7. Яворська О. Сакралізація світу дитинства в художніх спогадах Анджея Хцюка // О. Яворська/ Парадигма sacrum & profanum у літературі та культурі. Збірник наукових праць: Матеріали міжнародного науково-практичного семінару. Вип. IV. – Дрогобич: Посвіт, 2010. – С. 167 – 174.

Одержано редакцією 17.01.2013 р.
Прийнято до публікації 25.01.2013 р.

Аннотация. Дуркалевич В. Топос дома в повести «Атлантида» Анджэя Хцюка. *Статья посвящена специфике моделирования пространства в прозе автобиографического типа. Автор старается определить и проанализировать эту модель на материале повести «Атлантида» польского писателя-эмигранта Анджея Хцюка. Структура пространства представлена в виде нескольких концентрических кругов, для каждого из которых характерна имманентная система функционирования. Дом детства составляет центральный круг пространственной системы. Проанализированы разные – пространственное (вертикальное и горизонтальное), антропологическое, аксиологическое, лудическое, реистическое – измерения этого центрального круга. Двор, сад, улица, город, Великое Княжество Балака – очередные конститутивные элементы пространственного мира детства. Дом детства представлен как антропологическая и аксиологическая целостность, а также как пространство культурной идентификации. Нарративная презентация дома дает возможность интерпретировать эту пространственную целостность как: а) лабиринт, центральной точкой которого выступает гостинная; б) вереницу микромиров с имманентной системой вещей; в) триадическую структуру, символизирующую imago mundi (подвал – подземелье, стены дома – четыре стороны света, чердак – небо). Дом имеет свой собственный ритм, свои правила, а также свою историю. Жить в доме значит помнить. Главный герой повести идентифицирует себя с системой ценностей, актуализированных в пространстве детства. Именно в этом пространстве укоренено «я» нарратора. В доме детства, в мире детства все начинается ab origine.*

Ключевые слова*: дом, ребенок, детство, автобиография, пространство, текст, память, модель, игра, система ценностей, культура, идентификация, граница.*

Summary. Durkalevych V. Topos of The House in «Atlantis» by Andrzej Chciuk. *The article deals with the specific of the space modeling in autobiographical narration. The author try to reveal and analyze this model in «Atlantis» by polish writer-emigrant Andrzej Chciuk. The structure of the space is represented as several concentric circles with immanent system of functioning. The house of childhood make a pivotal circle of this space system. Different levels – spatial, anthropological, axiological, play, thing – have been analyzed. Yard, garden, street, city, The Great Principality of Balak create the next constitutive elements of spatial childhood world. The house of childhood is represented as anthropological and axiological unity, and as the space of cultural identification. Narrative representation of the house allow to interpret this space unity as: a) labyrinth with living room as the central space point; b) set of micro worlds with immanent system of things; c) triadic structure which symbolize imago mundi (basement – cave, walls – cardinal points, attic – sky). The house of childhood has its own rhythm, rules, and history. Living in house means remembering. The central character identifies with system of values actualizing in childhood's space. In this space the «self» is deep-rooted. In house of childhood, in world of childhood everything begin ab origine.*

Key words*: house, child, childhood, autobiography, space text, memory, model, play, system of value, culture, identification, boundary.*

УДК 801.73 *Наталія АНДРІЙЧУК*

ТЕКСТУАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ СЮЖЕТНОГО ЗМІЩЕННЯ В БРИТАНСЬКИХ ДЕТЕКТИВНИХ ОПОВІДАННЯХ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛИ Г. К. ЧЕСТЕРТОНА «ЗЛОЧИН КОМУНІСТА»)

Стаття присвячена аналізу засобів реалізації сюжетного зміщення в детективному оповіданні Г. К. Честертона «Злочин комуніста», яке розглядається з позицій сучасних напрацювань науковців у порівняно новій міждисциплінарній академічній галузі теорії тексту. Зазначається, що, з огляду на історичні обставини становлення теорії тексту як самостійної наукової дисципліни, основний корпус наявних досліджень у цій сфері виконаний переважно на матеріалі класичних, культурно престижних

