

38. Шкловский В.Б. О теории прозы (1929–1982) / Виктор Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.
39. Шогенцукова Н.А. Опыт онтологической поэтики: Эдгар По. Герман Мелвил. Джон Гарднер / Н.А. Шогенцукова. – М. : Наследие, 1995. – 213, [1] с.
40. Эйхенбаум Б.М. О литературе : работы разных лет / Борис Эйхенбаум ; [вступ. ст. М.О. Чудаковой, Е.А. Тоддес]. – М. : Советский писатель, 1987. – 540, [2] с.
41. Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Работы по поэтике : переводы / Роман Якобсон ; вступ. статья Вяч. Вс. Иванова ; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – С. 80–98. – (Языковеды мира).
42. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика : пер. с англ. / Роман Якобсон ; [пер. И.А. Мельничука] // Структурализм: «за» и «против» : сборник статей / под ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова. – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
43. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс ; [переклад Юрія Прохаська] // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2002. – С. 368–401. – (Слово. Знак. Дискурс).

Summary. The article is devoted to the analysis of the category «poetics» in general scientific discourse. The works of national and foreign theorists and historians of literature is considered for this aim. It's found out, despite the great number of the approaches and the lack of a clear definition of the concept, poetics can be seen as an integrated dynamic system of the artistic means, the selection of which are inextricably linked to the author's ideological concept and due to the specific creative guidance of artist.

Key words: poetics, theory of literature, the system of the artistic means.

УДК 82-312.4

Ж.В. Бабяк, О.З. Перенчук

СТРУКТУРНІ АСПЕКТИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ: ЕТАПИ ВИВЧЕННЯ

У статті зосереджена увага на ключових підходах до структурного розуміння детектива. Проаналізовано праці представників російської формальної школи, зокрема В. Шкловського, дослідження в цьому напрямку радянських структуралістів (А. Жолковський, Ю. Щеглов, Ю. Лотман), роботи зарубіжних дослідників Дж. Г.Кавелті, Ж. Женетта, Цв. Тодорова і У. Еко та підходи постструктуралістів (С. Жижек). Проведене дослідження показало важливість розуміння історичного аспекту в процесі вивчення саме детективного жанру.

Ключові слова: детектив, класичний детектив, літературні формули, наративна модель, структурний аспект, типологія жанру; Дж. Кавелті, Ж. Женетт, Ц. Тодоров.

Вивчення детективного жанру в літературознавстві триває уже близько століття, з кожним етапом розвитку науки набуває нових форм і тому досі не втрачає **актуальності**. Якщо говорити узагальнено, детектив вивчали з позиції його формульності, масовості, прагматики, інтертекстуальності та інших аспектів. Особливий інтерес у літературознавців від початку ХХ століття викликали структурні особливості детективу. Зважаючи на те, що цей період, судячи з характеру останніх досліджень, завершив своє існування, доцільно подивитись на нього з перспективи часу і проаналізувати його основні етапи. У цьому і полягає **мета** цієї статті. Детектив як літературний жанр став об'єктом наукового розгляду доволі пізно. Головною причиною цього стала недооцінка його естетичної складової. Першим теоретиком детективу вочевидь треба вважати Г.К. Честертон, що виступив у 1902 році із статтею «На захист детективної літератури» [7]. Відтоді було опубліковано чимало роздумів на цю тему, і належали вони, в основному, практикам детективного жанру. На пострадянському просторі імпульс до теоретичного осмислення детективної літератури виник від часу поширення структуралістської методології. Серед авторів, що писали на цю тему, слід назвати Я. Маркулан, А. Вуліса, А. Адамова, Г.Анджапарідзе [1; 2; 6]. У вказаних роботах простежується історія жанру, аналізується його морфологія, проводяться дослідження типологічних особливостей у творах різних авторів. Літературознавці і мистецтвознавці намагаються розкрити загадку майже двохсотрічної популярності детективного жанру.

Одним з перших, хто заговорив про формульність детективної літератури, був американський вчений Дж. Кавелті, що присвятив серйозну і об'ємну монографію таким белетристичним жанрам, як мелодрама, вестерн, детектив [9]. Під літературною формулою учений пропонує розуміти тексти, що містять певні сюжетні блоки, які належать до одних архетипів (наприклад, «історія кохання»). Їх існування не обмежене визначеною культурною добою. Формулою, за Кавелті, є ментальна структура, результат узгодженості архетипів і літературних моделей, які учений називає патернами. Кавелті уводить поняття «архетип», однак не лише відсилає читачів до юнгіанського розуміння «архетипового», а й демонструє свою структуралістську позицію.

