

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**на тему ГЕНЕРИКО-ГЕНОЛОГІЧНІ ВИМІРИ  
РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО  
«ПОДВІЙНА ГРА В ЧОТИРИ РУКИ»**

Виконала: студентка групи 8.0358-1у-3  
освітнього рівня магістр  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньої програми «Українська мова та  
література»  
спеціалізація 035.01 «Українська мова та  
література»

\_\_\_\_\_ М. В. Ахрамешина  
Керівник *доцент, к. філол. н.* \_\_\_\_\_ В. М. Ніколаєнко  
Рецензент *доцент, к. філол. н.* \_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Освітній рівень: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма: «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української  
літератури

\_\_\_\_\_доцент Н. В. Горбач

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

Ахрамешиній Марії Володимирівні

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи: Генерико-генологічні виміри роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

керівник проекту Ніколаєнко Валентина Миколаївна, к. філол. н., доцент  
затверджені наказом ЗНУ від «04»травня 2018 р. № 782–с.

2. Строк подання студентом роботи: 02. 12. 2019 р.

3. Вихідні дані до роботи: роман І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки»; літературознавчі праці О. Бессараб, М. Вольського, Н. Герасименко, Я. Голобородько, Т. Гуляк, Т. Гундорові, Л. Кицак, Г. Леценко, Ю. Соколовської, О. Сташенко, Ц. Тодорова, С. Філоненко, О. Харлан, Д. Чика й інших.

4. Перелік питань, що їх належить розробити:

1. Детективний роман і його характерні ознаки .

2. Жанрово-стильові параметри роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

3. Специфіка творення оригінальних образів у романі.

5. Перелік графічного матеріалу \_\_\_\_\_

6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завданнявидав	Завданняприйняв
<i>Вступ</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	05.09.2018	05.09.2018
<i>Розділ 1</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	12.12.2018	12.12.2018
<i>Розділ 2</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	27.03.2019	27.03.2019
<i>Розділ 3</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	28.04.2019	28.04.2019
<i>Висновки</i>	Ніколаєнко В. М., доцент	11.10.2019	11.10.2019

7. Дата видачі завдання: 05.09.2018

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>вересень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>вересень–жовтень 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>листопад 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
4.	<i>Написання першого розділу</i>	<i>грудень-лютий 2018 року</i>	<i>Виконано</i>
5.	<i>Написання другого розділу</i>	<i>березень-травень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
6.	<i>Написання третього розділу</i>	<i>вересень-жовтень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
7.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>листопад 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
8.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>грудень 2019 року</i>	<i>Виконано</i>
8.	<i>Захист</i>	<i>січень 2020 року</i>	

Студент \_\_\_\_\_ М. В. Ахрамешина  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник \_\_\_\_\_ В. М. Ніколаєнко  
(підпис) (ініціали, прізвище)

### Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ О. А. Проценко  
(підпис) (ініціали, прізвище)

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Генерико-генологічні виміри роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки»» містить 62 сторінки. Для виконання роботи опрацьовано 60 джерел.

**Мета роботи** – полягає у з'ясуванні родо-жанрової природи роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

У ході досягнення мети виконано комплекс **завдань**:

- розглянуто теоретичні аспекти детективного роману, його характерні ознаки;
- з'ясовано жанрово-стильові особливості аналізованого роману;
- окреслено ідейно-тематичну й персонажну системи твору;
- проаналізовано індивідуальний стиль письменниці;
- сформовано уявлення про самотність детективного роману;
- узагальнено суть дослідження.

**Об'єкт дослідження**: роман І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

**Предмет дослідження**: з'ясування ідейних, родо-жанрових, образних особливостей детективного роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

**Методи дослідження**. У роботі реалізовано аналітично-описовий, рецептивний і системний методи, що дозволило розглядати роман як універсальний твір.

**Наукова новизна роботи** полягає в системному аналізі генерико-генологічних особливостей детективного роману І. Роздобудько, що дало підстави досягнути індивідуальний стиль письменниці, стилістику її твору.

**Сфера застосування роботи** полягає у тому, можуть бути використані для подальших досліджень детективного аспекту творчості Ірен Роздобудько; в розробці питань родо-жанрової специфіки масової літератури, при написанні курсових робіт, а також підготовці до лекцій, семінарів і спецкурсів з української літератури ХХІ століття.

