

УДК 821.161.2.-3.09

Колісник Г. М.,

викладач,

Український державний хіміко-технологічний університет (Дніпро)

koliuka@ukr.net

СПЕЦИФІКА КОНЦЕПТУ ТАЄМНОГО ТЕКСТУ В ПРИГОДНИЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Анотація

У статті визначено сутність концепту таємного тексту, описано способи його реалізації у пригодницьких творах сучасної та класичної літератури. Визначено, що в сучасній пригодницькій літературі концепт таємного тексту є одним з найбільш рекрутованих, оскільки має широкі можливості для створення таємниці у творах. Також виявлено, що наявність концепту таємного тексту обумовлює специфічну сюжетну будову, особливий добір персонажів та ретельну розробку авторської інтерпретації відомих подій, творів чи навіть містифікації.

Ключові слова: пригодницька література, концепт, таємний текст, таємне, тригер, сюжет, простір.

Summary

In the article the essence of the secret text concept has been formulated. It has been also described the way of its implementation in adventure books (modern and classic). The secret text concept is obviously high demand ones in the modern adventure books, because it has a wild field for making a mystery in the works of fiction. There has been defined that the secret text concept determines specific structure of the plot, peculiar selection of the characters and careful elaborate interpretation of known events, works of art, and perhaps literary hoax.

Key words: adventure books, concept, secret text, mystery, trigger, plot, space.

Попри те, що пригодницький жанр сформувався у світовій літературі доволі давно, у його теорії залишилося ще багато дискусивних питань. Наприклад, як зазначила О. Табунщик, проблемним залишається навіть визначення терміну “пригодницька література”, бо “не зовсім зрозуміло: з жанром чи явищем доводиться мати справу” [8, 268]. Тому немає єдиної тематичної класифікації пригодницьких творів у цілому. Зокрема, відкритим залишається питання приналежності до пригодницької літератури детективів. Так, І. Лебедев вказує, що відсутність загально визнаної класифікації пригодницького метажанру призводить до проблем із класифікацією окремих видів пригодницької літератури. Активні дискусії тривають навколо принципів класифікації жанру фентезі [3, 362].

Але попри все викладене літературознавці все ж визначили ряд жанрових ознак пригодницьких творів, серед яких неодмінним є поняття таємниці. А. Вуліс зазначав: “Можливо, таємниця – надзвичайно важлива ознака пригодницького світу, якщо навіть не п'ятий його вимір... Адже,

говорячи про пригоди, ми називаємо серед його ознак таємницю, говорячи про таємницю, згадуємо як обов'язкову рису пригоди” [1]. У своїй роботі “У світі пригод. Поетика жанру” вчений докладно розглянув види таємниць (міфологічна таємниця, авантюрна таємниця, таємниця-нонсенс тощо), їх вплив на жанр твору, механізм розгадування таємниць в авантурних і детективних творах тощо. Цей аналіз був настільки масштабним і ґрунтовним, що надалі поняття таємного розглядалося лише фрагментарно й на базі окремих творів. Проте для творів, що мають впізнавані жанрові шаблони, саме концепти стають сюжетотвірними. Тому виявлення схожих концептів у пригодницьких наративах різних національних літератур може сприяти й уточненню самого визначення пригодницької літератури як жанру. Вивчення найбільш рекрутованих концептів, зокрема концептів, пов'язаних із поняттям таємниці, дозволить простежити основні тенденції розвитку пригодницьких творів у літературі конкретної країни чи світової літератури.

Об'єктом статті став концепт таємного тексту. Його дослідження є актуальним через популярність концепту в пригодницьких творах світової літератури. Тож важливо з'ясувати, наскільки розмаїтою є реалізація цього концепту, чи впливає форма його реалізації на структуру сюжету, чи залежить вона від національної приналежності автора.