Геть усю літературну продукцію Дж. Кавелті поділяє на два великих різновиди: міметичну і формульну. Розкриваючи суть цієї дихотомії, учений вказує, що міметичний елемент в літературі ставить нас перед лицем світу, яким ми його знаємо, тоді як формульний елемент сприяє конструюванню ідеального світу, де немає безладдя, двозначностей, невизначеності, які властиві реальному життю. Другою особливістю формульної літератури, її головною функцією, є відволікання від серйозних речей і розвага. На думку вченого, міметична література перебуває у безпосередньому зв'язку з реальністю, тоді як популярна культура функціонує як структурований фікційний простір, розрахований на відрив читача від навколишнього світу. Надзвичайно широке розповсюдження формульної літератури у наш час Кавелті пояснює так: «той факт, що формула – це часто повторювана оповідна і сюжетна модель, робить її якимсь стабілізуючим первнем у культурі. Цей процес, імовірно, знаходить особливе значення в гетерогенній, плюралістичній культурі сучасних індустріальних суспільств» [9]. Окрім основної праці, яка подає весь інструмент для аналізу популярної літератури, американському дослідникові належать також монографії, численні статті та есе. Сфера інтересів ученого охоплювала різноманітні типи американської популярної культури: від класичного детектива до сучасних форм кримінального роману, оскільки, на його думку, формулу можна виявити лише тоді, коли розглянути велику кількість різного роду текстів, що прагнуть до стереотипізації.

Основний акцент в теорії формульності зроблено на проблемах масової літератури XIX-XX ст. Учений вважає, що оскільки в теорії культури об'єктом аналізу здебільшого виступають детективи і вестерни (подекуди – жіночі романи), то можна припустити, що американська (а в ширшому сенсі – західна) культура двох останніх століть створила нові архетипові сюжети, актуальні формули, що трансформуються з твору в твір. Своєрідний структуралістський метод Кавелті вбачається у його описі формування ланцюга: «формула–текст–формула». Слід зазначити, що відмінність у поняттях формули і жанру вчений вбачає в етапах виникнення тієї чи іншої фази (аспекту): «... формульний зразок існує довгий період часу перш ніж його творці та читаюча публіка починають сприймати як жанр». Те, що зазвичай називають класичними зразками жанру детективу чи вестерна, Кавелті відсилає до аспекту архетипу-жанру, і всі наступні модифікації відомих структур у текстовому різноманітті дослідник позначає як фази формули-жанру [9].

Однак заради справедливості варто зауважити, що ще за півстоліття до появи робіт Дж. Г. Кавелті, відомий англійський автор детективів Р.О. Фрімен у своїй праці «Майстерність детективної розповіді» (1924) називає чотири основні композиційні структури детектива: 1) постановка проблеми (злочин); 2) розслідування (сольна партія слідчого); 3) рішення (відповідь на питання „хто?“); 4) доказ, аналіз фактів (відповіді на питання „як?“ і „чому?“).

Разом з тим у 1925 році представник російської школи формалізму В. Шкловський здійснив спробу структурного аналізу детективу. Зіставляючи ряд новел А. Конан Дойла, він помітив повторюваність одних і тих самих елементів, мотивів, прийомів і вивів загальну логічну схему, яка не втратила значення і сьогодні. Крім того, російський формаліст був першим літературознавцем, який заговорив про функції. Він запропонував розглядати усі новели Конан Дойла про Шерлока Холмса як одну новелу (тобто як один типовий сюжет), що складається з ряду «важливих моментів», кожен з яких в різних новелах може реалізовуватись по-різному. В. Шкловський виділив дев'ять таких «моментів», що складають загальну схему новели («очікування», «поява клієнта», «доказ», «неправильне тлумачення», «виїзд на місце злочину» і т. п.). На перетині сюжетних елементів перебувають персонажі, які тлумачаться як «пучки» функцій. І хоча зміст новел зовсім не ігнорується, він спрощений до формальної сторони – створення і розгадування таємниці: «В новелі немає нічого іншого, крім злочину і слідства», – стверджував Шкловський.

Ідею В. Шкловського продовжив російський структураліст Ю.Щеглов, котрий досліджував набір сюжетних функцій новел Конан Дойла про Шерлока Холмса, їх інтерпретацію, синтаксичні закони поєднання елементів. У подібному руслі пролягали також дослідження Ю. Лотмана. На його думку, «твори мистецтва з точки зору свого призначення можна було б розділити на такі, що вражають своєю життєвою правдою, і такі, в котрих трагічні життєві протиріччя замінені неймовірними «загадками» і «таємницями», тут складність лише симулюється. Варто лише прикласти до них деяку нехитру систему правил і все розплутується, як клубок ниток. Проблеми розпочинаються тоді, коли читач, звиклий до «гри за правилами», вимагає рівності у знанні всіх ходів» [5, 375–388].

