*Мохначова О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та слов'янської філології
Криворізького державного педагогічного університету*

ТРИЛЕР В ОСНОВІ ЖАНРОВОЇ СТРАТЕГІЇ О. ТОКАРЧУК («ВЕДИ СВІЙ ПЛУГ ПОНАД КІСТКАМИ МЕРТВИХ», «ДІМ ДЕННИЙ, ДІМ НІЧНИЙ», «ДИВОВИЖНІ ІСТОРІЇ»)

Анотація. У статті досліджено жанрову стратегію широко відомої польської письменниці Ольги Токарчук, зокрема, роль, яку відіграє для розуміння «повідомлення тексту» включення в його поліжанровий простір такого знака, як трилер. Інтерес до літератури під знаком трилера пояснюється характерними для його природи психологічною напругою, несподіваними поворотами сюжету, дослідженням людської поведінки на межі фізичних та емоційних можливостей під загрозою життя. Не маючи чітких жанрових критеріїв, трилер часто стає жанроформуючим блоком, який входить у структуру тексту, що сприяє його привабливості й визначає принципи «подвійного кодування», звичайного для естетики постмодерністського роману. Письменники по-різному включають трилер у тканину сучасного поліжанрового роману; характер використання таких елементів трилера, як особливе місце дії (особлива локація), паралельні лінії сюжету «для злодіїв і другорядних персонажів» (Ден Браун), які створюють напругу, натяки на приховану інформацію і небезпечні секрети, темп, який тисне на читача, визначається авторською стратегією і створює індивідуальну манеру. Властиві трилеру недовомовленість і помилкові ходи змушують уважніше, з опорою на власні орієнтири, шукати смислові зони тексту, що сприяє креативності читачького сприйняття, активізує уяву й логіку.

В експериментальній творчості Ольги Токарчук трилер часто включається в жанровий симбіоз тексту, він використаний широко й різноманітно, починаючи від повного набору жанроформуючих ознак в екологічному трилері «Веди свій плуг понад кістками мертвих» до окремих елементів у романі «Дім денний, дім нічний» та збірці «Дивовижні історії». В результаті проведеного дослідження доходимо висновку, що особливістю текстів Ольги Токарчук є своєрідна, внутрішня динамічність, активізована різноманітними «жанровими іменами» й способами ідентифікації тексту, а також множинність рівнів тексту, що задана жанровою грою. Трилер у Токарчук може бути присутнім як самостійна жанрова формула або як вставний фрагмент у складі поліморфної структури її текстів.

Ключові слова: трилер, стратегія, жанрова адреса, рівні тексту, читачькі очікування.

Постановка проблеми. Творчість Ольги Токарчук – одне з помітних явищ сучасного культурного й літературного процесу, вона багатогранна, продуктивна, до того ж знаходиться в авангарді пошуку і реалізації нових способів вираження, що є актуальним. Найочевиднішою якістю її письменницької діяльності можна вважати успішний експеримент із жанровою формою роману, що відбувається у загальному напрямі пост-

модерністської поліваріантності, при цьому виділяється своєю незвичністю.

