

Ю.І. Словник футуризму / Ю.І.Садловський. – Тернопіль, 2013. – 128 с. 6.Шкурупій Г. Вибрані твори. Упор. Ольга Пуніна, Олег Соловей. – К., 2013. – 872 с. 7.Райнеке Ю.С. Истоки и современное состояние постмодернизма http://www.superinf.ru/view_helpstud.php?id=4386. 8.Симян Т.С. К проблеме манифеста как жанра: генезис, понимание, функция. – Критика и семиотика. – 2013. – Вып. 2(19). – С. 130-148. – www.nsu.ru/education/virtual/cs019simyan.pdf.

*Олег Манахов,
аспірант*

ФЕНТЕЗІ ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИЙ ЖАНР ЕПОХИ ПОСТМОДЕРНІЗМУ

У статті охарактеризовано фентезі як інтертекстуальний жанр, зроблено акцент на його постмодерністських рисах, указано літературні джерела, що слугували основою для створення такого текстового полотна. Йдеться про міфи давньої Греції, епічні тексти Скандинавії, кельтських та германських племен, слов'янський та фінський фольклор, героїчні, лицарські й готичні романи, пригодницьку літературу, твори класичної російської літератури і фантастики.

Ключові слова: фентезі, інтертекстуальність, постмодернізм, жанр, квест, міфологія, синтетичність.

В статье представлена характеристика фэнтези как интертекстуального жанра, сделан акцент на его постмодернистских чертах, указаны литературные источники, которые послужили основой для формирования таких текстовых полотен. Речь идет о мифах древней Греции, эпических текстах Скандинавии, кельтских и германских племен, славянском и финском фольклоре, героических, рыцарских и готических романах, приключенческой литературе, произведениях классической русской литературы, а также фантастики.

Ключевые слова: фэнтези, интертекстуальность, постмодернизм, жанр, квест, мифология, синтетичность.

This article presents the description of fantasy as intertextual genre, focusing on its post-modern features, indicates the literature that served as the basis for the creation of these texts. We are talking about the myths of ancient Greece, epic texts of Scandinavia, Celtic and Germanic tribes, Slavic and Finnish folklore, heroic, and Gothic novels, romance, adventure literature, works of classical Russian literature, as well as fiction.

Keywords: fantasy, intertextuality, postmodernism, genre, quest, mythology, synthetic character.

Звертаючись до сучасного постмодернізму, відзначимо, що він не є однорідною системою, а розпадається на дві незалежні одна від одної складових. Перша – це ультрамодерн, що наслідуює та розвиває нігілістичні тенденції модерну, а друга – це власне новий премодерн, що виступає хоч і іронічним, однак часто неоднозначним, таким, який реабілітує досягнення минулого, забуті традиції. На нашу думку, жанр фентезі – це один із проявів сучасного постмодернізму, яскравим представником якого виступає британський письменник, професор Оксфордського університету Дж. Р. Р. Толкін, котрий насамперед відомий як автор фантастичної трилогії

«Володар перснів», де органічно поєднуються оригінальна міфологічна система й авторський погляд на сучасність. Стиль і проблематика твору слугували прикладом для численних послідовників із США, як-от: У. Ле Гуїн, Р. Желязни, Р. Джордан, Т. Вільямс, Т. Гудкайнд; з Росії – Н. Перумов, Н. Васильєва. В українському письменстві фентезі з'явилося досить пізно. До нього звертаються О. та В. Авраменки.

Цей новітній жанр художньої літератури став об'єктом наукових інтересів таких зарубіжних учених, як А. Сапковський [12], Т. Савицька [11], С. Кошелєв [8], Р. Кабаков [7], А. Баркова [1]; українських – О. Буйвол [5], Н. Висоцька [6] та ін. Учені у своїх наукових розвідках розглядають широке коло проблем, пов'язаних з «Володарем перснів» – класичним зразком фентезі; йдеться про міфологічне коріння твору, про художній метод письменника, про жанрову природу твору, про книгу як філософську алегорію, про систему художніх образів. У спеціальних працях було звернено увагу на класифікацію фентезі, його жанрові особливості тощо. Таке різнопланове вивчення свідчить про актуалізацію наукового інтересу до фентезі й у зарубіжному, й у вітчизняному літературознавстві.

