

УДК 81'46.811.111

Т. О. Бехта,

кандидат філологічних наук, доцент

(Львівський національний університет імені Івана Франка)

tamarabekhta@gmail.com

ЖАНРОВІ ФРЕЙМИ КЛАСИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ

У статті розглянуто стереотипність нарративної структури та персонажів класичного детективу, що визначаються умовностями жанру. Стереотипні жанрові концепти класичного детективу відтворено через когнітивні моделі – фрейми. На прикладі побудови жанрових фреймів роману А. Крісті "The Pale Horse" показано його відповідність прототипному зразку та виокремлено його жанрову індивідуальність, оскільки ієрархічно побудована нарація детективу у кожному випадку розгортається своєрідно.

Вважається, що детектив у його класичній формі був започаткований Е. По, однак дослідники жанру також проводять паралелі з іншими стереотипними формами літератури. У своєму трактуванні "Поетики" Арістотеля Д. Сайерс вважає його пророком майбутнього більшою мірою, ніж дослідником літератури свого історичного періоду. Арістотель висловлює вимоги до написання творів, які співпадають з формою класичного детективу: сюжет повинен мати зав'язку, розвиток подій, розв'язку, в якій можна дізнатися, "чи хтось зробив чи не зробив щось"; персонажі мають бути "як реальність" [1: 25-33], що в сучасному трактуванні означає "реалістичні".

Детектив за стереотипністю побудови прирівнюється до казки, в якій розкриваються таємниці, вирішуються загадки [2: 148; 3: 53; 4: 25], до трагедії, в якій дія повинна мати завершеність [1: 26]. Спорідненість з комедією він виявляє у подібній тематиці, сюжеті, в якому для вирішення інтриги читачеві так само надаються підказки та ключі [5: 88]. Дж. Кавелті визначає головними персонажами у літературі таємниці жертву, злочинця, детектива та "тих, кого лякає злочин, але вони не спроможні його вирішити" [6: 91].

Базова нарративна формула для детективної літератури досить проста: хтось шукає когось або щось. Детективне оповідання неодмінно включає переслідування чи допитування. У більшості випадків переслідувач (шукач) є поліцейський, приватний детектив чи сищик-аматор. Сюжет детективу спрямований на "зрозуміле і чітке встановлення вини за певний злочин" [6: 92]. Розшукуватися можуть коштовності, документи, але закінчується тим, що потрібно знайти злочинця, бо об'єкт пошуку в класичному детективі визначає сама жанрова назва "whodunit".

Елементи нарративу, що повторюються у творах багатьох авторів називають умовностями жанру які допомагають його дослідникам відкрити концепцію, що лежить в основі форми і структури інновацій письменників. Умовності існують від створення жанру, впродовж його становлення, використовуючись у новітніх зразках, бо вони виражають світогляд та систему вірувань, успадковану у побудові літературної форми [7: 87]. До умовностей жанру детективу належать нарративна структура (формула), персонажі, дії, події. За традицією вбивство у класичному детективі не повинно виглядати жорстоким, твір закінчується поясненням злочину детективом, де всі присутні мають мотиви для його скоєння, вбивця має бути особою, яка не подобається читачеві, жертва має бути кимось, чия смерть не схвилює читача, події розгортаються у відокремленому середовищі та ін. [7: 89].

Стереотипний набір персонажів, предметів, дій, подій представлений концептами, які характеризують жанр та виокремлюють його з-поміж інших. Одне із завдань когнітивного моделювання передбачає репрезентацію концептуальних елементів, виражених лексичними засобами. **Метою статті** є відтворити стереотипні жанрові концепти класичного детективу через когнітивні моделі – фрейми. Базовими концептами виокремимо персонажі детективу і на прикладі роману А. Крісті "The Pale Horse" [8] покажемо їхній зв'язок з іншими концептами відповідно до їх розташування у когнітивних блоках зав'язки, розвитку подій, розв'язки (crime, detection, deduction), кожному з яких відповідає декілька персонажів. Скажімо, якщо брати всі можливі варіанти "зав'язки", то там можуть бути присутні: *eye-witnesses, detective, assistant, victim*. У "розвитку подій" також може бути декілька дійових осіб, однак, головною особою виступатиме *detective*, тому що саме його дії є значимі. Основним персонажем "розв'язки" є *criminal*, бо вся інформація, подана у поясненнях детектива та самого злочинця, описує його дії в момент злочину.

