

УДК 82-312.4

ПЕРЕНЧУК О. З.

### **ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР: ПРОЦЕС ЧИТАННЯ**

*Стаття присвячена проблемі взаємообміну читача, автора і жанру стосовно детективної прози. За методологічну основу дослідження служать концепція формули Джона Кавелті, викладена в роботі «Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture», і праці Ганса Роберта Яусса «Toward the Aesthetic of Reception» і Вольфганга Ізера «The Reading Process: A Phenomenological Approach». Проведене дослідження продемонструвало той принцип, що і мета автора при написанні, і очікування читача під час реценції визначені концепцією жанру, який керує угодою між автором і читачем.*

*Ключові слова: жанр, автор, процес читання, реценція, формула, конвенція, траєкторія очікувань.*

У літературознавстві існує ряд підходів до визначення жанру. Не входячи в дискусії, прийmemo як робоче і попереднє визначення таке: жанр – це група творів, що відповідають певним очікуванням. Це визначення є функціональним, оскільки припускає, що жанрові дефініції – це свого роду інтеракція між текстом і читачем, оскільки читач, керуючись власними очікуваннями, основою яких є попередній естетичний досвід, реагує на текстуальні сигнали.

Запропоноване визначення базується на двох літературознавчих концепціях: Джона Кавелті [1] і Ганса Роберта Яусса [10]. Кавелті розглядає літературні формули як культурні продукти, що стають умовними способами «репрезентації певних образів, символів, тем і міфів» [1, 20]. Яусс же вважає жанр «сконструйованим горизонтом сподівань», який також можна розуміти як «взаємозв'язок правил гри для скеровування читацького розуміння» [10, 79]. Кожен із теоретиків веде мову про зв'язок між суспільним і особистим сприйняттям літературних творів; різниця між ними полягає в методології,

оскільки Кавелті розглядає проблему як теоретик масової культури, а Яусс – як теоретик рецепції.

*Мета цієї статті* – дослідити проблему рецептивного процесу читання детективної літератури як жанру масової культури.

Спершу зупинимося на специфіці розуміння термінів, що їх уживають названі науковці: формула (у Кавелті) і жанр (у Яусса). Джон Кавелті називає формулою «комбінацію або синтез ряду певних культурних конвенцій з більш універсальною формою розповіді» [4, 71]. Це ж визначення цілком придатне для означення терміна «жанр», як його розуміє Ганс Роберт Яусс, а це дає нам підстави використовувати ці поняття взаємозамінно. Особливо це актуально, коли мова йде про детективну літературу.

Джон Кавелті визначає літературну формулу як «структуру наративу чи драматичні конвенції, використані у цілому ряді творів» [1, 5]. Яусс, натомість, веде мову про концепцію нерозривності, у «якій кожен попередній елемент розширюється і доповнюється наступним» [10, 88]. У цьому сенсі жанр можна визначити діахронічно як «траєкторію очікувань» із «традиції або серії раніше відомих творів» [10, 79]. У такий спосіб, він припускає постійний взаємообмін між жанром і окремим текстом: жанр визначається нормами і горизонтами окремих праць, які утворюють його, і горизонт жанру, в свою чергу, стає горизонтом нової праці. «Новий твір провокує в читачеві очікування і «правила гри», знайомі йому з попередніх текстів». Зрозуміло, що ці правила не є застиглими: їх можна змінювати, трансформувати або навіть відмінити.

Такий самий взаємообмін очікування і досвіду відбувається між жанром і читачем. Теорія жанрів, що базується на рецептивній естетиці, зазначає Яусс, поповнює науку про зв'язки між твором і його аудиторією, де «історична система норм читацької аудиторії» може бути відтворена «через очікування жанрової системи, яка вже раніше визначила намір творів так само, як і розуміння аудиторії» [10, 108].

У будь-якому жанрі, виживання якого прямо залежить від продажу,

очікування читача визначають пресупозиції жанру, і в детективній літературі особливо саме парадигма очікувань визначає взаємозв'язок між читачем і текстом, не тільки прискорюючи, але й запроваджуючи метод, за яким текст буде нормативно зрозумілим. Можемо проілюструвати вплив звертання до моделі у романі Артура Апфілда «Нове взуття», в якому його австралійський поліцейський детектив Наполеон Бонапарт («Боні») їде в маленьке приморське село, щоб розслідувати вбивство. Під час розслідування він проводить багато часу в магазині містера Пенвардена, досвідченого столяра, котрий пишається своїми чудовими домовинами. На початку оповідання він пропонує зробити труну для Боні, і в наступних епізодах образ тієї труни так настійливо повторюється, що будь-хто може зацікавитись, для чого він тут, але читач, обізнаний із принципом ефективності в детективній літературі, очікуватиме від цього значно більшого. Очікування справдяться, коли в тій труні Боні ледве не втратить життя.

