

«ФОРМУЛИ» ДЖОНА КАВЕЛТІ І ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР

Аналізуються і коментуються інтерв'ю, наукова праця, доповідь Дж. Кавелті в аспекті осмислення генези формульної концепції, її розвитку від дослідження вестерну до детективу як явищ масової літератури з позначенням її понятійного ряду. Акцентується значущість концепції як методології дослідження детективної прози.

Ключові слова: формульна концепція, формульна література, архетип, жанр, вестерн, детектив.

Анализируется и комментируется интервью, научный труд, доклад Дж. Кавелти в аспекте осмысления генезиса формульной концепции, ее развития от исследования вестерна к детективу как явлений массовой литературы с определением ее понятийного ряда. Акцент ставится на значимости концепции как методологии исследований детективной прозы.

Ключевые слова: формульная концепция, формульная литература, архетип, жанр, вестерн, детектив.

The interview, scientific work, and conference report by J. Cawelti are analyzed in the aspect of apprehension of formula concept genesis along with the investigation of its development from western to detective stories as the phenomenon of popular literature with its notional range identification. The significance of the concept as the methodology of detective prose analyses is underlined.

Key words: formula concept, formula literature, archetype, genre, western, detective story.

Ситуація, яка склалася в літературі 90-х років ХХ ст., позначена надзвичайно динамічним розвитком масової літератури. Уже на той час Ю. Лотман одним з перших зробив спробу «історико-літературного і теоретичного визначення поняття "масова література"» (у роботі, що вперше була надрукована в українському часописі «Радуга» (1991) і стала програмною) [5, 817], наголосивши, що, «виступаючи певною мірою як засіб руйнації культури, вона водночас може втягуватись в її систему як така, що бере участь у створенні нових структурних форм» [5, 826]. Саме ця помічена двоїстість спричинила певну розгубленість критики щодо оцінки цих нових явищ. Але й дотепер, як справедливо наголосила С. Філоненко, «для критиків масова література є «головним болем», оскільки це не лише аналітична, але й оцінювальна категорія», що стало спонукою для програмування «завдання філолога: проаналізувати чинники притягальності для читача творів, які викликали масовий інтерес; висвітлити моделі й формули популярної белетристики, які функціонують у творах високої словесності, та рецепцію класики масовою літературою» [8, 11]. Наукова думка тривалий час була дещо стриманою щодо пошуків підходів до аналізу (а, отже, і розуміння) масової літератури, особливо детективної, що набувала значної популярності. Саме тому публікація розділу з книги «Adventure, Mystery, and Romance:

Formula Stories as Art and Popular Culture» («Пригода, таємниця та любовна історія: формульна оповідь як мистецтво та популярна культура», 1976) американського дослідника масової літератури Джона Кавелті (1929 р.) під назвою «Вивчення літературних формул» («The Study of Literary Formulas»), що в перекладі російською вперше з'явилася в часописі «Новое литературное обозрение», № 22, 1996), була надзвичайно своєчасною. Її публікація, сприйнята як ефективний інструментарій аналізу не лише детективних жанрів, але й усієї масової літератури в цілому, що пробив глуху стіну методологічних пересторог у розумінні значущості масової літератури для сьогодення, відразу набув неабиякої популярності у середовищі вітчизняних дослідників [1; 2; 7; 8]. І все ж зростаючий інтерес уже в перші десятиліття ХХІ ст. до конспірологічного, шпигунського детективу обумовив необхідність ще раз повернутись до напрацювань Дж. Кавелті – і до особи самого дослідника, і до його концепції. До моменту публікації ім'я Дж. Кавелті було відоме обмеженому колу науковців, тоді як історія його становлення викликає неабиякий інтерес у дослідників масової літератури.

У зв'язку з цим доцільно, на наш погляд, звернутися до маловідомого у нас інтерв'ю з Джоном Кавелті 2008 року, в якому науковець розкрив особливості своїх творчих засад, формування намірів досліджувати масову літературу, етапи розвитку фахових напрацювань у цій сфері критики. Цікаві спогади є демонстрацією, по-перше, розвороту наукової думки до масової літератури як одного з найвизначніших надбань культури, по-друге, оприявленням досвіду формування себе як дослідника цієї літератури, такого, який запропонував оригінальну концепцію її дослідження. У цьому діалозі він привертав увагу до того, що започаткована наукова діяльність із спрямованістю щодо дослідження масової літератури відбулась в той час, коли напрям цей не мав такої популярності, як сьогодні. Тобто послідовних попередників у цій проблемі Кавелті не мав. Він був у пошуках тої точки зору, від якої міг відштовхнутись. Але, перш ніж стало зрозумілим, що це має бути вестерн, Кавелті займався дослідженням високої класики. Так і мало бути, через це пройшли всі дослідники масової літератури. І все ж Кавелті спробував пояснити цей свій крок певною випадковістю, наголошуючи, що справжній інтерес у нього спочатку викликала висока літературна класика, але недостатнє володіння латинською і грецькою мовами обумовило пошуки ним більш сприйнятних для себе напрямів наукових досліджень, до яких належала масова література. Втім, **усе** це є свідченням особливої зацікавленості Кавелті масовою літературою. І розпочинає він з осмислення вестерну. На початку 1960-х увагу дослідника привернула стаття Пітера Гоманса про вестерни, у якій автор, досліджуючи популярність цього жанру серед американських читачів, застосував нетрадиційний метод аналізу, поєднуючи розгляд специфіки оповіді з історичним розвитком. Такий підхід зацікавив критика й вилився в антологію есе з розробкою різних підходів щодо оцінки вестерну, об'єднаних з часом в книгу «The Six-Gun Mystique» («Містика шестизарядного револьвера», 1971).