До фрейму CRIME належать концепти: *murder, suspects, victim(s)* як слоти названого фрейму. Слот *murder* заповнюється декількома фактами, адже у творі стається одне явне вбивство та декілька загадкових смертей, які можна трактувати як можливі вбивства. Відповідно, жертвою вважаємо Father Gorman, та можливими жертвами: Thomasina Turkerton, Mrs. Davis, Ormerod, Sanford, Parkinson, Hesketh-Dubois, Shaw, Harmondsworth, Tuckerton, Corrigan, Delafontain.

Автор готує читача до побудови фрейму CRIME завчасно. Спочатку йому подається ідея, що вбивство можна здійснити за допомогою чорної магії, містичних дій, які пов'язуються з таємницями культури Сходу. Причетними до цієї культури, отже, підозрюваними виявляємо декількох персонажів:

наратора – Mark Easterbrook; його знайому – письменницю Mrs. Oliver; мешканців будинку The Pale Horse – Sybil Stamfordis, Thyrsa Grey, Bella. Підозру також викликає заможний мешканець міста – Mr. Venables як можливий керівник злочинного угруповання та організатор замовних убивств. Інші персонажі попадають у список підозрюваних з різних мотивів: невідомий чоловік, який міг вбити Father Gorman; невідомі люди, які надавали побутові послуги та мали можливість проникнути в помешкання; посередник – Bradley. За наявною інформацією фрейм CRIME будемо у такому вигляді:

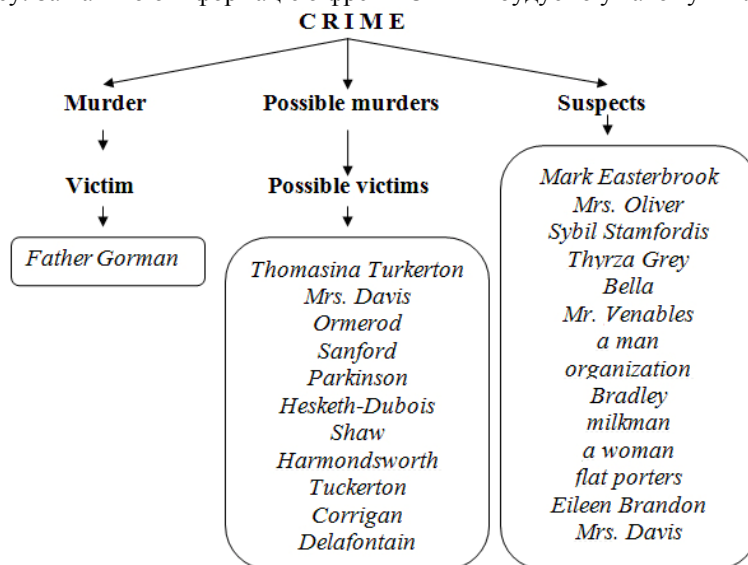


Рис. 1. Жанровий фрейм когнітивного блоку CRIME.

У фреймі присутні додаткові слоти *possible murder*, *possible victims*, які характеризують його як індивідуальний, побудований для інтерпретації роману А. Крісті "The Pale Horse".

У фреймі DETECTION наявні концепти: *motives of crime*, *alibi*, *means of crime*, *eye-witnesses*, *evidence*, *clues given to a reader*, *clues given by the detective*. Значення слоту *motives* явного вбивства отця Гормана, що сталося на початку твору та можливих убивств, про які можна здогадуватися через загадкові обставини, при яких загинули інші персонажі, віднаходимо у поясненнях свідків, як наслідок дедукції читача, через знаходження ключів, наданих автором. Мотивами вбивств є: Father Gorman – як свідка; людей зі списку, знайденого у Father Gorman – заради вигоди; Mrs. Davis – як свідка. Ці вбивства пов'язують з існуванням таємної злочинної організації, тому слот *murderer* передбачає розподіл на *organizer of murders*, *killers* – *murderers*, *accomplices*, які заповнюємо певними даними з тексту твору. Алібі має Mr. Osborne про вигадану хворобу Mr. Venables. Засобами вбивства є: металевий кийок, магичні дії, отрута.