Проте, дослідника цікавить не тиск детективу на художню літературу, а проникнення його норм і законів у наукову літературу. Він проводить паралель між дослідником-істориком, який намагається проникнути у важкі конфлікти минулого та слідчим-детективом (особливо його літературним двійником) і заявляє, що вона лише зовнішня і частково обґрунтована. Автор не сумнівається, що будь-який історик мав справу із завданнями, схожими з тими, якими займається криміналіст: визначення почерку, пошуки якогось загубленого рукопису чи інших документів, зіставлення копій з автентичним матеріалом. Задачі, схожі на ті, які розв'язує Шерлок Холмс, лежать на периферії інтересів історика, оскільки детективне оповідання (роман чи новела) ставить перед собою одну задачу, яку потрібно вирішити, тоді як загадки історії найчастіше не вирішуються однозначно, потребуючи численних інтерпретацій, співставлення даних. Саме тому у «детективному літературознавстві» справжня (життєва) проблема замінена сурогатом.

Досліджуючи способи типологізації детективного жанру, слід також згадати літературні праці французького структураліста болгарського походження Цв. Тодорова. У його типології виділено два види детективної літератури (*roman policier*). Перший – класичний тип детективу, роман з таємницею (*roman a enigme*), в якому рушійною силою наратива є таємниця про злочинця, послідовність викладу відбувається від наслідків до причини і стосунку. Другий тип детективу, за Тодоровим, це “чорний” роман (*roman noir*), в якому діє “прямий” часовий порядок розповіді про злочин: ретроспекція змінюється проспекцією” [11, 45–52].

Висуваючи цю типологію, що базується на логічному, але аж ніяк не на історичному описі, Тодоров пропонує модель, котру надалі можна проектувати на інші детективні жанри з метою дослідження їх стилістичних та поетологічних особливостей. Однак тут виникає деяка термінологічна двозначність у позначенні історії, яка була здійснена до початку розповіді (злочин), історії, що є сюжетною основою роману, та історії як готового продукту, твору, де розповідь починається на межі перших двох часових пластів. Щоб уникнути двозначності та тавтології, варто пригадати структуралістську методологію, а саме: розуміння розповідного тексту Ж. Женеттом, що дозволяє розмежовувати наративні рівні. Те, що Тодоров у детективному романі позначає третьою історією, яка включає дві інші історії, Женетт називає нарацією у творі оповіддю (*recit*) [10]. Перша історія, за Тодоровим, буде відповідати терміну історія (*histoire*), а друга стосується терміну нарація (*narration*). Детективна література для Тодорова стає ідеальним жанром для демонстрації наратологічних фігур, що можна пояснити наративною щільністю, чіткою структурою організації розповіді. І це робить можливим говорити про типологію Тодорова як методологічну модель, що застосовується до жанру детективу загалом, не обмежуючи дослідження національними рамками.

Тодоров пригадує, що в історії детективного жанру були спроби повністю уникнути викладу цієї другої історії – читачам в якості детективу пропонувалася тека, що містила матеріали справи (поліцейські рапорти, покази свідків, результати експертиз, відбитки пальців та ін.), на основі яких загадка мала бути відгадана. Так детективний жанр намагався прокласти шлях розповіді у прямому порядку, від причини до наслідку, а не навпаки, як це відбувалося у більшості детективних піджанрів. Таким чином, за Тодоровим, перша із заявлених ним історій є відсутньою, а друга, хоч і присутня, не є, власне кажучи, історією – це лише спосіб розповісти зміст першої історії. Дослідник зазначає, що в принципі це існування двох різних точок зору в одній наративній площині російські формалісти розуміли як різницю між фабулою і сюжетом [11, 125–143]. Таким чином, завданням у дослідженні детективних жанрів стає зрозуміти те, як саме поєднуються ці дві історії, будучи “аспектами однієї і тієї самої історії” [11].

Дві різних темпоральності детективу виділяє також словенський філософ і культуролог Славој Жижек. Для нього очевидним є той факт, що існування «ходу» подій у класичному детективному оповіданні (По, Конан Дойл, Крісті, Сейерс та ін.) стає неможливим з появою модерністської літератури і детективного роману [3], оскільки неможливим стає сам спосіб лінійної або «реалістичної» репрезентації. Детективний роман побудований уже на іншій темпоральності (іншій диспозиції сюжету і фабули). Незважаючи на відмінності між детективом («чиста розвага») і модерністським романом (серйозне «мистецтво»), для Жижека вони багато в чому схожі, оскільки обидва здійснюють переворот одночасно як у формі, так і у порядку дискурсу [3]. Якщо вести мову про сучасні форми детективу у світлі наведених теоретичних моделей, то ми маємо справу зі змішаною структурою наратива. Наприклад, у конспірологічному детективі «темпоральність» взята з класичної моделі, тоді як сама специфіка конспірології містить в собі «реальні події, документи, факти» і т.п. «Маятник Фуко» У. Еко є одним з прикладів такої часової конструкції: тут діє модель «змова в минулому» – «документ» – «теперішній час». Це посилює інтригу, розширює межі вже усталеного детективного наратива.

