

Міністерство освіти та науки України
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Історико-філологічний факультет

Кафедра української та зарубіжної літератур

**ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА АНАЛІЗУ
ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: СУЧАСНІ ВЕКТОРИ
ДОСЛІДЖЕНЬ**

Збірник наукових статей

Одеса

2023

УДК 811.161.2'42 (075.8)

Рекомендовано до друку Вченою радою ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
(протокол № 4 від 26 жовтня 2023 року)

Редакційна колегія

Авксентьєва Г. А., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Боєва Е. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Павлюк Н. Л., кандидат філологічних наук, викладач – відповідальний редактор.

Яремчук Н. В., кандидат філологічних наук, доцент – відповідальний редактор.

Рецензенти

Шевченко Т. М. – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Олексенко В. П. – доктор філологічних наук, професор кафедри української і слов'янської філології та журналістики Херсонського державного університету.

Теорія та практика аналізу художнього тексту: сучасні вектори досліджень : збірн. наук. статей. Одеса : Університет Ушинського, 2023. 203 с.

Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2023

Література

1. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській мові. Система засобів вираження: наукова монографія. Одеса. 1996. 192 с.
2. Бондар О. І. Темпорально-модальні категоріальні ситуації в українській мові. *Записки з українського мовознавства*. Одеса : Астропринт. 1999. Вип. 8. С. 17 – 23.
3. Бондар О. І. Часова структура української народної казки. *Мова та стиль українського фольклору*. Київ. 1996. С. 8–14.
4. Гуревич А. Я. Час як проблема історії культури. *Питання філософії*. 1969. №3. С. 105 – 116.
5. Коцюбинський М. Подарунок на іменини. Київ : Веселка. 1989. 120 с.
6. Левченко М. М. Функція претериту і презенту на рівні речення й художнього тексту. *Проблеми змістовно-формальної організації речення*. Київ. 1982. С. 108 – 116.

Ольга ОРЕНЧАК,

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри романо-германської філології
та методики викладання іноземних мов
Міжнародного гуманітарного університету*

К. КОХАНЮК

*магістрантка факультету лінгвістики та перекладу
Міжнародного гуманітарного університету*

ЖАНРОВИЙ КОД АНГЛІЙСЬКОГО КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ

Постановка проблеми. Актуальність проблем, пов'язаних із дослідженням детективного твору в різних дискурсивних практиках світової літератури, на нашу думку, не може викликати сумнівів. Адже детектив як жанр уже давно забезпечив собі місце серед інших жанрів класичної літератури, хоч сприйняття його серед читачів та критиків було доволі

різноманітним – від абсолютно негативної реакції, зневаги, в'їдливого висміювання, пародіювання, сприйняття як способу марнування часу – аж до визнання цього жанру як найпопулярнішого, що надихало читачів колекціонувати детективні романи, а згодом дало світові численні науково-критичні праці, які висвітлювали природу цього унікального літературного жанру.

На сучасному етапі дослідження детективу як жанру формується уявлення про англійський детектив із точки зору різних дискурсивних практик – від поетикального дискурсу до аналізу концептуальної структури твору. Відстежуючи генезис детективного жанру та його типологію, маємо можливість спостерігати еволюцію жанру від «раціоцинацій» («*tales of ratiocination*», «*ratiocinations*») – «логічних» чи «аналітичних» новел Едгара По до класичних зразків детективних романів «золотої доби» англійської літератури ХХ століття. Актуальність заявленої проблеми зумовлена необхідністю дослідження жанрової природи англійського детективу як національного вияву світогляду британців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед літературних критиків, які внесли чималий внесок у розробку цієї проблеми, слід власне вказати на англійських дослідників. Серед найвідоміших – класичні праці групи англійських письменників, які на межі 20 – 30-х рр. ХХ ст. заснували Детективний клуб (*Detection Club*). Серед їхніх робіт насамперед відзначимо есе Остіна Р. Фрімена «*The Art of the Detective Story*» («Мистецтво детективу»); есе «*A Defense of Detective Stories*» («На захист детективу») та «*How to Write a Detective Story*» («Як написати детектив») Гілберта К. Честертона; передмова до антології «*The Omnibus of Crime*» та есе «Англійський детективний роман» Дороті Л. Сейерс; а також «*Ten Commandments of Detective Fiction*» («Десять заповідей детективної літератури»), які часто називають «Декалог» Рональда Нокса. Вони зумовили появу ряду критичних праць англійців. Серед найбільш цитованих –