У творі надаються *безпосередні свідчення*, де діючі особи намагаються пояснити обставини та події, а також *опосередковані*, коли отриману інформацію читач повинен приєднати до свідчень. Свідками є: Davis – про наміри злочинців; Osborne – про можливого вбивцю; Poppy – про організацію злочинів. Опосередкованими свідченнями про скоєння злочину є: погіршення самопочуття Ginger; інформація Poppy про підозрілі факти з роботи Eileen Brandon.

Для того, щоб викликати підозру щодо особи злочинця, читачеві надавався один ключ, коли Lejeune сумнівався у правдивості свідчень Mr. Osborne. Інформація щодо підозрілих візитів працівників служби С.Р.С. також сприймається як така, що має відношення до розкриття злочину. Багато ключів залишаються невідомими читачеві, бо вони надаються та пояснюються у кінці твору самим детективом: від читача приховано, кого впізнали Edith Binns і Katherine Corrigan; детектива насторожило, що Mr. Osborne надто чітко описав потенційного вбивцю, коли він не міг його добре розгледіти у туманну ніч; можливість для Mr. Osborne (аптекаря) таємно діставати отруту; здогадка детектива про значення назви будинку Mr. Osborne – Everest (Ever-rest = спи вічно), що опосередковано вказувало на виклик, кинутий ним суспільству, намагання самоствердитися, покарати інших за свої невдачі.

Наведені факти для заповнення слотів належать як до фрейму CRIME так і до фрейму DETECTION, бо дії злочинця і детектива взаємопов'язані: один хоче приховати злочин і висуває алібі, надає докази, накликає підозру на інших осіб; інший – намагається розкрити злочин і використовує усі знайдені докази, свідчення очевидців, перевіряє та спростовує алібі. Тут треба зауважити, що когнітивні блоки DETECTION і DEDUCTION не мають чіткого розмежування, а це свідчить про те, що елементи дедукції у процесі читання можна зустріти також у частині розслідування. Таким чином, слоти *motives of crime*, *means of crime* можуть перетинатися в обидвох когнітивних блоках – DETECTION і DEDUCTION – у детективному наративі. Для прикладу, в проаналізованому романі А. Крісті "The Pale Horse" вони присутні у фреймі DETECTION. За наявною інформацією фрейм DETECTION будемо у такому вигляді:

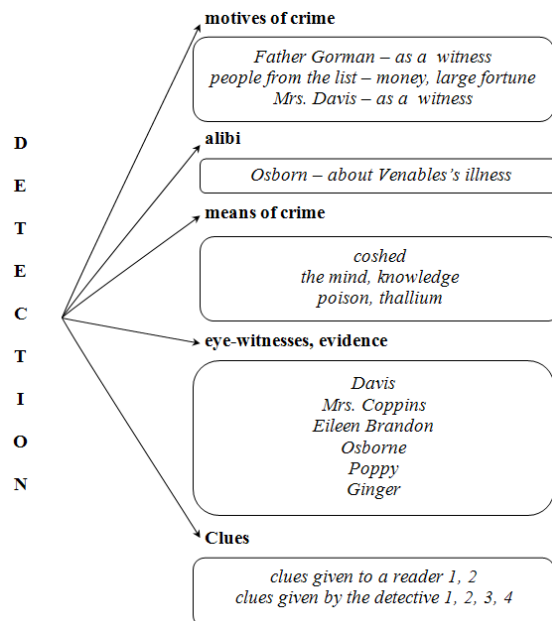


Рис. 2. Жанровий фрейм когнітивного блоку DETECTION.

