

Ольга ПЕРЕНЧУК,

orcid.org/0000-0002-7330-5337

старший викладач кафедри української та іноземних мов
Тернопільського національного технічного університету імені Івана Пулюя
(Тернопіль, Україна) *perenchukolga@gmail.com*

КЛАСИФІКАЦІЯ РОМАНУ Г.К. ЧЕСТЕРТОНА «ЛЮДИНА, ЯКА БУЛА ЧЕТВЕРГОМ» ІЗ ПОЗИЦІЙ СТРУКТУРАЛІЗМУ

У статті роман Гілберта Кіта Честертона «Людина, яка була Четвергом» досліджується з позицій класика структуралізму Цветана Тодорова. Такий підхід дає змогу системно порівняти роман Честертона з типовим детективним оповіданням. Якщо Честертона зазвичай вважають творцем детективів, то не дивно, що читачі вважають «Людину, яка була Четвергом» ще одним прикладом його детективної творчості. Вивчення інших творів Честертона могло б розвіяти той міф, що ця особа є автором виключно детективних творів. Оскільки головним героєм роману є детектив, ми розглядаємо цей твір як детективний роман. Однак структуралізм Тодорова демонструє нам, якими різними є роман Честертона і типове детективне оповідання.

За Тодоровим уся детективна література поділяється на три основних жанрових різновиди: класичний детектив, трилер і саспенс. Цей поділ став можливим після написання «надто догматичним автором детективів» «двадцяти правил, яким будь-який поважачий себе письменник повинен слідувати» (Todorov, 1977: 48-49). І, незважаючи на своє критичне ставлення до авторського догматизму, Тодоров перефразовує ці 20 правил у 8 пунктів, які він вважає корисними під час опису власної схеми класифікації.

Тим не менше вдумливий читач може побачити, що Честертон створив щось більше, ніж звичайне детективне оповідання про злочин. Його на перший погляд простий стиль приховує складну багатогранність. Без жодного сумніву, Честертон є геніальним письменником, і доказом цьому буде аналіз структури його відомого твору «Людина, яка була Четвергом». Однак роман Честертона порушує правила Тодорова. Точніше, лише одне з правил обов'язково виконується: звинувачений, загадкова особа на ім'я Неділя, є важливим персонажем. І хоча «Людина, яка була Четвергом» має певну схожість із детективом, цей твір є чимось цілком іншим. Це, без сумніву, щось нечуване і небачене.

Водночас ця праця є головно дослідженням жанру: ми розглянемо, як роман класифікують і якою є його структура порівняно з іншими творами цієї ж класифікації. Зрештою, ми зробимо висновок, що це є злиття детективного жанру із жанром фантастики. Саме в такий спосіб ми виявляємо творчий геній Честертона.

Ключові слова: роман, детективна література, структуралізм, аналіз структури, класифікація, сюжет, фантастичний.

Olga PERENCHUK,

orcid.org/0000-0002-7330-5337

Senior Lecturer at the Ukrainian and Foreign Languages Department
Ternopil Ivan Pulyk National Technical University
(Ternopil, Ukraine) *perenchukolga@gmail.com*

CLASSIFICATION OF THE G.K. CHESTERTON'S THE MAN WHO WAS THURSDAY: STRUCTURAL APPROACH

G.K. Chesterton's novel *The Man Who Was Thursday* is examined in the article under discussion through the structuralism of Tzvetan Todorov. This approach provides a means to systematically compare Chesterton's novel with the typical detective story. If Chesterton is usually thought of as a detective novelist, it is not surprising that readers jump to the conclusion that *The Man Who Was Thursday* is another instance in the long line of his works that might easily be classified as detective novels. An examination of Chesterton's other writings, however, would help dispel the notion that he usually writes within the detective genre. Chesterton's protagonist in the novel is a detective. Therefore, we instinctively want to identify Chesterton's work as a detective novel. Yet, Todorov's structuralism shows us just how dissimilar Chesterton's novel and the typical detective story seem to be.

