

УДК 82-31.09

DOI <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2020-81-7>

АВТОРЕФЛЕКСІЯ ДЖ. РОЛЛІНСА Й КОНСПІРОЛОГІЧНИЙ РОМАН: ТОЧКИ ПЕРЕТИНУ

Плетена Олена Олексіївна,
*аспірантка кафедри світової літератури та культури
імені професора О.В. Мішукова
Херсонського державного університету
elenapletena@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9106-5920*

Мета статті – простежити авторефлексію Дж. Роллінса на матеріалі масмедійних текстів письменника (інтерв'ю, рецензії і відповідей читачам).

Методи. У роботі використано комплексну методологію. Основною стратегією є комунікативно-рецептивний підхід, що виконує інтерпретаційні функції. Він поєднується з порівняльно-історичним, типологічним, структурно-семантичним методами дослідження.

Результати. У статті здійснено концептуальний аналіз масмедійного дискурсу Дж. Роллінса. Розглянуто деякі аспекти категорії «авторефлексія» для використання її як робочої дефініції дослідження; виявлено точки дотику між жанровими кодифікаціями Дж. Роллінса та традицією національного літературознавства задля вивчення кореляції категорій «трилер» / «конспірологічний роман»; простежено самоідентифікацію Дж. Роллінса в парадигмі американської літератури пригод, зокрема в співставленні з романами Д. Брауна. Виявлено, що творчість Дж. Роллінса продовжує авантюрно-пригодницьку традицію світової літератури – Жуля Верна, Генрі Р. Хаггарда, Герберта Дж. Веллса. З'ясовано, що в синхронії американський письменник ідентифікує себе в міжлітературній комунікації з «ідеальним тріо»: Майклом Крайтоном, Калемом Карром і Деном Брауном. Акцентовано висловлювання Дж. Роллінса щодо типологічної подібності деяких його творів із конспірологічним романом Д. Брауна. Виявлена кореляція між розумінням трилера в інонаціональних літературознавчих терміносистемах дає змогу ідентифікувати жанрову структуру романів Дж. Роллінса серії “Sigma Force” як конспірологічних.

Висновки. У гостросюжетних художніх творах Дж. Роллінса конспірологічний код є одним із тих, що моделюють жанр. У такий спосіб пригодницький та науковий дискурси його романів синтезуються з конспірологічним нарративом, що структурований константами: таємниця – змова – розслідування. Вони є наскрізними для таких романів серії “Sigma Force”, як «Кістки волхвів» (Map of Bones, 2005), «Ключ Судного дня» (The Doomsday Key, 2009), «Лінія крові» (Bloodline, 2012), «Вінець Демона» (The Demon Crown, 2017). Автор створює новий тип конспірологічного роману, що містить його інваріант, але відрізняється способом вирішення художніх завдань.

Ключові слова: комунікативно-рецептивний підхід, авантюрно-пригодницька традиція, трилер, детектив, саспенс, література таємниці.

J. ROLLINS' AUTOREFLECTION AND CONSPIRACY NOVEL: ITERSECTION POINTS

Pletena Olena Oleksiivna,
*PhD Student at the Department of World Literature
and Culture named after Professor O. V. Mishukov
Kherson State University
elenapletena@gmail.com
orcid.org/0000-0002-9106-5920*

The **purpose** of the article is to trace J. Rollins' self-reflection on the material of the writer's mass media texts (interviews, reviews and responses to readers).

Methods. The complex methodology is used in the work. The main strategy is a receptive-communicative approach that performs interpretive functions. It is combined with comparative-historical, typological, structural-semantic methods of research.

Results. The conceptual analysis of J. Rollins' mass media discourse is undertaken in the article. There are some aspects of the category “autoreflexion” which are considered for its use as a working definition of the research; there are points of contact between the genre codifications of J. Rollins and the tradition of national literary criticism which are discovered to study the correlation of the “thriller” / conspiracy novel categories; J. Rollins' self-identification is traced to the paradigm of American adventure literature, in particular in comparison with D. Brown's novels.

It is revealed that the work of J. Rollins continues the adventure tradition of the world literature – Jules Verne, Henry R. Haggard, Herbert G. Wells. In sync, the American writer distinguishes inter-literary communication with the «perfect trio»: Michael Crichton, Caleb Carr, and Dan Brown. J. Rollins' remarks on the typological similarity of some of his works to D. Brown's conspiracy novel is noted. There is a correlation between the understandings of the thriller in non-national literary terminology systems that is revealed and allows us to identify the genre structure of J. Rollins' novel series “Sigma Force” as conspiracy novels.

Conclusions. In J. Rollins' thrilling works, the conspiracy code is one of the genre-modeling. In this way, the adventurous and scientific discourses of his novels are synthesized with a conspiratorial narrative, structured by such constants: mystery – conspiracy – investigation. They are cross-cutting for such Sigma Force novels as Map of Bones (2005), The Doomsday Key (2009), Bloodline (2012), The Demon Crown (2017). The author creates a new type of the conspiracy novel containing its invariant, but differs in the way of solving artistic problems.

Key words: receptive-communicative approach, adventure tradition, thriller, detective, suspense.

