

Концепція детективного жанру в українській і російській літературі XX століття

У статті здійснено огляд розвитку і становлення детективного жанру в українській і російській літературі XX ст. Схарактеризовано чинники, які впливають на концепцію творення детективу. Здійснено спробу періодизації історії розвитку детективного жанру в українській і російській літературі. Виокремлено національно-своєрідні та спільні риси жанру в названих літературах.

Ключові слова: детектив, детективний жанр, концепція, літературна форма, масова література.

Постановка наукової проблеми та її значення. Детективний жанр є одним із найбільш популярних у наш час, домінуючи серед книг, які вийшли у світ протягом більшої частини XX ст. [1, с. 314]. Як самостійна літературна одиниця виникає у XIX ст. в Америці, набувши згодом швидкого поширення в Європі. На терени України, як і Росії, проникає тільки на початку XX ст., що зумовлено низкою суспільних та культурно-історичних чинників. У другій половині минулого століття жанр «переживає» всю палітру читацької рецепції: зневагу, ігнорування, інтерес, захоплення й аналіз літературних критиків. Якщо на сьогодні європейська літературознавча думка в галузі детективу має багатий досвід різнобічних досліджень (наприклад, «На захист детективної літератури» Г. Честертон, «Мистецтво детектива» Р. Фрімена, «Справа у тому, як це усе починалося» Е. Гарднера та ін. [4, с. 204]), то в українському літературному просторі перші самостійні розвідки з'являються лише в роки незалежності, серед них «Детектив: занепад чи розквіт?» О. Іванова, «Символіка детективу» М. Новікової та О. Барабан, «Дивні манери надпопулярного жанру» К. Шахової й ін. У них зроблено спробу представити своєрідність українського детективу на тлі світових здобутків. Проте досі не створено жодної праці, у якій національна концепція жанру розглядалась би через зіставлення з російською, хоча для цього є всі підстави, враховуючи довготривалу геополітичну спільність обох літератур.

Тож **об'єкт** нашого дослідження – українські й російські детективні твори XX ст., **предмет** – спільні і відмінні риси художнього вираження в них генеалогічних ознак. **Мета** статті – виокремити національно-специфічні особливості українського детективного жанру в типологічному порівнянні з російським.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Для виконання мети потрібно визначити класичні складники детективу як твору (кінофільму), який присвячений розкриттю заплутаної таємниці, здебільшого пов'язаної зі злочином [7, с. 163]. Для початку розглянемо формулу, яку в 40-ві роки XIX ст. запропонував Едгар По. Між 1840 і 1845 роками американський письменник створює п'ять новел, у яких викладає фундаментальні принципи детективу [1, с. 317], що зводяться до таких положень:

- обов'язкова присутність детектива-аматора – ексцентричного, з оригінальними манерами; він перевершує поліцію у вмінні спостерігати й узагальнювати; життєвим супутником детектива є його товариш, розповіді якого сприяють глибшому розкриттю характеру головного героя;
- каркас сюжету: злочин – дедуктивне розслідування – розкриття – покарання злочинця;
- сюжетні ходи: вбивство в закритій кімнаті, екскурси в психологію, помилково підозрювана людина, нестандартне вирішення проблеми, формула «найочевиднішого місця», ланцюжок хибних доказів, вбивця – найменш підозрюваний персонаж;
- злочин розкривається за допомогою роботи інтелекту;
- два «золоті» правила детективу: коли відкинуто всі варіанти, крім одного, то іноді найнеймовірніший і є істинним; чим складніша справа, тим простіше її розв'язання;
- можливість застосування методів дедукції до реальних злочинів.

Саме Е. А. По закладає фундамент концепції детективного жанру, тобто систему доказів певного положення, систему поглядів на те чи інше явище; ідейний задум твору [3, с. 202]. Концепція жанру літератури ґрунтується на певних літературних принципах та позалітературних факторах. Літературні принципи виводяться, описуються і доповнюються літературознавцями і власне

письменниками. Позалітературні чинники невіддільні й залежать від історичних, соціально-економічних і політичних умов у конкретній країні в певний час.