Todorov argues that detective fiction is divisible into three basic subgenres, the "whodunit" the "thriller" and the "suspense novel." He credits a "particularly dogmatic author of detective fiction" with creating "twenty rules to which any self-respecting author of detective fiction must conform" (Todorov, 1977: 48-49). Though critical of that author's dogmatism, Todorov reformulates these twenty rules into eight points, which he finds useful in describing his own classification scheme.

Nevertheless, a perceptive reader is going to realize that Chesterton is creating something beyond the obvious crime detection story. His deceptively simple style conceals an underlying complexity. There is no doubt, Chesterton is a skilled writer and the evidence of this is readily found by examining the structure of this novel *The Man Who Was Thursday*. Chesterton's novel, however, breaks Todorov's rules. More precisely, only one of the rules is kept unequivocally; the culprit, the mysterious individual called Sunday, has importance. While *The Man Who Was Thursday* has points of similarity with the detective novel, it seems to be something fundamentally different. This is certainly not unheard of.

This paper is basically a genre study. In it we examine *The Man Who Was Thursday* from the standpoint of the novel's classification. We consider how the novel has been classified and how the novel's structure is compared to other works within these competing classifications. Finally, we have come to the conclusion that this novel represents the alliance of two genres: detective and fantasy. In this way, we have discovered the Chesterton's creative genius.

Key words: novel, detective literature, structuralism, structure analysis, classification, plot, fantastic.

Вступ. Гілберт Кіт Честертон – явище, що насилу вкладається у звичні визначення. Його детективи часто виступають як замасковані моральні притчі, біографії інших письменників містять спостереження про життя самого автора, трактати є суб'єктивними та упередженими, а також покликані апелювати до логіки і здорового глузду. Будучи одним із найцікавіших і видатних англійських письменників свого часу, він не вважав себе письменником: «Я ніколи не ставився серйозно до моїх романів і розповідей і не вважаю себе, по суті, письменником». На його думку, йому краще підходить слово «журналіст» (Chesterton, 1:21). Честертон сприймав свої романи як плід уяви, польоти фантазії.

Постановка проблеми. Ця праця є головно дослідженням детективного жанру: ми розглянемо, як роман класифікують і якою є його структура порівняно з іншими творами цієї ж класифікації. Є парадоксальним те (і, схоже, сам Честертон це би схвалив), що чим креативніший текст, тим більше його потрібно вивчати системно і структурно. Насправді роман типу «*потік свідомості*» потребує більш структурного аналізу, оскільки його структура є одним із кількох наявних ключів для правильного сприйняття цього твору. Структуралізм часто поєднаний із формалізмом і новою критикою. Ці підходи до літературної критики фактично є базовими для вивчення жанру.

Аналіз досліджень і публікацій. Творчість англійського письменника Гілберта Кіта Честертона завжди привертала пильну увагу критики, проте більше зарубіжної, ніж вітчизняної. Творчість і особистість Гілберта Кіта Честертон досліджували такі відомі літературознавці, як І.О. Помазан, К.К. Родик, Д.В. Данильчук, Й. Петровський-Штерн, Н.Л. Трауберг, С.С. Аверінцев, І.О. Кашкін, Д. Баркер, Р. Гамільтон, Х. Пірсон, А. Нойз, Р. Нокс, М. Еванс, Дж. Баллет, І. Бойд, Х. Беллок, Д. Лодж, М. Кларк, Г. Уїлліз, А. Елістратова, К. Локс та інші. Незважаючи на таку активну увагу до творчості Г.К. Честертон з боку зарубіжних дослідників, літературну спадщину цього письменника прочитано неповно. Якщо особливий

світоглядній позиції та його оригінальному стилю в дослідженнях приділялося досить багато уваги, то художня структура його романів систематично не вивчена. Можливо, це відбувалося тому, що до оцінки романів Г.К. Честертон підходили за звичними мірками соціально-психологічної літератури, ігноруючи той факт, що письменник у своїх творах створює особливий художній світ. Український читач ще в 1910–1920-і роки познайомився із творами Г.К. Честертон російською мовою, а перший переклад українською мовою був здійснений О. Водолажченком у 1930 році, насамперед із його новелами і розповідями, творчість письменника отримала висвітлення тільки в межах передмов, вступних статей до видань його творів, невеликих оглядів творчості в енциклопедіях та певних наукових робіт. Цим і зумовлюється актуальність нашого дослідження.