**Ключові слова**: ДЕТЕКТИВ, ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД, ОБРАЗ, РЕТРО-ДЕТЕКТИВ, РОМАН, СТИЛЬ.

## ABSTRACT

Master's qualification work «Genre and Genealogical Dimensions in the I. Rosdobudko's Novel «Four Hands Double Playing» consists of 62 pages. To perform the work 60 scientific sources were treated.

**The aim of the work:** explain the genre and genre nature of I. Rozdobudko's novel «Four-Hands Double Playing».

To perform this work the following a set of tasks were done:

- was considered theoretical aspects of the detective novel, its characteristic features;
- was founded out the genre-style features of the analyzed novel;
- was outlined the ideological-thematic and personal system of the work;
- was analyzed the individual style of the writer;
- was formed the idea of the identity of the detective novel;
- was summarized the essence of the study.

**The object of study:** the novel of I. Rosdobudko «Four Hands Double Playing».

**The subject of study:** find out the ideological, genre, figurative features of a detective I. Rosdobudko's novel «Four Hands Double Playing».

**Research of methods.** In the work analyzes the descriptive, receptive and systematic methods that allowed the novel to be considered as a universal product.

**The scientific novelty** in the systematic analysis of the generic-genealogical features of the detective I. Razdobudko's novel, which gives grounds to grasp the individual style of the writer, the stylistics of her works.

**The scope** of the work is that its materials can be used in further investigate the detective aspect of creativity by Irene Rozdobudko; in the development of issues of genre-specificity of mass literature, in writing coursework, as well as in preparation for lectures, seminars and special courses in Ukrainian literature of the XXI<sup>st</sup> century.

**Key-words:** DETECTIVE, GENERAL VERSION, IMAGE, RETPO-DETECTIVE, ROMAN, STYLE.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	7
РОЗДІЛ 1. ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН І ЙОГО ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ.....	10
РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО «ПОДВІЙНА ГРА У ЧОТИРИ РУКИ».....	32
РОЗДІЛ 3. СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ.....	44
ВИСНОВКИ.....	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	57

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** На сьогодні залишається вагомим питання про функціонування української детективістики. Крізь призму історико-теоретичних праць щодо детективного жанру проглядається беззаперечний факт, що детектив – це один із найпопулярніших жанрів пригодницької літератури, який має довгу історію і традицію.

Попри це, детектив продовжує розвиватися, привертаючи особливу увагу літературознавців. Дослідників цікавила популярність нового літературного жанру й механізм, який її провокує. Цей процес вони намагалися описати через певну систему норм і правил, в межах якого творили письменники-детективісти. Здавна теоретиками детективу було створено декілька варіантів «правил написання детективу», проте не всі письменники цих законів дотримувалися.

Питанням розвитку детективної прози займалися О. Бессараб [2], Н. Герасименко [6, 7], Т. Гуляк [9], Ю. Соколовською [38, 39, 40], А. Таранова [42, 43], С. Філоненко [46, 47, 48], О. Харлан [49], Я. Цимбал [50] та ін.

Сьогодні детективна проза, яка представлена жіночими іменами, як Є. Кононенко, І. Роздобудько, А. Сєрова, Н. Тисовська та інші, хоча не залишаються осторонь і представники від сильної статі – В. Івченко, О. Єсаулов, А. Кокотюха, С. Пономаренко, Ю. Сорока, В. Шкляр та ін., є важливим компонентом літературного процесу, спонукуючи до наукового дослідження.

Учені передовсім вивчають творчий феномен письменників (стильові особливості) не як окремішній елемент у системній матриці, а у взаємодії з їх попередниками. Митці, формуючи особистий світ через текст, який є відкритою системою, знаходять себе у творі, виражаючи власні думки, ідеї з домішками

фантазії. І. Роздобудько увірвалася в українську літературу. Її романи здобули прихильність завдяки багатогранній та різножанровій творчості.