Мета нашої статті полягає в тому, щоб з'ясувати, чи є жанр фентезі інтертекстуальним і власне постмодерністським.

Відтак звернімося до поняття інтертекстуальності. Традиційно цю дефініцію розуміють як міжтекстовий діалог. Термін уведено в обіг французькою дослідницею Ю. Крістевою, котра позначила ним особливі діалогічні відношення текстів. Уперше він з'явився 1967 року у статті авторки «Бахтін, слово, діалог і роман», де вона репрезентує аналіз праці «Проблема змісту, матеріалу і форми в словесній творчості» (1924) російського філолога М. Бахтіна. У цій науковій розвідці відомий літературознавець ставить питання про неминучість діалогу будь-якого письменника з сучасною і попередньою літературою. На думку Ю. Крістевої, будь-який текст будується як мозаїка цитації, тобто текстова структура є продуктом трансформації іншого тексту, являє собою реакцію на нього й насичена постійними покликаннями на претексти [9]. Щойно створений твір, у свою чергу, становитиме основу наступних текстів. Це означає, що будь-який текст постійно співвідноситься з іншими структурами, вступаючи в діалог, орієнтується на контекст.

Визнаючи погляди французької дослідниці, сучасні вчені називають три основні джерела усвідомлення інтертекстуальності: теоретичні погляди Ю. Тиньянова, для якого інтертекст реалізується в пародії як у двоплановому тексті, що вбирає в себе трансформований текст-попередник зі зміщеним змістовим аспектом; концепція М. Бахтіна, для якого діалог текстів – це насамперед діалог культур, і теорії Ф. де Соссюра.

У другій половині ХХ ст. – за спостереженням В. Бичкова – інтертекстуальність поширилася завдяки теоретичній саморефлексії постструктуралізму і художній практиці постмодернізму, для якого характерна цитатність [3], згідно з вищезазначеним визначенням

інтертекстуальності являє собою невід'ємну частину формування типового для постмодернізму тексту.

Тож перейдемо до аналізу жанру фентезі. Насамперед слід дати відповідь на головне питання: які архетипи, елементи, мотиви чи й цілі тексти входять до складу текстового полотна фентезійних творів?

За словами польського письменника-фантаста і публіциста А. Сапковського, основним джерелом фентезі є міфологія. В цій фразі автора саги «Відьмак» наголошено на необхідності дотримання у фентезійній літературі міфологічних і народних канонів. Архетипи кельтських, скандинавських, фінських, слов'янських та інших сказань, епічних саг та історій з «Артурівського циклу» є ключовими елементами формування текстового полотна сучасного фентезі [12]. Такої ж думки й Т. В. Бовсунівська, яка виділяє такі головні джерела жанру – французька «фейна» казка, скандинавський і кельтський фольклор [2]. Відтак вплив міфів і легенд на створення означеного жанру безсумнівне, однак дослідникам треба визначити межу між фентезі і літературою попередників, а також виявити, які елементи перейшли з міфів і легенд у фентезі.

Спробуємо з'ясувати, які твори можна вважати попередниками жанру, а які ні. Чи можна, враховуючи фантастичні риси «Іліади» та «Одісеї» Гомера, визначити ці твори як фентезійні? З одного боку, у текстах спостережено елементи фентезі: могутні боги; герої, наділені магічною силою; різноманітні фантастичні істоти, зокрема, циклопи, морські чудовиська, сирени; наявність завдання, тобто квесту, тощо. Однак форма і зміст цих поем свідчать, що означені тексти належать до класичного епосу. А, наприклад, «Володар пернів» Дж. Толкіна – це фентезійний епос, створений насамперед як фентезі епічної форми для більш детального опису ірреального світу Арди. Тож фентезі – жанр суто сучасний, і в нашому дослідженні акцентовано увагу на його літературних коренях. Водночас не слід плутати претексти з власне фентезі. Логічно хоча б фрагментарно розглянути витоки жанру.

