

**ВОЗМОЖНОСТЬ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ДЕЙТЕЛЬНОСТИ ПРИ ПОМОЩИ ПРЕДЛОЖНО-ПАДЕЖНЫХ
ФОРМ ИМЕНИ ВЫРАЖАЮЩИХ ЯЗЫКОВОЙ СМЫСЛ «ПРОСТРАНСТВО»**

В состав предложно-падежных форм имени, репрезентирующих пространство, входит максимальное количество первообразных предлогов, относящихся к данному языковому смыслу, – 18 из 25. К этому следует добавить, что 3 названных предлога «работают» с двумя падежами имени.

Языковой смысл «пространство» обладает большим потенциалом выражения с помощью предложно-падежных форм имени, содержащих первообразные предлоги. Это говорит о богатстве выражения значений языкового смысла «пространство».

Источники, из которых выбирались примеры:

1. Паустовский К. Собрание сочинений: в 9 т. / К. Паустовский. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 1. – 623 с.
2. Паустовский К. Собрание сочинений: в 9 т. / К. Паустовский. – М.: Художественная литература, 1981. – Т. 2. – 615 с.
3. Паустовский К. Собрание сочинений: в 9 т. / К. Паустовский. – М.: Художественная литература, 1982. – Т. 4. – 734 с.
4. Симонов К. Собрание сочинений: в 10 т. / К. Симонов. – Т. 2: Живые и мёртвые. – М.: Художественная литература, 1980. – 624 с.
5. Национальный корпус русского языка [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://search.ruscorpora.ru/xml>.

Источники и литература:

1. Богородицкий В. А. Очерки по языковедению и русскому языку / В. А. Богородицкий. – М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во Наркомпроса РСФСР, 1939. – 223 с.
2. Виноградов В. В. Русский язык: (грамматическое учение о слове) / В. В. Виноградов. – М.: Высшая школа, 1986. – 614 с.
3. Вихованец І. Р. Прийменникова система української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наукова думка, 1980. – 288 с.
4. Владимирский Ю. Г. Предлоги при географических названиях / Ю. Г. Владимирский // Рус. яз. за рубежом. – 1967. – № 2. – С. 68–71.
5. Всеволодова М. В. «Предлоги в синхронии и диахронии: морфология и синтаксис». Первые результаты межнационального проекта / М. В. Всеволодова // Функціонально-комунікативні аспекти граматики і тексту: зб. наукових праць, присвяч. ювілею А. П. Загнітка. – Донецьк: ДонНУ, 2004. – С. 173–180.
6. Всеволодова М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимирский. – М.: Русский язык, 1982. – 261 с.
7. Зотова С. В. Как произносить предлоги: *в* или *во*, *с* или *со*? / С. В. Зотова // Русская речь. – 2008. – №5. – С. 56–64.
8. Клобуков Е. В. Семантика падежных форм в современном русском литературном языке / Е. В. Клобуков – М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. – 120 с.
9. Курилович Е. Очерки по лингвистике: сб. статей / Е. Курилович. – М.: Изд-во иностр. лит-ра, 1962. – 252 с.
10. Сидоренко Е. Н. Языковые смыслы и ономаσιологические средства их выражения / Е. Н. Сидоренко. – Симферополь: Крымучпедгиз, 2008. – 128 с.

Норец М.В.

УДК 82-1/-9

**ДЕТЕКТИВНИЙ І ШПИГУНСЬКИЙ РОМАН:
«КЛІТИННА» МОДЕЛЬ ЖАНРОУТВОРЕННЯ**

Анотація. «Клітинна» модель жанроутворювання, запропонована автором, представляє собою динамічні відносини між жанровою матрицею та жанровою домінантою, результатом яких є формування нового жанру. Зміни у жанровій матриці зумовлені впливом багатьох зовнішніх факторів. Акумуляція динамічних ознак у жанровій домінанті дає можливість формуванню нового жанру. Детективний роман є материнською матрицею для формування жанру шпигунського роману.

Ключові слова: клітинна модель жанроутворення, жанрова матриця, жанрова домінанта, детективний роман, шпигунський роман.

