

УДК 82.09

Ольга ПЕРЕНЧУК

## **АНАХРОНІЇ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ (НА МАТЕРІАЛІ КЛАСИЧНОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ)**

Стаття присвячена проблемі анахроній у наративному тексті. За методологічну основу дослідження служить концепція класика наратології Жерара Женетта, викладена у трактаті «Наративний дискурс». Об'єктом аналізу виступають тексти класичного детектива – Едгара По, Вілкі Коллінз, Агати Крісті, Артура Конан Дойла. Проведене дослідження показало дуальну природу детективного жанру в аспекті часу.

**Ключові слова:** детектив, наратив, анахронія, аналепсис, пролепсис.

Уявлення про детективну літературу як про формульну часто в теорії приводило до переконання, що структура детектива є простою. Хоч будь-яке оповідання містить, кажучи словами Ролана Барта, герменевтичний код, детектив особливо акцентує увагу на загадці і вибудовує навколо неї усі наративні конвенції. В результаті оповідання із домінуванням таємниці стало чи не дефініцією детектива.

Була поширеною думка, що структуру детективного оповідання якраз і формує герменевтичний ключ, що передбачає прогресування розповіді в часі. Однак після робіт Цветана Тодорова стало зрозуміло, що детективний наратив "накладає дві часові серії: дні розслідування, які починаються зі злочину і дні драми, які привели до нього". Тодоров виділяє в детективі фактично дві історії: "історію злочину і історію розслідування". Перша - історія злочину - розповідає "що насправді трапилось", тоді як друга - історія розслідування - пояснює "як читач дізнався про це" [10, 47].

Жерар Женетт, аналізуючи наративну структуру тексту, називає її анахроністичною, тобто такою, яка базується на наративних стрибках назад і вперед до іншої точки в часі. Серед видів анахроній відомий французький наратолог називає аналепсис і пролепсис, що у більш традиційній теорії літератури зазвичай називають ретроспекцією і проспекцією. Розглянемо з позиції анахроній тексти класичних детективних творів.

Знамените оповідання Е.По "Вбивство на вулиці Морг"

починається з короткого біографічного нарису про мсьє Огюста Дюпена і його ексцентричний спосіб життя, в який втягнутий і сам наратор. Далі слідує приклад його гострих дедуктивних здібностей і "невдовзі після цього" два молодих чоловіки читають в газетах про жахливі вбивства на вулиці Морг. Дюпен "цікавиться просуванням цієї справи" [9, 204] і сам проводить розслідування. Його кроки дуже стисло подаються в оповіданні, але періодичне повторення подій, які складають злочин поширене по всій довжині твору. У цьому оповіданні, яке в науковій літературі зазвичай називають зародком детективного жанру, очевидним є часовий парадокс. Від статичного початку - вступного дискурсу чи біографічного вступу про головного персонажа - наратив вдається до лінійного руху вперед у "теперішньому" тільки до павзи, роблячи стрибок назад в часі, щоб почати з того, що здається іншим лінійним просуванням, яке насправді досягає своєї кульмінації. Тоді наратив робить стрибок вперед до першої точки перерви, здійснює 1-2 кроки вздовж цього часового лінійного руху вперед, тільки для того, щоб знову раптово припинитись і повернутись до минулого, до другого наративу, який є паралельним до попередньої ретроспекції, що заповнює деталі, яких бракує; тоді все завершується швидкою розв'язкою «теперішнього» наративу.

"Пістрява стрічка" Артура Конан Дойла - одне з багатьох оповідань про Шерлока Холмса, яке відразу спадає на думку, при згадці Е. По, оскільки убивцею є екзотична тварина, з тією тільки різницею, що Конан Дойл відводить змії роль лише знаряддя вбивства, представляючи вбивцею людину - вітчима. Так само, як і в оповіданні По, сам наратив затримується компаньйоном/спостерігачем цього разу коротким нагадуванням про давні справи, з яких "деякі трагічні, деякі комічні, деякі просто дивні, але жодна не банальна" [3, 165], і які Холмс вирішував, а Ватсон спостерігав "останні 8 років". Хоча і значно коротше, ніж у По, ця преамбула є однаково статичною, проте, що значно важливіше, вона встановлює подвійну часову рамку, коли Ватсон пояснює, що він розповідає про цей давній випадок в даний момент, тому що один з головних героїв цієї історії нещодавно помер.

