается к возможностям интерактивной коммуникации. Сетевая литература задействует читателя для построения читаемого им, по сути, уже фрактального произведения, делая процесс творения-чтения интерактивным. Следует оговориться, что частичная сетевая гипертекстуальность может быть присуща и „словарному” гипертексту, в рамках которого читателю предлагается самому по некоторым весьма свободным правилам сконструировать текст, созданный автором, под контролем которого так или иначе находятся все составляющие текста. Однако в сетевом гипертексте интерактивность читателя не ограничивается только правилами, созданными автором. Автор-читатель может трансформировать и дополнять художественный текст по своему усмотрению.

Нередко художественные гипертексты подразделяют на „изолированные” и „сетевые”. Основанием для того деления является способ распространения произведения в электронном формате. На наш взгляд, это деление совпадает с делением на цифровой и сетевой гипертексты.

„Изолированные” художественные гипертексты предназначены для распространения на электронных носителях. Таковым является художественное произведение М. Джойса „После полудня”, которое распространяется в виде компакт-диска. Произведение М. Джойса состоит из 539 условных страниц, которые можно читать подряд, как обычные книги, но в гиперромане есть еще 951 „связка”. Каждая „связка” – альтернативный путь.

Феномен „сетевого” (сетевой) гипертекста проявляется в форме:

– гипертекста, позволяющего читателям создавать комментарии (предоставляется возможность в специальной „гостевой книге” выразить свое восхищение, несогласие и другое мнение);

– гипертекста с коллективным творчеством, который позволяет формировать доступ к тексту для других лиц;

– гипертекста с возможностью автоматической генерации вариаций посредством современных технологий.

К первому типу сетевой гипертекста можно отнести произведение И. Хакамады „Success [успех] в большом городе”, которое

написано в формате интернет-блога с элементами живого журнала (live journal). В каждой главе романа есть рубрика FAQ (frequently asked questions), в которой присутствуют вопросы-ответы участников и автора. Примечательно, что жанровое смешение в этом произведении осуществляется не только в контексте взаимодействия литературных и дигитальных жанров, но и также в контексте взаимодействия художественных и публицистически-документальных жанров. Например, с такими жанрами, как эссе и автобиография.

Примером второго типа сетературного гипертекста является произведение „Роман”, выложенное Р. Лейбовым на русскоязычном сайте [7]. Р. Лейбов первоначально разместил короткий текст на сайте для всеобщего доступа, предложив читателям продолжить текст с любого места. Д. Манин так описывает структуру „Роман”а: „РОМАН видится мне, как эдакое мочало сюжетных линий, т.е. тело не сыпучее, но волокнистое, вроде белковой макромолекулы, у которой есть первичная структура – страницы-аминокислоты, но есть и вторичная – то, как вся цепочка свернута в клубок, так что далекие (если идти по цепочке) места оказываются рядом и прихвачены друг к другу ссылками – без вторичной структуры белок не работает” [4]. К этому типу литературы можно отнести и интернет-проект „Метро 2034” [15], созданный в „продолжении” опубликованного в бумажном формате романа Д. Глуховского „Метро 2033”. На сайте проекта создана рубрика, в которой публикуются литературные отрывки различных авторов.

В контексте третьего типа сетературного гипертекста определенным интересом представляет и так называемый роман формат „романа-оливье”, созданного при использовании технологии RandomNovel. Эта технология в случайном порядке генерирует из обрывков, заранее подготовленных автором, единое целое. Таким произведением является „М-книга” А. Налинина [14]. Произведение размещено на сайте, который выполнен в виде некоей структуры метро, похожей на московский метрополитен. Ежедневно посредством технологии RandomNovel осуществляется генерация блока из случайных 20 текстов, заранее написанных создателем сайта. В верхней части страницы помещается последний текст (строющаяся линия). Таким образом, „М-книга” представляет собой динамичный художественный текст, отличающийся вариативностью изложения повествования. В этих условиях можно говорить и о динамичности жанрового смешения.

„Словарный” и „сюжетный” гипертекст возникли до появления электронных информационных технологий. Особенности передачи информации в „словарном” гипертексте были заимствованы также для создания дигитального и сетературного гипертекстов. Гипертекст как система организации знания совместила положительные свойства энциклопедии и тезауруса [5, с. 11]. Идейным же „локомотивом” для распространения дигитального и сетературного художественных гипертекстов стала дальнейшая трансформация постмодернизма. Гипертекст стал „логическим продолжением при помощи новейших

технических средств той линии развития постмодернистского искусства, которая связана с разрушением границ артефакта, отказом от причинно-временных связей; „принципом матрешки”, позволяющим посредством отступлений, комментариев, маргиналий заглянуть в головокружительную пустоту, бездну сюжета” [6, с. 9].