Мета статті. Роман Гілберта Кіта Честертон «*Людина, яка була Четвергом*» досліджується з позицій структуралізму Цветана Тодорова. Цей підхід дає змогу системно порівняти роман Честертон з типовим детективним оповіданням. Головним героєм роману є детектив. Саме тому ми розглядаємо цей твір як детективний роман. Однак структуралізм Тодорова демонструє нам, якими різними є роман Честертон і типове детективне оповідання. Зрештою, ми робимо висновок, що це є злиття детективного жанру із жанром фантастики. Саме в такий спосіб ми виявляємо творчий геній Честертон.

Виклад основного матеріалу. Важко сказати, скільки разів потрібно прочитати «*Людину, яка була Четвергом*», щоб вичерпати всі можливості тексту. Честертон є майстром своєї справи, і підтвердженням цьому є вивчення структури цього роману.

Найкраще почати з аналізу жанру детективної літератури. Едгар Аллан По й Уїлкі Коллінз надали світові прекрасні жанрові взірці задовго до появи творів Честертон. Сам письменник називав По і Коллінза «насправді великими людьми, які опустилися до написання детективних оповідань» (Chesterton, 1: 210). Структуралістська критика є особливо корисною під час обговорення

детективної літератури. Структуралісти серйозно ставляться до питання жанру та його визначення. Цветан Тодоров присвятив цілий розділ «Типології детективної літератури» у своїй книзі *«Поетика прози»*. І цей розділ він починає з визнання того, що «вже довгий час тривають дискусії у літературознавстві щодо самого поняття жанру» (Todorov, 1977: 42). Однак він вважає детективну літературу радше «популярним» жанром, ніж «високим» мистецтвом. Ці популярні форми, на його думку, тісніше слідують типовим структурам, ніж високе мистецтво. А отже, «артикуляція жанрів у детективній літературі обіцяє бути відносно легкою (простою)» (Todorov, 1977: 44).

За Тодоровим уся детективна література поділяється на три основних жанрових різновиди: класичний детектив, трилер і саспенс. Цей поділ став можливим після написання «надто догматичним автором детективів» «двадцяти правил, яким будь-який поважачий себе письменник повинен слідувати» (Todorov, 1977: 48–49). І, незважаючи на своє критичне ставлення до авторського догматизму, Тодоров перефразовує ці 20 правил у 8 пунктів, які він вважає корисними під час опису власної схеми класифікації.

Проте він не вважає, що ці перефразовані правила однаково строго використовуються у кожному із трьох різновидів детективної літератури, а лише класичний детектив відповідає цим правилам. На його думку, класичний детектив – це обов'язково дві історії: «історія злочину й історія розслідування» (Todorov, 1977: 54). Як підкреслює Тодоров, ці дві історії присутні у всіх детективних творах. У межах жанру різні види по-різному розставляють акцент між історією злочину і історією розслідування. Тодоров переконаний, що всі три жанрові різновиди підкоряються певному набору правил.

Однак роман Честертон порушує правила Тодорова. Точніше, лише одне із правил обов'язково виконується: звинувачений, загадкова особа на ім'я Неділя, є важливим персонажем. І хоча *«Людина, яка була Четвергом»* має певну схожість із детективом, цей твір є чимось цілковито іншим. Це, без сумніву, щось нечуване і небачене.

У своїй знаменитій праці Тодоров вважає, що справжні шедеври ламають правила. Це є частиною того, що робить літературні твори особливими. Тодоров пише у *«Поетиці прози»*: «Можна було би сказати, що кожна знаменита книга свідчить про існування двох жанрів, наявність двох норм: тієї, що домінувала у попередній літературі і яку порушив цей твір, і тієї, що ця праця створила» (Todorov, 1977: 43). Хіба не це здійснив Честертон?