Говорячи про концепт, ми спираємося на визначення В. Дем'янова: “Концептами, але не поняттями, називають <...> елементарні одиниці результату розуміння. Ці елементарні одиниці самі можуть задавати програму для подальших дій сприймаючої людини” [2]. Уточнюючи відмінність концепту від поняття, Г. Хазагеров зауважував: “...концепт співвідноситься із сенсом, тобто змістом поняття, а саме поняття (у точному сенсі слова) зі значенням, тобто обсягом поняття” [10]. Тож, таємний текст є концептом, оскільки він не визначається, а іноді й не визнається героями як загадковий. Він лише мислиться таким і в сюжеті безпосередньо пов'язується із певною таємницею чи загадковими подіями. Тобто, перефразовуючи вислів Д. Лихачова, можна сказати, що у тексті з'являється шлейф асоціацій із таємницею, хоча й відсутнє визначення його як таємного. Наприклад, в оповіданні Е. А. По “Золотий жук” Легран захоплено говорить про таємницю, коли на знайденому пергаменті несподівано з'являється зображення черепа. Але, говорячи про відкритий ним зашифрований текст (що містить ключову інформацію і розгадування якого є кульмінацією оповідання), герой декларативно відсторонює його від таємниці: “І я одразу вирішив, що переді мною примітивний шифр, але такий, що невибагливій фантазії моряка мав видаватися абсолютно неосяжним” [6]. В іншому класичному пригодницькому творі, романі

“Острів скарбів” Р. Л. Стивенсона, надпис на карті зберігає свою загадковість тільки для Джима Гоукінса: “Ці записи видалися мені зовсім незрозумілими. Але попри свою стислість, вони привели сквайра і доктора у захват” [7, 232].

Оскільки в основі пригодницького твору лежить пошук, таємний текст, під яким ми розуміємо будь-який текст, що містить загадку або з якихось причин сам вважається загадкою, ідеально вкладається в жанрові рамки пригодницького роману. Подібна реалізація концепту таємного тексту є надзвичайно популярною в так званих піратських творах. Характерною особливістю таких таємних текстів є їх сюжетна периферійність і доволі просте однорівневе шифрування. Роль таємного тексту тут виконують карти скарбів, де для розкриття всіх незрозумілих моментів достатньо дізнатися про один факт чи вгадати відносно нескладний ключ до шифрування. Наприклад, в “Острові скарбів” Р. Л. Стивенсона достатньо було знань доктора Лівсі та Джона Сильвера, аби знайти загадковий острів. У романі Б. Акуніна “Сокіл і Ластівка” сама карта не приводить до скарбів. Вона має доповнюватися дитячим віршиком, і лише увага до останнього його рядка вказує Ніколасу Фандорину, де знаходиться скарб. На подібній карті в романі П. Марвела “Жарт мертвого капітана” пряма вказівка на місце знаходження коштовностей міститься у схованому надписі. Тож героям достатньо було нагріти аркуш, щоб дізнатись, куди їм прямувати.

За цим же принципом використовуються таємні тексти в сюжетах, пов'язаних із пошуками скарбів давніх цивілізацій. Тут таємний текст постає у формі загадкових сувоїв і манускриптів (єгипетська тематика є особливо плідною в цьому аспекті). Але їх таємничість декларована і не дуже значима для сюжету. Покажемо роман У. Сміта “Сьомий згорток”: усі герої визнають, що папірус містить таємну інформацію, але ключем до неї є інші дев'ять згортків. І сюжетотвірною у згаданому творі є саме подорож героїв.

В окрему групу варто виділити твори, де пошук і розгадування таємного тексту стають основою сюжету, зумовлюючи своєрідну композицію твору. Навколо прочитання й декодування таємного тексту будуються сюжети романів Б. Акуніна “Алтин-толобас”, Є. Кононенко “Таємниця забутого майстра” (він часто означається як детектив, хоча має чітко виражені ознаки саме пригодницького роману), Б. Фришмута “Пора дозрівання” та ін.

Родзинкою сучасних пригодницьких романів є розширення в концепті таємного тексту самого поняття текст. Сюжет таких творів будується навколо розшифрування того, що традиційно не є текстом із лінгвістичної точки зору, але може бути прирівняним до нього. Така тенденція намітилася вже давно: наприклад, згадані карти скарбів не є текстом у пересічному розумінні цього поняття. У романі П. Харриса

“Таємниця Вівальді” послання зашифровано в партитурі, яку Антоніо Вівальді надсилає своєму другові. Ф. Ванденберг (“Сикстинський заколот”) ховає таємницю в зображеннях Сикстинської капели Мікеланджелло Буанаротті. А. Перес-Реверте (“Фламандська дошка”) створює загадку в загадці: таємниця зашифрована в картині, а розгадка міститься у зображеній на ній шаховій партії. У романі “Дев’яті врата. Тінь Рішельє” цього ж автора головну інформацію книги розміщено на гравюрах різних видань. У “Заповіті Тиціана” Є. Прюдом картина видатного венеціанця містить зізнання в убивстві. Тут варто також згадати “Код да Вінчі” Д. Брауна, де інформація зчитується, наприклад, із фрески Леонардо да Вінчі (цей твір також варто віднести до пригодницьких романів, оскільки загадка, що є рушійним чинником сюжету, не пов’язана зі злочином і пошуком злочинця).