Читач «Нового взуття», який пізніше пізнає роман Дженет Даусон «Take a Number», знайде ту саму модель, яку вже буде легше розпізнати. У цьому романі Джері Ховард, наближаючись до сцени вбивства, має певні враження від її оточення, включаючи чиєсь сердите обличчя серед вуличного натовпу. Після ще кількох згадувань цього обличчя читач готовий очікувати ту саму структуру, що й в епізоді з труною Боні. Тобто попередні наміри жанру визначають очікування, які стають нормами тексту. З часом встановлюється зворотний зв'язок, оскільки очікування, породжені читацьким досвідом, окреслюють форму жанру, яка, зі свого боку, визначає майбутні очікування.

Чому угода після багатьох повторень не набридає? Причина цьому – в «різноманітності» детективного жанру.

Є принаймні два пояснення, в основі одного з них – природа детективної літератури як трансформованої п'єси. Умовності жанру відповідно до цієї точки зору оживають в тому, що Гадамер називає відродженням через повторення, що в художній літературі виконується

варіацією на тему. Сердите обличчя Джері Ховарда нарешті призводить до арешту вбивці замість того, щоб наражати на небезпеку детектива, як це робить труна Боні. У своєму першому есе про поняття формули в популярній літературі Кавелті каже, що всі продукти культури містять два види елементів – угоду і винахід. Угоди – це елементи, вже знайомі авторам і читачам, такі як улюблені сюжети і загальноприйняті ідеї. Винаходи є продуктами уяви письменника. У нашому розумінні угоди – це традиція, структура, ті речі, які змінюються досить незначно. Винаходи є варіаціями, нововведеннями, що надають кожному твору особливого характеру (труна Боні і сердите обличчя Джері). Угода оновлюється в постійному повторенні, але, як у нескінченній грі в класики, ніколи не набридає.

Друге пояснення базується на концепції угоди як святкування: тобто кожен випадок літературної угоди є оновленим старим досвідом, подібно до сімейного свята. Принаймні частина свободи від напруження в детективній літературі походить від її умовності; ми відчуваємо себе зручно біля того, що вже знайоме. Це, каже Гадамер, «природа карнавалу, який святкується регулярно. Хоча його власна оригінальна суть – це завжди щось інше (навіть якщо святкується точно так само)» [6, 122—23]. Це причина, з якої ми зустрічаємо Найбільш Імовірного Підозрюваного як давнього друга і прагнемо дізнатися, як автор поведеться з ним зараз, замість того, щоб позіхати і відкладати книгу.

Як бачимо, очікування виникають із досвіду попереднього читання і підсилюють наше розуміння умовності. Реалізація книги керується синтезом спогадів із минулого читання з теперішніми сприйманням і очікуванням. Таким чином, читач накопичує запас спогадів не тільки про події і враження, але також правила, структури, умовності і под. Цей запас окреслює сприймання читачем жанру і втручається в майбутні очікування читання. Його вплив особливо сильний в такому жанрі як детектив. Недосвідчений читач жанру просто слідкуватиме за перебігом подій, тимчасом як для досвідченого читача сама поява спільника-інформатора стане сигналом, що

знайома заплутаність невдовзі станеться. Даний феномен можна розглядати через горизонт очікувань Яусса: досвідчений читач приносить у текст а *mind-set*, чи систему посилань, яка включає програмовану реакцію на спеціальні сигнали of the death warrant convention [4, 81]. Одним з найбільш змістовних принципів умовності детективної формули є те, що самі угоди мають структуру і вони поглинуті структурою цілого жанру. Гарним прикладом необхідної з чіткою структурою угоди є те, що ми назвемо death warrant (невідомо особа, яка інформує детектива про чийсь смерть і яку теж невдовзі вбито).

Death warrant може легко впізнати кожен досвідчений читач: детективу в оповіданні, який працює над надзвичайно складним випадком, дзвонить хтось, щоб повідомити важливу для розкриття цього злочину новину; вони домовляються про зустріч, на яку приходить детектив і застає важливого інформатора вбитим, а отже, важливі докази втрачено.