Аннотация. Клеточная модель жанроформирования, предложенная автором, представляет собой динамические отношения между жанровой матрицей и жанровой доминантой, результатом которых выступает формирование нового жанра. Изменения в жанровой матрице обусловлены влиянием многих внешних факторов. Акумуляция динамических признаков жанровой доминанты даёт возможность формирование нового жанра. Детективный роман выступает материнской матрицей для образования жанра шпионского романа.

Ключевые слова: Клеточная модель жанрообразования, жанровая матрица, жанровая доминанта, детективный роман, шпионский роман.

Summary. “Cellar” model of genre forming, offered by the author looks like the dynamic relations between genre matrix and genre dominant, the results of which is the forming of a new genre. Changes in genre matrix are influenced by many outer factors. The accumulation of the dynamic features of genre dominant gives the possibility for forming the new genre. Under the influence of historic, political, social, literary factors the genre

matrix of detective novel undergoes some certain processes inside, which give the reason for the changes dictated by the time, gaining new features in the genre dominant. When the amount of changes in the genre dominant becomes more than the amount of genre paradigm of the detective genre, the genre dominant of the detective novel gets separated and becomes a new genre matrix, the matrix of the spy novel. The author of the article presents the "cellar" model of genre forming where the mechanism of genre transformation is highlighted. In the article, the scheme of genre matrix and genre dominant as well as the genre matrix of a new genre are presented.

Keywords: "Cellar" model of genre forming, genre forming, detective novel, spy novel.

Детектив як особливий тип оповідальної літератури, вперше названий детективною історією американкою К. Грін наприкінці 1870-х рр., зародився майже одночасно в Америці (родоначальник Е. По), Англії (К. Дойл) і Франції (С. Габоріо). В Едгара По вперше були об'єднані й стали домінувати риси, що порізно зустрічалися й раніше в художній літературі: таємничий злочин став темою, загострена спостережливість і винахідлива логіка – основною гідністю героя, розгадка таємниці – сюжетом, захопливість розшуку – пафосом твору й т.п. Першими детективними новелами стали «Вбивство на вулиці Морг» (1841), «Таємниця Марії Піці» (1842), «Викрадений лист» (1844). Основоположником англійського детектива з повним правом вважається У. Годвін з його романом «Каліб Уильямс, або Речі, як вони є» (1794).

Аналіз наукових досліджень. Першими розроблювачами детективного жанру були такі знамениті письменники, як Е.А. По, Г.К. Честертон, А. Конан-Дойль, М. Леру, С. Уоллес, С.С. Ван Дайн, Д. Хамметт, С. Куин та ін.

Постановка проблеми Відсутність у сучасному літературознавстві комплексних досліджень, присвячених механізму жанроутворення ставить перед нами завдання його розгляду як мінімум.

Метою даного дослідження є розгляд архітектонічних особливостей жанрової матриці й жанрової домінанти жанру детективного роману й виявлення потенційних можливостей жанроутворення.

Детальний аналіз критичних робіт, присвячених дослідженню детективного жанру на різних етапах його розвитку, бачиться нам зайвим, тому що не є метою дослідження, однак, у контексті формування поняття жанрової матриці детективного роману й шпигунського роману і їх компаративного аналізу, необхідно назвати основні напрямки руху літературної думки сучасних літературознавців, що займаються розробкою детективного жанру.

Серед сучасних дослідників детектива слід назвати А. Адамова, Г. Анджапаридзе, Н. Берковского, В. Руднева, А. Вуліса. У їхніх роботах просліджується історія жанру, аналізується його поетика, проводиться дослідження художніх паралелей у добутках різних авторів, а також позначається місце детективного жанру в масовій літературі й культурі.

У різні періоди звертання до жанру детективного роману його відносили до різних літературних явищ. Однак наприкінці ХХ століття дослідники детективного жанру зійшлися у думці, що детективний роман є продуктом масової культури. Для нашого дослідження, визначення В. Руднева масової культури представляється найбільш репрезентативним, і буде прийнято, як основне. Під масовою культурою розуміються популярні жанри й види творчості, відмінними властивостями яких є: доступність і демократизм змісту; гедоністичний пафос; наявність стереотипів у сюжетах і образній системі; відмова від метафізичної серйозності; тяга до виняткового й невмотивованого» [3].