монографії Джуліана Сімонса: «The Detective Story in Britain» / «Детектив у Британії» та «Bloody Murder: From Detective Story to the Crime Novel: A History» / «Криваве вбивство». Досліджено також останні дисертаційні дослідження в цьому напрямку, зокрема Н. Кириленко «Жанровий інваріант і генезис класичного детективу» та ряд літературно-критичних праць вітчизняних дослідників («Дивні манери надпопулярного жанру» Кіри Шахової та інші).

Мета нашої статті полягає в дослідженні національної специфіки англійського класичного детективу.

Виклад основного матеріалу. Детективний роман чи оповідання є цілком законним літературним жанром, хоч діапазон його оцінок був доволі різноманітним – від повної негативної реакції до теоретичних досліджень, в яких на високому науковому рівні вивчають феномен цього літературного жанру. Неабияку популярність жанру у світовій літературі забезпечили саме англомовні письменники, серед яких засновник детективної новели Е. А. По та представники англійської детективної літератури А. Конан Дойл, Г. К. Честертон, В. В. Колінз та А. Крісті.

Детектив – пригодницький роман, повість, рідше – оповідання, що розгортає дію через дослідження та пізнання, має гостросюжетну форму і завершується викриттям певного злочину. У словнику літературознавчих термінів знаходимо таке визначення: «Детектив (англ. detective – агент розшуку, з лат. detectio – розкриття) – різновид пригодницької літератури, передовсім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана із злочином. Серед представників цього жанру – Е. По, В. Коллінз, А. Конан-Дойль, Агата Крісті та ін... Пізніше, у 30-ті роки, цей жанр помітно звульгаризувався, перейнявся пафосом хворобливої «шпигуноманії», притаманної тоталітарним суспільствам» [6].

Детектив як жанр наділений такими рисами, що роблять його одним зі зразків масової літератури: він зорієнтований на цікавість, на розвагу читача,

включає опозицію герой/антигерой. Залучаючи науку до художньої літератури, детектив збуджує інтерес до розумових операцій, разом із тим апелюючи і до нижчих рівнів людської психіки. Адже азарт погоні, двобою й у той же час почуття страху, небезпеки, психічної напруги при зіткненні – все це приносить читачеві своєрідне задоволення, дивну насолоду. Напружений сюжет додає відчуття власної причетності до подій. Подумки зливаючись із кмітливим героєм, читач і сам починає відчувати себе таким, розділяє з літературним персонажем його перемогу.

У своїй відомій праці «Детективна типологія літератури» Ц. Тодоров, полемізуючи з французькими письменниками-детективістами П. Буало та Т. Нарсежаком, наполягає на необхідності застосування поняття «жанр» для «детективної літератури». Він наголошує, що не може бути загальної норми для високого та масового мистецтва, і виділяє два жанри «детективної літератури»: класичний детектив та трилер. Принагідно Тодоров використовує терміни «*wh odunit*», «*the classic detective fiction*» як синоніми, у руслі традиції, що склалася в європейській літературі [7, с. 42]. Однак дослідник не проводить чітку межу між названими ним жанрами.

Щоб визначити художню своєрідність англійського детективу, слід виключити певні схожі варіанти оповідних форм, які не є власне детективами. Це можуть бути жанри, від яких бере початок детектив (готичний роман), а також ті твори, які відійшли останнім часом від класичного детективу і набули власних канонічних ознак (шпигунський роман). Зосередимо нашу увагу на розгляді класичних видів детективної літератури та її особливостей.

Жанрове ототожнення кримінальної літератури та детективу привело до змішання цих жанрів. Але співставлення основних типологічних рис допомагає зрозуміти, що перед нами не ідентичний жанр. Іноді провести розмежування досить складно, але все ж таки можливо після з'ясування парадоксальної природи «чистого детективу». Із початку його зародження

(оповідання Е. По) він був гібридним твором, що поєднував близькі до реального життя колізії і характери, специфічно відтворені, і принципи розумової гри на зразок шахових задач. Уявлення про уславлену стародавню гру чудово характеризує жанр детективу, де елемент розумової гри доволі вагомий. Він становить для автора чи не найскладніше завдання, а для читача чи не найбільший інтерес. Саме ця ознака була головною в інтелектуальному, або логічному детективі, кращі зразки якого створили англомовні автори Е.-А. По, А. Конан Дойл, Агата Крісті.