За словами Кавелті, він прийшов до університету вже з досвідом дослідника вестерну. Але думки критика неодмінно поверталися до «зразків детективного роману» («patterns of mystery literature») [12], які він уже порівнював з осмисленими й обґрунтованими ним формулами вестерну. Отже, саме дослідження вестерну стало основою «формульної» концепції. Знаючи, що багато науковців того часу наштовхувалися на опозиційні сили щодо викладання та дослідження популярної культури, критик вважає, що йому пощастило в тому, що він опинився в університеті Чикаго, де завжди заохочувались пошуки нових недосліджених питань у різних наукових сферах. Кавелті згадує почесного професора університету (на жаль, його ім'я критик не назвав), знаменитого вченого, цариною якого було ХІХ ст. та неоаристотеліанство, але він не приховував того, що любив детективну літературу. Тому він висловив Кавелті свою підтримку щодо наукової розробки напрямку дослідження масової літератури. Важливим для Кавелті було також те, що цією проблемою дуже зацікавився студентський загал. Прочитані лекційні курси з часом переростали в монографії з викладенням концепції формульних досліджень: «Apostles of Self-Made Man: Changing Concepts of Success in America» («Прибічники людини, яка досягла визнання власними силами: змінювана концепція успіху в Америці», 1965), «The Spy Story» («Шпигунська історія», 1987), «The Six-Gun Mystique Sequel» («Продовження містики шестизарядного револьвера», 1999), «Mystery, Violence and Popular Culture» («Таємниця, насильство і популярна культура», 2004) і найбільш відома «Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture» («Пригода, таємниця та любовна історія: формульна оповідь як мистецтво та популярна культура», 1976).

Чи не найбільш значущим в інтерв'ю є пояснення Дж. Кавелті причин популярності жанрів масової літератури, а саме: «індивідуальні популярні жанри, засновані на зразках або формулах сюжету, персонажа, теми та обставини дії за роки сформувалися в розрізняванні і впізнаванні оповідні традиції», популярність яких зумовлена «питанням літературних архетипів, історичного розвитку та індивідуальної і культурної психології [12].

Самодостатність розробки і впровадження Дж. Кавелті поняття «літературної формули», яка тлумачиться ним як «структура наративних та драматичних конвенцій, що застосовується в доволі значній кількості творів», безсумнівна [9, 5]. Тим не менше, запропоноване науковцем поняття вказує на Дж. Кавелті як найбільш послідовного в осягненні і сприйнятті концепції всесвітньовідомого канадського науковця Нортропа Фрая, розробленої ним у програмній праці «міфологічної школи» «Anatomy of Criticism» («Анатомія критики», 1957), доповненої і конкретизованої в інших виданнях: «Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy» («Природна перспектива: Розвиток шекспірівської комедії», 1965), «The Return of Eden: Five Essays on Milton's Epics» («Повернення Раю: П'ять нарисів з епосу Мільтона», 1966), «Fools of Time: Studies in Shakespearean» («Блазні часу: Дослідження шекспірівської трагедії», 1967), «The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance» («Мирське письмо:

Дослідження структури роману», 1976) та ін. (Щодо попередників «формульності» Дж. Кавелті існує декілька передбачень. Так, висловлена думка, що таким був знаний медієвіст Ернст Курціус і його робота «Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter» («Європейська література і латинське Середньовіччя», 1948), в якій досліджувались топоси як «сталі кліше, схеми вираження» («Ausdruckschemata»), котрі розповсюдились в античній та середньовічній літературі внаслідок впливу на неї риторики. Перехід із риторики в літературу обумовив якісну зміну топосів: «якщо в ораторській промові вони виконували роль «аргументу», то в літературному тексті ставали вже усталеною формулою» [6]. С. Філоненко вважає, що «на концепцію Джона Кавелті, ймовірно, вплинула фольклористична «формульна теорія», засади якої розробили американський філолог Мілмен Перрі та його учень Альберт Лорд (праця «Співець» – «The Singer of Tales», 1960)» [8, 65]. Проте визнаною у світі є думка, що Дж. Кавелті послідовно успадкував концепцію Нортрона Фрая, оприявлену в «Anatomy of Criticism» («Анатомії критики») в 1957, і це видається нам більш переконливим).

Обґрунтовуючи генетичні принципи осягнення жанрових особливостей художньої літератури в цілому, Н. Фрай дійшов висновку, що в своїй основі вона утримується на усталених «формулах» («штампах»), особливо помітних у творах масової літератури, – детективах, трилерах, науковій фантастиці та ін. Популярну літературу науковець не відносив до «низького» жанру, а вважав «самодостатнім». Вказуючи на можливість для читача отримати естетичну насолоду саме завдяки відходу від дійсності, Фрай акцентував, що це залежить від його (читача) здатності заздалегідь налаштуватися на «сприйняття» умовностей, формул та повторів. На думку Фрая, очікування з одночасним розумінням того, що й де саме повинно відбутися, не тільки не вбиває інтерес аудиторії, але посилює його [7, 3]. Проте захопленість як українського, так і російського літературознавства міфопоетикою, архетиповістю, модульністю, актуалізованих Фраєм, дещо змістила значущість розробленої ним «формульності», найбільш сприйнятної в аналізі детективної літератури. Зростаюча її популярність, вдосконалення художньої майстерності спонукає до актуалізації питання про методику аналізу, а, отже, й розуміння перспектив розвитку. Цим і викликана зосередженість навколо напрацювань Дж. Кавелті. Спрямованість науковця до вивчення «літературних формул» підпорядкована, по-перше, обґрунтуванню взаємодії між формулами, жанрами та архетипами; по-друге, осмисленню художніх особливостей формульної літератури; по-третє, осягненню ролі формули в культурі. Тим самим Дж. Кавелті одним із перших запропонував цілком сприйнятну техніку аналізу творів масової літератури. Першу частину дослідження «Формули, жанри та архетипи» (з таким відвертим перегуком з думками Н. Фрая) автор розпочав з пояснення тої змістовності літературної формули, яка б сприяла можливості отримати вичерпне розуміння запропонованого терміну. Дж. Кавелті указав на витoki формульності, наголошуючи, що це не що інше як «традиційний спосіб описування деяких конкретних предметів чи людей» [3, 1]. На його думку, за