Основні характеристики фентезі (квестовість, героїчність, магічне і божественне начала) зароджуються ще в античності, формуючи необхідні для сучасних письменників-фантастів архетипи, як-от: кентавр, мінотавр, гарпія, велетень, гідра, дракон тощо. Як уже згадувалося, важливу роль відіграють героїчні епоси: «Старша та Молодша Едди», «Пісня про Беовульфа», «Пісня про Нібелунгів» і «Калевала», адже саме з них запозичували свої образи визначні англомовні автори-фентезисти. Для них германо-скандинавська й англо-саксонська міфологічні моделі світу виявилися найбільш багатими об'єктами для запозичення й подальшого переосмислення.

Загальновідомо, що давньогерманські племена змішалися з кельтами, а потім – з норманами і визначилися як кістяк майбутньої англійської нації. Й у цьому розумінні звернення до своїх витоків видається цілком виправданим явищем для письменника ХХ ст., який розчарувався в об'єктивній істині Гегеля, в ідеї закономірності історичного процесу й у всесильній ролі

прогресу. Однак не варто забувати про карело-фінський героїчний епос «Калевала», котрий став одним із важливих джерел для створення «Володаря пернів» Дж. Р. Р. Толкіна. Професійні інтереси лінгвіста були сконцентровані не тільки на фінському, але більшою мірою на англосаксонському епосі, зокрема, автор «Володаря» коментував пам'ятки давньогерманської писемності і досліджував текст «Беовульфа».

Дж. Толкін вважається родоначальником сучасного фентезі й демонструє як письменник і вчений, що може звертатися одночасно до двох міфологічних категорій двома способами: з одного боку – спираючись на науковий підхід, а з другого боку – інтуїтивно. Як філолог Дж. Толкін вивчав кельтську, скандинавську та фінську культури. Безсумнівно те, що він свідомо запозичив із міфологічних текстів мотиви, образи і сюжети. А вже як художник він утілював на сторінках своїх творів переосмислені ним міфологічні уявлення. Йдеться про зовсім інший – не логічний, а емоційний рівень – засвоєння архаїчного, це не цитування, а відтворення сюжетного кліше. Інакше кажучи, мова йде про неусвідомлене звернення до глибинних шарів міфологічного мислення, що, власне, і не мислення навіть, а переживання, відчуття [1].

Щодо походження міфів як основи будь-якої чарівної казки (фентезі) Дж. Толкін висловив припущення про існування певної прарелігії і прамови на кшталт праіндоєвропейської. Тож англійський письменник-філолог ніби продовжив концепцію свого попередника Е. Еддісона, вважаючи мову основою будь-якої міфотворчості. З цього приводу він пише: «Можна без суму відкинути погляд Макса Мюллера на міфологію як на «хворобу мови». Міфологія – «зовсім не захворювання. З таким же успіхом можна стверджувати, що мислення – хвороба свідомості. Істиннішим видавалося б твердження, що мови, зокрема сучасні європейські – недуг, яким уражена міфологія. І все ж таки мову не можна залишати поза увагою. Мова як знаряддя мислення і міф з'явилися у нашому світі одночасно» [14, 280].

Загальновідомо, що у Дж. Толкіна були попередники, зокрема, лорд Дансені та професор-лінгвіст Е. Еддісон, які почали розробляти у літературі тему, близьку німецькій міфології. Фантазія та поетика Дансені вплинули на більшість авторів героїчного фентезі, і з'явилися уже в першому циклі, що становив збірку «Боги Пегани»(1905). Орієнтуючись на романтичні традиції (від У. Морріса до О. Уальда), Дансені, наприклад, створив свій особливий фентезійний світ.

Міфологія та героїчний епос стали для авторів плідним об'єктом літературної обробки і подальшого осмислення, вони слугують важливим структурним елементом сучасної фентезійної парадигми. Однак у контексті вивчення літературної традиції і жанру фентезі слід звернути увагу й на рицарський роман. У «Великому енциклопедичному словнику» подано таке визначення поняття: «Рицарський роман – епічний жанр середньовічної куртуазної літератури, що змінила героїчний епос. У центрі індивідуалізований образ героя-лицаря, його подвиги в ім'я власної слави,

кохання, релігійно-моральної досконалості (роман «Трістан та Ізольда») [4]. За словником середньовічної культури, рицарський роман – це один із центральних жанрів, що отримав загальноєвропейське поширення. Сформувався в середині XII ст., перші пам'ятки виникли в оточенні Генріха II Плантагенета і Алієнори Аквітанської, а також їх прямих нащадків. Сюжетне ядро жанру становлять бретонські сказання, згруповані навколо напівлегендарного короля бритів Артура і рицарів Круглого столу [13, 424].