Слово «детектив» (*detective*) – англійське, що походить від «*detect – verb. to notice something that is partly hidden or not clear or to discover something, esp. using a special method*» [3], що має спектр значень «шукати, розкривати, виявляти». Для детективу як літературного твору ці значення концептуальні, тому що в його основі завжди лежить якась таємниця, яку необхідно розслідувати. Така таємниця визначає конфлікт, служить стрижнем сюжету та «рухає» всю дію. Саме в цьому полягає сутність детективу, його жанрова специфіка.

Відома точна дата народження детективного жанру, що, власне кажучи, відділився від своїх прабатьків – пригодницького й авантюрного романів. Встановити час свого народження може далеко не кожний жанр. Для детективу ця дата точна – квітень 1841 року, коли в одному з американських журналів уперше з'явилася новела талановитого американця Едгара Алана По «Убивство на вулиці Морґ». За нею з'явилися ще дві: «Таємниця Марі Роже» і «Викрадений лист» (1842 – 1844). Цими новелами («логічними оповіданнями», як назвав їх сам автор) геніальний американський письменник не тільки відкрив новий жанр у літературі, але й заклав основи його основних прийомів, тонко «вловивши» його особливості, дивну специфіку і величезні можливості впливу на читача. І з'явився цей новий літературний жанр саме в США. Надалі активно впроваджувався в європейській літературі.

Детективний жанр від часів Е.-А. По пройшов тривалий шлях розвитку. Історики підкреслюють, що це унікальна літературна форма, яка відрізняється від готичного та кримінального романів, не має нічого спільного з поліційним романом. Для більшості критиків детектив являв собою провідну тему, навколо якої інші кримінальні історії та трилери відіграють роль лише варіацій.

Енн Кетрін Грін – перша американська письменниця, яка продовжила традиції Едгара По в новому жанрі детективу, однак це були вже не короткі новели, а великі цікаві романи, назвавши їх «детективними історіями». Енн Кетрін Грін написала близько 40 детективних романів і повістей. Перший її детективний роман вийшов друком у 1878 році – «Левенуортська справа» (або «Справа Левенуорт»), потім з'явилися «Рука й кільце», «За закритими дверима», «Будинок сосон, що шепочуть», «Убивство в Гранмарсі – парку», «Його вина», «Щабель», «День відплати», «Покинутий готель», «Наречена підсудного», «У лабіринті гріхів» і багато інших не менш цікавих творів, утвердивши жанр детективного роману.

Слідом за талановитими американськими письменниками до розвитку нового жанру долучилися відомі англійці: Уільям Уілкі Колінз, Артур Конан Дойль і Гілберт Кіт Честертон, всесвітньо визнані класиками жанру ще за їхнього життя. Кожний із них по-своєму збагатив новий літературний жанр. Як стверджує дослідник «анатомії детективу» Тібор Кестхеї, «зерно детективу, перенесене з Америки, впало на благодатний ґрунт» [5, с. 9].

У кожному жанрі існує «жанрова домінанта», те, що вироблялося багатовіковою практикою, «щось спільне, характерно типово» та щось нове, мінливе. Вітчизняні та західні літературознавці виявляють величезний інтерес до теорії жанрів, особливо до їх типологічного вивчення. Жанр дозволяє професіоналу класифікувати твори, але теоретично в ньому суттєво інше: він функціонує як схема сприйняття, читацька компетенція, що підтверджується та/або заперечується кожним новим текстом у ході

динамічного процесу. А. Есалнек, Д. С. Лихачов, С. С. Аверінцев, О. М. Фрейдєнберг та інші писали про повторюваність і стабільність жанроутворювальних факторів.

Цікавою є думка англійського літературознавця А. Фаулера, який зазначив, що кожен жанр має певні константи, що формують кодову систему. На його думку, жанр – це літературний код, комплекс правил організації твору, що повідомляє читачеві, як йому слід сприймати цей текст, аби зрозуміти його [4].