умови більш уважного розгляду формула поєднує в собі два значення: по-перше, формулою можна вважати «будь-який культурний стереотип, який часто зустрічається в літературі» [3, 1] та існує в певному часовому просторі, але не має тієї ж конотації за його межами; по-друге, автор співвідносить термін «формула» з означенням «сюжету» як явища з наявністю архетипів, розповсюджених у тій чи іншій культурі, або «патернів» – «популярних зразків оповіді, що є втіленням сюжетних форм, обумовлених конкретним культурним матеріалом» [3, 1-2]. Отже, за Кавелті, формули – це інструмент, за допомогою якого певні культурні теми та стереотипи втілюються в універсальні оповідні архетипи. Успішним можна вважати лише той зразок, який, втілюючись в персонажах та ситуаціях (релевантних у рамках зазначеної культури, до якої вони відносяться), задовольняє «потреби людини в розвагах та відході від дійсності» [3, 2]. Саме злиття певних штампів з універсальними оповідними формами і є, на думку науковця, формулою, яка значною мірою подібна до традиційного поняття літературного жанру. Але оскільки для трактування популярних жанрів використовуються «універсальні або міжкультурні уявлення про літературну структуру», що є в розумінні автора архетипами, то присвоєння популярному жанру назви «формула» є цілком логічним [3, 2]. Формули, за трактовкою Дж. Кавелті, – «це засіб узагальнення властивостей великих груп творів шляхом виділення певних комбінацій культурного матеріалу та архетипових моделей оповіді» [3, 3]. Автор вважає, що процес літературного аналізу не потребує трактування формули та жанру як різних явищ, а, скоріше, прагне до розгляду їх у ролі двох рівноправних аспектів, причому формульний зразок існує деякий час до того, як починає осмислюватися творцем та аудиторією як жанр. Розвиваючи тему визначення жанру, науковець дійшов висновку, що осмислення цього поняття можливе лише у випадку його обґрунтованості конкретною формулою даної культури або співвіднесеністю з більш універсальними літературними архетипами.

Розмежування основних понять літературного аналізу відкрило для Дж. Кавелті можливість переходу до розробки аналізу художніх особливостей «формульної» літератури. Науковець визначив її як вид літературної творчості, що аналізується й оцінюється як і будь-який інший вид літератури. Відмінність, за Кавелті, полягає в притаманній формульній структурі певній стандартизації, що сучасними ідеологами невисоко поціновується. Серед інших аспектів, що зазнають осуджень, належить надана читачеві можливість відсторонитись, перепочити від реальності. На це дослідник, не без полемічності, відповів у такий спосіб: «без певної долі стандартизації художня комунікація була б неможливою», якщо читачеві знайомі форми дають «задоволення й почуття безпеки», літератору, на його думку, «формула дозволяє швидко і якісно написати новий твір» [3, 5]. Для Кавелті важливість тенденції до стандартизації вбачалася і в тому, що саме її існування вже закладене в економіку книжкового бізнесу, де кожний бестселер сприяє появі продовжувачів, бажаючих заробити на популярній серед масового читача темі. Але, як виявляється, все ж не економічний

аспект, а художня творчість у рамках формули складає особливий інтерес, оскільки «успіх конкретного формульного твору залежить від того, наскільки він інтенсифікує звичний досвід», тоді як «формула створює свій власний світ, що стає нам близьким унаслідок багаторазового повтору» [3, 6]. У кожному подальшому повторенні певної формули повинна бути закладена концепція «прийнятної інтерпретації» поряд з індивідуальністю, унікальністю та неповторними якостями [3, 6]. Отже, «кожна формула має свої межі, і в них проглядається нагода використати ті чи інші унікальні елементи без загрози руйнації самої формули» [3, 7]. Для цього Дж. Кавелті виокремив два специфічних художніх прийоми, якими мусить володіти успішний формульний письменник: «вміння дати «нове життя» стереотипам та здатність по-новому змінити сюжет та середовище подій, не виходячи за межі формули» [3, 7]. Саме мистецтво переродження стереотипних персонажів та ситуацій бачиться ключовим у формульній художній діяльності високого рівня, оскільки для творця детективу або вестерну відхід від типових героїв та ситуацій, очікуваних публікою, ризикований та гарантований щодо відсутності належного відгуку з боку читачів. На думку науковця, хороший письменник повинен оновити стереотипи або ж додати нову грань, вдаючись до співвіднесення їх з попередниками. Успішною є та ступінь «життєвості стереотипу», коли він перевтілюється в архетип. А формула сама по собі володіє цією якістю, тому що існує, маючи зміст «структурного стереотипу, який протягом довгих років приносив задоволення публіці» [3, 7]. Далі автор навів два способи оживлення стереотипу, а саме: «надання стереотипному характеру рис, які видаються протилежними стереотипним» (до таких належить раціональний та інтелектуальний Шерлок Холмс, який постає перед читачем водночас мрійливим романтиком), а також «додавання до стереотипного набору деяких значущих рис, які ускладнюють характер людини» [3, 8]. Науковець при цьому зазначив, що у разі ускладнення важливо не перестаратися, щоб не спотворити характер, а інші елементи формули не зруйнувати.