Дослідження різних аспектів прозового доробку І. Роздобудько знаходимо в працях Н. Герасименко, яка визначила, що твори письменниці характеризують жанр сучасного українського жіночого детективу [6, 7]; Я. Голобородько [8] спостеріг фабульно-жанрові ознаки прози І. Роздобудько; Ю. Джугастрянська [12] окреслила жіночу сутність у романах авторки, які тяжіють до авантюризмів; Т. Гуляк [9, 10] розглянула низку романів письменниці, виокремивши деякі як жіночий детектив; Є. Моштаг [27], Л. Скорина [34] здійснили огляд прози письменниці; Ю. Соколовська [37, 38, 39] вважається основним дослідником творчості І. Роздобудько. Вивчення прози письменниці частково репрезентовано в науковому доробку О. Сташенко [40] й О. Яценко [53]. Роман «Подвійна гра у чотири руки» був об'єктом досліджень А. Кокотюхи [17, 18], який означив його українським ретро-детективом. Ю. Соколовська [37, с. 10] визначила жанрову природу роману, охарактеризувавши його як «ретродетектив». На відміну від неї, С. Філоненко [46] розглянула твір як різновид історичного детективу. **Актуальність** зумовлена тим, що оригінальна родо-жанрова парадигма роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки» потребує подальшого вивчення.

**Мета роботи** – полягає у з'ясуванні родо-жанрової природи роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

Досягнення мети передбачає вирішення комплексу **завдань**:

- розглянути теоретичні аспекти детективного роману, його характерні ознаки;
- з'ясувати жанрово-стильові особливості аналізованого роману;
- окреслити ідейно-тематичну й персонажну системи твору;
- проаналізувати індивідуальний стиль письменниці;
- сформулювати уявлення про самотність детективного роману;
- узагальнити суть дослідження.



**Об'єкт дослідження:** роман І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

**Предмет дослідження:** з'ясування ідейних, родо-жанрових, образних особливостей детективного роману І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки».

**Методи дослідження.** У роботі реалізовано аналітично-описовий, рецептивний і системний методи, що дозволило розглядати роман як універсальний твір.

**Наукова новизна роботи** полягає в системному аналізі генерико-генологічних особливостей детективного роману І. Роздобудько, що дає підстави досягнути індивідуальний стиль письменниці, стилістику її творів.

**Практичне значення** одержаних результатів полягає у тому, що можуть бути використані для подальших досліджень детективного аспекту творчості Ірен Роздобудько; в розробці питань родо-жанрової специфіки масової літератури, при написанні курсових робіт, а також підготовці до лекцій, семінарів і спецкурсів з української літератури ХХІ століття.

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків (3 сторінки), списку використаних джерел (60 позицій, подані на 6 сторінках).

## РОЗДІЛ 1

### ДЕТЕКТИВНИЙ РОМАН І ЙОГО ХАРАКТЕРНІ ОЗНАКИ

Традиційно під поняттям «детектив» розуміють «прозовий твір, зовнішній сюжет якого послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [24, с. 271]. Детектив виник у першій половині ХІХ ст., а в перекладі з лат. *detectio* означав «розкриття», проте в англ. *detective* – «агент таємної служби» [26, с. 61]. Попередником детективу був роман жахів (готичний роман) з переплетінням таємниць, жахів, незвичайних ситуацій тощо. Визнаними авторитетами детективів вважаються американські, англійські, французькі вчені.

Детективний роман розвивався на ґрунті масової літератури. Основними ознаками якої є доступність, наявність стереотипних образів тощо. Детективна оповідь присвячена розкриттю методом логічного аналізу складної, заплутаної таємниці, яка частіше всього пов'язана зі злочином. М. Вольський зазначав, «Беручи в руки книгу, в анотації до якої зазначено, що це детектив, читач в загальних рисах вже знає, що він знайде під цією обкладинкою, і це попереднє знання відіграє велику роль у читацькому сприйнятті тексту» [5, с. 212].

Детективна література як вид літератури, що включає в себе тексти, сюжет яких присвячений розкриттю загадкового злочину, за допомогою логічного аналізу фактів. Основою конфлікту, як правило, є зіткнення справедливості з беззаконням, а у фіналі – перемога справедливості.