Детективний жанр від часів Е. А. По проходить довгий шлях розвитку. Його доповнюють та удосконалюють А. Конан-Дойл, А. Крісті, Д. Сейерс [6, с. 158], у результаті чого формуються класичні критерії детективного жанру:

- обов'язкова наявність загадки, котра не завжди ґрунтується на злочині;
- заглибленість у звичний побут – читач повинен добре відчувати типову атмосферу, зокрема обстановку, мотиви поведінки персонажів, правила пристойності, набір тих звичок і умовностей, які пов'язані з соціальними ролями героїв детективу;
- стереотипність поведінки персонажів, психологія та емоції яких стандартні, позбавлені індивідуальності; герої постають не як особистості, а як виконавці соціальних ролей;
- наявність особливих правил побудови сюжету – неписаних «законів детективного жанру». Прикладом такого закону є заборона деяким персонажам бути злочинцями, серед них – оповідач, слідчий, близькі родичі жертви, священники, державні діячі високого рангу;
- відсутність випадкових помилок. Персонажі не можуть помилятися щодо простих елементарних фактів, вони або говорять про них чисту правду, або свідомо брешуть.

Історики літератури підкреслюють, що детектив – це унікальна літературна форма, яка відрізняється від готичного та кримінального роману, не має нічого спільного з поліцейським романом [6, с. 454]. Для більшості критиків детектив є провідною темою, навколо якої інші кримінальні історії та трилери грають лише роль варіацій. Незважаючи на це, зазвичай розрізняють класичний (детектив закритого типу), психологічний, історичний, іронічний, фантастичний, шпигунський, крутий (гангстерський), кримінальний (міліцейський), політичний типи детективів. Ці назви є безпосередньою проекцією змісту художніх творів.

У Росії й Україні у ХХ ст. детективний жанр не набув такої широкої популярності, як у країнах Європи та Америки, що зумовлено конкретними позалітературними чинниками, а саме: повною ізоляцією могутньої наддержави, у котрій процвітає соціалізм і під владою якої знаходяться дві вищезгадані країни. Якщо в державі панують рівність і справедливість, то немає причин для існування кримінального середовища і скоєння злочинів. Тобто немає прототипів для творення образів протагоніста й антагоніста художнього твору. Попри все, процес входження детективу в українсько-російський простір, хоча й повільно, але відбувався. Упродовж століття жанр пережив певні внутрішньовидові зміни, згідно з якими можна умовно виокремити такі етапи його становлення:

- міжвоєнний або класичний (1920–1940 рр. ХХ ст.)
- післявоєнний або шпигунський (1945–1990 рр. ХХ ст.)
- незалежний або модерно-іронічний (1990 р. – донині)

Перші два етапи є спільними для української і російської детективної прози ХХ ст., що зумовлено існуванням єдиної держави, частинами якої були Україна та Росія. Все ж у кожній країні створювалися специфічні умови розвитку та функціонування тих чи інших літературних явищ, у тому числі й детективу, що визначило його національну своєрідність у кожній із країн.

В українській літературі зародження та утвердження жанру пов'язують з ім'ям В. Винниченка, який уперше випробував нову прозову форму в повісті «На той бік» (1919), пізніше в романах «Сонячна машина» (1921–1924) та «Поклади золота» (1926–1927). За своїм жанром «Поклади золота» – детективний чи, точніше, «соціально-детективний» роман із гострою фабулою, незвичайними конфліктними ситуаціями та таємничими шахрайськими аферами героїв. Проте вказані ознаки не є остаточною метою автора, а лише засобом для виявлення соціальної, філософської та моральної проблематики доби [5, с. 402].

Серед авторів детективів передвоєнної доби – Д. Бузько («Голяндія», 1929), О. Досвітній («Піймав», 1931), О. Слісаренко («Бунт», 1928р.), В. Владко («Залізний бунт», 1931), М. Йогансен («Подорож ученого доктора Леонардо», 1929). Проте їхні твори є тільки спробами впровадження нового жанру, який був позбавлений умов для повноцінного розвитку.

Уваги заслуговують белетристичні та пригодницькі твори російського письменника П. Орловця, зокрема цикл оповідань «Шерлок Холмс проти Ната Пінкертона» (1909), назву якого було згодом замінено на «Подорож Шерлока Холмса в Росію», та створені пізніше «Пригоди Шерлока Холмса в Сибіру» (1915), у яких, подібно до Л. Шейніна, автор виступає послідовником А. Конан Дойля.