Наступним важливим етапом щодо досягнення формульною структурою успіху є своєрідність сюжету та обставин місця дії. Дж. Кавелті виокремив у якості домінуючої характеристики формульної літератури орієнтацію на відхід від дійсності та розваг з одночасним акцентуванням уваги на ставленні до детективної та пригодницької літератури як до низової культури з ярликом «збоченої форми чогось кращого» [3, 10]. Запобігаючи оцінювальним альтернативам, науковець запропонував «звернутися до категорій міметичної та формульної літератури», де перша «презентує світ у звичному для нас вигляді, а формульний елемент створює ідеальний світ», позбавлений безладу, двоякості та ознак реальності. І все ж формульні конструкції сучасної літератури відрізняються від міметичних творів через наявність в них «конвенційних структур» [3, 10]. Досягненням свого найбільш значущого аспекту формульна література завдячує інтенсивним та миттєвим переживанням на противагу глибокому та складному процесу аналізу характерів і мотивацій у міметичній літературі. Небезпека та

сексуальні переживання є потужними стимулами, що дозволяють «забути свої проблеми та повністю зануритися в уявний світ» [3, 10]. Цікавою, на наш погляд, видається думка автора про трилер та детектив як художню модель ескапістського переживання, таку, що існує тривалий час, пропонуючи вирішення проблем, «не вимагаючи ніяких фізичних дій поза світом уяви» [3, 11] (на противагу науковець навів приклад, на його думку, найбільш формульної з усіх літератур – порнографічної, також націленої на інтенсивні переживання). Розвиваючи тему мистецтва літературного ескапізму, Дж. Кавелті звернувся до двох основних психологічних важелів, які відіграють чи не найважливішу роль в досягненні «переживання, до якого ми прагнемо заради відпочинку та відновлення сил», спрямованих на пошук «моментів інтенсивного збудження», і водночас сильного бажання уникнути небезпечних та неприємних ситуацій, що можуть спричинити руйнацію звичного устрою життя: «Ці два імпульси в звичайному житті неминуче конфліктують», – писав науковець, і «сутність ескапістського переживання та джерело його здатності принести задоволення і сприяти відпочинку [...] полягає в тому, що воно на час синтезує ці дві потреби й знімає напругу» [3, 12-13]. Парадокс формульної творчості, за Кавелті, полягає в тому, що разом з хвилюючими переживаннями кохання та смерті «притаманне нам спочатку почуття безпеки і порядку не руйнується, а швидше укріплюється через те, що ми розуміємо нереальність того, що відбувається, а збудження та занепокоєння повністю контролюються, замикаючись у звичному світі формульної структури» [3, 13].

Дійшовши до висновку, що світ формули – це «архетипова оповідна модель, втілена в образах, символах, мотивах і міфах конкретної культури», Дж. Кавелті навів та пояснив три основних літературних прийоми, що їх використовують автори формульних творів, а саме: напруга, ідентифікація та створення дещо видозміненого, уявного світу [3, 13]. Перший прийом, за словами науковця, необхідний автору з метою збудити тимчасове почуття страху та невпевненості стосовно дорогого нам персонажу. Так, майстру детективу необхідно володіти вмінням підтримувати «складне інтелектуальне навантаження» аж до розв'язки, запевняючи аудиторію в тому, що головний герой / детектив володіє всіма необхідними якостями для розкриття злочину [3, 14]. Важливим бачиться акцент на розмежуванні автором роботи напруги в творах та «почуття невизначеності», характерного для міметичної літератури, як-от: невизначеність в міметичній літературі знімає інтенсивність ефекту напруги, оскільки створений письменником світ асоціюється з неоднозначністю, невизначеністю та обмеженістю реального світу [3, 14]. Тим самим факт невирішеності багатьох проблем сприймається заздалегідь, тоді як використання звичної формули гарантує «happy end».

До найбільш актуальних у переліку Дж. Кавелті належить прийом ідентифікації з головним героєм. Автор здійснив розмежування в межах міметичної та формульної літератури. Остання створює таку модель ідентифікації, що змушує читача ґрунтуватись не на особистих мотиваціях і досвіді (що трапляється в міметичній літературі), а «дозволяє відійти від

себе, створюючи власний ідеалізований образ» [3, 16]. Це спонукало до висновку, що формульній літературі притаманний «емоційно трохи шаржований стиль», який залучає читача до круговерті подій, тим самим позбавляючи його можливості «прогнозувати і розбиратися в тонкощах психології персонажа» [3, 16]. Але особливий інтерес, на думку Дж. Кавелті, викликають формульні письменники, які «використовують для ескапістської ідентифікації більш складні і тонкі методи» [3, 16]. Прикладом цього є створення настільки віддаленого від звичної реальності світу, що ми перестаємо застосовувати до нього усталені стандарти правдивості, що, в свою чергу, полегшує процес ідентифікації з головним героєм. Зразком цього можна вважати розповіді про Шерлока Холмса А. Конан-Дойла, у яких автор «досяг високої майстерності в відтворенні картин світу, якого більше нема» [3, 16].

Підсумовуючи другу частину роботи, науковець констатував, що формульне мистецтво має як ряд конкретних проблем, так і **укладених засобів**. До найбільш успішних творців формульних творів належать ті, які змогли вирішити означені проблеми, оживили стереотипи та вдихнули нове життя у формулу в межах її існування, задовольняючи тим самим ескапістські переживання аудиторії.