1. *Давыдова К.В.* Гипертекстуальность как свойство художественного текста: На материале английских художественных текстов : дис. ... кандидата филол. наук : 10.02.04 / Давыдова Кира Валерьевна. – Армавир, 2006. – 205 с.
2. *Козлов Л.К.* Изображение и образ: Очерки по исторической поэтике сов. кино / Л.К. Козлов. – М. : Искусство, 1980. – 288 с.
3. *Корнеев С.* Теория сетературы [Электронный ресурс] / С. Корнеев. – Режим доступа : <http://www.netslova.ru/kornev/kornev.htm#ch5>.
4. *Манин Д.* Как писать РОМАН: Заметки к теории литературного гипертекста [Электронный ресурс] / Д. Манин. – Режим доступа : <http://dialp3.hmti.ac.by/library/press/Internet/inter.net.ru/7/6.html>.
5. *Негуторов В.В.* Гипертекст как феномен современного общества : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.11 / Негуторов Виктор Валериевич. – Краснодар, 2003. – 151 с.
6. *Пестерев В.А.* Постмодернизм и поэтика романа: литературные и теоретические аспекты : учебно-методическое пособие / В.А. Пестерев. – Волгоград : Изд-во Волгоград. гос. ун-та, 2001. – 40 с.
7. Роман [Электронный ресурс]. (Гиперсетевой проект РОМАН начат 10 октября 1995 года Романом Лейбовым. – Режим доступа : http://www.cs.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/htroman.html.
8. *Савельева Е.Н.* Жанровые и стилистические особенности фильмов сибирской тематики в российском кинематографе 1960-х гг. [Электронный ресурс] / Е.Н. Савельева. – Режим доступа : <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/305/image/305-062-066.pdf>.
9. *Щипицина Л.Ю.* Дигитальные жанры: проблема дифференциации и критерии описания / Л.Ю. Щипицина // Коммуникация и конструирование социальных реальностей: сб. науч. статей / отв. ред. О.Г. Филатова– СПб. : Роза мира, 2006. – Ч. 1. – С. 377.
10. *Arnold J.* Gender and Web Home Pages [Electronic resource] / J. Arnold, H. Miller. – 1999. – Access mode : <http://ess.ntu.ac.uk/miller/cyberpsych/cal99.html>.
11. *Crowston K.* Reproduced and Emergent Genres of Communication on the World Wide Web / K. Crowston, M. Williams // The Information Society. – 2000. – Vol. 6. – P. 201–215.
12. *Erickson T.* Making Sense of Computer-Mediated Communication (CMC): Conversations as genres, CMC Systems as Genre Ecologies / T. Erickson // Proceedings of the 33rd Hawaii International Conferences on System Sciences. – 2000. – Vol. 3.
13. *Hassan I.* Making sense: the triumph of postmodern discourse / I. Hassan // New literary history. – Baltimore, 1987. – Vol. 18. – № 2. – P. 445–446.

14. Гиперсетевой проект [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.andrenalin.ru>.
15. Гиперсетевой проект [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.m2034.ru>.
16. Slovinci i Hrvati postavljaju kontroverzni srpski hit [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nacional.hr/clanak/13109/slovinci-i-hrvati-postavljaju-kontroverzni-srpski-hit>.

Аннотация

Доказывается, что развитие технических средств коммуникации создает новые формы передачи информации. Ответ романистики – создание произведений крупной прозы, предназначенных для ауди- и кинопроизведения, а также распространения по сети интернет. Соответственно, условно можно выделять аудиороман, кинороман и гипертекст-роман. Эти типы произведений учитывают особенности ретрансляции посредством соответствующих средств коммуникации, то есть жанровая форма подвержена влиянию не только социальных аспектов коммуникации, но и технических. В силу чего рассматриваемые типы романа являются креолизованными. Сделано вывод о целесообразности объединения аудиоромана, киноромана и гипертекст-романа в одну группу – креолизованный роман, ретранслируемый посредством технических средств коммуникации.

Ключевые слова: жанр, роман, жанровое смешение, аудиороман, кинороман, гипертекст-роман, креолизованный роман.

Summary

The technology development creates new forms of communication. Response in the literature – the creation of works of major prose, which are designed for audio and movie playback, as well as the spread of the Internet. Conventionally, you can talk about an audio novel, a cinematographic novel and a hypertext novel. These types of novels consider the features of the relay by new forms of communication. Genre architecture of these novels can be affected by technical parameters. The audio novel, the cinematographic novel and the hypertext novel can be unite in the term „novel-creolization”.

Key words: genre, novel, genre mixing, audio novel, cinematographic novel, hypertext-novel, novel-creolization.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2011 р.