текстів, тоді як не менш нагальною – в тому числі й у практичному аспекті – є потреба в появі відповідних досліджень, які містили б опис популярних текстів, які репрезентують масову культуру нещодавнього минулого та сьогодення. Стверджується, що важливим етапом на шляху еволюції британського різновиду детективного жанру стала творчість англійського письменника Г. К. Честертона, який створив новий тип головного героя. Підхід персонажа до осмислення подій, які змальовуються, є підкреслено раціональним та аналітичним: акценти наративу поступово зміщуються від містично-надприродного до раціонального пояснення того, що відбувається, причому важливою характеристикою твору стає парадоксальність. Явище сюжетного зміщення тлумачиться як своєрідний алгоритм розвитку дії, який визначається своєрідністю авторського розуміння загальної природи та специфічних особливостей обраного жанру; текстуальні засоби його реалізації детально аналізуються у функціональному, прагматичному та лінгвокультурному аспектах. У якості ще одного вагомого компонента внутрішньої структури тексту виокремлюється лінгвокультурний компонент, який, у випадку з детективними оповіданнями Честертона, не лише дозволяє мінімізувати притаманні аналізованому жанру сюжетні умовності та створити необхідний фон для розвитку дії, але й доводить до логічного завершення вже згадувану принципову парадоксальність твору, актуалізуючи засадниче для британської культури протистояння між традиціями та новаторством. У статті констатується, що проведення відповідних досліджень є доцільним та актуальним, оскільки веде до збагачення та поглиблення уявлень сучасної науки з проблеми типології текстів.

***Ключові слова**: теорія тексту, сюжетне зміщення, детективне оповідання, Г. К. Честертон, «Злочин комуніста», розвиток дії, жанр, авторське розуміння жанру, текстуальні засоби, функціональний аспект, прагматичний аспект, лінгвокультурний аспект.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Теорія тексту є порівняно новою філологічною дисципліною, яка, з одного боку, виникла на пограниччі лінгвістики тексту, поетики, прагматики, герменевтики тощо, проте з іншого боку, має власний онтологічний статус [1]. Попри невирішеність багатьох ключових проблем та неусталеність методологічного апарату сучасних наукових досліджень з теорії тексту [2, 5 – 6; 3, 16 – 17] принципова перспективність таких досліджень не викликає сумніву [4]. На нашу думку, одним із надзвичайно важливих, хоча й рідше згадуваних аргументів на користь активізації текстових студій є, серед іншого, нагальна потреба в практичному застосуванні отриманих результатів у сфері навчання іноземних мов, оскільки здійснення останнього неможливе без застосування широкого діапазону різнотипних текстових матеріалів. Разом із тим значна кількість таких матеріалів усе ще залишається практично недослідженою з позицій теорії тексту. З огляду на історичні обставини становлення теорії тексту як самостійної наукової дисципліни, яка все ще мала довести своє право на існування, дослідження проводилися переважно на матеріалі класичних, культурно престижних писаних та усних текстів, залишаючи осторонь досить цікавий в академічному відношенні, однак менш ексклюзивний текстовий матеріал. Як наслідок, на сучасному етапі розвитку вітчизняних досліджень з теорії тексту наявна ситуація критичної недослідженості того масиву популярних текстів, які, попри відсутність «елітарного» статусу, мають стійку популярність, часто використовуються викладачами ВНЗ як посібники з домашнього читання та є в цілому репрезентативними щодо тенденцій розвитку феномену популярної культури як такого. Усунення вищезгаданої невідповідності являє собою основну **мету** цієї статті. **Об'єктом** нашого дослідження є особливості функціональної, прагматичної та лінгвокультурної організації текстової тканини британських оповідань детективного жанру. **Предметом** дослідження постають текстуальні засоби реалізації сюжетного зміщення, яке розглядається як своєрідний алгоритм розвитку дії, який визначає координати все нових точок перетину вищезгаданих функціональних, прагматичних, лінгвокультурних тощо характеристик тексту.

Виклад основного матеріалу. Однією з найбільш стійких та часто згадуваних рис британського різновиду детективного жанру, який послідовно протистоїть художнім канонам «крутого» або ж американського детективу, є поєднання підкреслено буденного з таємничим або навіть містичним (цю рису британський детектив успадкував від «готичного