Значимими у творах можуть бути й елементи, що супроводжують текст, але як такий зазвичай не сприймаються. Так, у романі Ж.Р. Душ Сантуша “Кодекс 632” інваріантом таємного тексту є підпис Христофора Колумба. Його можливим кабалістичним трактуванням присвячено цілий розділ, при цьому сам документ не становить для героїв жодного інтересу.

Серед композиційних особливостей пригодницького роману, що будується навколо таємного тексту, варто відзначити такі. По-перше, в усіх популярних творах з подібним сюжетом, автор неодмінно створює або незвичайну версію відомих історичних подій (“Алти-толобас” Б. Акуніна), або сенсаційне заперечення добре відомих фактів (“Кодекс 632” Ж.Р. Душ Сантуш), або провокативну інтерпретацію відомих творів (“Сикстинський заколот” Ф. Ванденберга), або навіть авторської містифікації про митця чи історичного діяча (“Фламандська дошка” А. Перес-Реверте).¹

По-друге, це наявність сюжетного “тригера” [9] (вважаємо цей психологічний термін найбільш доречним у даному випадку, оскільки йдеться не просто про повільну зав’язку, а суттєвий поштовх, що змушує героїв активно включитися до пошуків). Такими “тригерами” можуть бути, наприклад, не помічені раніше надписи (“Сикстинський заколот”, “Фламандська дошка”) або загадковий замовник, що вказує героям на наявність таємниці (“Кодекс 632”, “Дев’яті врата”, “Таємниця забутого майстра”, “Алтин-толобас”) чи умова заповіту (“Лабіринт троянди” Т. Харді).

По-третє, герой твору володіє специфічними знаннями, які дозволяють декодувати тексти. У Д. Брауна Роберт Ленгдон є знавцем

¹ У своєму романі А. Перес-Реверте створив настільки детальну й правдоподібну біографію художника Пітера ван Гюйса, що значна кількість читачів схотіла знайти інформацію про нього. Тому за деякий час усі запити в Google автоматично перенаправлялися на спеціальну сторінку, де пояснювалося, що цей художник – лише вигадка.

релігійної семіотики, у Ж. Душ Сантуша – криптоаналітик Томаш Норронья, в А. Перес-Реверте – геніальний шахіст Муньюс (“Фламандська дошка”), моряк Кой, якого цікавить тільки море і все, що про нього написано (“Дублон Ахава. Таємний меридіан”), досвідчений антиквар і книготорговець Лукас Корсо (“Дев’яті врата”), у Б. Акуніна – історик і любитель загадок Ніколас Фандорін (“Алтин-толобас”) тощо. Такий персонаж-знавець має бути в центрі всіх подій, щоб вчасно помітити й пояснити певний знак або знайти і звернутися до потрібної людини по інформацію. У таких героях можна вбачати розвиток традицій пригодницького роману, започаткованих ще наприкінці XIX ст. Так, Є. Перемишлев у статті “Пригодницька література” зауважував, що приблизно в цей час у пригодницьких творах з’являється герой-вчений – добрий дивак, якого у дорогу покликala наука, а “іноді маніяк, який використовує свої знання, аби сіяти зло” [4]. І хоча не всі згадані герої позбавлені меркантильності (наприклад, Лукас Корсо одразу представлений читачам як “шакал у царстві Гуттенберга” [5, 11], який нічим не гребує), а за сюжетом часто їх шлях починається з бажання отримати винагороду, пошуки тексту й розгадки таємниці змушують їх іноді навіть нехтувати винагородою. Натомість негативні герої у таких творах не можуть відмовитися від меркантильних інтересів.