Загалом кажучи, детективні твори сьогодні асимілюються в загальному контексті постмодерністської літератури і, активно вступаючи в культурний процес, все частіше викликають певні труднощі на стадії теоретичного осмислення. Виникнення так званих «гібридних»

форм, коли автори поєднують «класичний» детективний нарратив і різноманітні сучасні дискурси, означає трансформацію стійких нарративних структур детективу в ієрархічні області сучасної літератури. Психологічний, жіночий, іронічний, історичний та інші різновиди експлуатують класичну форму нарратива як найбільш стійку модель нарації. І це наводить на думку, що в контексті модерністської літератури детектив втрачає самостійність і існує швидше як «структура», котра є основою розповідного тексту взагалі. Ці процеси роблять необхідним повернення до тих структурних чи формальних методів, за допомогою яких теоретики жанру намагалися його досліджувати, типологізувати та тлумачити.

Список використаних джерел

1. Адамов А. Мой любимый жанр – детектив. Записки писателя / А. Адамов. – М. : Советский писатель, 1980. – 310 с.
2. Вулис А. Поэтика детектива / А. Вулис // Новый мир. – 1978. – № 1. – С. 244 – 258.
3. Жижек, С. Глядя вкось. Введение в психоанализ Лакана через массовую культуру [Электронный ресурс] / С. Жижек. – Режим доступа: http://ihtik.lib.ru/philosbook_22dec2006/philosbook_22dec2006_5712.rar.
4. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности / А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. – М. : Издательская группа «Прогресс», 1996. – С. 95–112.
5. Лотман Ю.М. О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок» / Ю.М. Лотман // Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. – СПб. : Искусство, 1995. – С. 375–388.
6. Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. / Я. Маркулан. – Л. : Искусство, 1975. – 168 с.
7. Честертон Г. К. Как сделать детектив / Г.К. Честертон [пер. с англ. В. Воронина]. – М. : Радуга, 1990. – 320 с.
8. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. – М. : Советский писатель, 1983. – 384 с.
9. Cawelti J. G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / G.J.Cawalti. – Chicago: University of Chicago Press, 1976. – 336 p.
10. Genette G. Figures of Literary Discourse / G.Genette. – N.Y.: Columbia University Press, 1982. – 303 p.
11. Todorov Tz. The Poetics of Prose / Tz. Todorov. – Ithaca: Cornell University Press, 1977. – 272 p.

Summary. The article focuses on the main approaches to the structural aspect of detective fiction. The works of representatives of Russian formal school, namely V. Shklovsky, research in this field of soviet structuralists Zholkovsky A., Shcheglov Y., Lotman Y., works of foreign scientists J.Cawelti, G.Genette, Tz. Todorov. and U.Eco, the approaches of poststructuralists (Zhyzhek S.) have been analysed. This investigation demonstrated the importance of understanding the historical aspect in the process of detective genre study.

Key words: detective, classic detective, literary formula, narrative pattern, structural aspect, genre typology; J.Cawelti, G.Genette, Tz. Todorov.

УДК 82.0

Е.А. Бажанова

К ВОПРОСУ О БЫТОВАНИИ ВАРИАНТОВ ФИНАЛА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Авторка статті розглядає проблему варіативності фіналу. В результаті дослідження виявлено «редакційні» фінали, природні, оскільки письменницькі правки є частиною творчого процесу (автор створює кілька варіантів фіналу) і фінали «вимушені», нові (автор змінює фінал твору внаслідок яких-небудь причин).

Вивчивши європейські романи ХХ століття, авторка відзначила кілька різновидів фіналу: 1) помилковий фінал – спроба ввести читача в оману, запропонувавши помилковий шлях завершення роману; 2) варіативний фінал – наявність декількох варіантів фіналу в одному романі; 3) симулякр – фінал, що залежить від порядку прочитання частин твору.

Ключові слова: фінал, помилковий фінал, редакційний фінал, варіативний фінал, симулякр.

Традиційно поняттям «варіативність» оперирует фольклористика. Она называет «варіативністю» «способ проявления культурного наследия, передаваемого по памяти в устной форме»
© Е.А. Бажанова