1. Вступ

Творчість Джеймса Роллінса (за другим псевдонімом – Джеймс Клеменс, автонім – James Paul Czajkowski, 1961 р.н.) відома як американському, так і українському читачеві масової літератури. Він є автор близько трьох десятків романів, збірки малої прози, його перу належить романізація культового фільму «Індіана Джонс і Королівство кришталевого черепа» / Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull (2008). Оскільки одним із показників функціонування масової літератури є комерційна успішність, то слід відзначити, що твори Дж. Роллінса внесено до бестселерів за списком № 1 New York Times international thrillers. Практично всі романи Дж. Роллінса, включаючи останній – «Пекло» (2019), перекладено на сорок мов світу, а кількість проданих копій сягає 20 мільйонів (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Утім, незважаючи на його популярність серед читачів, в українському літературознавчому дискурсі відсутні роботи, присвячені Дж. Роллінсу.

Актуальність нашого дослідження, крім новизни текстового матеріалу й підходів до його інтерпретації, визначається низкою чинників, а саме: процесами зближення національних культур і літератур у глобальному просторі; зняттям бар'єрів між високою й популярною культурою, що усуває маргіналізацію масової літератури в цій опозиції; потребами обґрунтування методології та розробки інструментарію для вивчення масової літератури, що є пріоритетною в читача. Важливим проявом авторефлексії творців популярних текстів є усвідомлення специфічних взаємовідносин між автором і реципієнтом.

Деякі слова про Джеймса Роллінса. Письменник дуже ретельно охороняє свою приватність. На закиди щодо автобіографічності героїв відповідає розпливчато: «Частина мене є в кожному персонажі, бо він має як хороші, так і негативні мої риси. Це одна із кращих сторін письменства, адже створення образів допомагає досліджувати темні куточки власної психіки, проникати в глибини власного характеру й кидати собі виклик» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Отже, навіть у цій відповіді відрефлексовано авторське розуміння художньої творчості як самопізнання. Тому вважаємо продуктивним зосередитися на аналізі авторефлексії письменника як самоаналізу й самоопису, обравши методологією дослідження комунікативно-рецептивний підхід (теорії М. Бахтіна, У. Еко, Ц. Тодорова, Г. Р. Яусса, роботи сучасних дослідників О. Анциферової, О. Штепенко, Д. Спірідонова).

Мета роботи – дослідити авторефлексію Дж. Роллінса як самовизначення та авторецепцію на матеріалі інтерв'ю й відповідей читачам, розміщених на офіційному сайті письменника (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). **Завдання:** розглянути деякі аспекти поняття «авторефлексія» для використання як робочої дефініції дослідження; виявити в авторецепції письменника точки дотику між його жанровими кодифікаціями й традицією національного літературознавства задля кореляції категорій «трилер» / «конспірологічний роман»; простежити самоідентифікацію Дж. Роллінса в парадигмі американської літератури пригод, зокрема в співставленні з романами Д. Брауна; довести продуктивність комунікативно-рецептивного підходу в інтерпретації явищ літератури, що належать іншій культурній традиції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На думку вчених (праці О. Анциферової, Д. Бака, О. Кеби, К. Крилова, В. Тюпи, М. Хатямової, О. Штепенко), у літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ ст. аспекти творчого саморозкриття письменника виходять на перший план. І хоча накопичена потужна теоретична база для їх вивчення, проблема досі знаходиться у стадії становлення. Її дискусійність, можливо, є однією із причин термінологічної неузгодженості метакатегорій та їх змісту (пор. синонімічний термінологічний ряд: літературна авторефлексія, автометапис, самодискрипція, літературне самопізнання, автопрезентація, самоідентифікація тощо). Утім, відповідно до специфіки їх наповнення відаємо перевагу категорії «авторефлексія».

Глибока розробка цієї актуальної проблеми представлена в монографії О. Штепенко «Література в дзеркалі літератури: стратегії художньої авторефлексії» (Штепенко, 2017: 10–11). Для нашого дослідження концептуальними є декілька позицій. По-перше, в монографії категорія авторефлексії розглядається в масштабному вимірі: в контексті проблем, що відображають зміни картини світу, концепцію особистості та динаміку художнього мислення. По-друге, важливими для нашої роботи є міркування дослідниці, згідно з якими авторефлексія письменника слугує адекватним літературознавчим інструментарієм вивчення його творів. По-третє, релевантним вважаємо подане в монографії визначення авторефлексії як спрямованості аналітичної думки письменника на специфіку своєї творчості, що оприявнюється через самоопис і самоаналіз. Дослідниця виокремлює складові поняття «авторефлексія», а саме: «самовизначення» та «авторрецепція» (Штепенко, 2017: 10–11), що ми спостерігаємо у випадку Дж. Роллінса.