Російський детектив міжвоєнної доби розвивається в руслі класичної традиції, прикладом чого є «Записки слідчого» Л. Шейніна («Записки следователя», 1938), витримані в дусі оповідань А. Конан Дойля із загадковим злочиним, проникливим слідчим, розгадкою та обов'язковим успіхом детектива-аматора. У «Записках слідчого», як і в класичному детективі, сюжет починається із загадки, якою зацікавлюється талановитий нишпорка, оповідь містить таємницю і переживання, що поступово нагнітаються автором. До того ж, читач має право працювати на рівні з нишпоркою, що свідчить про наявність логічного та інтелектуального складників у творі.

Тематика російського радянського детективу міжвоєнного періоду визначається позалітературними факторами: драматичним досвідом країни, що пережила громадянську війну, запеклу боротьбу «червоних» і «білих», інтервенцію, сплеск злочинності, суперечності НЕПу. Мотив таємниці у творах детективно-пригодницьких, «революційно-авантюрних» поєднується з описом погонь, перестрілок, мудрих інтриг, зрад, викриттів. У творах «Іприт» (1925) В. Іванова й В. Шкловського, «Червоні дияволенята» (1923–1926) П. Бляхіна, «Макар – слідопит» (1930) Л. Остроумова, «Червоний прапор переможе» (1927) В. Верьовкіна й ін. чітко визначені поняття героя й ворога, поганих і хороших персонажів, зображуваних без півтонів і психологічних перепитій. Авантюрно-детективна література цього періоду тяжіє також до «соціальної фантастики, класових утопій, зображуючи часом у гротескній формі боротьбу двох світів, двох суспільних систем» [2, с. 107].

На початковому етапі розвитку російський та український детектив віддзеркалює зарубіжний у дусі Е. По, А. Конан Дойля, А. Крісті. Для нього характерні загадки, динамічний сюжет, збереження інтриги та успішне розкриття справи детективом. Проте в російському детективі домінантною є власне детективна сюжетна лінія та образ детектива-аматора, а в українському – на перший план виходить соціальне середовище, яке породжує конфлікти, що лягають в основу детективних історій.

Друге народження і «громадянство» українська детективна література отримує в 60-ті роки, що пов'язано з актуалізацією воєнної тематики. Тут можна виокремити два напрями – художній та художньо-документальний. Яскравим прикладом художньо-документальної прози (її ще називають невідгаданою, тобто такою, яка ґрунтується на справжніх фактах) є роман І. Багряного «Сад Гетсиманський». У творі наявні ознаки інтелектуального (внутрішнє детективне розслідування героя) і чорного (садистські допити слідчих) детективів. Варто зазначити, що в романі І. Багряного «Сад Гетсиманський» є тільки елемент детективного жанру – розслідування, яке намагається провести головний герой, а загалом мова йде про жорстокість тогочасної системи.

Значної популярності в означений період в Україні набувають так звані шпигунські історії, у яких ідеться про своєрідну романтичну втечу від канонів соцреалізму. Вказана тенденція представлена такими творами, як «Не відкриваючи обличчя» (1959) М. Далекого; «І один у полі воїн» (1956) Ю. Дольд-Михайлика; «Європа-45» (1959) П. Загребельного; «Полковник Шиманський» (1961) В. Земляка.

Отже, на розвиток детективного жанру в Україні і Росії повоєнного періоду чинить вплив «зовнішній фактор», передусім події двох світових воєн. У детективні твори проникає політична й військова тематика, зображено боротьбу розвідок, що створює умови для становлення та розвитку «шпигунського» й «політичного» детективу в дусі соцреалізму. У руслі української детективістики зароджується ще й інтелектуальна складова частина жанру, яка зображує трагічну долю пересічної людини, котра стає жертвою «хворобливої» шпигунської обстановки.