Детектив, як продукт масової культури по В. Рудневу, це «жанр, специфічний для масової літератури й кінематографа ХХ століття». Руднев пояснює особливість жанру детектива тим, що «головний елемент жанру полягає в наявності в ньому головного героя – слідчого-детектива (як правило, приватного), який розкриває (detects) злочин. Головний зміст детектива становить, таким чином, пошук істини. А саме поняття істини перетерпіло на початку ХХ в. ряд змін. Істина в аналітичній філософії не схожа на істину, як її розуміли представники американського прагматизму або французького екзистенціалізму». Виходячи із цього, Руднев виділив три різновиди класичного детектива: 1) англійський, або аналітичний (А. Конан-Дойль, А. Крісті); 2) американський, або «твердий» (Д. Хемметт); 3) французький, або екзистенціальний (С. Жапрізо)» [4, с. 111].

У якості альтернативи типології В. Руднева, Т. Кестхей в книзі «Анатомія детектива» приводить більш докладну класифікацію детективів, яка виглядає в наступним способом:

- детектив-загадка й завдання (А. Конан-Дойль),
- «історичний детектив» (Джон Д. Карр),
- «соціальний детектив» (Д. Сейерс),
- «поліцейська історія» (Е. Уоллес),
- «реалістичний детектив» (С.С. Гарднер),
- «натуралістичний детектив» (С. Дешил Хемметт),
- «літературний детектив» (Ж. Сіменон),
- «шпигунський детектив» (Дж. Х. Чейз).

А. Вуліс у статті «Поетика детектива» розглядає розслідування злочину як основний вербальний наратив. Автор констатує наступне: а) «детектив користується в наш час особливою популярністю у читачів; б) детектив, за поданням цих читачів, одночасно й література в традиційному змісті й щось їй протилежне; в) детектив, коли порушуються закони жанру, з такою стрімкістю «втрачає своє обличчя», що перестає бути самим собою, роблячись чимсь іншим». А також дає визначення детективу: «Детектив – пригодницький роман (повість, багато рідше оповідання), що дає діяння через розслідування, через дізнання, який схвалює гостросюжетну форму й завершується оголенням схованих подійних пружин, у принципі необов'язково карних. Детективі властива «проникаюча» тенденція: час від часу його елементи

вторгаються в серйозну прозу, організувати відповідно своїм сюжетним законам більш-менш великі структури – від епізоду до твору».

Примітна й книга А. Адамова «Мій улюблений жанр – детектив», де детективний роман визначається як «такий роман, життєвим матеріалом якого є таємниця якогось небезпечного й заплутаного злочину й увесь сюжет, усі події розбудовуються в напрямку її розгадки». Також А. Адамов вказує у своїй книзі три основні причини популярності детектива. Перша причина полягає в таємниці, що незмінно лежить у серцевині сюжету детективного роману. Друга полягає в тому, що детектив – це цілком міський роман, він і виник у високорозвинених країнах, його читачами були, насамперед, городяни, і читали вони про себе, про безпеку, яка знаходиться всюди поруч із ними, читали про своїх, майже особистих ворогах і про своїх захисників. Третя причина популярності детективного роману безпосередньо впливає із другої. Вона полягає в тому, що роман цей незмінно й природно вбирає в себе всі самі гострі, хворобливі, звичайно сховані від очей суспільства проблеми.

Процес еволюції детективного жанру породив безліч форм його реалізації відповідно до логічного плину самого життя. Теоретиками детективного жанру на різних етапах його дослідження пропонувалися різні визначення детективного жанру, у яких відзначалися типологічні особливості жанрової організації «розкриття заплутаної таємниці, пов'язаної зі злочинном», в окремих визначеннях, акцент був зроблений на методи логічного аналізу «складної, заплутаної таємниці» як характерної риси сюжетної організації тексту; або акцент зміщався убік стандартизації злочину «літературний твір або фільм, в основі яких лежить розслідування заплутаного злочину, частіше **вбивства**».

