

Італо Кальвіно («Неспішність») і Умберто Еко («Ім'я троянди», «Маятник Фуко»), американці Томас Пінчон («Ентропія», «Продається № 49») і Володимир Набоков (англомовні романи «Блідий вогонь» тощо), аргентинці Хорхе Луїс Борхес (новели й есе) і Хуліо Кортасар («Гра у класику»).

Визначне місце в історії новітнього постмодерністського роману посідають і його слов'янські представники, зокрема чех Мілан Кундера і серб Милорад Павич.

Іронія реалізується в складних двопланових висловлюваннях, значення яких стає зрозумілим з контексту; висловлене та справжнє значення завжди суперечать одне одному, й інколи ця суперечність залишається нерозв'язаною. У цьому випадку спостерігаємо відмінність іронії від сатири, що завжди чітко спрямована на заперечення [4, 8].

Іронія також є засобом, який втілює постмодерністську недовіру та скептицизм щодо модерністського принципу раціоналізму й логоцентризму, оскільки іронія, особливо в формах пародії та шаржування, передбачає застосування протилежного методу – методу алогічності чи парадоксу. Створюючи свій фрагментарний, децентрований, множинний й постійно мінливий за змістом дискурс, постмодернізм знаходить в феномені іронії адекватний художній засіб, спроможний за своєю специфікою заперечити можливість створення метанаративів та застосування універсальних стратегій модернізму [2, 117].

Упродовж літературної історії людства авторське іронізування завжди використовувало її риторичний і поетикальний потенціал, проте різні літературні стилі змішують риторику та поезику іронії в різних пропорціях. Наша сучасність поновила зацікавлення тими зразками іронізування, що не мають на меті безпосереднього висміювання, а є територією вільної художньої гри.

Отже, коли іронія виступає загальним знаком поезики чи й світогляду автора, структури його текстів набуватимуть дифузності, їх елементи поєднуюватимуть раціональний та ірраціональний, міметичний та фіктивний компоненти. Такий текст перетворюється на постійну гру автора з читачем, і його «дешифрування» стає неможливим.

#### **Список використаної літератури:**

1. Калита О. М. Засоби іронії в малій прозі (кінець ХХ – початок ХХІ століття). – К.: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. – 238 с.
2. Літературна теорія німецького романтизму. – Л., 1934.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007.
4. Постмодернізм та іронія (типологізація нетипового) // Слово і Час. – 2000. – №6. – С. 6–12.

*Науковий керівник: канд. пед. наук, доцент О. І. Кретова*

## **РЕТРО-ДЕТЕКТИВ: ПРОБЛЕМЫ ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЖАНРА**

**Н. М. Селецкая**

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Современный литературный процесс отличается пестротой и разнообразием, смешением различных культурных явлений. Элитарная литература уступает место массовой, не всегда качественной, но более понятной и удовлетворяющей интересы читательской аудитории. Ее характерными чертами являются традиционализм и консервативность, то есть она «устойчивее сохраняет формы прошлого <...> Самые различные идейно-художественные системы прошедших эпох функционируют в

массовой литературе как живые» [2, 386]. В ней преобладает простая техника письма, она ориентирована на среднюю языковую норму, на простую прагматику, поскольку обращена к огромной читательской аудитории. Необходимым свойством такой литературы должна быть занимательность, чтобы она имела коммерческий успех и продаваемость. Однако занимательность задается жесткими структурными условиями текста. Сюжетная и стилистическая фактура продуктов массовой литературы может быть примитивной с точки зрения элитарной культуры, но она не должна быть плохо сделанной. Наоборот, в своей элементарности она должна быть совершенной – только в этом случае ей обеспечен читательский (а значит, и коммерческий) успех.

Так, на рубеже XX – XXI вв. наиболее популярным оказывается детектив, сочетающий в себе элементы любовного, исторического или мистического романов, своеобразно заменяя современному читателю классику. Несмотря на повышенный интерес к данной проблеме литературоведов (А. Адамова, Г. Анджапаридзе, О. Анциферовой, Р. Винкса, Н. Вольского, А. Вулиса, Т. Кестхейи, Ю. Ковалёва, Я. Маркулина и др.) многие вопросы, связанные с природой жанра и его функционированием, остаются нерешенными. Цель нашего исследования – дать определение новому явлению «ретро-детектива» и обозначить его место в контексте современной литературы.

Основоположниками детективного жанра считаются Э. По и У. Коллинз, однако настоящее его «рождение», по словам В. Руднева, происходит в рассказах К. Дойля о Шерлоке Холмсе. В процессе развития формируются три разновидности классического детектива: английский, американский и французский. Английский – аналитический, отличается локальностью действия. Американскому, наоборот, характерны частые смены места действия, а главными помощниками сыщика становятся кулаки и пистолет, а не дедукция. Французский детектив основывается на идеологии экзистенциализма, согласно которой возможен благодаря личностно-нравственному перевороту [3, 80].