Визначення терміну «детективна розповідь» має дискусійний характер, оскільки тексти детективного жанру пройшли свою еволюцію становлення й розвитку, мають свою експліцитно виражену історію життя. Існує велика кількість філологічних праць, у яких розглядається проблема визначення детективної розповіді. З кожним днем актуальність дослідження детективного жанру в лінгвістиці зростає все більш масштабно. Для того, щоб експлікувати визначення терміну «детективна розповідь» необхідно, перш за все, виокремити

головні ознаки цього жанру, які розглядаються дослідниками. У процесі розробки визначення ми орієнтувалися на методику експлікації визначення, запропонованою Л. Піхтовніковою [30, с. 219]. Тексти детективних розповідей характеризуються особливою сюжетною організацією, а саме – редукованою нарративною схемою. В детективній розповіді сюжетна перспектива характеризується специфічною організацією мовної ситуації, яка виділяє її в структурно-сміслову організацію тексту. Система побудови кожного типу мовної ситуації всередині сюжетної перспективи моделюється на принципі порушення лінії послідовного розміщення текстових компонентів. Визначальною рисою детективу, безперечно, є і те, що «його структура підпорядкована чіткій логічній схемі розслідування» [44, с. 33], як відзначив Ц. Тодоров.

Основним структурно-утворюючим центром сюжетної перспективи є рекурентний центр, який представляє собою фрагментарно розширену загадку, декодування якої визначає сюжетну цілісність тексту. В тексті детективної розповіді рекурентний центр взаємопов'язаний як з іншими кодовими одиницями тексту, так і з сюжетною перспективою як механізмом, який забезпечує розстановку рекурентних центрів на лінії сюжету. Слід окреслити такі два модуса «нарративної напруги» як «ефект цікавості» та «саспенс», які утворюють ядро детективного жанру [7, с. 118–124]. Детективний текст має реалістично-викривальний, критичний, естетичний характер. Різні типи тексту детективного жанру вміщують в собі дидактичну, пізнавальну й розважальну функції. Є наявність двох сюжетних ліній, які спочатку розходяться, а вкінці зливаються в одне ціле [9, с. 153].

Детективний роман втілює людське прагнення дійти аналітичної межі пізнання, милуючись здатністю до дедуктивного мислення. Він є своєрідним подовженням жанру авантюрного, пригодницького роману, маючи півтора вікову традицію існування в літературному процесі.

Формування цього жанру пов'язане із конкретно-історичними подіями – на початку XIX ст. у Франції та Англії з'являються спеціалізовані пошукові

служби, діяльність яких певнимчином вплинула на становлення детективу. Крім того, саме із середовища цих служб з'являється своєрідна протоформа детективу – поліцейські мемуари (наприклад, мемуари шефа паризької поліції Ежена Франсуа Відока).

Детектив народжується з людського бажання розгадати загадку, логічно розкрити утаємничену істину. До провісників детективного роману слід віднести також Е. По з його детективними новелами («Вбивство на вулиці Морг», «Пропалий лист», «Таємниця Марі Роже»).

Між 1840 і 1845 роками американський письменник створює п'ять новел, у яких викладає фундаментальні принципи детективу, 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 найімовірніший і є істинним; чим складніша справа, тим простіше її розв'язання;

- можливість застосування методів дедукції до реальних злочинів [52, с. 3].

Саме Е. А. По заклав фундамент концепції детективного жанру, тобто систему доказів певного положення, систему поглядів на те чи інше явище; ідейний задум твору [10, с. 26].

Концепція жанру літератури ґрунтується на певних літературних принципах та поза літературних факторах. Літературні принципи виводяться, описуються та доповнюються літературознавцями й письменниками. Поза літературні чинники непідвладні й залежать від історичних, соціальноекономічних і політичних умов у конкретній країні в певний час.

Детектив від часів Е. По пройшов довгий шлях розвитку. Його доповнюють та удосконалюють А. Конан-Дойл, А. Крісті. Для Е. По характерним було використання містики при побудові детективу. Уміння жахати читача, побудувати лабіринт аналітичної думки та своєрідна містика зробили його детективні новели надзвичайно привабливими. Подальший розвиток цього жанру здійснювався переважно у двох іпостасях: у англійській письменницькій традиції (В. Коллінз, А. Конан Дойл, К. Честертон) та у французькій (Е. Габоріо, М. Леблан, Г. Леру). Проте і англійські, і французькі письменники звертаються до жахаючої містики й побудови аналітичних лабіринтів так само послідовно, як і Е. По, Ф. Достоевський вказував на матеріальність фантастики у Е. По за рахунок наявності її у повсякденні.