Названі слоти фрейму DETECTION є традиційними для англомовного класичного детективу. Особливістю цього фрейму є кількість його складових. Наприклад, алібі можуть мати усі підозрювані, проте у цьому романі його має тільки один персонаж. Ключі для розплутування злочину зазвичай надаються читачеві автором-письменником та детективом. Однак, їхня кількість у кожному романі відмінна.

Читач буде дедукцію на основі ключів, що надаються впродовж усього твору. До них відносимо коментарі детектива, свідчення очевидців, наведені у творі підозрілі факти (особливо ті, які важко пояснити та пов'язати з розвитком подій). У завершальній частині детективу – DETECTION на основі отриманої інформації читач робить певні висновки щодо того, хто міг здійснити злочин. Він переконаний, що вже визначив злочинця, однак, у більшості випадків його ім'я разом із додатковими роз'ясненнями надає детектив. Фрейм DEDUCTION зазвичай включає слоти *deduction of detective*, *explanation of clues*, *naming the murderer*. У досліджуваному романі додатково свою дедукцію пояснюють два помічники детектива М. Easterbrook і Ginger, тому розташування субфреймів у фреймі DEDUCTION є таким:

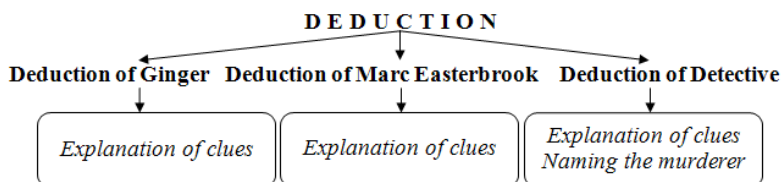


Рис. 3. Жанровий фрейм когнітивного блоку DEDUCTION.

Варто зробити наголос на тому, що, хоча у фреймі зберігається типова інформація про події, у кожному окремо взятому випадку його треба адаптувати, змінюючи деталі, щоб він пасував до ситуації. Отже, побудова жанрових фреймів наративної структури детективу А. Крісті "The Pale Horse" дає підстави стверджувати, що він чітко дотримується стереотипної формули. Однак наявність характерних тільки для цього твору субфреймів та слотів виокремлює його жанрову індивідуальність.

У класичному детективі неодмінно відбувається пошук невідомого представника чи організації. Детектив називає вбивцю у передостанній частині нарації і в заключній частині пояснює процес дедукції. Проте стереотипність наративної структури не означає, що в класичному детективі об'єкт пошуку можна легко передбачити. Зазвичай, він виявляється цілком несподіваним. Наприклад, у романі А. Крісті "Murder on the Orient Express" [9] всі підозрювані виявилися вбивцями, а у романі Д. Сайерс "The Nine Tailors" [10] вбивці (особи) так і не виявилися, бо дзвін, через який загинула людина, не може виступати у відведеній для цього ролі злочинця. Хоча традиційна структура детективу (злочин – розслідування – покарання) спрямована на те, щоб віднайти хто це зробив і яким чином, як свідчить проведене дослідження, ієрархічно побудована нарація детективу у кожному випадку розгортається своєрідно і потребує подальших студій у руслі новітніх філологічних парадигм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Cohn D. Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in / D. Cohn. – Princeton : Princeton UP, 1978. – 323 p.