Однією з причин, чому автори люблять цей прийом, є його герменевтична цінність. До речі, він має подвійну мету: продовжує підозри і в той же час виправдовує затримку. Він довів свою необхідність як у «крутих» («hard-boiled»), так і в класичних творах детективної літератури.

Death warrant належить до класу таких повторюваних і раніше встановлених тем, як Найімовірніший Підозрюваний (який майже ніколи не буває винним) чи передсмертне послання (що воно вимагає уваги кваліфікованого детектива і детального розроблення решти роману). Знайомство з цими умовними структурами необхідне для розуміння детективної літератури, оскільки вони домінують в цьому жанрі значно більше, ніж у будь-якій іншій популярній літературі.

Походження теми death warrant простежити досить важко. Так, це не було однією з умов у новелах Е. По: моряк приходить на зустріч із Дюпенем у «Вбивстві на вулиці Морґ». Немає death warrant у А. Конана Дойля: Генрі Бейкер живий-здоровий у «Блакитному Карбункулі», як і інші носії інформації в оповіданнях про Шерлока Холмса. Якщо ця угода просто

диктується ринком, хтось успішно її використав, читачам вона сподобалась, інші автори її підхопили і вигадали різні варіації на її тему. Death warrant увійшов до горизонту очікувань читачів і в такий спосіб став бажаним елементом детективного жанру.

Структура угоди, справді, герменевтична, тому що, за словами Кермуда, «головною метою читача є за допомогою ключів інтерпретації знайти розв'язок задачі, поставленої на початку» [4, 86]. Текстовою мотивацією of the death warrant є віднайти не тільки природу інформації, але й того, хто вбив можливого інформатора, дізнатися причину цього вчинку. Після декількох випадків зустрічі з угодою читач уже відчуватиме її структуру, знаючи, що моделлю розвитку буде передчуття, за яким слідуватимуть розчарування і, нарешті, вирішення.

Загалом передсмертна записка і зникла людина поділяють структуру death warrant: по-перше, є доступна інформація в посланні жертви, яка помирає, чи гаданого винуватця зникнення людини; зустріч відбувається у формі розслідування детективу, зустрічі з людиною, яка помирає, чи пошуків зниклої особи; інформація недоступна через кодування записки чи відсутність імовірного підозрюваного; інформація стає доступною, коли послання розкодовується або зниклий знаходиться. Риса, притаманна кожній з указаних тем, – їх герменевтична цінність: структура угоди кожної з них упізнається досвідченим читачем, чия участь в оповіданні полягає в розгадуванні таємниці.

Запропонований огляд кількох умовних повторюваних тем детективної літератури має продемонструвати дві риси угоди, необхідні для структури жанру, її герменевтичної структури і здатності повторюватись. Жанр – це більше ніж проста сукупність угод, але очевидно, що угоди детективної літератури разом становлять значний контекст. У детективних оповіданнях, як зазначено раніше, тема в силу регулярного звертання до неї може більше не використовуватись як тема, перетворюючись на частину структури жанру.

Як результат процесу взаємної трансформації горизонт очікувань угоди

входить у горизонт жанру, і жанр набуває форми, оскільки досвід породжує очікування, які, в свою чергу, керують подальшим досвідом. Щоб формула була успішною, каже Кавелті, угоди повинні відобразитися в загальній свідомості, стаючи бажаними механізмами відношень та естетичного впливу. Угода «апелює до попереднього досвіду... створює власне поле посилян» [1, 11].

Більше, ніж будь-яка інша популярна література, детективний жанр створює власне поле посилян, результатом чого є домінування умовних структур у детективній літературі і тим самим визначення особливого режиму читання. Коли реципієнт навчиться читати між рядків і матиме відчуття угоди, тема типу зниклої особи перестане бути темою, а сприйматиметься як структура. З часом «правила гри» будь-якої угоди трансформуються в герменевтичну структуру детективної літератури. В угоді, як результат глибокої структури трансформованої гри, елемент напруги зникає, читача запрошують виконати будь-яке завдання з тексту, оповідання (чи історія) відмовляється «іти куди-небудь» у соціальному чи культурному сенсі, й угода оновлюється через постійне повторення.

Як підсумок цього тривалого процесу трансформації структура угоди стає частиною структури жанру, окреслюючи і скеровуючи природу очікувань читача, що вони визначають, як текст буде зрозумілий. Із феноменологічної точки зору, вплив очікувань на процес читання не тільки в тому, що вони передбачають, що має статися, але і в тому, що втілюють відповідне в житті.