Події у рицарському романі розгортаються в історичному часі, однак вони відбуваються в ірреальному просторі, де справжня географія і межі не важливі. Зазвичай йдеться про певне королівство, де лицарі протистоять чарівникам і велетням. Саме в цьому жанрі і стали зароджуватися шаблони і традиції сучасного фентезі. Так уперше з'явився образ ідеального світлого королівства, імперії, що жорстко протидіє могутнім темним силам. Стрижнем у таких творах є подорож лицаря заради вищої мети. Водночас виникає тема боротьби за володіння священним предметом (чаша Грааля) і образ доброго чарівника, який допомагає герою. Першими романами, що надалі вплинули на творців ірреальних світів, вважаються «Смерть Артура» (збірник артурівських сюжетів) і «Несамовитий Роланд» (розповіді про діяння найвеличнішого з паладинів Карла Великого), створені англійцем Т. Мелорі в XV ст. й італійцем Л. Аріосто у XVI ст. На жаль, цей напрям перестав бути актуальним, і в епоху Просвітництва мало хто намагався писати про інші світи. Поступово жанр трансформувалася в інший – дитячі казки [10, 542]. Аналізуючи вплив рицарського роману на формування фентезі, необхідно звернути увагу й на «Бретонський цикл», найбільш значними творами якого були «Трістан та Ізольда», авторства низки письменників (Беруль, Ейльгарта фон Оберге, Томас Британський); «Івейн, або Рицар з левом», «Ланселот, або Рицар возу», «Персеваль, або Повість про Грааль» (Кретьєн де Труа); «Парцифаль» (Вольфрам фон Ешенбах) та анонімний роман «Сер Гавейн і Зелений Рицар». У цих текстах події можна позначити як авантюрні (від французького слова *aventure* – пригода). Загальновідомо, що авантюра – це певне правило оповіді: випробування серед інших випробувань, що дозволяє герою наблизитися до стану зразкової досконалості, сприяти відновленню порушеного суспільного порядку. Авантюра пов'язана з послідовністю подій, віднесених до часу історії-вимислу. Жанр розвивається в часі (історія), в просторі (подорож) і у свідомості.

У другій половині XIII ст. події роману складає низка сміливих, але безнадійних учинків, слугування будь-якою ціною тій справі, котру герой вважає гідною. Відтак сама дефініція була дещо переосмислена, нею позначали вже не невідому подію, а невпевненість у результаті останньої. Головним у такому романі є розповідний план непередбачуваного, він – своєрідне тло розповіді і цілком визначає його структуру. Дослідниками помічено, що саме тому автори романів постійно зверталися до всіляких джерел ірреального в тематиці і навіть у стилі. А звідси, очевидно, і

пристрасть до всього екзотичного та загадкового. На нашу думку, середньовічна атмосфера, авантюра, непередбачуваність і епічність оповіді, а також міфологізм є важливими елементами, які пов'язують жанри роману і фентезі. Саме тому вважаємо лицарський роман одним із витоків фентезі.

Під впливом лицарського готичний роман почав формуватися на початку XVIII ст. Термін походить від англійського словосполучення the Gothic novel, що буквально перекладається як чорний роман, роман жахів у прозі передромантизму та романтизму. В таких текстах відображено таємничі пригоди, фантастику, містику, соціальні мотиви, центральне місце у творі посідає демонічна особа (романи «Італієць» А. Редкліф, «Мельмот-блукач» Ч. Метьюріна» [4]. Відомими зразками жанру вважаються також «Замок Отранто» Х. Уолпола, «Монах» М. Льюїса, «Франкенштейн, або сучасний Прометей» М. Шеллі. Похмурість і натуралізм опису в готичному романі притаманні деяким творам представників жанру фентезі, що, однак, не становить загальну тенденцію (відмінність «Володаря перснів» від «Пісні вогню і полум'я» або «Персня темряви»).