Активне втручання критики і публіцистики в долю радянського детективу характерне для всіх етапів його розвитку й особливо періоду його нового розквіту – з кінця 1960-х рр. [8, с. 243]. У пресі періодично виникають дискусії про те, наскільки детектив органічний для радянської літератури, якою мірою він може слугувати її ідеологічним та виховним завданням. У потоці детективної літератури, що визначила зміст журналів, спеціальних збірників і альманахів, починаючи особливо з 70-х років (додаток до «Шукача», «Подвиг», «Бібліотека пригод», «Пригоди-70» і т. д.), велике місце займають твори «прохідні». Серед них є навіть ремісничі вироби, автори яких спекулювали на патріотичній темі, поставляли дешеві «агітки», спрощено зображуючи воєнні події, драматичні колізії мирного часу. На цьому тлі виділяються твори популярних авторів – Ю. Семенова з його повістями «Петрівка, 38» (1963), «Огарьова, 6» (1972), «Сімнадцять миттєвостей весни» (1969) і спробами їхнього продовження, А. Безуглова і Ю. Кларова (найбільш відомий їхній роман «Кінець

Хитрова ринку», 1973), О. і А. Лаврових, А. Адамова, що здобули славу в 60-ті роки «Справою строкатих» (1958) і «Чорною міллю» (1958).

У незалежний період розвитку детективного жанру в Україні і Росії читацька аудиторія збільшується, а кількість якісних зразків інтелектуальної прози зменшується. Таке співвідношення сприяє становленню детективу як складника масової літератури.

Навіть поверховий огляд сучасної детективної літератури в Україні показує, що кримінальна література відстає від своєї російської сусідки. Можливо, це пояснюється тим, що українські автори перебувають у пошуках нових шляхів розвитку популярного жанру. Так, наприклад, серед багатого творчого доробку сучасного українського автора В. Шевчука знаходимо і зразок так званого українського інтелектуального детективу – повість «Закон зла» (1999) [3, с. 155]. На сьогодні український детектив можна частіше знайти у періодичних виданнях і в окремих тиражах, які маловідомі пересічному читачеві.

До популярних українських детективів належить бойовик Ю. Кузнецова «Лабіринт» (1989), який за своїм сюжетом швидше нагадує «крутий» детектив з елементами зброї, насильства, бійки, образами «нових українців» і підкоряється тенденціям російського детективу. Уваги заслуговує доробок А. Кокотюхи, зокрема кримінально-розважальна повість «Шлюбні ігрища жаб» (1995), відзначена нагородою «Смолоскипа». За останні роки сфера детективного жанру збагачується жіночою прозою, представленою творами І. Роздобудько і Є. Кононенко, яким притаманний глибокий психологізм та наявність яскравих жіночих образів.

Третій етап розвитку детективного жанру в Росії позначений чітким гендерним поділом на чоловічий і жіночий, що зумовлено не тільки особою автора художнього твору, але й читацькою аудиторією. На другу половину ХХ ст. припадає період активної письменницької діяльності Л. Юзефовича і М. Юденич. Перший автор дуже близький до канонів класичного детективу. Сюжет його творів динамічний, побудований на певному історичному підтексті. М. Юденич пише детективні романи з містичним забарвленням. Головні героїні її творів здебільшого наділені надприродними властивостями, що загострює увагу читачів. У 90-х роках минулого та на початку нашого століття жіночі детективи досягають вершини свого розвитку. Особливою популярністю користується проза М. Мариніної, Д. Донцової й Т. Устинової. Її ще називають іронічною.

На третьому етапі свого розвитку детективний жанр функціонує як самостійний літературний організм (зокрема в російській літературі), набуваючи нових характеристик, і як складова частина поліфонічного синтезу різноманітних жанрів. Це притаманно українській жіночій детективній прозі. У такому ключі працюють І. Роздобудько та Є. Кононенко.

Нинішня свобода і загалом політична ситуація незалежності є для української та російської детективної літератури хорошою базою для розвитку й удосконалення. З'являється багато нових видів детективного жанру – психологічний, іронічний, містичний, жіночий; детективам притаманне «конвеєрне» написання, здійснене з комерційними цілями. Якщо російські детективи переважно існують у «чистому» виді, то українські – це синтез кількох жанрових підвидів, що створює об'ємну позатекстову площину.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Детективний жанр набуває широкого розповсюдження у ХХ ст., особливо в країнах Європи й Америки. Письменники дотримуються раніше створеної Е. А. По і його послідовниками концепції детективного жанру в літературі, вносячи доречні корективи, які сприяють виникненню варіацій на тему класичного детективу. Україну та Росію детективна хвиля захоплює аж у другій половині ХХ ст. Таке «запізнення» зумовили позалітературні чинники: тривала ізоляція СРСР та соціально-економічне становище в країні. Український та російський детективи проходять ряд трансформацій: змінюються образи головних героїв, характер оповіді, композиція художнього твору, але основні складники – інтрига й загадка – залишаються статичними. Детектив є частиною масової літератури і два останні десятиліття має також «жіноче обличчя», приваблюючи все більшу увагу читачів та літературознавців. Українська жіноча детективна проза характеризується психологізмом і синтезом жанрів, а російська – шаблонністю і масовістю.