Але чи є структурні підходи плідними? Остін Воррен нагадує нам у своєму дослідженні *«Теорія Літератури»*, що «Будь-яке критичне або оціночне – на відміну від історичного – дослідження включає в тій чи іншій формі звернення до таких структур» (Wellek, Rene and Austin Warren, 1984:226). Ми не можемо уникнути цього. І в такому разі нашою метою є розгледіти оригінальність Честертон, проаналізувавши структурні відмінності; нам потрібно стати критиками-структуралістами, щоб досягти цього.

Як відрізняється історія і сюжет Честертон від моделі Тодорова? Автор дотримується лише одного правила Тодорова у *«Людині, яка була Четвергом»*. Винуватець є важливою особою і головним персонажем у романі. Тим не менше це правило видається менш важливим, ніж решта, оскільки підтвержене тим фактом, що класична новела По «Вбивства на вулиці Морг» слідує всім правилам, крім цього. На перший погляд вирішальною структурною рисою детективного роману є те, що він містить дві історії: історію злочину й історію розслідування. *Честертон, здійснивши творчий парадокс, обходить без злочину*. Його детектив Габріель Сайм зовсім не розслідує злочин. Сайм намагається знешкодити банду анархістів, але жоден злочин не здійснюється у романі, окрім незначного правопорушення в кінці твору, коли Неділя на слоні втікає із зоопарку. Чи може відбуватися розслідування без злочину?

Важливість того факту, що детектив Честертон не розслідує ніякого злочину, легко губиться читачами ХХІ ст., оскільки ми знаємо, що правоохоронні органи займаються так само і багатьма іншими справами, наприклад, проведенням агентурних (секретних) операцій.

Однак пригадаймо, що самі детективи з'явилися відносно недавно, в часи, коли творив Честертон. Посада детектива виникла у Франції. Французька поліція (Sûreté) на початку ХІХ ст. не платила детективам «зарплату, але вони отримували винагороду за кожен арешт» (Symons, 1985:31). Отже, профілактика злочинності не оплачувалася. З часом поліція створює все більше детективних служб, і їхня роль зростає, а функції розширюються. Тим не менше в період творчості Честертон детективів вважали професіоналами, які розкривають злочини, майже не задумуючись над можливістю їх попередження. Честертон не намагається змінити їх роль написанням детективу майже без злочину. Він виражає свою переконаність, що єретичні ідеї більш небезпечні, ніж дії окремих осіб. Панування думки над дією стає темою для дискусії в самому романі.

Парадоксальним є той факт, що Честертон, більше знаний як автор детективних творів, часто висловлював справжнє презирство до поліції загалом і детективів зокрема. Для прикладу, він заявляв: «Поліцейська машина цілеспрямовано використовується для грубого застосування сили; дехто каже, що саме для цього вона і була винайдена» (Chesterton, 1: 38). Повсюди він казав: «Детективів остерігаються, й остерігаються правильно, навіть більше, ніж злочинців» (Chesterton, 1: 31). Хоча вони і не відкрито вороже ставляться до суспільства, Честертон тут висловлює думку, що офіцери поліції часто ставляться брутально до дрібних злочинців, ігноруючи багатих і владних злодюг. Сайм у його романі також усно звинувачує начальника поліції, заявляючи: «Ви, поліцейські, жорстокі до бідних» (Chesterton, 1: 41).