Зазвичай проблеми саморефлексії вивчаються переважно на матеріалі творів «високої» літератури, що складають масив так званої металітератури (metafiction). Так, в авторефлексії творчості Генрі Джеймса (Henry James, 1843–1916) О. Анцифорова виокремлює паратекстуальні форми саморефлексії, що оприявнено в автокоментарях, авторських перед- і післямовах, автопародіях, автографічній транстекстуальності (у таксонах Ж. Женнета), епітолярній і документально-літературній спадщині та ін. У коло таких джерел попадають роботи, «де письменник осмислює власну художню практику й творчість інших авторів (пізнання Іншого-через себе і себе-через Іншого)» (Анцифорова, URL: <http://www.disserstation.ru/>). Утім, дослідницькі стратегії, що сприяють самоопису експериментальної творчості, можуть бути застосовані до самоаналізу літератури масової. Саме такий матеріал для вивчення авторефлексії Дж. Роллінса містять його інтерв'ю та вербальна комунікація з читачами.

У деяких західних джерелах авторефлексія тлумачиться досить широко – в ракурсі самовизначення письменника як творчої особистості у літературному процесі (Müller-Zetzelman, 2005: 132). Маємо намір дослідити й цей аспект самоідентифікації Дж. Роллінса в контексті авантюрно-пригодницької традиції. Факт використання спільного інструментарію для вивчення актуальних проблем літературознавства є ще одним доказом зближення цих двох гілок літератури – елітарної та масової в ситуації постмодернізму задля подолання ровів і прірв між ними.

Комунікативно-рецептивний аспект самоідентифікації Дж. Роллінса має певну прагматику, бо засвідчує не тільки увагу автора до комунікації з читачем та критиками. Діалог оприявнює авторські текстові стратегії та свідчить про його самоідентифікацію в парадигмі авантюрно-пригодницької літератури, або «літератури таємниць», за Дж. Кавелті. У відповідності до формульного сюжету Дж. Кавелті виокремлює п'ять типів історій – детективну, шпигунську, вестерн, готичний роман та літературу пригод. До визначеної парадигми слід додати конспірологічний роман, типологічно схожий із названими творами за змістовими та жанровими ознаками. В інтерактивному діалозі з американським письменником у системі автор – твір – читач ми спробуємо запропонувати свою інтерпретаційну модель творів Дж. Роллінса, щоб довести цю думку. У нашому випадку йдеться про кваліфікованого читача, яким є літературознавець. Комунікативний діалогізм між текстом американського письменника та його рецепцією дослідником дає змогу «осягнути «розуміння» й «інтерпретацію» за моделлю розмови, що відбувається між двома або більшою кількістю осіб» (Бахтин, 2002: 97).

2. Жанрова (само)ідентифікація прози Дж. Роллінса

Аналіз саморефлексії Дж. Роллінса в парадигмі авантюрно-пригодницької літератури дає підстави вважати синтез науки з історією та міфологією головною авторською стратегією. За самовизначенням письменника, він любить «змішувати древнє й сучасне, а потім помішувати цей горщик і спостерігати, що із цього виходить. Ви побачите цю суміш у кожній із моїх книг» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Джерелами ідей та натхнення він називає трьох «китів»: частково історія, частково наука та цікаві географічні місця, про які хотів дізнатися сам автор, поставивши запитання: «... а що, коли?». За словами Дж. Роллінса, у його оповідях перетинаються три нарації: вбивство – зазвичай тип події, що маркує кримінальний сюжет; магія – у значенні загадкове, таємне; хаос – ситуація, що перериває буденну плінність життя екстраординарними обставинами.

Показово, що автор не ставить за мету популяризацію наукових або історичних знань, хоча написанню художніх текстів передують ретельне вивчення наукових статей із часописів *Discover*, *National Geographic*, *Scientific American*, *New Scientist*, *Archaeology*, монографій, документальних фільмів тощо. Про це свідчать паратекстуальні вставки на початку та в кінці кожного із його творів під рубрикаціями «Історична довідка», «Наукова довідка», «Примітки автора: правда чи вигадка».

Дж. Роллінса цікавить не історія, що, за Ліотаром, існує як наратив, і не технології самі по собі, а моральні наслідки розвитку людства – перш за все загроза саморуйнування та загибелі цивілізації. Події творів відбуваються на «червоних лінях», перетинати які, попереджає автор, дуже небезпечно. Для втілення складних та гострих питань сучасності він знаходить відповідну художню форму, про що свідчать його автометаописи.

Так, на запитання інтерв'юера, як Дж. Роллінс визначає жанр своїх творів, що містять елементи фантастики, конспірологічних і детективних трилерів, бойовиків, пригодницьких і шпигунських романів, автор відповідає: «Зазвичай я класифікую свої книги як наукові трилери або пригодницькі трилери. Я завжди прагну змішати трохи історичної таємниці й трохи наукових спекуляцій і створити велику пригодницьку історію, щоб обернути все навколо неї» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Отже, автор свідомо вдається до жанрової поліфонії, що маркує цю літературну форму. Дослідники також акцентують увагу на складній жанровій структурі трилера, яка містить у собі декілька його різновидів: фантастичного, детективного, любовного, релігійного тощо (Николюкин, 2003: 1098). До цього термінологічного ряду можна додати й конспірологічний трилер, що вже зроблено вченими (Амирян, 2012: 5).