Окремі теоретики виділяли кінцеву мету розслідування злочину як невід'ємну жанроідентифікуючу компоненту «пошук шляхів вирішення якого-небудь складного й заплутаного завдання, в остаточному підсумку пов'язаного зі пошуком істини»; в іншому баченні – конфлікт як зіткнення двох прямо протилежних позицій стає на чолі кута жанрової ідентифікації «в основі сюжету лежить конфлікт між добром і злом, реалізований у розкритті злочину».

Незважаючи на певні відмінності у трактуваннях детектива як жанру, у цілому сучасне літературознавство знаходить стійкі жанрові показники детектива, які зводяться до наступного: детективна література – це «вид літератури, що включає художні твори, сюжет яких присвячений розкриттю загадкового злочину (як правило – вбивства), звичайно за допомогою логічного аналізу фактів. Основою конфлікту найчастіше є **зіткнення** справедливості з беззаконням, що завершується перемогою справедливості».

Різноманіття перерахованих визначень, на наш погляд, задає універсальну формулу детектива як художнього твору, характерну для будь-якого зразка цього жанру. Літературна формула містить у собі традиційні способи опису якихось конкретних предметів або людей, традиційні епітети, образи, стереотипні зображення персонажів, загальну сюжетну схему. Такі формули й лягають в основу творів масової літератури, дозволяючи найбільше повно реалізувати жанр. Мається на увазі діалектичний принцип подвійності: статика «ядро» і динаміка «оболонка». Детективна формула здобуває своє неповторне наповнення в кожному конкретному творі кожного конкретного автора (у руслі поглядів М.М. Бахтіна).

Детектив по визначенню є зображення процесу розкриття злочину. Серед існуючих думок про природу детектива нерідко зустрічається концепція, згідно з якою генеалогія жанру зводиться до протоелементів, які виявляються в біблійних міфах і пам'ятниках літератури різних народів настільки ж давніх епох. В аналогічному ключі «елементи детектива» виділяються в літературі нового часу – у Дікенса, Бальзака, Достоєвського та ін. Однак ця концепція, сама по собі цікава як окремий випадок літературознавчого аналізу, мало сприяє розумінню специфіки детектива. Отже, необхідно звернутися до структури детективного твору.

У структурі детективного твору традиційно виділяються три етапи: загадка (звичайно це злочин), хід розслідування й викриття (тобто розкриття злочину). Ці елементи відповідають властивим будь-якого художнього твору зав'язці, кульмінації й розв'язці.

Ціль будь-якої детективної історії – розв'язка загадки, розкриття злочину. В оповіданні розвертається логічний процес, за допомогою якого головний герой по ланцюжку фактів приходять до істини. Розкриття злочину є обов'язковою єдиною розв'язкою детектива. Але провідне місце в ньому все-таки приділяється розслідуванню, тому опис характерів і почуттів персонажів відходять на другий план. Дуже часто таємниця розгадується шляхом логічних умовиводів на підставі того, що відомо й слідчому, і читачеві.

Описана композиційна структура детектива породжує наступну персонажну парадигму: з одного боку – негативний персонаж(і) (злочинець і його спільники), з іншого боку – позитивний герой(і) (слідчий, його помічники й замовники розслідування). Обидві сторони зв'язані між собою ланцюгом подій, фактів і явищ, так чи інакше приводять до розкриття злочину, тобто до торжеству добра над злом. Помітимо, що існує ряд детективних історій, у розв'язці яких з'ясовується, що розподіл персонажів на «поганих» та «добрих» був помилковим. Наприклад, у тих випадках, коли злочинець сам наймає детектива, щоб відвести від себе підозру, бути в курсі розслідування й при необхідності пустити слідчого по брехливому сліду; або в поліцейських детективах, коли один зі співробітників виявляється спільником злочинців.