Як уже зазначалося, Дж. Кавелті привернув увагу до того, що формули, створені культурою, впливають на її розвиток, творячи про неї уяву за допомогою «співвіднесеності певних образів, символів, тем і міфів» [3, 17]. В останньому розділі опублікованої роботи науковець торкається питань культурної еволюції формул, їх відбору та популярності. Передусім автор зупинився на означенні відмінності між популярністю формули та популярністю твору, що є можливим лише у випадку порівняння успішного твору з іншими вдалим роботами. Цікавою є закономірність, коли формула розкривається як неймовірно популярна, тоді твір, у якому використовуються її складові, набуває ще більшої привабливості для читачів як представників певної культури. Зв'язок такої культурної поведінки з іншими культурними моделями сприймається американським критиком як ключовий щодо визначення важелів успішності формульного твору. Цим зумовлена необхідність розуміння особливостей взаємин між літературою та іншими аспектами культури (питання малодослідженого, такого, що потребує особливої дослідницької уваги).

Перш ніж запропонувати свій метод дослідження культурної змістовності літературних формул, Дж. Кавелті подав результати огляду застосовуваних методів для вивчення взаємин літератури з аспектами людської поведінки. Під аналітичний огляд підпали теорії впливу, а також детерміністські та символічні. Так, теорії впливу сприймають літературу у якості морального чи політичного знаряддя, тому що її зміст і форма безпосередньо впливають на поведінку людини. Науковець вказав на недоліки такого підходу, наголосив на безглуздість причинно-наслідкового зв'язку, який спрощує більш складний соціальний процес (прикладом є дослідження пропаганди та її впливу на поведінку людей), а також на

хибність розгляду прибічниками літературного та художнього досвіду поряд з будь-яким іншим досвідом. Критик вважав, що «сприйняття літератури не схоже на інші форми поведінки, оскільки воно пов'язане зі сприйняттям уявних явищ і персонажів», тому «теорії впливу являють зв'язок між літературою та іншими видами поведінки занадто спрощено з тою метою, щоб слугувати достатньою основою для інтерпретації культурного значення літературних явищ» [3, 21].

Теорії соціального та психологічного детермінізму є основою іншого підходу і дають можливість для припущення, що «мистецтво є формою поведінки, породженої і сформованої соціальною і психічною динамікою як її основи». Висновок полягав у розумінні того, що «література перетворюється у хитрий пристрій, необхідний для задоволення потреб соціальної групи або психіки», де детермінантною вважається безпосередньо літературна форма як результат обумовлюючих її процесів [3, 22]. Детерміністський підхід широко використовувався для інтерпретації всіх видів літератури, у тому числі і для аналізу формульних структур (вестерна, детективу, мелодрами). Вагомі аргументи критика уможливили виділення двох основних дефектів цього підходу: такі пояснення «побудовані на апріорному припущенні, що в основі людської поведінки лежить певна соціальна або психічна динаміка», а також думкою про те, що «детерміністський підхід неспроможний у своєму прагненні редукувати літературний досвід до інших форм поведінки» [3, 23]. Цікавим видається бачення науковцем висновку, у якому формульні твори є можливістю виразу «індивідом в культурі підсвідомих і затамованих потреб, прихованих мотивів таким чином, щоб вони знайшли вихід, але не були визнані відкрито», оскільки «саме ескапістська література маскує [...] або укріплює вже існуючі перепони, які заважають визнанню прихованих бажань» [3, 24]. Людська поведінка, на думку автора, добре вивчена, спрощує процес інтерпретації соціально-психологічних факторів створення і сприйняття художньої літератури. Тому доцільною є можливість апелювати до такого роду детермінант не як до унікальної форми літературного вираження, а «як до елементів комплексного процесу, що у той чи інший спосіб обмежує автономію мистецтва» [3, 25].

Символістські теорії розглядалися автором в якості ще одного підходу до культурного пояснення літературного досвіду, вони сприяли розгляду художнього твору як такого, що «складається з комплексу символів або міфів, які слугують для упорядкування досвіду в уяві», і «стає способом сприйняття або просто відображення реальності» [3, 25]. Наявні і можливі заперечення щодо застосування цього методу, Дж. Кавелті апелює до критичної роботи Брюса Кукліка «Myth and Symbol in American Studies» («Міф та символ у американському вивченні», 1972), у якій автор пояснив неможливість їх ефективного поєднання в літературі, оскільки прибічники міфологічно-символістського напрямку розмежовують існування колективної свідомості та зовнішньої реальності для того, щоб інтерпретатор визначив, наскільки образ реальний або фантастичний, що неодмінно спрямує все до

«філософської пастки проблеми тіло-свідомість» [3, 27]. На думку Кукліка, рішення дилеми зводиться до відмови від «спроб пояснити всю поведінку за допомогою символів і міфів», які є лише узагальнюючим поняттям, необхідним «для підсумовування певних моделей в літературі та в інших формах вираження, що повторюються» [3, 27]. Дж. Кавелті запропонував змінити в міфологічно-символістському підході «невизначене та суперечливе поняття міфу поняттям літературних структур [...] або формулами» [3, 28]. Для науковця очевидними виявилися дві переваги формули перед міфом: «концепція формули потребує від нас розгляду твору в цілому, а не одного довільно обраного елементу»; «відносини між формулами та іншими аспектами життя можуть бути досліджені прямо та емпірично», тоді як спроба об'єднати міфологічний зразок з поведінкою людини потребує сумнівних припущень [3, 29]. Саме такі зміни в підході до культурного аналізу творів вказують на прямий, доволі непростий з психологічної точки зору зв'язок між літературою та життям.