Розглядаючи взаємообмін читача, автора і жанру, Джордж Даф вважає за доцільне розрізняти два застосування поняття *жанру* [4, 92]. Термін, дійсно, має дві концептуальні системи: ідея жанру як сукупності праць, що їх звично відносять до цієї категорії історики, видавці, бібліотекарі; та як індивідуальна концепція жанру читача, що виникає з власного досвіду читання книг, «горизонту очікувань», «правил гри», знайомих із попередніх текстів. Щоб уникнути непорозумінь, Гейкрафт пропонує називати їх

*історичний та індивідуальний жанри відповідно [8].*

Історичний жанр – той, що виник із появою «Вбивства на вулиці Морґ» і побудований зі схвалень, відмов, об'єднань і перестановок традиції. Індивідуальний жанр не є однаковим для двох різних читачів, побудований із власного горизонту очікувань і досвіду читача. Важливо пам'ятати, що саме індивідуальний, а не історичний жанр обумовлює скерованість тексту. Тому просте твердження, що при читанні детективної літератури формула втручається і трансформує реакцію між читачем і текстом, потребує деякої реінтерпретації. Читач може мати певне поняття про історичний жанр, але саме індивідуальний жанр домінуватиме над його уявленнями.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Cavelti J. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. / John Cavelti. — Chicago : U Chicago Press, 1976. — 336 p.
2. Culler J. Structuralist Poetics / Jonathan Culler. — Ithaca : Cornell UP, 1975. — 348 p.
3. Dawson J. Take a Number / Janet Dawson. — Rand. : Random House Publishing Group, 1994. — 360 p.
4. Dove N. G. The Reader and the Detective Story / George N. Dove. — Bowling Green State University Popular Press, 1997. — 203 p.
5. Freeman R. A. The Art of The Detective Story / R. Austin Freeman // The Art of the Mystery Story. — New York : Bilbo and Tannet, 1976. — 7 p.
6. Gadamer H.-G. Truth and Method / Hans-Georg Gadamer. — New York : Crossroad, 1987. — 593 p.
7. Grossvogel D. Mystery and its Fictions / David Grossvogel. — Baltimore : John Hopkins UP, 1978. — 203 p.
8. Haycraft H. Murder for Pleasure / Howard Haycraft. — New York : Bilbo and Tannet, 1974. — 410 p.
9. Iser W. The Reading Process: A Phenomenological Approach / Wolfgang Iser // Reader-Response Criticism. — Baltimore : John Hopkins UP, 1980. —

P. 279—299.

10. Jauss H. R. *Toward the Aesthetic of Reception* / Hans Robert Jauss. — Minnesota : University of Minnesota Press, 1982. — 231 p.
11. Todorov T. *The Poetic of Prose* / Tzvetan Todorov. — Ithaca : Cornell UP, 1977. — 272 p.
12. Upfield A. *New Shoe* / Arthur Upfield. — London : Heinemann, 1968. — 189 p.

ПЕРЕНЧУК О. З.

### **ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР: ПРОЦЕСС ЧТЕНИЯ**

*Статья посвящена проблеме взаимоотношения читателя, автора и жанра в отношении детективной литературы. Методологической основой исследования служат работы Вольфганга Изера «The Reading Process: A Phenomenological Approach», Джона Кавелти «Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture» и книга Ханса Роберта Яусса «Toward the Aesthetic of Reception». Проведенное исследование подтвердило тот принцип, что и цель автора при написании, и ожидания читателя во время рецепции определены концепцией жанра, руководящей договоренностью между автором и читателем.*

*Ключевые слова: жанр, автор, процесс чтения, рецепция, формула, конвенция, траектория ожиданий.*

PERENCHUK O.

### **DETECTION GENRE: THE PROCESS OF READING**

*The article deals with the problem of interrelations between readers, author and genre in case of detective literature. The methodology basis of the study are the works of Wolfgang Iser «The Reading Process: A Phenomenological Approach», Hans Robert Jauss «Toward the Aesthetic of Reception» and John Cavelti «Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture». The study proves the principle, that the author's purpose in writing and*

*the reader's expectations in reception are determined by the genre conception, guiding the compact between author and reader.*

*Key words: genre, author, act of reading, reception, formula, convention, horizon of expectation.*

*Стаття надійшла до редколегії 4.06.2013 р.*