Існують певні відмінності між різними національними школами детективу. Зокрема, в англійському його варіанті домінує загадка, інтрига, ускладненість ситуації, деталізація простору злочину, розслідування проводить приватна особа в той час, як поліція подається у світлі іронії, часто пародіюється. У французькому детективному романі домінує увага до психології злочинця, а розслідування веде офіційна особа, наприклад, комісар, який не пародіюється, а малюється з відчутною повагою. Американський детектив вирізняє переважання динамічної дії над іншими елементами оповіді, а приватний детектив там завжди відзначається

не тільки розумом, а й розвинутими м'язами, частообізнаний із якимось видом боротьби.

Історики літератури підкреслюють, що детектив – це унікальна літературна форма, яка відрізняється від готичного та кримінального роману, не має нічого спільного з поліцейським романом [5, с. 179]. 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 ХХ ст. класиками жанру детективу були визнані Р. Бернارد, Е. Бентлі, Е. Біггерс, С. Ван Дайн, Е. Квін, А. Крісті, Д. Френсіс та ін. Істинною кристалізацією жанру стала творчість А. Конан Доїла, чи не найбільшим винаходом якого став персонаж Шерлок Хомс. Отже, центральною постаттю в детективі зазвичай виступає нишпорка – детектив (часто приватний), який і розкриває злочин. Окремим підвидом детективного роману став історичний детектив, який у сучасному світі представлений Робертом Ван Гуліком, Елліс Пітере, Стівеном Сейларом, Ліндою Робінзон та ін. Сюди ж належить і sensationally популярний «Код Да Вінчі» Д. Брауна.

У ХХ ст. детективний роман стає одним із найбільш популярних. У словнику В. Руднева навіть зазначено, що «детективний роман є специфічним жанром масової культури, насамперед кінематографа ХХ століття» [19]. Він же пропонує виділяти в історії детективу три різновиди: «1) аналітичний детектив, якого характеризує наявність геніального розуму Шерлока Хомса, Еркюля Пуаро або місіс Марпл та обмежений простір; 2) американський «жорсткий» детектив, на зразок Д. Дешила Хеміта, де аналітичний розум не може допомогти знайти істину, а все вирішує прагматизм ситуації, при цьому головний герой має атлетичну поставу та добре орієнтується на місцевості;

3) французький детектив, у якому панує ідеологія екзистенціалізму (в ньому нишпорка і є жертвою, як у романах С. Жапрізо)» [19].

У повоєнні часи жанри змішувались. А постмодернізм подав власні зразки детективу пародійного, звичайно: і аналітичного («Ім'я троянди» У. Еко), і екзистенційного («Маятник Фуко» того ж автора), і прагматично-епілептоїдного («Хозарський словник» М. Павича).

В. Руднев вважає, що в сучасному кіномистецтві детектив «поступився місцем трилеру» [19]. Дослідник пояснив особливість жанру детектива тим, що «головний елемент жанру полягає в наявності в ньому головного героя – слідчого-детектива (як правило, приватного), який розкриває (detects) злочин. Головний зміст детектива становить, таким чином, пошук істини. А саме поняття істини перетерпіло на початку ХХ ст. низку змін. Істина в аналітичній філософії не схожа на істину, як її розуміли представники американського прагматизму або французького екзистенціалізму» [31]. У цьому ж словнику перераховані й магістральні мотиви жанру: «1) вбивство у зачиненій кімнаті, 2) психологічна загадка, 3) художнє дослідження справжньої справи, 4) розгадка шифру, 5) викриття облудності, 7) розкриття жахливої таємниці» [19].

В узагальненому вигляді ці правила зводяться до таких: «1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості до розкриття таємниці. 2. Злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, двійників, випадковостей, фантастичний, містичних провидінь. 3. У детективі не повинно бути любовної лінії. 4. Слідчий не може бути злочинцем. 5. Слідчий повинен бути розумнішим від поліцейського. 6. У слідчого повинен бути простосердний друг, який за своїми розумовими здібностями дещо поступається «середньому» читачеві. 7. Обов'язкова наявність покійника. 8. Слуга не повинен бути вбивцею. 9. У детективі не повинно бути літературних прикрас. 10. Злочин здійснюється лише за особистими мотивами, поліції немає місця в детективі, злочинець не повинен бути професіоналом, членом мафії тощо.» [27, с. 148].