роману», а найбільш відомим прикладом її реалізації може вважатися повість А. Конан Дойла «Собака Баскервілів»). Влучними метафорами на позначення саме цієї риси британського детективного канону (на сьогодні, фактично, термінами) стали вирази «труп у бібліотеці» та «вбивство в будинку вікарія», які являють собою переосмислені назви відомих творів А. Крісті [5, 379]. При цьому сюжет твору в переважній більшості випадків являє собою реалізацію стандартної стратегії, яка полягає в поетапному зміщенні текстових акцентів: починаючи з констатації вкрай загадкового та неконтрольованого характеру подій, які відбуваються (такої думки зазвичай дотримується персонаж, який виконує сюжетну функцію так званого Idiot Friend, «друга-дурника»), наратив поступово ускладнюється, стає внутрішньо суперечливим, а через деякий час сягає кульмінації у вигляді розкриття справжніх обставин злочину, механіки його скоєння та арешту злочинця. Важлива роль відводиться своєрідному епілогу, який містить онтологічний підсумок вищезгаданого конфлікту двох типів світовідчуття: в ньому зазвичай констатується, що нерозв'язних таємниць не існує, але й світ довкола персонажів є далеко не таким безхмарним, як здавалося спочатку. Порівняємо, відповідно, наступні фрагменти вже згадуваної повісті А. Конан Дойла: "There is a realm in which the most acute and most experienced of detectives is helpless" [6, 192] та, відповідно, "Sir Henry and Dr Mortimer were, however, in London, on their way to *that long voyage which had been recommended for the restoration of his shattered nerves*" (виділення наше – Н. А.) [6, 297], причому значний фрагмент тексту між початковою та заключною частинами, які наведені вище, являє собою розповідь від першої особи у виконанні хрестоматійного взірця Idiot Friend доктора Вотсона, з якої читач може отримати лише дуже приблизне уявлення про справжній стан речей, аж доки поява Холмса не пришвидшує події та не призводить до викриття злочинця.

Разом із тим, детективний сюжет вищезгаданого типу порівняно скоро вичерпав свої можливості, оскільки його основним недоліком була самодостатність: змальовуваний автором процес розкриття злочину фактично не залишав на долю читача чогось більшого, ніж можливість стежити за щоразу іншими конкретними обставинами його скоєння та розкриття. В цьому контексті цікаво відзначити, що дехто з дослідників навіть не вважає «Собаку Баскервілів» детективом, надаючи перевагу термінові «кримінальна» повість [7, 134]. Не менш характерною видається й та обставина, що в черговій телеверсії повісті, яка була відзнята в 2002 році для Бі-Бі-Сі, первинний сюжет Конан Дойла був підданий значній, хоча й досить наївній, модернізації: у фільмі Степлтон діє не лише як банальний убивця, який полює на мільйон фунтів стерлінгів, але і як люблячий син, який мститься за скривдженого батька. Паралельно з поступовою канонізацією жанру проходив і зворотній процес, який полягав у намаганні ряду авторів вийти за межі традиційного детективу, подолати певну механістичність його поетики та розширити його власне проблемну складову. Вищезгаданий жанровий пошук породжував нову якість детективного тексту, який поступово перетворювався з переважно фактографічного, «протокольного», хоча і з необхідними домішками белетристики, на повноцінно міметичний, поліфонічний і в цьому сенсі «літературний». І якщо Конан Дойл, за спогадами сучасників, дратувався, коли його згадували виключно як «автора Шерлока Холмса» (очевидно, вважаючи таку славу досить сумнівною), то наприкінці минулого століття автор постмодерного детективу «Ім'я троянди», лауреат Нобелівської премії У. Еко цілком слушно констатував: «Я гадаю, що люди люблять детективи не тому, що в них убивають, і не тому, що в них завжди врешті-решт торжествує норма, … а зло, тобто ненормальність, знищується. Ні, детектив люблять за інше. За те, що його сюжет – це завжди історія здогадки. В чистому вигляді. … По суті, основне питання філософії (та психоаналізу) – є й основним питанням детективу: хто винен? … Будь-яка історія слідства та здогадки відкриває нам щось таке, що ми й раніше «ніби знали»… Це і є поясненням того, чому в мене основне питання (хто вбивця?) подрібнене на безліч інших питань, кожне зі своїм здогадом, – й усі вони по суті є питаннями про структуру здогаду як такого» [8, 454].