Як уже згадувалося, крім лицарського та готичного романів, на формування фентезі вплинув пригодницький, або авантурний роман. Він сформувався у середині XIX ст. на хвилі романтизму й неоромантизму з характерною для них ознакою уникати міщанської буденності у світі екзотики й героїзму. Деякі риси пригодницької літератури було перенесено до фентезійних творів. Чітке розмежування дійових осіб на позитивних і негативних доречно здійснювати лише з коментарем, адже існують зразки жанру, де персонажі можуть розвиватися і змінювати власний світогляд. Стрімкість розвитку подій – характерна ознака як фентезі, так і фантастичної літератури в цілому. Автори фентезі також запозичили типові для пригодницького роману динаміку й гостроту конфліктів, у котрих випробовуються сила волі та позитивні риси героїв (сміливість, вірність, здатність до рішучих дій, милосердя). Мотиви викрадення й переслідування, таємниці й загадки – це ключові елементи розповіді, що сприяють створенню атмосфери квесту у фентезійній літературі. Такі риси спостерігаються в епічному фентезі «Володар перснів» Дж. Толкіна, герої котрого вирушають у небезпечні подорожі, щоб знищити перстень всевлادی. Таємничі мотиви у творі дуже виразні: походження блукача Арагорна, таємниця віковичного лісу і власне чарівна сила персня.

У сфері пригодницької літератури працювала ціла плеяда авторів, як-от: П. Бенуа («Атлантида»), Дж. Р. Кіплінг («Відважні мореплавці»), Ф. Купер («Шпигун», «Останній із могікан»), Дж. Лондон («Казки південних морів»), Г. Хаггард («Копальні царя Соломона»), Р. Стівенсон («Острів скарбів»). Одним із найвідоміших представників пригодницької літератури був французький письменник Ж. Верн. У своїх романах «Подорож навколо світу за 80 днів», «Подорож до центру Землі», «Діти капітана Гранта», «Двадцять тисяч льє під водою» він зобразив заморські країни і найдивовижніші куточки Землі. Загальновідомо, що названі романи більшою мірою вплинули

на наукову фантастику, а не на власне фентезі. Однак у останньому використовують деякі мотиви пригодницького роману як структурні елементи побудови сюжету.

Ознаки казкового й фантастичного спостерігаються в класичній російській і українській літературах, зокрема у поемах «Руслан і Людмила» О. Пушкіна і «Демон» М. Лермонтова, «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя, «Закоханий чорт» О. Стороженка тощо.

У ХХ ст. взірцем фантастики в російській літературі був роман «Майстер і Маргарита» М. Булгакова. Використання казкових і міфологічних мотивів у цих творах свідчить про те, що їх можна вважати такими, котрі вплинули на формування фентезі. Однак відносити їх до власне цього жанру беззастережно видається все-таки безпідставним.

У фундаментальному дослідженні К. Сміта з історії фантастичної літератури в Великобританії витоки фентезі відносяться до кінця ХVІІІ ст. З такою ж думкою погоджуються й інші дослідники, котрі вважають, що «готика ХVІІІ століття розпалася на наукову фантастику, фентезі і літературу жахів»[15, 124].

На думку Т. Савицької, концептуальні і стильові основи жанру фентезі з'явилися у творчості британських письменників-романтиків, особливо «озерної школи» з їх акцентом на міфологічних сюжетах і ностальгії за минулим. Послідовниками цієї традиції стали вікторіанські естети-неоромантики, які розробляли легенди «артурівського циклу», наприклад, «Королівські ідилії» А. Теннісона, «Захист Гвіневери» У. Морріса, реконструкції грецької архаїки «Атланта в Калідоні», «Гімн Прозерпіні» А. Суїнберна. Спостережено спробу створення фентезійного роману «Ліс за межами світу» (1894) У. Морріса. Естетична зачарованість магічним, що переросла в язичницький пантеїзм чи містико-окультурні переконання, є характерною рисою елітарної англійської літератури від «єлизаветинського» придворного гуртка «Ареопаг» (роман у віршах і прозі «Аркадія» (1590) Ф. Сідні й алегорична лицарська поема «Королева фей» (1590-1596) Е. Спенсера, готики «Таємниці Удольфо» (1794) А. Редкліфа й «Історія каліфа Ватека» (1786) У. Бекфорда) до розенкрейцерівських романів «Заноні», «Привид» Е. Бульвер-Літтона [11].