Честертон сподівається, що суспільство починає відчувати потребу в переорієнтації боротьби зі злочинністю. Він помічає, що «ми почали усвідомлювати, що потрібно припинити просто полювання за злодіями, для яких закон є звичним ворогом, і почати піднімати суспільну зброю проти тих злодіїв, котрі прикриваються законом» (Chesterton, 1: 165). Ми бачимо, як автор використовує своїх героїв як аргумент того, що такі еретичні філософії, як песимізм, нігілізм, становлять реальну загрозу для суспільства. У *«Людині, яка була Четвергом»* поет-анархіст Люціан Грегорі – антитеза героя Честертона Габріеля Сайма – описується в образі рудоволосої реінкарнації молодого Уайльда. І ця підозра, що Честертон моделює персонажів з Уайльда, не є новою й унікальною. Руде волосся у героїв Честертона є символом відірваності від життя і благородства (рицарства). Письменник часто використовує свої твори, щоб висловити переконання, що погані ідеї є більш згубними, ніж погані дії. Замість типового детективного роману він пише *«Людину, яка була Четвергом»*, як полювання на ересь (еретиків). Поліцейський, який спочатку приймав Сайма на службу в Скотланд Ярді, безпосередньо займається філософським поліцейським розслідуванням, яке можна б назвати «полювання на ересь (еретиків)». Поступивши на службу, Сайм починає власне розслідування, шукаючи інформацію про теоретичне підґрунтя, яким керуються анархісти і бунтарі (терористи) в Європі. Спочатку він влаштовує допит поета Люціана. А розділ 4 автор починає з відкриття, що «Габріель Сайм був не просто детективом, який видавав себе за поета; насправді він був поетом, який став детективом». Бути поетом є деякою мірою вирішальним для виконання його місії детектива-борця з тероризмом. Митці і

поети-анархісти є натхненниками для терористів, саме тому їм протистоять законослухняні митці і поети. Честертон є прообразом філософського підходу до проблеми тероризму. Ця філософія передбачає, що повинні бути враховані мислення й ідеї, які лежать в основі тероризму. Тільки завдяки зусиллям законослухняних митців і поетів можна зупинити потік терористів і перевиховати вже існуючих. Більш традиційні антитерористичні методи боротьби матимуть лише короткочасний успіх. Поки не зміниться спосіб мислення терористів, вони будуть продовжувати діяти в нових місцях, де знайдуть підтримку, і тими засобами, які матимуть під рукою. Для Честертона злочинні дії є симптомами, а злочинні ідеї є причинами. Митці і поети неодмінно повинні бути залучені до антитерористичних операцій, тому що вони несуть ідеї, без яких неможливо обійтися для духовного перевтілення ймовірних терористів.

Чи можливе розслідування у фантастичному світі? Божевільний, ірраціональний чи фантастичний елемент у романі Честертона підриває основи традиційного процесу розслідування.

Прототип детектива По в художній літературі Дюпен не переймається визначенням, чи може розкрити чисто раціональне пояснення загадкові вбивства на вулиці Морґ. У його космології немає місця для надприродного.

Нема нічого дивного в тому, що Детективний Клуб не хотів мати нічого спільного із надприродним, або принаймі незрозумілим, у творах своїх членів. Впустіть одного гнома – і ви опинитесь у фантастичному світі, де розслідування стане неможливим. Впустіть інтуїцію, і тоді індукція і дедукція або зіпсуються нею, або стануть зайвими через її перевагу. Те, що може інтуїтивно відчувати екстрасенс, перебуваючи на місці злочину, недоступне раціональному детективу, але те, про що дізнається екстрасенс, не потребує розслідування. І скільки збігів допускається в детективному романі? Коломбо, телевізійний детектив кінця ХХ ст., виглядає таким, що говорить невпопад і рухається незграбно, але ці його риси є лише маскою для злочинців, за якою приховані виняткові детективні здібності. Пітер Селлерз, інспектор Клозе, – це абсолютно інша справа. «Рожева Пантера» – це комічна пародія на розслідування. Випадковості, збіги і просто сліпе везіння супроводжують «недалекого» (тупого) інспектора. Немає ніякого розслідування. Ці більш пізні зразки пропонують дві речі: детективна література пройшла довгий шлях із часів По, і не кожен роман із детективом обов'язково представляє детективну літературу.

Однак варто зазначити, що очевидний зв'язок між «Людиною, яка була Четвергом» і детективною літературою – в тому, що в романі йдеться про детектива Скотланд Ярду.

Сайм є уособленням збереженням соціального порядку і людського життя, тоді як його кримінальний опонент втілює анархію, тероризм і загибель невинних. Щоби привернути увагу колег і допомогти впіймати Неділю, Сайм кричить: «Зупиніть злодія!» Все це є елементами детективного твору.