Поняття «коду» належить видатному вченому Р. Барту. В інтерпретації Р. Барта – це маса культурних смислів, увібрана твором, це «простір цитацій». Барт виділяє п'ять кодів (проайретичний, герменевтичний, конотативний (або семний), референційний (або культурний) та символічний, за допомогою яких можна пояснити полісемічність тексту. Текст пропускається через кодову сітку, при цьому та чи інша одиниця Тексту найчастіше пояснюється за допомогою декількох кодів. Поняття «код» використовується Р. Бартом на позначення семантичних пластів, сукупність яких становить зміст твору.

Конотативний (семний), референційний (культурний) та символічний коди вводять читача у сферу «Тексту». За концепцією Р. Барта, твором є те, що «сказав» автор, а Текстом є те, що «позначилося» незалежно від авторської волі та свідомості, – «відбилося саме тією мірою, якою будь-який індивід від народження занурений у певну ідеологічну атмосферу, змушений читати та засвоювати ту Книгу культури, яку запропонували йому його епоха, середовище, соціальне становище, система виховання та освіти, що існувала в його час тощо. Текст – це море соціокультурних смислів» [2, с. 45].

Код сигналізує про історичні жанрові принципи і, таким чином, допомагає читацькому сприйняттю. Отже, жанр упізнається читачами завдяки певному набору знакових показників, якими користуються письменники, створюючи твір. Вони виявляються на рівні сюжету, теми, проблеми, системи образів

тощо.

Наразі у західній літературознавчій думці спостерігається тенденція зростання інтересу до значення детективу як явища, що відображає знакові моменти культури. На цей аспект звернули увагу такі дослідники, як Г. Гріл, Дж. Кавелті, Е. Марголіс. Їхні роботи стосувалися жанру як «вікна в душу нації» – «window to the nation's soul», що відображає все, що відбувається у суспільстві. Вони стверджували, що детективні романи пропонують багатьом читачам зразки національної культури.

Безумовно, національні прикмети часу містить будь-який твір, тому що свідомо чи ні, але кожен автор висловлює свою національну культуру та свій час. Однак якщо порівнювати детективний роман, наприклад, із філософським чи описовим романами в аспекті відображення національної культури, то можна зробити висновок, що в романах, де на першому місці стоять філософські міркування, національні елементи менш помітні. Структура класичного детективу не нівелює національну концептосферу. Англійський детектив у цьому сенсі не є винятком. Під пером британських письменників ХХ століття жанр, створений американцем Е. По, виявився неймовірно пластичним: увібравши в себе риси психологічного, описового, соціального романів, він зумів транслювати культурні цінності британської нації.

Вже у К. Дойла легко можна впізнати етнічного англійця. До суворих правил детективного жанру автор додав неповторний колорит національного життя. Яскравий образ Шерлока Холмса наділений питомо англійськими рисами: закритість, місцями навіть манірність, іноді нудьга і байдужість до світу (сплін), іноді невгамовна енергія, іноді самолюбубання, і в той же час уособлення ідеалу джентльменства. Поезія сучасного письменникові англійського життя виявилася і в описі місця дії оповідань.

Невід'ємною частиною англійського джентльмена була сигара. У всіх британських детективах герої палять сигари. Чимало уваги К. Дойл, а за ним

і Г. К. Честертон приділяють не лише розвитку сюжету, а й опису одягу героїв. Детальну інформацію читач отримує і про гастрономічні переваги англійців. Ритуали сніданків, обідів та вечерь постійно присутні на сторінках детективів. Крім того, слід сказати, що твори цих авторів не позбавлені психологізму. Його паростки надалі дадуть рясні сходи у детективах ХХ століття.

На початку 20 століття успішно виступила в цьому жанрі жінка – письменниця Агата Крісті, «королева загадок». Свій перший детективний роман («Таємнича подія у Стайлзі») вона опублікувала в 1920 році, потім регулярно складала їх щороку (по одному – два), аж до останніх днів свого життя (1976). Її талановитому перу належать 68 романів, більше сотні оповідань, понад десяток п'єс, томик віршів, шість мелодраматичних романів. В основі всіх творів А. Крісті залишався класичний напрямок детективного роману, з улюбленими героями – Еркюль Пуаро і міс Марпл.