Аналіз структурних і сюжетних особливостей визнаних зразків детективного жанру дає можливість виробити жанрову матрицю детективного твору. Матриця являє собою модель, яка має певні властивості й розуміється як зразок, схема об'єкта, з якого відтворюються інші об'єкти. У значенні слова «матриця» є присутнім також «генетичний компонент, ідея материнської форми, що як би передає свої властивості у спадщину». У матриці закладена здатність породжувати аналогічні собі об'єкти й властивості, тобто множити себе. Матриця – це материнський «каркас», що містить певний набір жанрових ознак роману, що відрізняє дану жанрову форму від будь-якої іншої. Такі властивості матриці, як організованість,

динамічність, стійкість/мінливість, програмують поведінку компонентів матриці – жанрових ознак, які організовані в матриці у вигляді поля. Дериваційно-обумовлений рух жанрових ознак у просторі матриці сприяє появі модифікацій.

Матриця з'являється як інваріант жанрової форми «ядро», «зерно», з якого надалі у результаті перетворень виростають варіанти. Рух окремих ознак від центру до периферії й, навпаки, у процесі міжтекстової деривації сигналізує про видозміну матриці й появу нової модифікації, але при цьому зберігається сутність матриці.

Жанрова домінанта, бачиться нам динамічною оболонкою варіативних ознак формуючих жанр. Дериваційно-обумовлений рух динамічних жанрових ознак у зовнішньому просторі матриці є основою дивергентності жанрових модифікацій і форм.

Спробу розробити жанрову матрицю детективного роману почав С.С. Ван-Дайн у статті «Двадцять правил для написання детективних романів» [3]. Він визначив двадцять необхідних, на його думку компонентів, які мають міститися у детективі.

На нашу думку, запропонована С.С. Ван-Дайном жанрова матриця не є «системним» сприйняттям жанру в цілому, тому що коди жанрової матриці невіддільні від компонентів жанрової домінанти й, на його думку, займають рівні позиції в структурній організації жанру. Подібний підхід суперечить загальноприйнятій уяві про жанрову структуру, що формувалися протягом тисячоріч. Жанрова матриця, будучи структурою статичної, не повинна містити динамічних ознак, таких як: «Читача не можна навмисне вводити в оману (крім як у тих випадках, коли його разом з детективом обманює злочинець)» - (жанрова домінанта), «Читач повинен мати рівні з детективом можливості для розгадки таємниці злочину (ключі до розгадки ясно позначені)», (жанрова домінанта), «У детективному романі недоречно таємні бандитські суспільства, усякі там камори й мафії» - (жанрова домінанта) тому що, подібний «мікс» робить процеси жанроутворення й жанрозбереження неможливими. Подібне сприйняття жанрової матриці не є репрезентативною.

Таким чином, жанрова матриця, і жанрова домінанта детективного роману представляються нам у такий спосіб (таблиця 1).