Така специфічна риса трилера, як поліжанровість, що також притаманна конспірологічному роману, дає змогу ідентифікувати їх у парадигмі постмодерністського типу письма. Як відомо, постмодерністський текст надає читачеві потенційне поле можливостей, актуалізація яких зумовлена тією інтерпретацією, якій він віддасть перевагу. Саме в перспективі інтерпретацій, зазначає У. Еко, посилюється «акцент на елементі множинності, полісемії в мистецтві» й відбувається «зміщення інтересу до читача, інтерпретації й відповідної реакції як процесу взаємодії між читачем і текстом» (Еко, 2006:278).

Учений-семіотик поглиблює цю думку, підкреслюючи, що «в процесі комунікації можуть одночасно брати участь різні коди й субкоди, повідомлення може породжуватися і сприйматися в різних соціокультурних обставинах (так, що коди адресата можуть відрізнитися від кодів відправника), адресат може проявляти різного роду «зустрічні ініціативи», мати свої власні вихідні припущення, будувати власні пояснювальні гіпотези. І в силу цього повідомлення стає не більше ніж порожньою формою, в яку можуть бути вкладені різні смисли» (Еко, 2005 : 15).

Наша «зустрічна ініціатива» й «пояснювальна гіпотеза», згідно з якою твори Дж. Роллінса можуть розглядатися в конспірологічному дискурсі, базується, крім виявленої поліжанровості, на розумінні структурної близькості цих наративних форм. Показово, що один із найавторитетніших дослідників конспірологічного детективу Т. Амирян використовує поняття «конспірологічний детектив» та «конспірологічний трилер» як синонімічні (Амирян, 2014: 236). На нашу думку, до цієї жанрової парадигми слід віднести конспірологічний роман, бо він зберігає такі спільні з ними жанрові константи, як «таємниця», «змова», «розслідування», а також два основних модули «нарративної напруги» – цікавість і саспенс. У конспірологічному романі детективний наратив забезпечує, крім динамічності сюжету, комунікативно-рецептивний аспект жанру. Показово, що в типології Ц. Тодорова поряд із двома основними типами детективної літератури – «роман з таємницею» (*roman a epigme*) та «чорний» роман вченим виокремлюється ще одна жанрова форма – гостросюжетний детектив, тобто детектив, у якому домінує напруга (*roman a suspense*) (Todorov, 1971; 1978, URL: <http://www.ae-lib.org.ua/>).

Думка про те, що ці два модули складають «ядро» гостросюжетної літератури, також артикульована Дж. Роллінсом, який називає саспенс «істинним серцем усіх хороших пригод». У розгорнутій метадискрипції автор пише

таке: «У своїх пригодницьких історіях я активно використовую елементи саспенсу. Ви заводите героя на край скелі, змушуєте його балансувати на краю, а потім штовхаєте в прірву в той момент, коли читач найменш цього очікує. Завдання хорошого трилера – робити скелі все більш прямовисними у подальшому розкручуванні сюжету (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>).

Прокоментуємо ці нотатки з позицій текстових та рецептивних авторських стратегій. По-перше, впадає в око поєднання в одному конструкті текстотворення та читацької рецепції. По-друге, у єдиному «механізмі» пов'язано «ефект цікавості» й «ефект саспенсу» як такі, що «визначають загальну динаміку рецепції, характер захопленості читача семантичною тканиною оповіді» (Спиридонов, 2012: 119). Усе це дає підстави ідентифікувати обидва жанри – трилер і конспірологічний роман у парадигмі масової «формульної» літератури відповідно до авантюрно-пригодницької парадигми в метажанрових таксономіях. На нашу думку, спостерігається певна синонімія потрактування понять, а різниця в назві зумовлена термінологічною розмитістю категорій та інокультурним контекстом.

Утім, важливо відзначити й відмінності між ними, які ґрунтуються на семантичній домінанті. Якщо в трилері, незалежно від його підвиду, домінантою є страх перед жахливою ситуацією (катастрофа, невідомі віруси, териоморфні істоти і т.д.), що впливає перш за все на емоційну сферу, то детективна складова конспірологічного роману націлена на розслідування загадки у вигляді змови, що активізує інтелектуальну компоненту. У формулі конспірологічного роману названі складові можуть бути присутніми в активній формі або як «пам'ять жанру», оскільки жанрові кордони втрачають свою значимість.

Отже, комунікативно-рецептивний підхід, який передбачає співтворчість автора й реципієнта, дає змогу виявити в текстах, що містять авторефлексію Дж. Роллінса, «віртуальний смисл». За Г. Р. Яуссом, це смисл, актуалізований читачем, що побачив вихідний авторський текст під іншим кутом зору (Jauss, 1990: 53). Унаслідок проведеного дослідження маємо нагоду стверджувати, що жанр конспірологічного роману в нашій інтерпретації корелює з розумінням жанру трилера в авторській рецепції Дж. Роллінса.