Риси нової теорії Дж. Кавелті уможливають розуміння дії усталених оповідних моделей завдяки поєднуваності в собі та упорядкованості значної кількості різноманітних реальних культурних та художніх інтересів і стосунків. Такий підхід значно відрізняється від соціального та психологічного детермінізму тим, що «заперечує ідею єдиної базової соціальної або психологічної динаміки, а, натомість, визнає усталену оповідну модель як результат цілого спектру культурних, художніх і психологічних інтересів» [3, 29]. Отже, для аналізу культурного значення такої моделі неможливо підібрати єдиний інтерпретаційний ключ, навпаки, важливо розглядати цей процес через призму культурних та художніх інтересів. Але саме процес інтерпретації дозволяє побачити базові стосунки, домінуючі в певній культурі, а також «дещо», що дозволяє ці процеси впорядковувати. Критик цілком погодився з думкою Кукліка про те, що «існування символів і міфів в мистецтві ще не доводить, що ці символи мають безпосереднє відношення до інших форм поведінки та світогляду» [3, 30]. Для того, щоб проілюструвати свої твердження стосовно складних взаємин літературних символів з іншими установками та віруваннями, здатними впливати на інші форми поведінки, автор описав роль політичних та соціальних ідеологій в шпигунському романі. Справа у тому, що специфіка обстановки дії потребує зіткнення протидіючих політичних сил. Так, на різних часових проміжках домінуючими були різні теми, наприклад, загроза расового поневолення, актуальна для висвітлення в період між Першою та Другою світовими війнами у таких письменників, як Дорнфорд Ітс, Едвард Філіпс Оппенхейм, Сакс Ромер та ін. Критик оприями гіпотезу, що ці твори були написані під впливом «расистських тенденцій в політичних стосунках та діях публіки того часу» [3, 30], однак це не могло бути ознакою читацької схильності до агресивного расизму. Проте в аналізі наративної структури романів про Джеймса Бонда Умберто Еко критик вказав на помічені риси расизму у Яна Флемінга, водночас вказуючи, що «більшість явно ідеологічних пасажів можуть бути більшою мірою мотивовані сюжетом

і розстановкою персонажів, аніж пропагандистськими намірами» [3, 31]. Саме тому, вважав Кавелті, варто бути обережними щодо висновків стосовно соціально-політичних поглядів письменника, а, отже, і його читачів.

Аудиторія може вподобати цілком різні твори, засновані на різних соціально-політичних ідеологіях, якщо вони знайшли відгук у душах читачів. На це звернув увагу критик Р. Дергнат: «дві моральні установки можуть уживатися разом; два фільми з різними установками можуть мати успіх у одного й того ж глядача, можуть бути створені однією і тією ж людиною і використовувати один і той же набір припущень» [10, 8]. Погоджуючись з цією думкою, Дж. Кавелті пояснив, що в даному контексті «набір припущень» включає в себе базові культурні цінності та основні настрої і стосунки, характерні для певного часу і певної субкультури, але для виявлення основної культурної цінності не можна просто взяти за основу індивідуальні авторські міфи та цінності, необхідно виявити базові моделі, які повторюються в ряді творів і формул. На думку автора, саме концепція формули повинна допомогти розібратися, «де літературний зразок зазнав змін під впливом потреб певного архетипового сюжету, і відрізнити ті зміни від елементів, які виражають набір припущень певної культури» [3, 32]. Цікавим прикладом того є шпигунський роман як формула, де «специфічні символи та ідеологічні мотиви [...] відображають набір припущень певної культури у певний час» [3, 32-33]. Тому у разі створення напруженого антагонізму між героєм та злодієм можливе доведення деяких із цих культурних припущень до крайнощів, що призведе до неприйняття більшістю людей інших, не уявних сфер життя.

Дж. Кавелті запропонував зняти заперечення Кукліка щодо неприпустимості способу визначення та інтерпретації міфів та символів в міфологічно-символістському підході за допомогою формульного підходу, оскільки «формула слугує моделлю, властивою для широкого кола творів», а «вивчення формул потребує від нас не тільки визначення того чи іншого символу або міфу, але й пояснення відношень між багатьма різними міфами та символами» [3, 33]. Щодо культурних функцій формульної літератури, то Дж. Кавелті запропонував виділити такі: формули є колективними продуктами культури, у процесі зміни установок у групі виникають нові формули; зміна формул інертна, бо залежить від відгуку аудиторії як такої, що припускає її функцію культурної стабільності.

Підсумком відомої роботи науковця стали запропоновані ним чотири гіпотези стосовно діалектичних взаємин між формульною літературою та культурою, що її і породжує, і сприймає: 1) «формульні оповіді підкріплюють вже існуючі інтереси і установки, подаючи уявний світ відповідно цим інтересам і установкам»; 2) «формули знімають напругу та неясності, які з'являються внаслідок конфліктів інтересів різних груп всередині однієї культури або невизначеності у ставленні до тих або інших цінностей»; 3) «формули допомагають аудиторії дослідити уявну межу між дозволеним та забороненим і, обережно, надійно страхуючись, спробувати зробити крок за цю межу»; 4) «літературні формули сприяють процесу

включення ціннісних змін в традиційні конструкти уяви», чим забезпечують безперервність культурного розвитку [3, 35 – 36].

Менш відомим, але не менш значущим, є виступ Дж. Кавелті на конференції в університеті Хофстра (Hofstra University) з нагоди століття від дня народження Агати Крісті. У ньому науковець розвивав власну думку про особливості детективної літератури як формульної. Автори перекладу, відомі дослідники Т. Амірян і В. Дьомін, наголосили на значущості есе Дж. Кавелті як такого, що продовжує наукові роздуми стосовно долі детективного жанру з гендерних та національних позицій у культурному контексті, «оскільки детектив, становлення якого є одним із провідних наративних механізмів ХХ-го століття, не втрачає здатності до мутації і активно залучається в літературний процес навіть на тій стадії, коли встановити жанрові межі художньої літератури стає все складніше» [2, 38]. Саме тому є необхідність повернути «погляди нашого слуху» до думок Дж. Кавелті.