Таблиця 1. Жанрова матриця й жанрова домінанта детективного роману*

Компоненти	Жанрова матриця	Жанрова домінанта
Персонажі	У детективному романі повинно бути не більш одного детектива й одного злочинця й, як мінімум, одна жертва (труп).	Читач повинен мати рівні з детективом можливості для розгадки таємниці злочину (ключі до розгадки ясно позначені).
Протагоніст	Співробітник правоохоронних органів, професіонал. Іноді допускається не співробітник правоохоронних органів, але його інтелектуальний рівень повинен бути вище. Ні сам детектив, ні хто-небудь із офіційних слідчих не повинен виявитися злочинцем...	Читача не можна навмисне вводити в оману (крім як у тих випадках, коли його разом з детективом обманює злочинець).
Соціальний статус протагоніста	Чітко не позначений	У детективному романі недоречно таємні бандитські суспільства, мафії.
Антагоніст	Злочинець не повинен бути професіоналом, він повинен мати особисті мотиви для вбивства, і їм не може бути детектив. Злочинцем повинен виявитися персонаж, що відіграв у романі більш-менш помітну роль, тобто такий персонаж, який знаком і цікавий читачеві. Увесь тягар провини за злочин повинен лежати на плечах однієї людини.	У будь-який момент розгадка повинна бути очевидною – за умови, що читачеві вистачить проникливості розгадати її.
Соціальний статус антагоніста	Злочинець повинен займати важливе положення: - у житті: не бути дворянським або керуючим; - у книзі: бути одним з головних персонажів.	У детективному романі недоречно довгі описи, літературні відступи на побічні теми, витончено тонкий аналіз характерів і відтворення «атмосфери».
Концепти	«свій-чужий», «детектив», «злочин», «розслідування»	
Сюжет	Усе повинно бути пояснене раціонально, фантастика не допускається. Злочинець повинен бути виявлений за допомогою логічних умовиводів. Читача не можна навмисне вводити в оману (крім як у тих випадках, коли його разом з детективом обманює злочинець) Детектив буде ланцюг своїх умовиводів на основі аналізу зібраних доказів. Перелік деяких приймів, якими тепер не скористається жоден поважуючий себе автор детективних романів. Вони використовувалися занадто часто й добре відомі всім дійсним аматорам літературних злочинів. Удатися до них – значить розписатися у своїй письменницькій неспроможності й у відсутності оригінальності.	
Мотив злочину	Усі злочини в детективних романах повинні відбуватися за особистими мотивами. Міжнародні змови й військова політика є надбанням зовсім іншого літературного жанру.	
Злочин	Спосіб вбивства й засіб розкриття злочину повинні відповідати критеріям раціональності й науковості. Провина за здійснення злочину ніколи не повинна бути звалена в детективному романі на злочинця-професіонала. Злочин у детективному романі не повинен виявитися на перевірку нещасним випадком або самогубством.	
Любовна лінія	У детективі не повинно бути любовної лінії	
Навколишнє оточення	Великі описи й психологічний аналіз не допускається.	
Відносини автора – героя.	Відносно інформації про події повинно прослідковуватися наступна гомологія: «автор : читач = злочинець : детектив».	

* складене автором

Як видно із представленої таблиці, кількість компонентів, що становлять жанрову матрицю детективного роману, значно перевищує кількість складових жанрової домінанти. Даний факт дозволяє нам зробити висновок, що жанр детективного роману є стійким жанром, що має статичне стосовно літературно-часових факторів «ядро» і його динамічну «оболонку», що дає можливість варіативності жанрових форм.

Однак при більш детальному аналізі стає очевидним той факт, що детективний жанр перестає відповідати естетичним та позаестетичним потребам суспільства. Порушується принцип цілісності, а це значить, слабшає або взагалі зникає сприйняття художньої форми як «відчуття протікання, зникає збалансованість між органічністю й організованістю» [5, с. 133]. Цей процес приводить до того, що «жанрові найменування здобувають або приватну семантичну функцію, або зводять до ролі порожнього графічного знака, або, нарешті, служать умовними звертаннями тих або інших умовностей літературної дійсності».

Історично мінлива змістовність самого жанру в той же час вимагає для його збереження й продуктивного функціонування стійкої й добре розвитої системи художніх форм із властивим їй внутрішнім поділом функціональних ролей, відповідних до культурних потреб соціуму. Але цього не відбувається. Детективний жанр поступово стає механічним набором деталей, відбувається зміна традиційного співвідношення статичних («ядра») і динамічних («оболонка») елементів художнього тексту, основним естетичним принципом художнього текстотворення стають картини, що переміняються, а не рух, розвиток дії, що сам автор визначає як «драматична фантазія».

У світлі описаних подій, детектив еволюціонує, «відбруньковуючи» від себе жанрові різновиди й нові жанри. У процесі розвитку детективного роману виділяються кримінальний, поліцейський і шпигунський (згадані тільки типи, що мають відношення до нашого дослідження) різновиду детективного жанру. Із часом, ці, так звані жанрові різновиди, акумулюють компоненти жанрової домінанти, і в момент, коли компоненти жанрової домінанти здобувають більшу «питому вагу» ніж компоненти материнської жанрової матриці – відбувається вичленювання окремого – «нового» ядра жанру. Жанрова домінанта формує нову жанрову матрицю й утворює новий жанр.

Дана трансформація може бути наочно зображена на рис. 1.