Жанрову специфіку романів О. Токарчук визначити досить складно, особливо з огляду на позицію самої письменниці, яка у своїй Нобелівській лекції (2019 рік) виступила проти диктату жанрового канону в сучасній літературі: «Жанровий твір все частіше нагадує форму для випікання, що виробляє нерозрізнений продукт, його передбачуваність зведена у перевагу, його банальність стала досягненням <...> Хороша книга не зобов'язана звітувати про свою жанрову прописку. Розподіл на жанри – результат комерціалізації літератури і, як наслідок, ставлення до неї як до об'єкта продажу з усією передбачуваною тут філософією брендів, таргетуванням та іншими винаходами сьогодишнього капіталізму» [1]. Проте жанрова адреса твору відіграє певну роль у його сприйнятті, формує читачькі очікування й задає умови читання та розуміння тексту незалежно від авторського «наречення імені» (Жан-Марі Шеффер). Характерне для письменниці порушення різних обмежень поширюється на жанр як базову теоретичну категорію; експериментуючи з компонентами роману та внутрішньожанровими стратегіями, О. Токарчук вибудовує найнесподіваніші структурні й смислові варіанти тексту, що викликає особливий інтерес до цього аспекту її творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Широкий спектр досліджень та оглядів, присвячених Ользі Токарчук, неодмінно постає перед проблемою жанрового визначення її романів, оскільки, за зауваженням Ж.-М. Шеффера, «жанрові відмінності присутні в будь-якому дискурсі» [2, с. 8]. Від її першого досвіду «Шлях людей книги» (1993 рік) критики використовують жанрову дефініцію «роман» із застереженнями «розповідь, що балансує між філософською притчею і казкою» [3] або «романом-алегорією». «Далекий від класичного роману» «Дім денний, дім нічний» є «циклом новел, оповідань, замальовок, нотаток, есе, смисловий зв'язок між якими здійснюється нелінійно» [4]. «Гібридний» роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» польський портал Culture.pl називає «моральним або екологічним трилером», що визначають також як «детектив» [5, с. 11]. Роман «Книги Якова, або Велика подорож через сім кордонів, п'ять мов і три великі релігії, не рахуючи маленьких» (2014 рік), побудований на алюзіях до ересей іудаїзму, є не стільки історичним, скільки «соціальним проектом» (Ольга Токарчук), «не художнім твором, а історичним дослідженням, одягненим у літературну форму» [6].

Різнорічними визначеннями має головний роман О. Токарчук «Бігуни». Оглядач World Literature Today Ш.Г. Бай щодо цього

роману ("Flights" в американській версії перекладачки книги Jennifer Croft) пропонує визначення «роман-сузір'я, у зв'язку з його складною, нелінійною структурою» і виділяє очевидні жанрові пазли «польотів», які «об'єднують есеїстичні роздуми, вигадані розповіді і белетризовані історії» [7]. Деякі дослідники пропонують щодо «Бігунів» внутрішньожанрову дефініцію «травелог», включаючи його в лінійку «подорожі та подорожніх нотаток» [8]. М. Шулгун вважає жанрові експерименти О. Токарчук «травелог і роман-подорож» «пошуками і зондами сучасної літератури» [9].

На те, як по-особливому письменниця вибудовує жанрові комбінації в текстах, звертає увагу оглядач А. Горбунов: «у своїх творах Ольга Токарчук стирає межі між жанрами, країнами і мовами, реальністю та вигадкою. Вона пише збірки оповідань, романи-епопеї, працює над есе і віршами, експериментує з жанрами, – від історичної прози до детектива» [10]. «Поєднання жанрів» як специфічну ознаку творчої манери О. Токарчук відзначає оглядач порталу літературної критики «ЛітАкцент» Б. Романцова [11].

Як бачимо, під час сприйняття та аналізу художнього твору практично неможливо обійтися без жанрового визначення тексту, що не тільки дає можливість більш професійно підійти до його вивчення, але й спрямовує інтерпретацію в площину, зумовлену жанровим характером історії, яка сприймається. Зокрема, це відіграє значну роль, коли жанр формує певні читачські очікування або його стратегії проявляються в художній тканині твору.

Метою статті є відстеження того, яким чином «ім'я трилера» і його жанрові особливості визначають текстуальні рівні прози Ольги Токарчук, включаються в текст і впливають на спосіб його ідентифікації, а також формують рівні його повідомлення.

Виклад основного матеріалу. Згідно із сучасними теоріями про «наміри тексту», що має самостійну внутрішню механіку, найчастіше літературний твір проявляє свою жанрову парадигму незалежно від визначення, того, що дає (або має на увазі) автор. В умовах руху, у якому сьогодні перебуває роман (найрухоміший і «становлячийся» жанр, за академічним визначенням М. Бахтіна), продуктивним є витіснення або включення різних жанрових і внутрішньожанрових форм у «власну конструкцію», що значно ускладнює визначення його жанрової приналежності.