Есе складається з невеликого вступу та трьох частин, у яких автор досліджує етнічну, гендерну та регіональну різноманітність детективу, його інтернаціоналізацію та подвійний сюжет. Розглянувши літературознавчі дослідження та критику останніх років (станом на 1991 рік. – Д.Г.) стосовно канону в англійській та американській літературах, який використовували жінки та представники соціальних меншин, Дж. Кавелті дійшов висновку, що наше бачення літератури в цілому змінилося, тому що ми почали сприймати її як результат «освітнього процесу та наукових досліджень» разом із асиміляцією розуміння популярних жанрів, перш за все детективу, який «досяг нових культурних висот як в Америці, так і в усьому світі», та став «важливим компонентом нової глобальної культури» [4, 382]. Аналізуючи етнічну, гендерну та регіональну різноманітність детективного жанру у першій частині есе, науковець звернувся до класики, успішності відомих персонажів Шерлока Холмса та доктора Ватсона, пояснюючи їх популярність доволі консервативним набором соціальних цінностей та певної ідеології. Враховуючи те, що світосприйняття А. Конан-Дойла як автора детективних творів, на думку Кавелті, було глибоко вікторіанським, то закономірним є той факт, що Холмс і Ватсон були для традиційної британської культури втіленням «комбінації надійності, ґрунтовності, моральності, ексцентричності (найважливіших рис справжнього джентльмена)», а їх антагоністи виступали у ролі руйнівників цих традиційних устоїв [4, 382]. Розвиваючи думку, науковець вказав на «свого роду підривний елемент» таких детективних оповідей часів «золотої епохи», що повертав до поєднання раціональності із занепадом (творцем такого злиття автор бачив Едгара По) [4, 382]. Кавелті продемонстрував результат своїх спостережень, наголошуючи, що тривалий час більшість детективів-джентельменів були стовідсотковим відтворенням Шерлока Холмса і доктора Ватсона, аж до кінця 1920-х років, коли з'явився «крутий детектив», який «революціонував жанр, утворивши детектива-плебея, з руйнівним підтекстом» [4, 382].

Цікавим вбачається припущення критика стосовно таких знищувальних елементів, які відкрили жанр для жіночої прози та творів представників міноритарних груп. Дж. Кавелті вказав на те, що раніше детектив приваблював жінок-письменниць більше, ніж чоловіків, бо вважався видом розважального письма, що не мало ніякого відношення до «серйозної літератури». Тоді як жінки були більш обдарованими у вмінні знаходити докази та обґрунтовувати підозри, а тому мали набагато більший вплив на детективну літературу, ніж на будь-яку іншу (винятком був лише любовний роман). Рекордну кількість продажів мала, звісно ж, Агата Крісті. Дж. Кавелті зазначив, що були письменники, чимось схожі на Крісті, і, можливо, навіть не менш значущі, які в період «золотої епохи» в своїх творах змогли виразити ті ж соціальні цінності, що й чоловіки-письменники, (не без деякої екстремальності в зображенні ситуацій та пародійності). Однак поява «крутого детективу» змінила все. Дж. Кавелті пояснював цю різку зміну ситуації тим, що цей вид письма «з самого початку був привілеєм чоловіків, чітко антифеміністичним [...], соціально ліберальним і навіть, у своєму роді, ставав носієм радикального етосу» [4, 383]. Але, як виявилось, ця мізогонія була тимчасовою. Сара Парецьки і Сью Графтон стали найпопулярнішими серед начебто власне чоловічого детективного субжанру і збагатили його феміністськими цінностями (виховання дітей та сім'я). Вчений вважав, що Сара Парецьки змогла успішно «імпортувати цілий ряд феміністичних ідей та концепцій до детективного жанру» [4, 384].

Не обійшов Дж. Кавелті увагою і меншини, які також знайшли спосіб заявити про себе у детективному жанрі тим, що саме тут «чорні персонажі» («black characters») досягли такого ж успіху, як і білі». Прикладом цього, за Кавелті, став «темношкірий письменник» («black writer») Честер Хаймс, який «частково переписав закони жанру під себе, створюючи свою власну історію» [4, 384]. Згадав критик і про письменників американо-єврейського походження, які репрезентували свої культурні традиції, а також навів приклади гомосексуального детективного роману, аналіз яких надав можливість дійти висновку, що «подібний знаковий етнічний та сексуальний поворот детективного роману останнього часу припускає, що сам жанр став чимось більшим, ніж просто популярна літературна розвага» [4, 385]. На його думку, він став місцем відкриття авторами нових соціальних цінностей і дефініцій, знявши традиційну уяву в обмеженнях у ставленні до статі та раси, відкриваючи нових соціальних героїв, що стало визначальним для міноритарних груп у спробі заявити про себе. Критик також вказав на розквіт регіональних та місцевих детективів, і це додає значущості думці про те, що «детективні романи демонструють найбільш серйозний і складний шар популярної літератури» [4, 385].