До характерних ознак детективу належить також особливий тип хронотопу, який максимально динамічний, може включати в себе безліч супровідних хронотопів, які також відзначаються динамічністю. Попри часті пересування в просторі, детективний хронотоп обов'язково містить обмежений, замкнений простір. Важливу роль у детективному романі відіграють топоси. Вони завжди вкрай конкретизовані та деталізовані, відіграють вирішальну роль у наближенні до розкриття істини. В тексті часто знаходимо якісь топографічні карти чи схеми. Детектив тяжіє до документалізму, але часом удаваний документалізм супроводить персонажі протягом всієї дії, щоб виявити свою фантастичність лише наприкінці розслідування.

Г. К. Честертон намагався чітко визначити основні властивості жанру детективу, тож такими він вважав: «1) детектив пишеться з метою осяяння, прозріння; 2) суть детективного твору не в складності, а в простоті; 3) подія або персонаж, які мають ключ до таємниці, повинні бути центральними, злочинець же має бути на передньому плані, проте не впадати в око; 4) детективний роман – це фантастика, заздалегідь претензійна вигадка, тому кожен персонаж та подія повинні бути художньо вмотивовані та інтерпретовані в залежності від загального замислу; 5) п'ятий принцип написання детективу автор визначив як необхідність дотримання істини, адже всі фантастичні картини лише мають її увиразнювати, допомагати читачеві ідентифікувати істину» [9, с. 153].

Безліч підходів до тлумачення цього жанру насамперед вирізняються тим, наскільки актуалізується аналітичне начало в ньому. Найчастіше визначення детективу зводиться до констатації його орієнтації на таємницю, яку читач пізнає аналітичним шляхом. Часто така загадка є нічим іншим як логічною суперечністю.

Особливістю детективу є також те, що він поєднує в собі всі три класичні роди літератури (епос, лірика, драма) та не має прямих жанрових аналогів у літературі. У теорії жанру детективу можна зустріти багато систематизуючих схем, адже кожен учений прагне дати жанру певну визначеність, зафіксувати



його в усталених моментах оповіді тощо. Зокрема, М. Вольський виділив низку характерних властивостей жанру, які можуть допомогти читачеві вирізнити його: «а) наявність звичного побуту, б) стереотипність поведінки персонажів, в) наявність усталеної сюжетної схеми, г) відсутність випадкових помилок» [5, с. 187]. Він звернув увагу також на гіпердетермінованість світу детективу на відміну від того світу, в якому живемо ми. Істинним же героєм детективу виступає логічне мислення, а не якийсь суб'єкт дії.

М. Вольський дав таке визначення жанру: «Детектив – це літературний твір, в якому на доступному широкому колу читачів побутовому матеріалі демонструється акт діалектичного зняття логічної суперечності (вирішення детективної загадки)» [5, с. 175].

Необхідністю наявності в детективі суперечності, теза антитеза якої однаково істинні, зумовлені деякі характерні особливості детективу – його «гіпердетермінованість, гіперлогічність, відсутність випадкових збігів / помилок» [20, с. 151].

Стосовно питання про детективний роман, то варто зазначити, що довгий час він опинявся поза увагою жанрологів як недоладне низько естетичне утворення масової культури, лише останнім часом «велика критика» звернула увагу на існування цього жанру.

Від початку свого існування детектив відносився до жанрів, спрямованих розважати читача, тобто вже у XVIII ст. його сприймали як жанр розважальної літератури, фактично, не аналізуючи його параметри, оскільки літературознавство того часу спрямовувалось на розмежування високих та низьких жанрів, боролось за чистоту жанру тощо.

Лише з XX ст. неконвенційні, низові, масові форми здобувають увагу дослідників, особливо в аспекті міждисциплінарних зв'язків, тож серед них і детектив одержав певне теоретичне обґрунтування. Тут варто звернути увагу на одну естетичну закономірність. Детектив не належить до канонізованих жанрів, попри існування доволі чітких правил його написання. Як зауважував Х. Р. Яусс, існування «естетичної абстиненції» [цит. за: 27, с. 142] (утримання

від вживання) як наслідку теоретичного спрямування на вироблення жанрового канону, призвело майже до повного ігнорування детективу. Тим паче, що в німецькій літературі детектив був жанром привнесеним, чужим, тривалий час сприймався саме так. Його жанрові дефініції також привносились, на відміну від англійського та французького варіантів осмислення детективу.