2. Palmar A. *Fictional Minds* / A. Palmar. – Lincoln & L. : University of Nebraska Press. – 2004. – 269 p.
3. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* / G. Genette ; [trans. by J. E. Lewin]. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
4. Banfield A. *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction* / A. Banfield. – L. : Routledge. 1982. – 331 p.
5. Fludernik M. *The fictions of language and the languages of fiction : the linguistic representation of speech and consciousness* / M. Fludernik. – L. : Routledge, 1993 – P. 309–311.
6. McHale B. *Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account* / B. McHale // *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. – 1978. – № 3. – P. 249–287.
7. Oltean S. *On the bivocal nature of free indirect discourse* / S. Oltean // *Journal of Literary Semantics*. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. – Vol. 32. – № 2. – P. 167–176.
8. Jahn M. *Contextualizing Represented Speech and Thought* / M. Jahn // *Journal of Pragmatics*. – 1992. – № 17. – P. 347–367.
9. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – N. Y. : Random House Inc., 2002. – 783 p.
10. Anderson Sh. *Selected Short Stories* / Sh. Anderson. – M. : Progress Publishes, 1981. – 352 p.
11. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / V. Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 213 p.
12. Barthelme D. *Forty Stories* / D. Barthelme. – N.Y. : Penguin Books, 1989. – 256 p.
13. Lodge D. *The British Museum is Falling Down* / D. Lodge. – N.Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
14. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – L. : Penguin Books, 1997. – 314 p.
15. Palmar A. *The Construction of Fictional Minds* / A. Palmar // *Narrative*. – The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 28–46.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Cohn D. *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in* / D. Cohn. – Princeton : Princeton UP, 1978. – 323 p.
2. Palmar A. *Fictional Minds* / A. Palmar. – Lincoln & L. : University of Nebraska Press. – 2004. – 269 p.
3. Genette G. *Narrative Discourse Revisited* / G. Genette ; [trans. by J. E. Lewin]. – Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1988. – 176 p.
4. Banfield A. *Unspeakable Sentences. Narration and representation in the language of fiction* / A. Banfield. – L. : Routledge. 1982. – 331 p.
5. Fludernik M. *The fictions of language and the languages of fiction : the linguistic representation of speech and consciousness* / M. Fludernik. – L. : Routledge, 1993 – P. 309–311.
6. McHale B. *Free Indirect Discourse : A Survey of Recent Account* / B. McHale // *A Journal of Descriptive Poetics and Theory of Literature*. – 1978. – № 3. – P. 249–287.
7. Oltean S. *On the bivocal nature of free indirect discourse* / S. Oltean // *Journal of Literary Semantics*. – Berlin, N. Y. : Mouton de Gruyter, 2003. – Vol. 32. – № 2. – P. 167–176.
8. Jahn M. *Contextualizing Represented Speech and Thought* / M. Jahn // *Journal of Pragmatics*. – 1992. – № 17. – P. 347–367.
9. Joyce J. *Ulysses* / J. Joyce. – N. Y. : Random House Inc., 2002. – 783 p.
10. Anderson Sh. *Selected Short Stories* / Sh. Anderson. – M. : Progress Publishes, 1981. – 352 p.
11. Woolf V. *Mrs. Dalloway* / V. Woolf. – L. : Penguin Books, 1996. – 213 p.
12. Barthelme D. *Forty Stories* / D. Barthelme. – N.Y. : Penguin Books, 1989. – 256 p.
13. Lodge D. *The British Museum is Falling Down* / D. Lodge. – N.Y. : Penguin Books, 1981. – 176 p.
14. Lawrence D. H. *Lady Chatterley's Lover* / D. H. Lawrence. – L. : Penguin Books, 1997. – 314 p.
15. Palmar A. *The Construction of Fictional Minds* / A. Palmar // *Narrative*. – The Ohio State University. – 2002. – Vol. 10. – № 1. – P. 28–46.

Матеріал надійшов до редакції 26.01. 2012 р.

Бехта Т. А. Жанровые фреймы классического детектива.

В статье рассмотрена стереотипность нарративной структуры и персонажей классического детектива, которые определяются условностями жанра. Стереотипные жанровые концепты классического детектива воспроизведены через когнитивные модели – фреймы. На примере построения жанровых фреймов романа А. Кристи "The Pale Horse" показано его соответствие прототипному примеру и выделено его жанровую индивидуальность, поскольку иерархически построенная наррация детектива в каждом случае развивается своеобразно.

Bekhta T. O. The Genre Frames of the Classical Detective.

The article deals with the stereotypical narrative structure and characters of the classical detective which are determined by the conditions of the genre. The stereotypical genre concepts of the classical detective are reproduced through the cognitive models – frames. On the example of the genre frames construction of the A. Christie's novel "The Pale Horse" its correspondence to the prototype is shown and its genre individuality is identified because the hierarchically built detective narration in every single case is being developed in an individual manner.