Важливим етапом на шляху еволюції детективного жанру у вищезгаданому розумінні стала творчість англійського письменника Г. К. Честертона, який створив новий тип головного

героя. У переважній більшості детективних оповідань Честертона розслідування веде патер Браун – католицький священник, чий розгляд обставин злочину базується не так на аналізі свідчень та доказів, як на прагненні зрозуміти, які саме ж саме універсальні риси «зла в людській природі» (the human evil) є найбільш релевантними щодо обставин конкретного злочину й хто саме з-поміж причетних осіб може з найбільшим відсотком вірогідності вважатися їх носієм. Фактично, метод отця Брауна – це психологічне перевтілення, яке базується на його досвіді сповідника: "You see, I had murdered them all myself... I had planned out each of the crimes very carefully. I had thought out exactly how a thing like that could be done, and in what style or state of mind a man could really do it. And when I was quite sure that I felt exactly like the murderer myself, of course I knew who he was" [9]. Отець Браун вірить у надприродне, однак вважає його лише найзагальнішою причиною злочинів. У решті випадків підхід героя до осмислення подій є підкреслено раціональним та аналітичним, з огляду на це Честертон повністю зберігає класичну структуру сюжету: акценти поступово зміщуються від містично-надприродного до раціонального пояснення подій, а персонажі, які демонструють марновірнвсть, стають об'єктом авторської іронії («Віщий пес», «Крилатий кинджал», «Проклята книга» тощо). Не буде перебільшенням стверджувати, що поряд із злочинцями, свідками та детективом повноправними дійовими особами у творах Честертона стають забобони та стереотипи, суспільно-політичні вчення, наукові теорії тощо (так, в оповіданні «Сапфіровий хрест» отець Браун говорить злочинцеві, якої саме помилки той припустився: "You attacked reason. It's bad theology") [10].

Текст Честертона поглиблює та концентрує традиційні текстуальні риси тогочасних детективних оповідань, істотно модифікуючи, зокрема, їх функціональні, прагматичні та лінгвокультурні параметри. Надзвичайно характерним прикладом такого типово «честертонівського» тексту може бути, на нашу думку, оповідання «Злочин комуніста», яке було опубліковане в 1935 році в збірці «Скандальна пригода з отцем Брауном». Сюжет твору розгортається в одному з коледжів Оксфордського університету, куди прибувають потенційні спонсори, які й стають жертвами злочину – убивства. В скоєнні цього злочину підозрюється професор економіки Крейкен, який дотримується прокомуністичних поглядів, а тому, з огляду на його роздратовані висловлювання на адресу новоприбулих капіталістів, ідеально підходить на роль убивці. Однак усього за кілька годин, якими обмежуються хронологічні рамки змальовуваних подій (концентрація художнього часу як прояв модифікації функціональних параметрів тексту) [2, 18], отець Браун переконливо доводить непричетність Крейкена до злочину, а також вказує на справжнього вбивцю – скарбника коледжу на ім'я Бейкер. Як уже зазначалося, структура детективного сюжету в Честертона не передбачає аналізу доказів або встановлення алібі підозрюваних, а тому – оскільки «неписане правило» жанру вимагає, щоб читач мав рівні зі слідчим можливості для розкриття злочину [5, 375] – текстуальними засоби, які готують ґрунт для викриття злочинця, стають значущі флуктуації понять «значення» та «зміст».

За Н. С. Валгіною, «значення об'єктивно відображує систему зв'язків та відношень у слові, яка … однакова для всіх людей», тоді як категорія змісту пов'язана з «індивідуальним розумінням значення слова, яке виділене з об'єктивної системи зв'язків, проте має стосунок лише до даного моменту й даної ситуації» [2, 18]. В тексті Честертона підозра в убивстві падає на Крейкена, головним чином, тому що коментарі інших персонажів щодо його комуністичних переконань можна зовсім по-різному тлумачити в площині значення та змісту. Так, у тексті оповідання читаємо: "Well," said Baker, "Craken is going to smoke a pipe with the plutocrats; but I doubt whether it will be a pipe of peace". Вираз "a pipe of peace", тобто «люлька миру», має усталене фразеологічне значення – 'акт примирення', однак у даному контексті – оскільки Крейкен і справді збирається викурити люльку в компанії відвідувачів, ведучи, однак, не зовсім мирні розмови – перетворюється на іронічний каламбур. Проте на глибшому текстуальному рівні цей же вираз несе важливе прагматичне навантаження: оскільки гостей отруять саме під час куріння, жартівливе «пророцтво» Бейкера має посіяти в читача підозру щодо Крейкена. Однак справжнім злочинцем виявиться саме Бейкер, що ще раз змінює статус висловлювання: з невимушеного жарту воно перетворюється на засіб маніпуляції. Іще одним