Аналізуючи аристотелевську теорію, Ж.-М. Шеффер зауважує, що жанр трагедії, розглянутий як приклад, еволюціонував «як природна істота, а не збірне ім'я», що зумовлює процес жанрового руху: «один текст якимось чином породжує інший; автори немов лише виконують роль повитухи, допомагаючи жанровій [génétique] сутності народитися на світ, а потім розвинути, поки вона не знайде нарешті притаманну їй природу, у якій реалізуються всі її внутрішні потенції» [2, с. 23]. З цією «біологічною ідеєю» пов'язують теорію виродження жанрів, яка популярна в естетиці постмодернізму, як зауважує Ж.-М. Шеффер, а потім спростовує її, вказуючи на відмінність об'єктів природи й мистецтва, які живуть за іншими законами. На відміну від біологічних процесів, творчі процеси підкоряються правилам, які впливають на результати діяльності. Наприклад, «ідентифікаційна сила жанрових імен» проявляється не тільки в авторській роботі з відбору та побудови художнього матеріалу, але й у сприйнятті тексту, що спрацьовує навіть тоді, коли жанрові механізми діють на рівні підсвідомості.

Очевидною особливістю побудови тексту О. Токарчук є його фрагментарність, мозаїчність: роман часто побудований як послідовність різножанрових епізодів; збірка короткої прози прагне до романної цілісності. Набір текстів, що становлять таке ціле, часто різняться за жанровими характеристиками, що створює багатоголосся й смислову поліфонію, примножує рівні повідомлення. Жанровий маркер, ідентифікуючи тексти О. Токарчук незалежно від авторської установки, налаштовує на певне сприйняття, як, наприклад, у разі трилера.

Складність у визначенні жанрових ознак трилера пов'язана з парадоксом, у який потрапила частина літератури, що визначена Дж. Кавелті як «формульна»: з одного боку, слідом за модною теорією американського літературознавця наявність формули вказує на шаблонність, низьку якість жанру, для якого пророховані всі варіанти розвитку сюжету, мотивів, типу героя тощо; з іншого боку, трилер розглядається як ознака жанрово-орієнтованої літератури, яка є затребуваною та викликає певний інтерес. При цьому трилер розцінюється як приграничний жанр, який існує на зламі «готичного роману, детективу, авантюрного роману, а також проблемної психологічної прози. Крім того, трилер генетично зв'язаний з фольклорними жанрами (билиною, чарівною казкою, загадками)» [12]. Зазвичай трилер включають у дефініцію «детектив», співвідносять із хоррором, саспенсом. Наявність у трилері безлічі різновидів (юридичний, лікарський, психологічний тощо) не усуває проблем визначення його меж та ознак.

Беручи до уваги авторитет творця зразкового варіанта трилера «Код да Вінчі» Дена Брауна, можемо виділити зазначені ним основні вимоги до цього жанру: "every thriller has three C's: the contract, the clock, and the crucible" («у кожному трилері є три «К»: контракт, годинник і тигель») [13]. Під контрактом письменник розуміє обіцянку, яку автор дає читачеві, годинник – це тиск цейтноту: "the goal of this element is not to be stunningly original but to add pressure that will prompt conflicts and intense responses from your characters" («мета цього елемента полягає не в тому, щоб бути приголомшливо оригінальним, а в тому, щоб посилити тиск, який викличе конфлікти, і різку реакцію ваших персонажів») [13]. "The crucible" («чаша») – це ситуаційна колба, в яку поміщені персонажі і звідки не можуть вибратися, не застосовуючи зусиль, що підкреслює фізичну небезпеку й посилює напругу трилера.

У цій тріаді обіцянка – це і є «ім'я трилера», з яким пов'язані читачські очікування, які пов'язані з жанровими умовами: «трилер розповідає про одну людину, яка долає складний світ, живе в ньому до меж людського існування і зазвичай, здавалося б, перемагає сили антагонізму, що її пригнічують» [14]. Стратегія трилера заснована на родових жанрових елементах, що створюють напругу, а саме недовдоволеності або двозначності подій; підозрілих пригодах і несподіваних поворотах очевидного; наявності безлічі помилкових версій того, що відбувається; псевдовиправданих мотивах злочинця, але перш за все, на нагнітанні атмосфери страху. "Because of the need to escalate the level of suspense to a climactic resolution, the textual reliance upon sensational plot devices (or "cliff-hangers") to keep intensifying the action is one of the thriller's most obvious features" («через необхідність підвищення рівня саспенсу до кульмінаційної розв'язки залежність тексту від сенсаційних сюжетних прийомів (або «пиків-гачків») для посилення впливу є однією з найбільш очевидних особливостей трилера») [15].