Современный детектив отходит от классической модели, сочетаясь с другими жанрами. На сегодняшний день практически не осталось так называемого «чистого жанра», который реализовал бы черты только детектива. Одним из наиболее распространенных пограничных жанров выступает ретро-детектив или исторический детектив, основателем которого считается Р. ван Гулик – голландский востоковед, дипломат, музыкант и писатель. Всемирную известность ему принесли произведения о китайском судье Ди, которого автор переносит из эпохи империи Тан (618–907) в эпоху Минь (1368–1644), умело синтезируя собственную манеру изложения с элементами средневекового китайского детектива.

Западный ретро-детектив локально и темпорально охватывает значительное пространство: территория – Европа и африканские страны, время действия – наша эра и дохристианская эпоха. Пространственно-временная локализация русского ретро-детектива сужается до границ Российской империи. Такой охват сравнительно небольшого исторического пласта сосредотачивает внимание на собственно русской истории, имеющей прямое отношение к современным событиям. Также в ретро-детективе много внимания уделяется обрисовке исторического интерьера, нравов, и быта времени, в канву повествования вводятся известные исторические фигуры. Произведениям такого типа свойственно жертвовать подлинной историей ради достижения эффекта наглядности (*pictorialism*), при этом сама история становится копией копии, своеобразным симулякром, что характерно для поэтики постмодернизма. В ретро-романах история не просто излагается – авторы дают комментарий событиям с позиции современности. Причины исторических

противоречий и кризисов отыскиваются в недочетах минувших лет или же, наоборот, прошлое ставится в пример современности [1]. К таким произведениям относятся романы Б. Акунина, синтезирующие реальные факты истории и сюжеты мировой классики. Серия «Новый детектив», объединенная фигурой главного героя – сыщика Эраста Фандорина, и «Провинциальный детектив» – трилогия о монахине Пелагии, рассматриваются критиками как детективный проект в рамках парадигмы массовой культуры.

Таким образом, ретро-детектив – это жанр, который возник на границе элитарной (высокой) и массовой (популярной) литератур, синтезируя черты детектива и других жанровых видов. Время действия в произведениях этого типа – прошлое, которое реконструируется преимущественно из известных литературных текстов, исторических документов и архивных материалов.

#### **Список использованной литературы:**

1. Валуева Н.Н. «Миддл-литература» как составляющая современного литературного процесса / Наталия Николаевна Валуева // Литература в кон- тексте культуры. – 2012. – Выпуск 22. – С. 28–34.
2. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в трех томах. – Таллинн : «Александра», 1993. – Т. III. – 1992. – С. 380–388.
3. Руднев В.П. Детектив // Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.

*Науковий керівник: канд. філ. наук, в.о. доцента Н. П. Іванова*

## **ДУХОВНЕ ВІДРОДЖЕННЯ ЛЮДИНИ В РОМАНІ Л.М.ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСІННЯ»**

**В.О.Семенюта**

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

Лев Миколайович Толстой увійшов в літературу як геніальний автор великої кількості творів, що вже більше ніж століття є об'єктом захоплення поціновувачів друкованого слова. Саме цей великий письменник написав роман «Воскресіння», що є підсумком його роздумів над сучасною дійсністю, своєрідним художнім вираженням того світогляду, до якого він дійшов у результаті остаточного розриву зі своїм класом і переходу на позиції захисника селянських інтересів.

У романі зображено процес духовного відродження людини як результат поступового усвідомлення нею всесвітнього зла та несправедливості тогочасного суспільного ладу. У романі зображені взаємини головних героїв – заможного дворянина Нехлюдова і повії Маслової. Однак зміст роману значно ширший і охоплює, наскільки це можливо, всі сторони російського життя кінця XIX століття.

Нехлюдов на суді зустрічає жінку, Катюшу Маслову, по відношенню до якої десять років тому він вчинив безчесно і підло. У ньому прокидається совість, він переживає процес морального прозріння. І тоді, з хвилини цього морального прозріння, і починаються поневіряння Нехлюдова. Ходіння до сановників, в тюремні кімнати для побачень, поїздка в село, повернення в місто, слідування за засланими в Сибір – все це є прямим результатом «прозріння» героя.

Справа навіть не в тому, що Катюшу Маслову засудили і почуття обов'язку змушує Нехлюдова не залишати ту, перед якою він усвідомлює себе винним. Яке б не було рішення суду у справі Маслової, Нехлюдов, так як у ньому відбулася духовна криза, неминуче повинен був стати «мандрівником», хоча б і не в прямому, звичайному сенсі цього слова. Людина, що прозріла, на думку Толстого, не може вже залишатися на місці, не може бути спокійною [2].