прикладом реалізації автором вищезгаданої стратегії можуть слугувати зауваження самого отця Брауна. З одного боку, маємо діалог: “Well, you’re all very down on Communism, of course,” said the Master, with a sigh. “But do you really think there’s so much of it to be down on? Are any of your heresies really big enough to be dangerous?” “I think they have grown so big,” said Father Brown gravely, “that in some circles they are already taken for granted. They are actually unconscious. That is, without conscience”. Окрім відповідного *значення*, наведений діалог несе в собі й цілком прикметний *зміст*, який есплікується за допомогою чергового каламбуру: слово unconscious означає 'несвідомий', тобто “not conscious of something”, однак, на думку отця Брауна, воно має водночас тлумачитися як 'безсовісний', “without conscience”, що коректно лише з погляду історії мови та разом із заголовком тексту викладає в читача підозру щодо Крейкена. Своєрідним продовженням цієї розмови є ще один діалог між героями: “Look here,” said the Master to the priest, before the doctor was within earshot. “I must know something. Did you mean what you said about Communism being a real danger and leading to crime?” “Yes,” said Father Brown smiling rather grimly, “I have really noticed the spread of some Communist ways and influences; and, in one sense, this is a Communist crime”. Попри, здавалося б, вичерпну ясність слів персонажа, вони, як незабаром дізнається читач, мають, знову ж таки, тлумачитися з позицій не так *значення*, як *змісту*, за умов чого ключова роль належить уточненню “in a way”. Злочин скоєно не з ідеологічних міркувань, однак у певному (досить незначному) сенсі він є наслідком комуністичної ідеології: “When I talked about a Communist habit spreading, I only meant a habit I happen to have noticed about two or three times even today. It is a Communist habit by no means confined to Communists. It is the extraordinary habit of so many men … of putting other people’s matchboxes in their pockets without remembering to return them. Of course, it seems an awfully silly little trifle to talk about. But it does happen to be the way the crime was committed”.

Як у функціональному, так і в прагматичному аспектах текст Честертона характеризується *парадоксальністю*: він має назву «Злочин *комуніста*», однак «винен» у скоєному злочині *капіталізм* (“Communism is a heresy; but it isn’t a heresy that you people take for granted. It is Capitalism you take for granted; or rather the vices of Capitalism disguised as a dead Darwinism. … That’s the anti-Christian morality or immorality that you take quite naturally. And that’s the immorality that has made a man a murderer today”); професор хімії Водхем є “much worse than the murderer”, однак особисто він нікого не вбивав; загиблі, “an American … dressed in the spotlessly and sparklingly gentlemanly manner” та “a German Count … the shortest part of whose name was von Zimmer”, насправді виявляються “a Puritan Yankee and … a cosmopolitan Jew” тощо. Окремим проявом вищезгаданої парадоксальності є підкреслено частотне використання автором відповідних стилістичних засобів (перш за все, оксиморонів та каламбурів): “nervous grace”, “desperate geniality”, “conventional cordiality”, “Good God,” cried Craken with the intense invocation of the atheist”, “To have hundreds of opinions and not be opinionated”, “that dexterity never forgotten by a cricketer, even when he adopts opinions generally regarded as not cricket”,“The worst criminals have committed no crimes” тощо.

Надзвичайно вагоме місце у внутрішній структурі тексту посідає лінгвокультурний компонент, який дозволяє не лише мінімізувати притаманні аналізованому жанру сюжетні умовності та створити необхідний фон для розвитку дії, але й доводить до логічного завершення вже згадувану принципову парадоксальність твору, актуалізуючи засадниче для британської культури протистояння між традиціями та новаторством. На початку оповіді автор уводить тему тісного зв’язку між персонажами та місцем розгортання дії (“But they all seemed suitable to Mandeville College; and the indescribable atmosphere of the two ancient and unique Universities of England. They fitted into it and they faded into it; which is there regarded as most fitting”), а в ході подальшого розгортання сюжету скоєння злочину уможливлюється через те, що *комуніст*, парадоксальним чином, може водночас бути й *консерватором*: “He only wanted to abolish God,” … “He only wanted to destroy the Ten Commandments and root up all the religion and civilization that had made him, and wash out all the common sense of ownership and honesty; and let his culture and his country be flattened out by savages from the ends of the earth. That’s all he wanted. … And you come here and calmly suggest that a Mandeville Man of the