Специфікою трилера є особливо побудована ситуація, як правило, пов'язана зі злочиним, що, на відміну від детективу, не розвивається слідом за його розслідуванням, а нарощує напругу за допомогою тих самих «пиків-гачків» або зачіпок, які простежують гнітючу логіку злочинця і змушують вибудовувати альтернативну моральну шкалу, що дає змогу герою боротися зі злом не зовсім законним шляхом, а саме з позицій приграничного правосуддя. Привабливість трилера багато в чому пояснюється прагненням жанру до впорядкування хаосу і перемоги над злом, тому наростаюче напруження, пережитий страх завершуються в ньому своєрідним катарсисом.

У романі Ольги Токарчук «Веди свій плуг понад кістками мертвих» жанрові ознаки трилера домінують і впливають на сприйняття тексту від самого початку. «Якби в той вечір я перевірила в «Ефемеридах», що відбувається на небі, то взагалі б не лягала спати. Тим часом я заснула дуже міцно; випала на ніч чаю з хмелем, а крім того, проковтнула дві таблетки валер'янки. Тому, коли посеред Ночі мене розбудив стукіт у двері – несподіваний, безперервний і тому зловісний, – я ніяк не могла прийти в себе» [16, с. 3]. Характерна для трилера зав'язка в цьому разі виявиться помилковим ходом: героїню сповістять про природну смерть сусіда (за її визначенням, шкідника, який нищить ліс, «троля» й «типового грабіжника»), але, за законом жанру, тривожний дзвіночок пролунав. В подальшому розвитку подій О. Токарчук використовує всі характерні жанрові ознаки: в центрі самотня людина на межі існування – слабка немолода жінка, яка кинула виклик «пригнічуючим силам антагонізму» – мисливцям, які винищували беззахисних тварин. Сюжет розвивається також відповідно до вимог жанру: емоційне напруження зростає від вбивства до вбивства, Яніна Душейко «запускає» неправдиву версію про міфічних Тварин-Месників, логіка її дій обумовлена впевненістю у своїй правоті («О, так, раптом я усвідомила, якою гарною може бути смерть, справедливою, ніби дезінфікуючий засіб, як ніби пілосос» [16, с. 12]). Ближче до фіналу в розділі «Фотографія» героїня пояснює й послідовність своїх дій, й причину вбивств, що приводить у дію закон «приграничного правосуддя» і робить її самосуд виправданим. Цей роман, як і інші експериментальні, з точки зору жанрового абсолюту, тексти Ольги Токарчук, не є трилером у чистому вигляді; в ньому багато ознак соціально-психологічного, детективного жанру, сповіді, включені епістолярні та документальні фрагменти (наприклад, цинічна проповідь капелана-мисливця, взята з Інтернету). Трилер тут служить свого роду стрижнем, оскільки відповідає за послідовність появи зачіпок і формує розвиток дії, він організовує простір тексту, незважаючи на зовнішню відсутність екшену, підсилює його внутрішнє напруження, а у фіналі виправдовує читачські очікування.

У романі «Дім денний, дім нічний», який за структурою складається з пов'язаних і випадкових епізодів, характеристикам трилера відповідає фрагмент «ERGO SUM» про страшний випадок із приреченими на голодну смерть людьми й вимушений канібалізм. У «Дивовижних історіях» жанрове завдання трилера проявляється в розділі «Горе Всіх Святих»: атмосфера таємничості, наростаюче напруження, потрясіння оповідки, пережите під час дослідження здібностей дітей, та відкритті, що вони є клонами святих мучеників. Тут трилер працює як «форма історії нашого часу, тому що він стосується людини, яка справляється з всюдисущим і часто навіть важким для розуміння антагонізмом» [14].

