

НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ «ФРАГМЕНТАЦІЇ» І «ПОЄДНАННЯ» В ЖАНРІ КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ

Перенчук О. З.

*старший викладач кафедри української та іноземних мов
Тернопільський національний технічний університет
імені Івана Пулюя
м. Тернопіль, Україна*

Вивчення детективного жанру в літературознавстві триває уже понад століття, набуваючи все нових форм з кожним етапом розвитку науки, і тому досі не втрачає актуальності. Особливий інтерес у літературознавців від початку ХХ століття викликають структурні особливості «класичного» детективного наративу. Багато хто з теоретиків поділяє думку, що наратив є нашим основним способом отримання інформації або, зрештою, головним засобом, за допомогою якого ми організовуємо інформацію і знання. Однак, говорячи про детективний наратив, варто розділяти саме ці два поняття, оскільки термін «інформація» стосується лише фактів, які є беззаперечними і зрозумілими, тоді як поняття «знання» трактується як розуміння, що базується на більш ретельному вивченні інформації, яка часто-густо є неповною або суперечливою.

Детективний наратив ХІХ століття або «класичний» детективний наратив, характеризується двома надзвичайно важливими епістемологічними засобами, які ховаються за термінами «фрагментація» (fragmentation) та «поєднання» (linking). На початку детективного твору презентуються окремі, розділені на фрагменти, докази (інформація), які потрібно пов'язати у логічно вибудовану розповідь (знання). Отже, наративні стратегії «фрагментації» (fragmentation) та «поєднання» (linking) є суперниками і водночас колегами, які співпрацюють і є однаково важливими для розкриття загадки. Їх співпраця спочатку приводить до розбивання на фрагменти традиційних наративів ідентифікації, а пізніше ініціює не лише новий епістемологічний процес, а й нові взаємовідносини між нараторами і нарататорами (термін «нарататор», як його пояснює Ж. Женетт, більш широкий ніж «читач», оскільки охоплює не лише читачів, а й будь-кого, хто виконує роль слухача) [3, 4].

Професор Гарвардського університету Д. А. Міллер у своїй знаменитій праці *The Novel and the Police* стверджує, що класичний детектив по своїй суті базується на гіпотезі, що все потрібно враховувати «*everything might count*» [5]. Інакше кажучи, вся фрагментована інформація в детективі поступово переходить у цілісний наратив.

З ним погоджується широко відомий в наукових колах критик детективної прози Патрік Брентлінгер, який вважає, що процес читання традиційних

нарративів базується не на усвідомленні читачем, що «все потрібно враховувати», а на появі почуття співпереживання з головною дійовою особою. Через призму співчуття чи симпатії читач реагує на емоції певних персонажів і відчуває те саме, що й вони. Однак детективні нарративи руйнують таку ідентифікацію. Brentlinger описує детектив як історію, в якій наратор не хоче або забуває щось розповісти: головний герой повинен скласти окремі фрагменти в цілісний пазл. Сюжет розкручується через поступове відкриття (*discovery*), точніше відновлення (*recovery*), відомостей до тих пір, коли читач і детектив володіють всіма необхідними фрагментами, які наратор-автор свідомо замовчував. На нашу думку, науковець цілком правий, що вбачає зв'язок між всезнайством автора і розбитим на фрагменти сюжетом, який потрібно відновити. Brentlinger вважає, що наратор є обов'язково співучасником, коли сюжет імітує «історію, яку автор відмовляється розповідати» [1, с. 1–28].

Очевидно, що більшість критиків «класичного» детективного нарративу погоджуються у двох важливих питаннях: по-перше, вони вважають замовчування необхідним і надзвичайно важливим; по-друге, кожен критик визнає наявність проблемного пропуску («*gap*») в знаннях, який потрібно заповнити, щоб пазл склався. Крім того, науковці підкреслюють, що автори класичних детективів керувались не лише бажанням розважити читачів розгадуванням ребусів, а експериментували з новими способами перетворення інформації у те, що роман сприймає як «знання».

Для концептуалізації проблематики складання пазла, особливо коли йдеться про засоби фрагментації, які оточують певні «відсутні історії», доречним буде структурний поділ нарративних рівнів. Дотримуючись термінології Ж. Женетта, важливо розрізнити наступні нарративні рівні: сам акт нарації (у Женетта *extradiegetic* рівень); події нарації, зазвичай це розслідування, яке проводить детектив (у Женетта *diegetic* рівень); і вставні нарративи, як правило пов'язані з вчиненням злочину (у Женетта *metadiegetic* рівень) [3, 4].

Без сумніву, надзвичайно цікавим з позиції наратології є дослідження взаємозв'язків певних нарративних стратегій і епістемологічних засобів на усіх трьох рівнях, проте для ідентифікації «відсутньої» чи «прихованої «історії» акцент робиться на *metadiegetic* рівні. Це дає змогу розглянути різноманітні нарративні моделі асиміляції знань через призму вмонтованих в сюжет прихованих історій.

Література

1. Brantlinger Patrick. “What is “Sensational” About a Sensation Novel?” *Nineteenth-Century Fiction*, 37 (June 1982): 1–28.
2. Eco Umberto. “Narrative Structures in Fleming”. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington : Indiana University Press, 1979, 144–172.

3. Genette Gerard. *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca : Cornell University Press, 1988.
4. Genette Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method* Trans. Jane E. Lewin. Ithaca : Cornell University Press, 1980.
5. Miller D. A. *The Novel and the Police*. Los Angeles : University of California Press, 1988.
6. Prince Gerald. *A Dictionary of Narratology*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1987.
7. Sweeney S. E., “Locked Rooms: Detective Fiction, Narrative Theory and Self-Reflexivity”. *The Cunning Craft: Original Essays on Detective Fiction and Contemporary Literary Theory*. Eds. Ronald G. Walker and June M. Frazer. Macomb : Western Illinois University Press 1990. Pp. 1–14.

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ ВИХОВАННЯ

Притолюк С. А.

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології та
методики навчання німецької мови
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
м. Тернопіль, Україна*

Роман виховання як специфічна жанрова форма – надзвичайно цікаве явище, оскільки експлікує одну з найскладніших проблем людства – процес розвитку і становлення особистості. Неординарність, самотність, загадковість людської натури з давніх-давен провокувала митців заглянути в її глибини й спонукала до пошуків універсальних законів формування повноцінної самодостатньої індивідуальності. Це в свою чергу супроводжувалося пошуком нових засобів естетичного вираження, які надавали цій формі щоразу іншого вигляду. Фактурність текстового полотна роману виховання зумовила його розмаїття й виникнення різних модифікацій, кожна з яких, поряд із домінантними ознаками – виховним сюжетом, особливим типом героя та хронотопом, виявляла ряд інших варіативних ознак, які розширювали можливості жанру.

Й. В. Гете своєю діалогією «Роки навчання Вільгельма Майстра» канонізував цей різновид роману й утвердив його найвиразніші жанрові характеристики. Пізніші версії роману виховання зберегли контури