Джерела та література

1. Анджапаридзе Г. Детектив: жесткость канона и вечная новизна / Георгий Анджапаридзе. – М. : Радуга, 1990. – 910 с.

2. Бавин С. П. Зарубежный детектив XX века (в русских переводах) / Сергей Петрович Бавин. – М. : Книжная палата, 1991. – 204 с.
3. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 344 с.
4. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XIX – поч. XX століття : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – К. : Центр учб. л-ри, 2007. – 400 с.
5. Історія української літератури XIX ст. У 2 кн. Кн. 1: Підручник / [за ред. акад. М. Г. Жулинського]. – К. : Либідь, 2005. – 656 с.
6. Кузнецов Ю. В. Детектив: занепад чи розквіт / Ю. В. Кузнецов // Всесвіт. – 1990. – № 10. – С. 156–161.
7. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
8. Наливайко Д. С. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 337 с.

Гуляк Татяна. Концепція детективного жанра в українській і російській літературі XX століття. В статті розглядаються розвиток і становлення детективного жанра в українській і російській літературі XX століття. Сравниваються особливості європейського і постсовєтського детективного роману. Він проаналізований як результат теоретичного і практичного праці, в процесі якого були виділені конкретні принципи написання сочинення в детективному жанрі. Охарактеризовано фактори, які впливають на концепцію творення детектива. Сделано спробу періодизації історії розвитку детективного жанра в українській і російській літературі. Виділено національно-своєобразні і загальні риси жанра в названих літературах.

Ключевые слова: детектив, детективный жанр, концепция, литературная форма, массовая литература.

Huliak Tetiana. The concept of the Detective Genre in the Ukrainian and Russian Literature of the XX Century. The article deals with the detective story development and formation in the Ukrainian and Russian literature of the XX century. The peculiarities of the European and Postsoviet detective novel are compared. The detective story is analyzed as a result of the theoretical and practical work, in the process of which the concrete principles of the detective novel writing were singled out. It analyzes the factors which influence the concept of the detective creation. The attempt is made to divide the history of the detective development into the periods in the Ukrainian and Russian literature. Nationally-original and common features of the genre in the above mentioned literatures are pointed out.

Key words: detective story, detective genre, concept, mass literature, the form of literature.

Стаття надійшла до редколегії
15.05.2013 р.

УДК 821.161.2-1.09:801.654

Олена Кицан

Метричний репертуар збірки Тараса Девдюка «Ти, три хвилини тому...»

У статті проаналізовано метричну основу поетичної збірки Тараса Девдюка «Ти, три хвилини тому...». Т. Девдюк – поет, якого належно не поцінувала сучасна літературознавча наука. Це можна пояснити його проживанням за межами України, у Нью-Йорку. Поет реалізує себе в різних системах віршування, використовуючи класичний і неklasичний вірш. За допомогою статистичних методів виявлено співвідношення силаботонічних і тонічних метрів, двоскладових і трискладових розмірів; визначено кількісний склад поліметричних композицій, білого та вільних віршів. У результаті аналізу збірки розкрито багате розмаїття форм, розмірів і ритмів, якими скористався поет.

Ключові слова: поезія, строфіка, верлібр, ритм, сонет, акцентний вірш, амфібрахій, анапест, дактиль, дольник, метр, розмір, тактовик.

Постановка наукової проблеми та її значення. Тарас Девдюк належить до покоління дев'яностих. У червні 1996 р. емігрував до Америки і з 1997-го проживає в Чикаго. С. Баран називає його одним із наймонолітніших і найцінніших поетів покоління дев'яностих. Т. Девдюк заявив про себе в літературі наприкінці 80-х (поетичною добіркою «Дорога і поріг» у журналі «Жовтень» 1989 р. (№ 5)), а перша поетична збірка «Бенкет на голівці цвяха» вийшла у Львові 1993-го. Наступна збірка