old generation (for Craken was of the old generation, whatever his views) would have begun to smoke, or even strike a match, while he was still drinking the College Port, of the vintage of ’08 – no, no; men are not so utterly without laws and limits as all that!” Оповідь починається та закінчується згадкою про незбагненну англійську специфіку: “Funny place, Oxford. Funny place, England. … “I have to do with England,” said Father Brown, “I come from there. And the funniest thing of all is that even if you love it and belong to it, you still can’t make head or tail of it.” Крім того, підкреслено частотними є слова та вирази, які несуть культурно специфічне значення: “the lowbrowed Tudor arch”, “maypole”, “the Quad”, “the Master of Mandeville”, “the High Table”, “the Bursar”, “dons”, “tart Toryism”, “a real Guy Fawkes” тощо.

Висновки. Роль і місце детективних оповідань Г. К. Честертона в історії жанру ще не отримали усталеної та несуперечливої оцінки навіть з боку фахівців-літературознавців. Так, одна група дослідників (С. Аверінцев, Н. Трауберг, Ю. Шрейдер) вважає письменника фундатором принципово нового різновиду детективного тексту, який можна визначити як модифіковану притчу [11, 12, 13]. На думку інших дослідників, письменник «підривав самі засади цього жанру, який заснований на логіці» [14, 321 – 370]. Несподіваний погляд на художню спадщину Честертона висловив свого часу відомий письменник та літературознавець, лауреат Нобелівської премії Х. Л. Борхес, який вважав англійського автора майстром чорного гумору та порівнював із таким, на перший погляд, несхожим на нього письменником як Ф. Кафка [15, 214]. З огляду на вищезгадані суперечності, які неможливо вирішити, залишаючись у суто літературознавчій площині, доцільним та актуальним є продовження відповідних досліджень із позицій теорії тексту, в ході чого можна, серед іншого, сподіватися на збагачення та поглиблення уявлень сучасної науки з проблеми типології текстів.

Список використаної літератури

1. Белоусов К. И. Теория, «теория» и теории текста // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2009. – № 11. – С. 54 – 59.
2. Валгина Н. С. Теория текста: Учебное пособие. – М.: Логос, 2004. – 280 с.
3. Основы теории текста: Учебное пособие / Под общ. ред. А. А. Чувакина. – Барнаул: Изд-во Алтайского ун-та, 2003. – 140 с.
4. Тураева З. Я. Лингвистика текста на исходе второго тысячелетия // Вісник Київського лінгвістичного університету. Сер. Філологія. – 1999. – Т. 2. – №2. – С. 17 – 25.
5. Кристи А. Избранная детективная проза: Сборник / Сост. Г. А. Анджапаридзе. – М.: Радуга, 1989. – 400 с.
6. Doyle A. C. The Complete Stories of Sherlock Holmes. – London: Wordsworth Library Collection, 2007. – 1408 p.
7. Карр Дж. Д. Жизнь сэра Артура Конан Дойла // Карр Дж. Д., Пирсон Х. Артур Конан Дойл. – М.: Книга, 1989. – 320 с.
8. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» / Эко У. Имя розы: Детектив. – М.: Книжная палата, 1989. – 496 с.
9. Chesterton G. K. The Secret of Father Brown // Режим доступу: http://gutenberg.net.au/ebooks02/0201041.txt
10. Chesterton G. K. The Blue Cross // Режим доступу: http://www.pagebypagebooks.com/Gilbert_K_Chesterton/The_Innocence_of_Father_Brown/The_Blue_Cross_p1.html
11. Аверинцев С. С. Честертон, или неожиданность здравомыслия // Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/chest_ili.php.
12. Трауберг Н. Проповеди и притчи Гилберта Кийта Честертона // Честертон Г. К. Избранные произведения: В 3 т. – Т.1. – М.: Худож. лит., 1990. – 446 с.
13. Шрейдер Ю. А. О чем писал Г. К. Честертон // Честертон Г. К. Рассказы. – Кемерово: Кемеровское книжное изд-во, 1981. – 320 с.
14. Кашкин И. Честертон // Кашкин И. Для читателя-современника: Статьи и исследования. – М.: Сов. писатель, 1977. – 558 с.
15. Борхес Х. Л. О Честертоне // Борхес Х. Л. Проза разных лет. – М.: Радуга, 1984. – 320 с.

Одержано редакцією 18.01.2013 р.
Прийнято до публікації 25.01.2013 р.