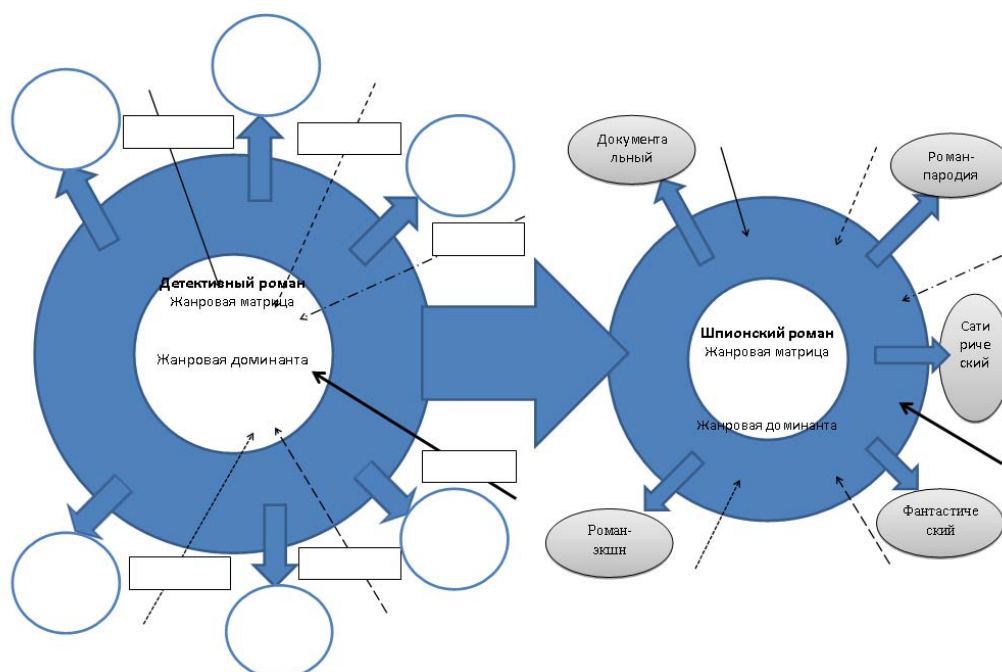


Рис. 1. Процес відділення нових жанрів від вже існуючих (жанроутворення)

Як ми можемо бачити із представленого рисунка, жанрова матриця детективного роману, будучи статичною одиницею – «ядром» зазнає впливу різних факторів: філософських (зміни в сприйнятті картини світу), моральних (як наслідок зміни сприйняття картини світу - зміни внутрішнього мірила зовнішніх подій), моральні (відповідно зовнішні прояви змін внутрішнього мірила), соціальні (процеси, що відбуваються в суспільстві в історичному контексті), політичні (географічно не маркіровані парадигматичні зміни, що зачіпають усі шари суспільства), історичні (фактор - сукупність усіх вище перерахованих що визначає еволюцію людства). Зазначені фактори, на нашу думку, є каталізатором не тільки трансформацій у жанрі, а їх сукупний вплив дає основу до виникнення зовсім нових жанрів, що не мають материнської матриці й, відповідно, без генетичних ознак, що надають можливість визначити їхню глобальну приналежність.

Збуджуючись під впливом перерахованих факторів, жанрова матриця дає посилення в жанрову домінанту, «аморфну» оболонку, генетично схильну до змін, і, трансформації відбуваються в динамічній оболонці, реалізуючись у виникненні варіативних жанрових модифікацій – різновидів окремого жанру. На

рисунку ми можемо бачити, що дана реалізація приймає форми соціального, історичного, натуралістичного і т.д. детектива. В момент, коли «питома вага» конкретної реалізації досягає «питомої ваги» материнської жанрової матриці або перевищує її – відбувається процес «відбруньковування». Результатом даного процесу стає поява **нової** жанрової матриці, нового коду, нового набору компонентів, що формують статичне «ядро». Ми маємо право стверджувати, що з'явилася нова повноцінна жанрова одиниця, однак риси генетичної подібності з материнською матрицею, можна простежити.