У вигляді фрагментарних включень розповідна техніка трилера по-різному впливає на сприйняття поліморфного тексту: загалом трилер не визначає смислової палітри цих творів, але включається в їхню емоційну й тематично акцентовану багатоголосість, використовує прийоми, що створюють напругу сюжету. Під час використання Ольгою Токарчук жанрових «приманок» трилера текст від самого початку набуває внутрішньої динамічності, незважаючи на зовнішній неспішний розвиток, натякає на щось загрозливе: «Розкреслений небосхил дійсно вселяв тривогу»; «Стерильна чистота, яка тут панувала, відразу наводила на думку про старовинну лабораторію і доктора Франкенштейна з його ризикованими експериментами»; «Ви вибрали мене тільки тому, що мені залишилося вже недовго? Краща гарантія збереження таємниці, чи не так? Мовчання – це могила» [17]. У ситуації, яка не зовсім характерна для трилера (немає явного злочину, «пиків-зачіпок» у розкручуванні сюжету, демонстрації логіки злочинця тощо), напруга, що характерна для жанру, виявляється завдяки стратегії письменниці, що майстерно нагнітає враження небезпеки і таємниці.

Висновки. Авторська стратегія О. Токарчук виражається у зміні жанрових реєстрів тексту, завдяки чому рівні повідомлення породжують різні рівні сприйняття й формують смислові послони. Ознаки жанрових формул, які демонстративно або неявно представлені в тексті, визначають спосіб його ідентифікації, а перемикання з одного жанрового реєстру на інший налаштовує на сприйняття тексту в русі і на зміну рівнів повідомлення, які визначаються жанровим ім'ям. Особливістю текстів О. Токарчук є динамічність, активізована «різноманітними жанровими іменами» і «різноманітними способами ідентифікації тексту», а також множинність його рівнів, яка задана жанровою грою.

Трилер як «туземний» паратекст (те, що створюється «критиками, теоретиками і взагалі безособовим мовним узусом» [2, с. 126]) частіше присутній у творах О. Токарчук як епізод, окремий вставний або самостійний текст і створює настрій на тривожне очікування іноді в умовах цейтноту (приречена оповідка в наближенні до смерті і думках про неї в «Горе Всіх Святих», або Яніна Душейко), іноді в ситуації, що загрожує життю («ERGO SUM»). Ідентифікований у тексті лише кількома жанровими ознаками, трилер проявляється скоріше як внутрішня інтонація тексту, впливаючи на читачські очікування навіть тоді, коли «жанрове ім'я» не включено в паратекст.

Перспективи дослідження проблем, що впливають із цього підходу до аналізу авторської стратегії О. Токарчук, очевидні. Зокрема, є актуальним дослідження експерименту з жанровими трансформаціями роману, характерного для творчості цієї письменниці.

Література:

1. Токарчук О. Чуткий рассказчик : Нобелевская лекция. 2019. URL: <https://www.colta.ru/articles/literature/23214-olga-tokarchuk-nobelevskaia-lektsiya-polnyy-tekst> (дата звернення: 2.02.2021).
2. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? / пер. с фр. и послесл. С. Зенкина. Москва : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
3. Белов И. По нобелевскому счету. Десять лучших книг Ольги Токарчук. 2019. URL: <https://culture.pl/ru/article/po-nobelevskomu-schetu-desyat-luchshikh-knig-olgi-tokarchuk> (дата звернення: 18.02.2021).
4. Завгородняя Г. Дом –космос – тело: мифопоэтика славянской прозы 1990-х гг. (О. Токарчук и Г. Петрович). *Вестник славянских культур*. 2018. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dom-kosmos-telo>

telo-mifopoetika-slavyanskoy-prozy-1990-h-gg-o-tokarchuk-i-g-petrovich (дата звернення: 22.11.2019).