У другій частині есе «Інтернаціоналізація детективу» критик, спираючись на факт розширення рамок детективного жанру за рахунок нових соціальних цінностей та ідеологій, вказує на перевтілення цього різновиду популярної літератури у «глобальний міф», припускаючи можливість існування певного руху всередині жанру, «який неможливо стримати

жорсткими рамками формули» [4, 386]. Цікавою видається думка Кавелті про існування чіткого подвійного імпульсу у детективі, який простежується ще на ранньому етапі його розвитку: з одного боку, це наявність у творах А. Конан-Дойла та інших майстрів жанру «відчутного акценту на цінностях англо-американської буржуазної культури», а з іншого – відчуття «зачарованості екзотичним та дивним» [4, 386]. Такий стан речей пояснюється, як зазначив науковець, поєднанням страху і водночас інтересу, який виникав у англійців перед мешканцями окраїн Імперії, а у американців – перед культурою корінних мешканців, але і ті, й інші «нищили та водночас романтизували периферійні культури» [4, 386]. Шпигунський роман 1920-х років увібрав у себе це поєднання побоювання та зацікавленості не англо-американськими культурами, що відобразилося в існуванні пари героя англо-американця та його антагоніста етнічного злодія або злодія-вихідця з країн третього світу (наприклад, Шерлок Холмс і професор Моріаті Конан-Дойла). Подібні дуети не зникли з детективної арени і після Другої світової війни: доктор Ноу, Голдфінгер, Блофельд – одвічні вороги відомого Джеймса Бонда, але вони «скоріше є символами самопародії» [4, 386].

Іншою віхою змін англо-американської етноцентричності в детективному жанрі стали 1930 – 40-і роки. Автори з інших країн почали розвивати «важливі варіації *mystery fiction*» (Жорж Сіменон у Франції і Бельгії, Артур В. Апфілд в Австралії, Едогава Рампо в Японії) [4, 386], що сприймалось зі змістом інтернаціонального характеру. Критик зауважив, що ці роки стали знаковими для історії розвитку детективного жанру, оскільки пошуки його нових форм «обумовили появу цілої плеяди не-англійського детективного роману», що увібрав у себе риси інших культур, відкидаючи етноцентризм [4, 386]. Таким чином, підсумував Кавелті, «інтернаціоналізація детективу постає ще одною важливою сучасною тенденцією» [4, 386].

У третій частині есе «Буржуазна демократія та подвійний сюжет» Дж. Кавелті надав пояснення факту канонізації детективу як всеохоплюючого феномену сучасного світу, акцентуючи дві точки зору у цьому питанні: по-перше, детектив володіє унікальною формою, а, по-друге, важливим на глобальному рівні є розгляд теми злочину і його розслідування та їх першорядна вага. Єдність формального шаблону жанру детективу вбачалася науковцем як «наслідок його подвійного, дублюючого сюжету (подвійної інтриги, *double plot*)», оскільки історія розповідається двічі – з точки зору її сприйняття спостерігачами, які стали очевидцями злочину, та бачення ситуації детективами, котрі відтворюють крок за кроком істинний хід подій. Цей подвійний сюжет, за словами критика, «зачарував багатьох модерністів і постмодерністів, оскільки відобразив їх власне усвідомлення штучності оповіді (*narration*) та двозначності (*ambiguity*) сюжетів» [4, 387]. Дж. Кавелті також підкреслив, що «зростаюча інтернаціоналізація детективного жанру пов'язана зі зростаючим впливом ідеологій індивідуалістичної, буржуазної демократії», і це може призвести до культивування власної літератури багатьма країнами [4, 390].

Підсумовуючи свої роздуми стосовно детективного жанру, науковець означив детектив «ключовим міфом ідеології індивідуалістичної буржуазної демократії, втіленої в єдиному формальному шаблоні», що обмежує літературний жанр двома основними тенденціями сучасної демократії: «пошуком більшої рівності серед різних регіональних, етнічних та гендерних груп і зростаючим міжнародним впливом ідеологій індивідуалізму та буржуазної демократії» [4, 390].

Концептуальне обґрунтування Дж. Кавелті сучасної масової літератури з позиції формальності, наявності формульних літераторів відкриває нові можливості в осмисленні детективного жанру, його динамічної трансформації і є одним з продуктивних шляхів його розуміння.

1. *Амирян Т.Н.* Они написали заговор. Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. – М. Фаланстер, 2013. – 352 с. 2. *Демин В.И., Амирян Т.Н.* Вступительное слово к публикации перевода статьи «Кавелти Дж. Г. Канонизация, современная литература и детектив» / В.И. Демин, Т.Н. Амирян // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Восьмых Андреевских чтений. – М.: Экон-информ, 2009. – С. 380 – 381. 3. *Кавелти Дж. Г.* Изучение литературных формул / Джон Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33 – 64. // http://img0.liveinternet.ru/images/attach/b/3/3638/3638432_Izuchenie_literaturnuyh_formul.doc. 4. *Кавелти Дж.Г.* Канонизация, современная литература и детектив / Пер. и вступ. слово В.И. Демин, Т.Н. Амирян / В.И. Демин, Т.Н. Амирян // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Восьмых Андреевских чтений. – М.: Экон-информ, 2009. – С. 380 – 393. 5. *Лотман Ю.М.* Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О русской литературе. – СПб.: Искусство-СПб, 2005. – 845 с. 6. *О формульной литературе* // <http://mz.pvost.org/archives/413>. 7. *Рейтблат А.* Реферат книги Adventure, Mystery, Romance // Проблемы социологии литературы за рубежом: Сборник обзоров и рефератов. – М. ИНИОН, 1983. – С. 165 – 184. 8. *Філоненко С.О.* Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр / Софія Філоненко. – Донецьк: Ландон-XXI, 2011. – 432 с. 9. *Cawelti J.G.* Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / John Cawelti. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1976. – 336 p. 10. *Durgnat R.* Spies and Ideologies / R. Durgnat // Cinema. – 1969. – № 2. – P. 5 – 13. 11. *Frye N.* Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance / N. Frye. – N.Y., 1965. – 159 p. 12. *Interview with John G. Cawelti* // <http://www.spacewesterns.com/articles/107>.