Аннотация. Андрийчук Н. Текстовые средства реализации сюжетного смещения в британских детективных рассказах (на материале новеллы Г. К. Честертона «Преступление коммуниста»). *Статья посвящена анализу средств реализации сюжетного смещения в детективном рассказе Г. К. Честертона «Преступление коммуниста», которое рассматривается с позиций современных наработок ученных в сравнительно новой междисциплинарной области теории*

текста. Отмечается, что, ввиду исторических особенностей становления теории текста как самостоятельной научной дисциплины, основной корпус наличествующих исследований в данной области выполнен по большей части на материале классических, культурно престижных текстов, в то время как не менее насущной – в том числе и в практическом аспекте – является потребность в появлении соответствующих исследований, которые содержали бы описание популярных текстов, представляющих собой образцы массовой культуры недавнего прошлого и современности. Утверждается, что важным этапом на пути эволюции британской разновидности детективного жанра стало творчество английского писателя Г. К. Честертона, который создал новый тип главного героя. Подход персонажа к осмыслению изображаемых событий является подчеркнуто рациональным и аналитическим: акценты повествования постепенно смещаются от мистически-сверхъестественного к рациональному объяснению происходящего, при этом важной характеристикой произведения становится парадоксальность. Явление сюжетного смещения трактуется как своеобразный алгоритм развития действия, который определяется своеобразием авторского понимания общей природы и специфических особенностей избранного жанра; текстовые средства его реализации подробно анализируются в функциональном, прагматическом и лингвокультурном аспектах. В качестве еще одного существенного компонента внутренней структуры текста выделяется лингвокультурный компонент, который, в случае с рассказами Честертона, не только позволяет минимизировать свойственные анализируемому жанру сюжетные условности и создать необходимый фон для развития действия, но и доводит до логического завершения вышеупомянутую принципиальную парадоксальность произведения, актуализируя основополагающее для британской культуры противостояние между традициями и новаторством. В статье констатируется, что продолжение соответствующих исследований является целесообразным и актуальным, поскольку ведет к обогащению и углублению представлений современной науки о проблеме типологии текстов.

Ключевые слова: *теория текста, сюжетное смещение, детективный рассказ, Г. К. Честертон, «Преступление коммуниста», развитие действия, жанр, авторское понимание жанра, текстовые средства, функциональный аспект, прагматический аспект, лингвокультурный аспект.*

Summary. Andriychuk N. Textual means of plot-shift strategy realization in British detective stories (with special emphasis placed on "The Crime of the Communist" by G. K. Chesterton). *The article deals with the analysis of textual means creating what the author calls a "plot shift" phenomenon in the detective story "The Crime of the Communist" by G. K. Chesterton, which phenomenon is considered from the standpoint of modern scholarly groundwork in the comparatively new interdisciplinary academic domain of text theory. It is maintained that, in view of certain historically conditioned circumstances under which text theory was gradually evolving into a separate scholarly discipline, the bulk of existing studies in the field are concerned with culturally privileged classical texts, though it is equally important, both theoretically and practically, to have corresponding researches touching upon popular texts of mass culture, old as well as new. As the author claims, an important stage in the evolution of the British detective story was marked by the appearance of G. K. Chesterton's works, creating a new type of protagonist whose approach to the interpretation of the events depicted is characteristically rational and analytical. Accents in Chesterton's narrative gradually drift from a supernatural to rational explanation of the goings-on, making its paradoxical spirit into an important textual feature. The plot shift phenomenon is interpreted as a specific action-propelling algorithm, determined by the author's vision of both general and specific features of the selected genre. The textual means of its realization are analyzed in their functional, pragmatic, and cultural-linguistic aspects. Another considerable component of the inner structure of the text is believed to be its linguistic-cultural constituent which, in case with Chesterton's stories, not only allows to minimize the genre's innate plot conventions and create a suitable background for plot development, but also fully utilizes its above mentioned paradoxical spirit, pushing into the foreground the fundamental British opposition between tradition and modernity. The author arrives at the conclusion that the continuation of suchlike research activities is purposeful and topical as it leads to enrichment and deepening of the present day scholarship's views concerning the problem of text typology.*

Key words: *text theory, plot shift strategy, detective story, G. K. Chesterton, "The Crime of the Communist", action development, genre, the author's vision of the genre, textual means, functional aspect, pragmatic aspect, linguistic-cultural aspect.*