3. Дж.Роллінс про поетикальні особливості своїх творів

У численних інтерв'ю Дж. Роллінс наголошує на приналежності своїх творів до масової літератури, оскільки однією з інтенцій його «філософії письма» є розважальність. Як свідчить авторефлексія письменника, він не ставить за мету створення соціально-психологічних романів задля дослідження сучасних проблем суспільства, але в той же час його оповідь не є «попкорнівською розвагою». Адже щоб відбулася конвенційна зустріч між автором і читачем, велике значення мають письменницька майстерність і відповідальність. Пригодницька історія, вважає автор, повинна залишати позитивний слід у душі та розумі читача, стимулювати його думку, інтерес до різноманітного пізнання світу й буття. Прочитаний твір має заінтригувати настільки, щоб потім захотілося зануритися в проблеми, що розглядаються в книзі, більш глибоко сфокусуватися на подробицях, сформувати критичний погляд на історію та навколишній світ.

Хоча розважальність є важливим принципом масової літератури й навіть метою творчості, Дж. Роллінс серйозно розмірковує над проблемами художньої майстерності, без якої жоден найцікавіший сюжет або персонаж не «зачепить» реципієнта. Як відомо, незалежно від типу письма (література масова чи елітарна) художній світ творів центровано картиною світу та концепцією особистості. Самодискрипція письменника дає змогу окреслити деякі пріоритети у створенні ним власних персонажів. Так, ідеальним – «вічним», за словами Дж. Роллінса, героєм він вважає Індіану Джонса. Його образ складається з гармонічного поєднання інтелекту та емоційності, іронії та самоіронії в ставленні до світу й до себе, неабияка фізична витривалість, схильність до авантур і подолання труднощів. У порівнянні із суперменом Джеймсом Бондом автор надає перевагу людяності та відкритості Індіани Джонса, у якого немає ані надздібностей, ані крутих гаджетів.

Цікаво зіставити цю суб'єктивну оцінку образу супершпигуна Й. Флемінга з інтерпретацією У. Еко. У відомій роботі «Роль читача. Дослідження з семіотики тексту» (Еко, 2005: 237–278) вчений зауважує, що «Флемінг завжди підкреслював, що він уявляв собі Бонда абсолютно ординарною людиною; саме в зіставленні з М. (його босом і наставником – О.П.) виявляється справжня природа «агента 007», який вирізняється хорошими фізичними даними, сміливістю й швидкістю реакції, але наділеного цими та іншими якостями без надмірності – всього лише в міру. Важливіше інше: сила духу й вперта вірність своїй справі. Саме ці якості дозволяють Бонду виносити надлюдські випробування, не проявляючи при цьому будь-яких надлюдських здібностей» (Еко, 2005: 243). Тому своєрідним «двійником» супергероя є такий собі чемний та непомітний Кларк Кент як «втілення типового середнього читача, якого «тиснуть» комплекси і якого зневажають ближні» (Еко, 2005: 178).

На відмінність рецептивних стратегій масової літератури від «міметичної» звертає увагу Дж. Кавелті: «Формульна література створює іншу модель ідентифікації. У її цілі входить не змусити мене усвідомити власні мотивації й досвід, які мені хотілося б ігнорувати, а дозволити піти від себе, створивши власний ідеалізований образ» (Кавелті, 1996: URL: <http://refdb.ru/>). Отже, слід констатувати, що схожість персонажів шпигунського детектива (detective spy) та конспірологічного роману як «літератури таємниці» базується, перш за все, на можливостях формульної літератури ідентифікації читача із такими персонажами, що надає їй додаткової привабливості.

На нашу думку, деякі риси названих персонажів екстрапольовані Дж. Роллінсом у концепції особистості власних творів. «Романи-загадки» (за аналогією з детективом-загадкою (mystery story)), до яких відносять і його твори, традиційно вважають жанром із високим ступенем ідентифікації читача й головного героя (у дужках зазначимо, що у випадку автора серії «Sigma Force» доцільніше говорити про колективного героя). Ось чому Дж. Роллінс надає особливу перевагу створенню персонажів, «які будуть жити, дихати й кровоточити в серці й розумі читача. Вони повинні бути життєздатними, з усіма слабкостями й примхами, проблемами й незручностями, корелювати

з тими життєвими досягненнями і негараздами, які близькі читачеві і які він привносить в книги. Щоб зацікавити читача, йому треба щось розповісти, аби надалі він розповів це іншому. Цим не можна нехтувати. Я впевнений, що характер і сюжет повинні бути тісно переплетені, особливо в пригодницькій фантастиці. Одне не буде працювати без іншого» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Отже, домінянти художнього світу творів Дж. Роллінса, а саме оповідь про гостросюжетну подію змови і пошуки істини екстраординарним героєм у глобальному просторі й обмеженому часі дають змогу ідентифікувати їх із жанровою моделлю конспірологічного роману.

Слід підкреслити типологічну схожість творчих інтенцій американського та українського письменників Дж. Роллінса й В. Єшкілева щодо повернення літератури до розповіді цікавих історій і подій з привабливими або негативними героями. Аналогічна точка зору підтримується літературознавцями. Так, П. Брукс у своїй відомій книзі «Читання для сюжету. Задум й інтенція в розповіді» пише про письменницькі стратегії «повернення до сюжету» як найважливішого способу «організації та інтерпретації світу», що спостерігається в сучасній літературі (Brooks, 1984: 313). Саме цими факторами – сюжетністю та подієвістю – зумовлений підвищений читацький інтерес до таких жанрів літератури пригод, як конспірологічний роман, детектив, шпигунський роман тощо.