Далі наратив робить стрибок у минуле, до початку

розслідування, прибуття клієнта, який тривожиться за своє життя. Це інтерв'ю, початок основної часової лінії, переривається нарративом клієнта, котрий робить ще один стрибок назад в часі, але прогрес є продовженням "теперішньої" точки інтерв'ю з Холмсом і Ватсоном. Розслідування іде вздовж послідовної часової лінії до відкриття способу і знаряддя вбивства, і ніби випадкового візиту до вбивці. Історія закінчується зворотнім часовим потоком, коли Холмс пояснює Ватсону, яким чином через помилкову дедукцію він прийшов до помилкового висновку і події вийшли з-під його контролю.

У двох інших текстах про Шерлока Холмса Артур Конан Дойл також використовує структуру триптиха. "Етюд в Багрових Тонах" формально поділений на дві частини, але нарратив включає убивство, розслідування і затримання злочинця, що займає частину 1 (розділи 1-7); далі історичний нарратив зі зміною часу і місця, який пояснює мотив вбивства на початку частини 2 (розділи 8-12), а потім повертається до Холмса і Ватсона в розділах 13 і 14 через епілог. Подібну структуру має також «Долина жаху», але тут історичний нарратив охоплює розділи 8-14 частини 2, за якими слідує дуже короткий "Епілог", що займає заледве 3 сторінки, який повертає читача у сучасний Лондон. Ватсон не тільки усвідомлює цю нарративну структуру як відхилення від норми, але відчувається зобов'язаним виправдати її: "А тепер, мої любі читачі, я попрошу вас відправитись зі мною на деякий час далеко від маєтку Сассекс Мейнор у Берлстоуні у подорож в часі на те місце, з якого і починалась вся ця загадкова історія з чоловіком, якого ми знаємо як Джон Дуглас. Я б хотів, щоб ви повернулись на 20 років і багато тисяч миль назад, і я викладу перед вами одну жахливу історію." - так Конан Дойл устами Ватсона чітко дає зрозуміти, що це роз'єднання жанрів в одній новелі є хитрістю. Таким чином, він виправдовується за певні незручності і досвід доводить, що він був правий, оскільки ці історії стали доброю послугою.

Наведений фрагмент є важливим і ще з двох причин. Пряме звертання до читача саме по собі не є чимсь незвичайним, в літературі є безліч прикладів цьому, але використання займенника другої особи ("коли... ви розгадаєте цю таємницю" ("ви"-протиставлення Шерлоку Холмсу) в класичній детективній новелі здається вже передбачає наприкінці ХХ ст. втягування читачів в

процес розслідування, презентування тексту як пазла для складання читачами, що ми і знаходимо у більш вишуканій формі у Борхеса та Умберто Еко

Мало того, цей поділ на реальність і вигадку робить твір цікавим. Відокремлений " незвичний і жахливий наратив" заснований на реальних подіях, на "письмових донесеннях про безчинства Моллі Макквейера на вугільних полях Пенсильванії, коли молодий детектив з агенства Пінкертон увійшов в довіру банди, щоб викрити її, що і описано в романі", як пояснює сам Конан Дойл, однак Ватсон предсталає її як більш "чудову" в сенсі більш фантастичну, неймовірну, ніж вигаданий світ знаменитого детектива з Бейкер Стріт.

"Місячний Камінь" Уілкі Коллінз, що його Т.С.Еліот називав "першим видатним англійським детективним романом" [5, 413] є іншим "шедевром двозначності" і ця двозначність найбільш кричуща саме у часовій структурі. Розвиток подій є чітко хронологічним, проте ефект у різних наративах виникає безсумнівно завдяки фрагментації. "Історія" про жовтий алмаз, також відомий як Місячний камінь, у стосунку до місс Веріндер, Франкліна Блейка та їх оточення чітко датована проміжком з 1848 по 1849 роки, обрамлена "Прологом", датованим 1799 роком і "Епілогом", датованим 1848-1850 рр. Пролог та Епілог надають історії про сам алмаз міфічного і релігійного забарвлення, тоді як "Історія" більше пов'язана з романтичними стосунками між Речел Веріндер та Франкліном Блейком, ніж з таємницею Місячного каменю.

У Пролозі описується взяття штурмом Серінгапатама британцями з перервами на історію про алмаз, її легендарний початок і лихі зміни, що випали на його долю впродовж різних політичних ситуацій, наполягання на релігійній і містичній цінності каменю. Часова структура цього прологу подібна до тієї, що у "Вбивстві на Вулиці Морг" - наратор від першої особи починає розповідь в "теперішньому" 1799, робить стрибок назад до початку історії про Місячний Камінь, яку він докладно розповідає у послідовній прогресії, щоб дійти до "теперішнього" моменту, тоді завершується коротким поясненням свого ставлення до злочинця і алмазу.