5. Родик К. Детектив під знаком Нептуна. *Україна молода*. 2011. № 70. С. 11.
6. Карасьов М. Історія з літературою. Про роман Ольги Токарчук «Книги Якова». *Українська літературна газета*. 2011. Ч. 23 (289).
7. Bye S.G. Flights by Olga Tokarczuk. Book Reviews. 2018. URL: <https://www.worldliteraturetoday.org/2018/july/flights-olga-tokarczuk> (дата звернення: 22.11.2020).
8. Калинюшко О. Жанрові модифікації травелогу в романі Ольги Токарчук «Бігуни». *Молодий вчений*. 2014. № 6 (2). С. 88–92. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6\(2\)_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_6(2)_26) (дата звернення: 22.11.2020).
9. Шульгун М. Ідентичність постмодерної людини: «Фланер» у сучасному травелозі та романі-подорожі (Патрік Модіано «Одного разу вночі», Ольга Токарчук «Бігуни»). *Слово і час*. 2016. № 12. С. 83–89.
10. Горбунов А. «Чуткий повествователь». О творчестве Ольги Токарчук. 10.06.2020. URL: <https://pechorin.net/articles/view/chutkii-poviestvovatel-o-tvorchestvie-ol-gi-tokarchuk> (дата звернення: 22.11.2020).
11. Романцова Б. За що Ольга Токарчук отримала Нобелівську премію. 11.10.2019. URL: <http://litakcent.com/2019/10/11/za-shho-olga-tokarchuk-otrimala-nobelivsku-premiyu> (дата звернення: 22.11.2020).
12. Охріменко А. Трилер як тип тексту: теоретичний аспект. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 5. С. 394–401. URL: <http://nbuv.gov.ua/UJRN> (дата звернення: 22.01.2021).
13. Brown D. What Is the Thriller Genre? Definitions and Examples of Thriller in Literature. Nov 8, 2020. URL: <https://www.masterclass.com/articles/writing-101-what-is-the-thriller-genre-definitions-and-examples-of-thriller-in-literature#what-are-the-subgenres-of-thriller-writing> (дата звернення: 22.02.2021).
14. Coyne Sh. The Universal Appeal of the Thriller. URL: <https://storygrid.com/the-universal-appeal-of-the-thriller> (дата звернення: 22.02.2021).
15. Simpson Ph. Noir and the Psycho Thriller. *A companion to crime fiction* / ed. by Ch.J. Rzepka, L. Horsle. Chichester, West Sussex : Wiley-Blackwell, 2010. P. 187–198. URL: <https://analepsis.files.wordpress.com/2011/08/compcrimefiction.pdf> (дата звернення: 22.02.2021).
16. Токарчук О. Веди свой плуг по костям мертвецов / пер. с польск. И. Адельгейм. Москва : ЭКСМО: Inspiria, 2020. 288 с.
17. Токарчук О. Диковинные истории / пер. с польск. И. Адельгейм. Москва : ЭКСМО: Inspiria, 2019. 288 с.

Mohnachova O. Thriller based on genre strategy O. Tokarczuk (“Drive your plow over the bones of the dead”, “House of Day, House of Night”, “Tales of the Bizarre”)

Summary. The article explores the genre strategy of widely known Polish writer Olga Tokarczuk, in particular, the role that plays in understanding «message of the text» including it in polygenre space of such sign as a thriller. Interest in literature marked by the thriller is explained by the psychological stress characteristic of its nature, unexpected plot twists, and the study of human behavior at the limits of physical and emotional capabilities of life at stake. Lacking clear genre criteria, a thriller often becomes a genre-forming block within the structure of the text, which contributes to its attractiveness and defines the principles of “double coding” common to the aesthetics of postmodern novels. Writers incorporate thriller into the fabric of the modern polygenre novel in various ways; the nature of the use of such elements as a special place of action (special location) of the thriller, tension-creating parallel plot lines “for villains and minor characters” (Dan Brown) and hints at hidden information or dangerous secrets, the pace that puts pressure on the reader, etc., are determined by the author’s strategy and creates an individual manner. The innuendo and false moves inherent in the thriller force us to look more carefully, relying on our own landmarks, to look for the semantic zones of the text, which contributes to the creativity of the reader’s perception, activates the imagination and logic.

In the experimental creative work of Olga Tokarczuk, the thriller is often included in the genre symbiosis of the text; it is used widely and variedly, ranging from a complete set of genre-forming features in the environmental thriller “Drive your plow over the bones of the dead” to individual elements in the novel “House of Day, House of Night” and in the collection “Tales of the Bizarre”. As a result of the conducted research, it can be concluded that the peculiarity of O. Tokarczuk’s texts is a special, internal dynamic, revitalized by “various genre names” and methods of text identification, as well as the multiplicity of text levels given by the genre game. O. Tokarczuk’s thriller can be present as an independent genre formula or as an inserting fragment within the polymorphic structure of her texts.

Key words: thriller, strategy, genre address, text levels, reader expectations.