4. Самоідентифікація Дж. Роллінса в контексті «літератури таємниці»

Важливим фактором самоідентифікації Дж. Роллінса в контексті масової літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття є його бачення впливів інших письменників та інновацій власної творчості. Авторські відповіді на одне із репрезентативних читацьких запитань можна структурувати за такими позиціями: аспекти наслідування традицій гостросюжетної літератури в діахронії; визначення особистого внеску в розвиток сучасних авантюрно-пригодницьких жанрів у синхронії. В обмеженому форматі статті ці аспекти лише окреслимо, звернувши особливу увагу на міжлітературну комунікацію за вектором Дж. Роллінс – Ден Браун.

Так, серед письменників, що особливо вплинули на його творчість, Дж. Роллінс називає засновника науково-фантастичного жанру Жуля Верна (1928–1905) та погоджується із критиками, які порівнюють перший роман американського письменника «Печера» (Subterranean, 1999) з «Подорожжю до центру Землі» («Voyage au centre de la Terre», 1864).

Ще одним письменником цього ж літературного ряду, тематика та образи якого певною мірою запозичені ним, Дж. Роллінс вважає пригодницькі романи Генрі Р. Хаггарда (1856–1925), дія яких відбувається в «екзотичних країнах» – Стародавньому Єгипті, Константинополі, Мексиці тощо. Зокрема, йдеться про роман Дж. Роллінса «Піраміда» (Excavation, 2000), що містить інтертекстуальні паралелі з найбільш відомим твором Генрі Р. Хаггарда «Копальні царя Соломона» (King Solomon's Mines, 1886).

Не пройшов автор «Sigma Force» повз актуальної для сьогодення творчої спадщини письменника-фантаста Герберта Дж. Веллса (1856–1946). Свідомим запозиченням як фактом спадкоємності вважаємо схожу проблематику творів. Яскравим прикладом генетично-контактних зв'язків, на нашу думку, є сюжетні та ідейні перегуки між романом Г. Веллса «Острів доктора Моро» (The Island of Dr. Moreau, 1896) та Дж. Роллінса «Кістяний лабіринт» (The Bone Labyrinth, 2015). У романі американського письменника йдеться про засекречені експерименти над мавпами з метою створення істот із необмеженими можливостями. З їхньою допомогою таємна спільнота планує встановити панування над усім світом, що є усталеною темою конспірологічного роману.

До найсильнішого впливу, «майже на підсвідомому рівні», бо його витоками є коло підліткового читання, Дж. Роллінс відносить міжавторську серію про Дока Севіджа (“Dok Savage”). Традиція простежується в поєднанні в творах Дж. Роллінса детективної та пригодницької ліній, сильному героєві, наділеному неабиякими фізичними й розумовими можливостями, який вдало користується вражаючими науковими пристроями. Утім, вишкіл та технічне оснащення його супрогивників зазвичай не поступаються інтелекту та арсеналам головних персонажів.

Для нашого дослідження неабиякий інтерес становлять питання міжлітературних відносин у синхронії в рецепції Дж. Роллінса. Сам автор високо оцінює творчий добуток сучасників, які створюють парадигмальний ряд американської авантюрно-пригодницької літератури. «Ідеальним тріо» письменників він називає Майкла Крайтона (1942–2008) – «майстра наукової пригоди», Калеба Карра (1955) – «справжнього генія у створенні історичних таємниць» і Дена Брауна (1964), що «зруйнував традиційні канони, перетворивши історію мистецтва й релігії в джерело гострих відчуттів» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Саме ці три аспекти, визначені в інших письменників, «побратимів» по жанру, визначають конспірологічну формулу Дж. Роллінса.

У контексті проблеми дослідження особливий інтерес викликають оцінки Дж. Роллінсом творчості Дена Брауна, твори якого вважають «еталонним взірцем» жанру конспірологічного роману (детектива). Питання про схожість та відмінність часто-густо виникає в читачів гостросюжетної літератури, які порівнюють або протиставляють їхні твори. Дж. Роллінс вважає таке зіставлення цілком природнім, оскільки йдеться про жанрову форму – трилер, у якому розслідується релігійна історія та пов'язана з нею таємниця й змова. При цьому письменник заперечує будь-які закиди щодо запозичення або наслідування Д. Брауну, бо така подібність ґрунтується на жанровій типології конспірологічного роману.

Типологічна схожість творів названих авторів помічена іншими рецензентами. Так, The New York Times пише: «Роллінс – це те, що ви можете отримати, якщо ви кинете Майкла Крайтона й Дена Брауна разом в прискорювач частинок» (The New York Times, URL: <https://www.nytimes.com/>). На провокативне запитання читачів: «Чи не є «Кістки волхвів» (Map of Bones, 2005) відповіддю релігійної людини Дену Брауну» Дж. Роллінс зауважив, що передбачав таке запитання. Письменник відповів, що цей твір написаний майже одночасно з конспірологічним детективом Дена Брауна, але задум склався набагато раніше. Протягом 10 років автор «Кісток волхвів» (в інших перекладах «Карта кісток», «Потойбічні кістки») збирав матеріал про історію Ватикану,

про змову під час Великого розколу, внаслідок якої папство було вигнане з Риму до Франції. Дійсно, у книзі «Кістки волхвів» він прагнув зобразити Церкву і її минуле двопланово: з одного боку, показати деякі спотворення, що мали місце в минулому Ватикана; з іншого – підкреслити роль Церкви як основоположного чинника у формуванні західної цивілізації. Він також «хотів показати, що віра в усіх її формах є частиною людської природи й нашої власної біології, будь то віра в Бога, вищу силу або в сутнісне благо людства» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Погодимось, така проблематика знімає будь-яку погорду інших типів письма щодо «меншовартості» масової літератури.