Традиція детективу, яка простежується від Е. А. По до К. Дойла і Г. Честертонна, була підхоплена А. Крісті та продовжена зі значними змінами: у класичну форму детективного роману письменниця внесла культурологічний аспект, історичний час та місцевий колорит Британії (відтворення образу англійського будинку, садиби, традицій), висвітливши ключові концепти англійської свідомості: «Englishness», «gentleman», «gentility», «country», «home». Концепти «gentleman» (джентльмен) та «gentility» (аристократичність, знатність) є ключовими у творчості А. Крісті та знаходять широке втілення у її численних романах. Наприклад, у романі «4:50 з Паддінгтона» («4:50 From Paddington», 1957) міс Марпл вкладає в слово «джентльмен» значення, яким воно було наділене в епоху королеви Вікторії, коли джентльмен асоціювався з енергійним, іноді аморальним, але завжди галантним і шанобливим кавалером із жінкою.

Продовжуючи лінію зображення джентльменства, А. Крісті формулює також характерні риси справжньої леді чи взагалі знаті. Однак слід

зазначити, що і тут звучить авторська іронія щодо сутності тих, хто називає себе «gentility», але не відповідає цьому статусу за внутрішнім світом: аристократ на словах, а насправді виходить щось жахливе та дріб'язкове.

Як і у будь-якій концептосфері, у британській можна виділити центральний, стрижневий концепт, з якого виростають і через який знаходять своє пояснення інші концепти національного життя. Центральним концептом, як зазначав англійський письменник І. Во, є «Englishness» – англійськість. Особливість національної ідентичності, у тому числі англійської, полягає в усвідомленні власної історії та розумінні себе частиною нації. А. Крісті вдається до використання дуальної пари «свій» – «чужий» (міс Марпл та Еркюль Пуаро) у створенні героїв, щоб через їхнє сприйняття глибше позначити концепти англійської свідомості. Підкоряючись суворому розвитку сюжету в детективі, де розслідування ведеться етап за етапом, день за днем, Крісті включає в романи зображення вдач героїв, висвітлюючи звички, смаки, традиції британців.

Висновки. Жанр англійського детективу виявився неймовірно пластичним і в залежності від часу та задуму авторів – А. Конан Дойла, Г. Честертон, А. Крісті, – зумів легко трансформуватися, представивши послідовне художнє осмислення британської ментальності. Він являє собою певну національну традицію у світовій літературі, що була успішно розвинута численними його послідовниками.

Література

1. Кукса Г. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. *Вісник ЖДУ*. 2004. Вип. 15. С. 150–155.
2. Barthes Roland S/Z. Translated by Richard Miller. Black well Publishing Ltd, 1990. 271 p.
3. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата звернення 27.04.2023)
4. Fowler A. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and*

- Modes / A. Fowler. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1982. 216 p.
5. Keszthelyi Tibor A detectivetrenet anatomiaja. Budapest, 1979. 272 p.
 6. OnlyArt Словник літературознавчих термінів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/detektyv/> (дата звернення 27.04.2023).
 7. Todorov Tzv. The Typology of Detective Fiction. *The Poetics of Prose*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977. P. 42–52.

Тетяна КРУПЕНЬОВА,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української філології
та методики навчання фахових дисциплін
Університету Ушинського
Олена ПЕТРОВА,
магістрантка 1 р. н.
історико-філологічного факультету
Університету Ушинського

ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ СИНТАКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ 9 КЛАСУ

Найважливішим завданням загальної середньої освіти ХХІ століття є оптимізація освітнього процесу, під час якого пріоритетним стає формування наукової картини світу, культури розумової діяльності, інноваційного стилю мислення, креативного потенціалу, національної свідомості й самосвідомості, патріотичних почуттів, активної громадянської позиції. Підготовка учнів до соціалізації, творчої діяльності, професіоналізації, організації й самоорганізації навчання упродовж життя, на що зорієнтовують законодавчі та нормативні документи (Закон України «Про повну загальну середню освіту» [5], Державна національна програма «Освіта» (Україна ХХІ століття), Концепція реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року [6], Державний стандарт базової середньої освіти [4], освітні програми з