Крім того, варто зазначити, що поява у творі таких героїв своєрідним чином будує не тільки сюжет, але й простір. Тут також можна прослідкувати розвиток літературно-пригодницьких традицій. У вже згаданій статті Є. Перемишлева зазначено, що з другої половини XIX ст. дія пригодницьких романів з дальніх країв переноситься на вулиці знайомих міст. Але при цьому формуються два протиставлені простори – “профанний”, відкритий для всіх, і “сакральний”, доступний тільки для посвячених. У творах, де в основу сюжету покладено концепт таємного тексту, також формується окремий простір знавців, що можуть бачити знаки там, де звичайні люди не помічають навіть об’єктів. І розмови героїв у таких творах стають специфічними. Наприклад, Болкан (“Дев’яті врата”) звертається до Корсо цитатами, які той одразу продовжує. Із півслова розуміють один одного Ніколас Фандорин та Максим Болотников (“Алтин-толобас”), своєю особливою мовою спілкуються Микола Браницький і Мішель Арбріє (“Жертва забутого майстра” Є. Кононенко). При цьому жодного разу не порушуються ні класична пропорція обізнаності в таємниці, ні механізм її розкриття, сформульовані в А. Вуліса [1]

Подібні герої і “тригер” набувають особливого значення, коли за сюжетом ознак таємничості через незвичайну інтерпретацію набуває всім відомий текст (“Inferno” Д. Брауна, “Кодекс 362” Ж. Душ Сантуша, “Лабіринт троянди” Т. Харді).

Як таємний може трактуватися вже ідентифікований, але з якихось причин недоступний текст. Сам текст перетворюється на об'єкт пошуку і супроводжується символами чи знаками-підказками, на перший погляд із тестом не пов'язаними. Так, пошук самого тексту або інформації про нього структурують сюжет трилогії К. Р. Сафона "Цвинтар забутих книжок" або роману Є. Кононенко "Таємниця забутого майстра", історичну частину роману Б. Акуніна "Алтин-толобас", сучасну частину роману Люко Дашвар "Покров". Тут можна говорити про концепт таємного тексту в його риторичному сенсі, оскільки загадковість таких текстів обумовлена тільки сприйняттям головних героїв.

Отже, концепт таємного тексту є одним з найпопулярніших в сучасній пригодницькій літературі. Він реалізується в різний спосіб, зумовлюючи специфічну сюжетну будову й особливий вибір персонажів. Крім того, введення концепту таємного тексту потребує ретельного добору історичного матеріалу (щоб вигадані події не суперечили б основним історичним подіям) або створення авторського міфу в межах конкретного твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вулис А. В. В мире приключений. Поэтика жанра / А. В. Вулис. – М. : Советский писатель, 1986. – 384 с. – Режим доступа: <http://voeto.ru/nuda/a-vulis-tajna-varianti-nevedomogo-glavi-iz-knigi-v-mire-prikly/main.html>
2. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке / В. З. Демьянков. – Режим доступа: http://www.infolex.ru/Concept.html#_Точ41917882
3. Лебедев И. В. Проблемы жанровой классификации фэнтези как вида приключенческой литературы / И. В. Лебедев // Знание. Понимание. Умение. – 2015. – №3. – С. 362. – 368.
4. Перемышлев Е. Приключенческая литература / Е. Перемышлев. – Режим доступа : <http://www.ruthenia.ru/horror/poetic/peremyshlev/avanture.htm>
5. Перес-Реверте А. Девятые врата. Клуб Дюма / А. Перес-Реверте, пер. Н. Богомоловой. – М. : Эксмо, 2006. – 228 с.
6. По Э. А. Золотой жук / Э. А. По, пер. А. Старцева. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOFAANT/POE/Goldbug.txt>
7. Стивенсон Р. Л. Черная стрела. Остров сокровищ. Приключения Бена Гана [Всемирная классика приключений]/ Р. Л. Стивенсон, Р. Ф. Делдерфилд. – М. : Полина, 1992 – 496 с.
8. Табунщик Т. Генеза, специфіка та особливості розвитку жанру пригодницької літератури / Т. О. Табунщик // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського : збірник наукових праць. Вип. 4.11. Філологічні науки / ред. В. Д. Будак, М. І. Майстренко. - Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2013. - С. 268 – 273.
9. Тайналова В. Эмоциональные триггеры. Чувства триггеры / Виктория Тайналова // Психологи на b17.ru – Режим доступа: <https://www.b17.ru/blog/8017/>
10. Хазагеров Г. Г. Топос vs концепт [Электронный ресурс] / Г. Г. Хазагеров. – Режим доступа : <http://www.hazager.ru/pragmatica/82--vs-.html>

Стаття надійшла до редакції 2 листопада 2016 року