Отже, як свідчить усе зазначене вище, на формування і розвиток жанру фентезі певною мірою вплинули такі літературні фактори, як міфологія, фольклор, героїчні, лицарські і готичні романи, пригодницька література, твори класичної російської літератури і, звісно ж, фантастика, зокрема й наукова. Деякі елементи такої літератури були запозичені авторами-фентезистами. Однак слід пам'ятати, що фентезійне є стилізацією якогось жанру літератури і становить собою інтертекстуальну структуру, тому посідає важливе місце серед літератури сучасного постмодернізму, сприяє відродженню інтересу до культури античності й середньовіччя. Адже в основі формування фентезі лежить діалог традицій різних епох і літературних течій, а основним завданням літератури є відродження світлої

та доброї архаїки на противагу сучасній культурі прагматизму і наукового прогресу.

Подальші наукові пошуки вбачаємо у компаративному описі фентезійних світів у творчості англійського письменника Дж. Р. Р. Толкіна та його послідовника, російського автора фентезі Н. Перумова.

1. Баркова А. Л. Толкиенистская субкультура глазами мифолога / А. Л. Баркова // Человек. – СПб. – 2003. – №5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mith.ru/alb/tolkien/subculture.htm> 2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману / Т. В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2009. – 519 с. 3. Бычков В. В. Лексикон нонклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / В. В. Бычков. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2003. – 608 с. 4. Большой энциклопедический словарь / Глав. ред. А. М. Прохоров. – М.: Большая российская энциклопедия, 1997. – 1456 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://alcala.ru/entsiklopedicheskij-slovar/slovar-G/24842.shtml> 5. Буйвол О. В. До проблеми жанрової класифікації фентезі / О. В. Буйвол // Мова і культура. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11. – С. 238-241. 6. Висоцька Н. Дж. Р. Р. Толкієн як інтерпретатор «Поєми про Беовулфа» / Н. Висоцька // Ренесансні студії. – 2003. – Вип. 9. – С. 104-106. 7. Кабаков Р. Творчество Дж. Р. Р. Толкина как литературоведческая проблема / Роман Кабаков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kulichki.com/tolkien/arhiv/manuscr/kabako97.shtml> 8. Кошелев С. Л. К вопросу о жанровых модификациях романа в философской фантастике / С. Л. Кошелев // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе. – 1984. – С. 133-142. 9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427-457. 10. Маркова О. Фэнтези / О. Маркова // Энциклопедический словарь английской литературы XX века. – Москва: Наука, 2005. – С. 542. 11. Савицкая Т. Е. Фэнтези: становление глобального жанра / Т. Е. Савицкая // Культура в современном мире. – 2012. – № 2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru> 12. Сапковский А. Пируг, или Нет золота в серых горах / А. Сапковский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/sapkovskiy_andgey/pirug_ili_net_zolota_v_serih_gorah.html#0 13. Словарь средневековой культуры / Под ред. А. Я. Гуревича. – М.: Изд-во «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2003. – 632 с. (Серия «Summaculturologiae»). 14. Толкиен Дж. Р. Р. О волшебных сказках // Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки / Дж. Р. Р. Толкиен. – М.: РИФ, 1991. – С. 280. 15. Smith K. P. The Fabulous Realm. A Literary-Historical Approach to British Fantasy 1789–1990 / K. P. Smith. – Metuchen, New York: Scarecrow Press, 1993. – 521 p.

*Дарина Голуб,
аспірантка*

«ФОРМУЛИ» ДЖОНА КАВЕЛТИ І ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР

Аналізуються і коментуються інтерв'ю, наукова праця, доповідь Дж. Кавелті в аспекті осмислення генези формульної концепції, її розвитку від дослідження вестерну до детективу як явищ масової літератури з позначенням її понятійного ряду. Акцентується значущість концепції як методології дослідження детективної прози.