Розповідь поділена на "Перший період" під заголовком

"Зникнення Алмаза", датований 1848 р. і "Другий Період" під заголовком "Встановлення Істини" (1848-1849)". Вісім історій, розказаних вісьмома різними персонажами, становлять частину другу. Фрази типу "у свою чергу" [2, 296] і "письменник, який, буде наступним" [2, 323] пропонують деяку логічну послідовність для різних нараторів, які при більш детальному аналізі не здаються такими, що стосуються справи. Не дивлячись на наполягання на датах впродовж роману, що робить його строго неперервним наративом, ефект нехтування є меншим при лінійній часовій прогресії і більшим при циклічному русі, оскільки кожен наратив по-різному проливає світло на зникнення місячного каменя і його вплив на все, що з цим пов'язано.

Агата Крісті є одним з авторів, якого прийнято вважати письменником "чисто" детективних оповідань. Її перший роман "Загадкова Подія в Стайлзі", який за своєю структурою є типовим для більшості її творів, починається з представлення одного з головних персонажів, у даному випадку наратора, Гастінгса, і потім логічно, крок за кроком приводить його на місце, де має відбутись вбивство. Далі "Загадкова Подія в Стайлзі" продовжує вводити решту персонажів (подібно до шахових фігур, як їх інколи описують), і тоді відбувається вбивство. Починається розслідування, знайдено кілька доказів, перевірено і відкинуто, до вирішального моменту, коли детектив озирється назад і докладно коментує головні моменти вбивства і розслідування. На відміну від творів По і Конан Дойла, які презентують постійний рух між часовими площинами, у Агати Крісті відбувається послідовний рух вперед, злочин і розслідування слідує по одній лінії руху вперед у часі з однією ретроспекцією в кінці.

На перший погляд може здатися, що детективний роман, як він розвивався в ХХ ст. є чисто пролептичним: ми починаємо з події - вбивства або злочину чи анонімного листа і т.п. - і весь роман є поступовим розвитком до пояснення цієї події, факти надаються читачам пролептично, так щоб мати значення тільки для фінального розкриття. Коли Пуаро у "Вбивстві Роджера Екройда" запрошує Кароліну на чай і розповідає їй неправду про божевільного племінника, це пояснює появу в кінці роману Ральфа Пейтона, знайденого Пуаро в психіатричній лікарні, куди його захочав справжній вбивця.

Вечір, який лікар Шеппард провів з Роджером Екройдом, можна було б назвати початком "історії" роману Агати Крісті (як протиставлення до початку наративного дискурсу). Описуючи свій візит, Шеппард каже: "Лист принесли за 20 хвилин на 9-ту. Коли я йшов, було за 10 хв. дев'ята". Якщо поглянути уважніше на цей абзац, сам Шеппард підкреслює і про це чітко заявлено в наративному дискурсі, що 10 хвилин - 10 вирішальних хвилин, як ми дізнаємось пізніше, - пропущено в наративі. Фактично, можна було б спробувати узагальнити і сказати, що більшість детективів починається з принаймні одного чіткого пролепсису, періоду, за який справжній злочин, прихований на початку наративу, було здійснено. Але подібне відбувається впродовж усього твору.

Усі романи, звичайно, пропускають деякі відрізки часу, які неважливі або нецікаві для даного сюжету, але детектив як жанр базується на замовчуванні того, що є найважливішим - причина смерті чи обставини злочину - впродовж наративу, поки ми не дійдемо до розв'язку. Це є основним наміром детективу - тримати читача заінтригованим, поки вся необхідна інформація не буде отримана для правильного рішення в кінці книги.

Час, звичайно, був і є одним з головних захоплень, щоб не сказати настирних ідей ХХ ст. Наше поняття про нього пройшло величезні видозміни від публікації Ейнштейном його радикальної теорії відносності у 1905 р. і твердження математика Германа Мінковскі про взаємозалежність часу і простору та їх нероздільну природу у 1908 р. Література і мистецтво, не менше ніж фізика, перебували під впливом цих нових теорій або принаймні відображали їх. Кубісти, заперечуючи традиційну перспективу, поділяли простір: вони розкладали образ, накладаючи одна на одну (зіставляючи, розташовуючи поряд) різні площини і точки зору. Один тип роману, який занурився у вплив абсурду, деконструктивізму і *нового роману* було названо "архітектонічним": загально визначений як романи, які заперечують послідовну лінійну часову рамку і мають на меті створення ілюзії просторової реальності, побудованої, як в кубізмі, накладанням різних фрагментів чи точок зору.