«Останні розділи детективного оповідання обов'язково пояснюють те, що відбулося в перших» (Todorov, 1975: 111). Наратор історію не пояснює наперед. Ми повинні зібрати ключі. У «Людині, яка була Четвергом» ці ключі не є показниками просто співвідношень, до яких апелює Тодоров у правилі 7 для детективної літератури, автор-читач, злочинець-детектив. Схоже на те, що всі детективи повільно ідентифікують Неділю і дізнаються, що він є начальником Нової Детективної Служби – людиною, яка приймала їх на роботу.

Незважаючи на це, читач може проводити розслідування одночасно із Саймом. Читачеві не надано жодної інформації наперед. Це нагадує структуру детективного трилера, як її описує Тодоров.

Висновки. У літературному житті Англії останнього десятиліття XIX і початку XX ст. процес створення «нової точки зору» супроводжувався часом особливо різким несприйняттям «старого», прагненням зруйнувати традиції, які склалися століттями. У цьому контексті творчість англійського письменника Г.К. Честертон і критиками, і читачами сприймалася як щось унікальне. Дослідження його художньої творчості показують вплив письменника на різні жанри літератури, в тому числі й детективної. Можна відзначити, зокрема, вплив творчості Честертон на формування детективного канону, а також фентезі і фантастики. Зрештою, ми робимо висновок, що це є злиття детективного жанру із жанром фантастики. Саме в такий спосіб ми виявляємо творчий геній Честертон.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chesterton, G.K. "A Defence of Detective Stories." *The Defendant*. New York: Dodd, Mead, 1902. Reprinted in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Simon and Schuster, 1946.
2. Lethem, Jonathan. Introduction. *The Man Who Was Thursday. A Nightmare*. By G.K. Chesterton. 1908. The Modern Library edition. New York. Random House, 2001.
3. Payne, William Morton. Commentary: *The Man Who Was Thursday. A Nightmare*. By G.K. Chesterton. 1908. The Modern Library edition. New York. Random House, 2001.
4. Poe, Edgar Allan. *Poetry and Tales*. Ed. Patrick F. Quinn. New York Library of America, 1984.
5. Schall, James V. *Another Sort of Learning. Selected Contrary Essays on the Completion of Our Knowing*. San Francisco: Ignatius P. 1988.
6. Sullivan, John. ed. G.K. Chesterton. *A Centenary Appraisal*. London: Elek. 1974.
7. Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. A History*. New York, Viking. 1985.
8. Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975.
9. Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1977.
10. Wellek, Rene and Austin Warren. *Theory of Literature*. 1956. 3d ed. New York: Harcourt. 1984.

REFERENCES

1. Chesterton, G.K. "A Defence of Detective Stories." *The Defendant*. New York: Dodd, Mead, 1902. Reprinted in *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*. Ed. Howard Haycraft. New York: Simon and Schuster, 1946.
2. Lethem, Jonathan. Introduction. *The Man Who Was Thursday. A Nightmare*. By G.K. Chesterton. 1908. The Modern Library edition. New York. Random House, 2001.
3. Payne, William Morton. Commentary: *The Man Who Was Thursday. A Nightmare*. By G.K. Chesterton. 1908. The Modern Library edition. New York. Random House, 2001.
4. Poe, Edgar Allan. *Poetry and Tales*. Ed. Patrick F. Quinn. New York Library of America, 1984.
5. Schall, James V. *Another Sort of Learning. Selected Contrary Essays on the Completion of Our Knowing*. San Francisco: Ignatius P. 1988.
6. Sullivan, John. ed. G.K. Chesterton. *A Centenary Appraisal*. London: Elek. 1974.
7. Symons, Julian. *Bloody Murder: From the Detective Story to the Crime Novel. A History*. New York, Viking. 1985.
8. Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975.
9. Todorov, Tzvetan. *The Poetics of Prose*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1977.
10. Wellek, Rene and Austin Warren. *Theory of Literature*. 1956. 3d ed. New York: Harcourt. 1984.