Подібний процес відбувається й усередині знову утвореної жанрової матриці шпигунського роману, даючи життя новим жанровим модифікаціям – документальний, фантастичний, сатиричний й т.д. Процеси, що відбуваються з жанровою матрицею й жанровою домінантою, обумовлені самим перебігом часу, ходом історії. Подібне ділення можна зрівняти з діленням клітки в організмі людини. Розподіл клітки є основою життя, відповідно жанроформування, яке представлено подібним чином, дає підставу стверджувати, що процес трансформації жанру є основою руху літературного простору.

Перспективи подальших досліджень. У результаті розгляду жанрової матриці й жанрової домінанти детективного роману, і процесів, що відбуваються усередині них, ми одержали механізм жанрової репродукції, так звану, «клітинну» модель формування жанру, яка потім може бути застосована при аналізі становлення жанру шпигунського роману.

Джерела та література:

1. Борисенко А. Не тільки Холмс [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/1/bo7.html> (дата звертання 30.12.2013)
2. Брюсов В. Miscellanea. Зауваження, думки про мистецтво, про літературу, про критиків, про самий себе [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_miscellanea.html (дата звертання 30.12.2013)
3. Ван Дайн С.С. Двадцять правил для написання детективних романів [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://scriptmaking.ru/бібліотека/189/42308/написання-детективних-романов.html> (дата звертання 30.12.2013)
4. Конан Дойл А. Етюд у багряних тонах [електронний ресурс] – Режим доступу. – URL: <http://adelanta.info/library/detective/957.html?part=2&lan=&> (дата звертання 30.12.2013).
5. Шестаков В.П. Міфологія ХХ століття: Критика теорії й практики буржуазної «масової культури»

Шахин А.

УДК 82.0

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА

С.Ф. АБАСЬЯНЫКА

Аннотация. В статье предпринята попытка охарактеризовать отдельные работы исследователей художественного творчества С.Ф. Абасьяныка. Среди рассмотренных исследований работа Дж. Аслана «Повествовательные техники в рассказах Сайта Фаика Абасьяныка» и работа М. Курта «Последние рассказы Сайта Фаика Абасьяныка в свете модернизма и сюрреализма».

Автор статьи очерчивает перспективные пути исследования наследия писателя: «островная» и «стамбульская» темы, тема внутреннего мира «маленького человека», автобиографизм прозы С.Ф. Абасьяныка.

Ключевые слова: литературоведение, литературная критика, проблематика исследовательских работ.

Анотация. У статті здійснено спробу охарактеризувати окремі роботи дослідників художньої творчості С.Ф. Абасьяныка. Серед розглянутих досліджень робота Дж. Аслана «Оповідні техніки в оповіданнях Сайта Фаїка Абасьяныка» і робота М. Курта «Останні оповідання Сайта Фаїка Абасьяныка у світлі модернізму й сюрреалізму».

Автор статті окреслює перспективні шляхи дослідження спадщини письменника: «острівна» і «стамбульська» теми, тема внутрішнього світу «маленької людини», автобіографізм прози С.Ф. Абасьяныка.

Ключові слова: літературознавство, літературна критика, проблематика дослідницьких робіт.

Summary. The article attempts to characterize the individual works of art researchers about SF Abasyanik's oeuvre. Among the reviewed studies there are "Narrative techniques in stories of Sait Faik Abasyanik" by C. Aslan and the "The last stories written by Sait Faik Abasyanik in the light of modernism and surrealism" by M. Kurt.

The author outlines a perspective way of investigating the heritage of the writer: "peninsular" and "Istanbul" themes, the theme of the inner world of the "little man", autobiographism of the SF Abasyanik's prose.

Keywords: literature, literature criticism, research problematics.

Творчество турецкого писателя Сайта Фаика Абасьяныка занимает важное место в турецкой литературе. Он является автором романов и рассказов, критических статей и сборников поэзии. Особенное внимание в его наследии заслуживает его малая проза, оказавшая значительное влияние на становление жанра современного турецкого рассказа.

Критическая и в то же время глубоко гуманистическая направленность произведений С.Ф. Абасьяныка, их импрессионистская окраска и психологизм, новаторство персонажной системы и внимание к внутреннему миру «маленького человека» обогатили художественный арсенал турецкой литературы и во многом способствовали развитию малой прозы в Турции.