Тісно пов'язана з традицією "класичної" детективної прози, і, без сумніву, такою вона і є, Агата Крісті все таки іноді мимовільно порушує шаблон. Навіть у її найбільш строго формульних

детективних творах "Загадкова Подія в Стайлзі " і "Вбивство Роджера Екройда" при більш детальному вивченні спостерігаємо розірвану часову рамку, яка властива жанрові, але інші романи, наприклад, "П'ять поросят" і "Смерть приходить наприкінці" грають з концепцією часу.

Женетт описує специфіка точки зору в детективній літературі, як ухилення від наративу з нульовою фокалізацією, який описує сцену вбивства у першому розділі і далі рухається до зовнішньої фокалізації. Множинна фокалізація в "П'яти поросятах" є нагадуванням про нерозривні зв'язки між літературою і детективним жанром.

Ідея минулого і його зв'язку з теперішнім є ледь помітним лейтмотивом у "П'яти поросятах". Так само, як і у "Вбивстві Роджера Екройда", персонажі підкреслюють пролептичну природу даного виду наративу. "Це речі, які не включені в справу", наполягає Пуаро. "Емоції, почуття - характери акторів у драмі. Обставини, які пом'якшують провину". Інший актор у цій драмі вибачається за свою недобру пам'ять: "Ви знаєте, ці провали в пам'яті... Цілі шматки випали з пам'яті". Складна наративна структура функціонує завдяки поверненню на початок кожного разу, і поступовому заповненню більшості цих "шматків".

Незважаючи на дискусію Тодорова про двоїстість, яка лежить в основі детективного роману, чи на коментарі Женетта про вирішальну роль в ньому аналепсисів і пролепсисів, правда в тому, що часова складність, більшою чи меншою мірою, структурно чи тематично є невіддільною від детективного твору.

### **Література:**

1. Christie, Agatha, *The Murder of Roger Ackroyd* [1926. Collins: "Fontana Books" 1978].
2. Collins, William Wilkie, *The Moonstone*, 1868. ed. Anthea Trodd. Introduction, Notes. (Oxford: OUP, 1982.)
3. Doyle, Arthur Conan, "The Speckled Band", in *The Adventures of Sherlock Holmes* (Harmondsworth: Penguin, 1985).
4. Doyle, Arthur Conan, *The Valley of Fear*, in *The Complete Sherlock Holmes Long Stories*. London: John Murray Jonathan Cape, 1978) p.485.
5. Eliot, Thomas Stearns, "Wilkie Collins and Dickens", 1927, in *Selected Essays* (New York Harcourt, Brace and World, Inc. 1964).

6. Genette Gerard, Narrative Discourse: an Essay in Method, [1972] (Cornell U.P.,1980).

7. Haycraft Howard, Murder for Pleasure. The Life and Times of the Detective Story (New York: D Appleton-Century, 1941) p.39.

8. Kermode, Frank, "Novel and Narrative", The Poetics of Murder. ed.Glenn W. Most and W. Stowe, (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983) p.179

9. Poe, Edgar Allan, "The Murders in the Rue Morgue" in Selected Writings (Harmondsworth:Penguin,1984).

10. Todorov, Tzvetan, The Typology of Detective Fiction, in The Poetics of Prose. 1971. transl. Richard Howard (Cornell: Cornell University Press, 1977) pp. 45-52

О.ПЕРЕНЧУК

### **АНАХРОНИИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА (НА МАТЕРИАЛЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ДЕТЕКТИВНОЙ ПРОЗЫ)**

Данная работа посвящена проблеме анахроний в нарративном тексте. Методологической базой исследования служит концепция классика нарратологии Жерара Женетта, предложенная в его работе "Нарративный дискурс". Объектом анализа выступают тексты классического детектива - Эдгара По, Уилки Коллинз, Агаты Кристи, Артура Конан Дойла. Данное исследование продемонстрировало двойственную природу детективного жанра во временном аспекте.

Ключевые слова: детектив, нарратив, анахрония, аналепис, пролепис.

**O. PERENCHUK**

### **ANACHRONY IN THE DETECTION GENRE (BY THE MATERIALS OF CLASSICAL DETECTION PROSE)**

The problem of anachrony in the narratives is investigated in the article. The conception of narratology classic Gerard Genette, introduced in his treatise "Narrative Discourse", serves as the methodology basis of our study. Texts of classical whodunit - Edgar Poe, Wilkie Collins, Agatha Christie, Arthur Conan Doyle - are the object of our analysis. The investigation has revealed the dual nature of the detection genre in the temporal aspect.

Key words: detective, narrative, anachrony, analepsis, prolepsis.