Подібність жанрових структур твору Дж. Роллінса з конспірологічним романом Д. Брауна, що є прецедентним текстом цієї формули масової літератури, є вагомим аргументом жанрової ідентифікації «Кісток волхвів» як конспірологічного роману. Слід особливо підкреслити думку Дж. Роллінса про його жанрові новації у створенні нових форм гостросюжетної літератури. Із цим важко не погодитися, бо письменник «ламає межі жанру, плавно змішуючи історичну таємницю, запаморочливий трилер і наукові пригоди» (Rollins, URL: <https://jamesrollins.com/>). Утім, масова література з її жорстким каноном залишається вірною формулі, бо зберігає її ядро.

5. Висновки

Дослідження творчості Дж. Роллінса у світлі літературної саморефлексії доводить продуктивність застосування до неї комунікативно-рецептивного підходу. Виявлена кореляція між розумінням трилера в інонаціональних літературознавчих терміносистемах дає змогу ідентифікувати жанрову структуру романів Дж. Роллінса серії «Sigma Force» як конспірологічних.

Доведено, що Дж. Роллінс продовжує авантюрно-пригодницьку традицію світової літератури. Подібно до своїх попередників він виявляє суперечливість між ідеями та панівними в суспільстві цінностями, або, за визначенням Г. Дж. Веллса, «між ідеями та свавіллям». Але американський письменник вирішує ці проблеми в нових соціокультурних умовах, а також інших метафікціональних текстових реальностях. Його персонажі існують у світі, у якому кордони між державами, як і жанрові межі, втрачають значимість, але залишаються непорушними чіткі кордони між добром і злом. Саме на відновлення правової та моральної норми в боротьбі з деструктивними силами, що намагаються змінити владний дискурс і встановити свій порядок, звернувшись до новітніх досягнень науки, спрямовані зусилля загону «Sigma Force». Секретний підрозділ намагається запобігти діяльності міжнародних злочинних груп, мета яких – створення глобальної кризи. Надзавдання представників загону «Sigma Force» – викрити й нейтралізувати змову проти людства задля спасіння його від апокаліпсису.

Отже, в гостросюжетних художніх творах Дж. Роллінса конспірологічний код є одним із тих, що моделюють жанр. У такий спосіб пригодницький та науковий дискурси його романів синтезуються з конспірологічним нарративом, що структурований такими константами: таємниця – змова – розслідування. Вони є наскрізними для романів «Кістки волхвів» (Map of Bones, 2005), «Ключ Судного дня» (The Doomsday Key, 2009), «Лінія крові» (Bloodline, 2012), «Вінець Демона» (The Demon Crown, 2017) серії «Sigma Force». Автор створює новий тип конспірологічного роману, що містить жанрове ядро такої літературної форми, але відрізняється способом вирішення художніх завдань. Перспективою дослідження є застосування жанрового підходу до вивчення романів Дж. Роллінса серії «Sigma Force» як конспірологічних.

Література:

1. Амирян Т.Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы: Д. Браун, А. Ревазов, Ю. Кристева : дисс. канд... филол. наук : 10.01.03. Университет Российской академии образования. Москва, 2012. 329 с.
2. Амирян Т. Конспирологическая серия. *Логос*. 2014. № 5(101). С. 232–250.
3. Анцыферова О. Ю. Творчество Генри Джеймса: проблема литературной саморефлексии : автореф. дисс. ... д. филол. н. : 10.01.03. Москва, 2002. URL : <http://www.dissertation.ru/avtoreferats6/ir50.htm> (дата звернення: 12.12.2019).
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Собр. соч.: В 7 т. Москва : Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.
5. Кавелли Дж. Г. Изучение литературных формул. *Новое литературное обозрение* 1996. № 22. С. 33–64. URL : <http://refdb.ru/look/1260355-pall.html> (дата звернення: 07.06.2019).
6. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК «Интелвак», 2003. 1600 стб.
7. Спиридонов Д.В. Рецептивные стратегии детективного повествования : типологический аспект. *Вестник Челябинского государственного университета*. 2012. № 20(274). Филология. Искусствоведение. Вып. 67. С. 118–124.
8. Штепенко О. Г. Література в дзеркалі літератури : стратегії художньої авторефлексії. Херсон : Айлант, 2017. 400 с.
9. Эко У. Открытое произведение : форма и неопределенность в современной поэтике / пер. с итал. А. Шурбелева. Санкт-Петербург : Symposium, 2006. 408 с. URL : <https://libking.ru/books/sci-/sci-linguistic/216276-eko-umberto-otkrytoe-proizvedenie.html> (дата звернення: 15.09.2019).
10. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / перев. с англ. итал. С.Д. Серебряного. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2005. 502 с.
11. Brooks P. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York : Knopf, 1984. P. XII. 363 p.
12. James Clemens' official website. URL : www.jamesclemens.com (дата звернення: 11.03.2019).

13. Müller-Zettelman E. "A Frenzied Oscillation" Auto-Reflexivity in the Lyric / E. Müller-Zettelman ; [edi ted by Eva Müller-Zettelman and Margarete Rubik] *Theory into Poetry : New Approaches to Poetry*. Amsterdam. New York : Rodopi, 2005. P. 125–147.
14. The New York Times: book review. URL : <https://www.nytimes.com/2016/01/03/books/review/inside-the-list.html> (дата звернення: 11.03.2019).
15. Todorov Tz. Poetique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le rccit (1971, 1978). URL : http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov_poetique_de_la_prose_fr.htm (дата звернення: 01.03.2020).
16. Jauss H. R. The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory. *Literary Theory Today* / ed. by Peter Collier and Helga Geyer-Ryan. Cambridge, 1990 P. 53–72.

References:

1. Amiryany, T. N. (2012) Konspirologicheskij detektiv kak zhanr postmodernistskoj literatury: D. Braun, A. Revazov, Yu. Kristeva [Conspiracy detective as a genre of postmodern literature (D. Brown, A. Revazov, Y. Kristeva)]. *Candidate's thesis*. Moscow [in Russian].
2. Amiryany, T. (2014) Konspirologicheskaya seriya [Conspirological series]. *Logos*, 5 (101). pp. 232–250 [in Russian].
3. Antsyferova, O. Yu. (2002) Tvorchestvo Genri Dzheymisa: problema literaturnoy samorefleksii [The Self-reflexive dimensions of Henry James]: *Extended abstracts of Doctor's thesis*. Moskva, 2002. Retrieved from <http://www.dissertation.ru/avtoreferats6/ir50.htm> [in Russian].
4. Bakhtin, M. M. (2002) Problemy poetiki Dostoyevskogo [Problems of Dostoevsky's Poetics]. M.: Russkiye slovari: Yazyki slavyanskoy kul'tury (Vols. 6), (pp. 7–300) [in Russian].
5. Cawelti, J. G. (1996) Izucheniye literaturnykh formul [The Study of Literary Formulas] . *Novoye literaturnoye obozreniye*, 22. pp. 33–64. Retrieved from <http://refdb.ru/look/1260355-pall.html>. [in Russian].
6. Nikol'yukin, A. N. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy (2003) [Literary encyclopedia of terms and notions] Institut nauchn. Informatsii po obshchestvennym naukam RAN. Moskva :NPK «Intelvak» [in Russian].
7. Spiridonov, D. V. (2012) Retseptivnyye strategii detektivnogo povestvovaniya : tipologicheskii aspekt [Receptive strategies of the detective narration in the typological aspect]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 20 (274). *Filologiya. Iskuststvovedeniye*, 67. (pp.118–124). [in Russian].
8. Shtepenko, O. H. (2017) «Literatura v dzerkali literatury : stratchiyi khodozhn'oyi avtorefleksiyiyi [Literature in digital literary: strategic art of auto-reflection]. Kherson: Aylant [in Ukrainian].
9. Eko, U. (2006) Otkrytoye proizvedeniye : forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike [The Open Work: Form and Uncertainty in Contemporary Poetry] (A. Shurbelev, Trans). Saint Petersburg: Symposium. Retrieved from <https://libking.ru/books/sci-/sci-linguistic/216276-eko-umberto-otkrytoe-proizvedenie.html> [in Russian].
10. Eko, U. (2005) Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts] (S. D. Serebryanogo, Trans). Saint Petersburg : Simpozium [in Russian].
11. Brooks, P. (1984) Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. New York: Knopf, P. XII, 313.
12. James Clemens' official website. Retrieved from www.jamesclemens.com
13. Müller-Zettelman, E. (2005) "A Frenzied Oscillation" Auto-Reflexivity in the Lyric / E. Müller-Zettelman ; [edi ted by Eva Müller-Zettelman and Margarete Rubik] *Theory into Poetry : New Approaches to Poetry*. Amsterdam. New York : Rodopi. (pp. 125-147).
14. The New York Times: book review. Retrieved from <https://www.nytimes.com/2016/01/03/books/review/inside-the-list.html>
15. Todorov, Tz. (1971, 1978) Poetique de la prose [The Poetics of Prose] suivi de Nouvelles recherches sur. Retrieved from: http://www.ae-lib.org.ua/texts/todorov_poetique_de_la_prose_fr.htm [in French].
16. Jauss, H. R. (1990) The Theory of Reception: A Retrospective of its Unrecognized Prehistory. *Literary Theory Today* / ed. by Peter Collier and Helga Geyer-Ryan. Cambridge. P. 53–72.

Стаття надійшла до редакції 17.04.2020
The article was received 17 April 2020