Якщо теорія детективу у Франції та Англії з'являється відповідно із виникненням самого детективу, тобто водночас із ним, то в Німеччині, Росії спостерігається деяке запізнення оригінальних концепцій цього літературного утворення. Зважимо, що в радянську добу детектив тлумачився як суто буржуазний низькопробний і не вартий уваги жанр. Детективів на той час в Україні було вкрай мало. «Месс Менд» М. Шагінян й «І один у полі воїн» Ю. Дольд-Михайлика наводилися критикою як зразки вітчизняного детективу, проте таке їх визначення є досить таки умовним. У Росії теоретичне осмислення детективу припадає на останні п'ятнадцять років, як і збільшення його художніх зразків, за рахунок появи нових авторів (Д. Донцова, Т. Уліцька, А. Сергієнко та ін.). Отже, на шляху до глибокого теоретичного осмислення цього жанру постають дві перепони: 1) наявність «естетичної абстиненції» та 2) ідеологічне стримування радянського часу.

Усю літературу Дж. Кавелті поділяє на міметичну й формульну. Розкриваючи суть цієї дихотомії, вчений доводить, що міметичний елемент у літературі ставить нас перед обличчям світу, яким ми його знаємо, тим часом як формульний елемент сприяє конструюванню ідеального світу, де не існує безладу, неоднозначності, невизначеності, які притаманні реальному життю.

Другою особливістю формульної літератури, її головною функцією є відволікання і розважання («escape and relaxation») [55, с. 13]. Ознакою нових підходів до белетристики загалом і до детектива зокрема стала поява робіт на зразок антології «Як зробити детектив» (1990) та збірка статей «Образи масової літератури» (1991) за редакцією О. Зверєва.

Етапи еволюції детективу можуть бути визначеними так: детективна класика (аж до початку ХХ ст.), детективний модернізм (1910–1970-ті рр.) і

детективний постмодернізм (після 1970-х). Детектив поволі рухався вперед і поступово розвивався в східноєвропейських країнах – Польщі, Болгарії, Угорщині, Румунії. Спочатку були переважно історії, пов'язані з війною, – пригодницький і шпигунський роман із виразною ідеологічною домінантою. Поступово і тут твори звільнилися від поверхової пропагандистської заангажованості та звернулися до проблеми добра і зла.

Класичний детектив будується за законами класичної філософської метафізики, обґрунтованої презумпцією наявності онтологічного сенсу буття, що об'єктивується у феномені логосу. У контексті теорії детективного роману це означає, що оповідь базується на імпліцитній ймовірності того, що існує об'єктивна картина злочину, в основі якої лежать певні дії суб'єкта – злочинця. Поруч із презумпцією наявності об'єктивної картини злочину, яка надає обставинам єдиного значення і об'єднує їх спільною логікою, другим непохитним постулатом детективу є презумпція справедливості. Як бачимо, в класичному детективі «завжди в кінці кінців бере гору норма – інтелектуальна, соціальна, юридична та моральна» [43, с. 234]. На відміну від класичного детективу, модерністський – ставить під сумнів презумпцію непорушності соціокосмічного порядку, фіксуючи тим самим свій антитрадиціоналізм та антинормативність, що спостерігаємо у творах Л. Демської, Є. Кононенко, Н. Паняєвої.

Якщо в рамках класичного детективу інтерпретація фактів, як невід'ємний елемент розслідування, безпосередньо включалася в контекст оповіді, то детективний модернізм поміщає його в центральний фокус інтелектуальної інтриги, роблячи інтерпретаційний процес ледь не найважливішим змістом детективного сюжету. У той час, коли класичний детектив становить свого роду «puzzle», де модулі мозаїки достатньо лише розмістити в правильному порядку, щоб склалася відповідна картина подій, у модерністському деталі загальної картини не тільки розрізнені і перемішані, а й кожна з них одвічно дана читачу і героям у неправильному фокусі, який деформує справжні контури подій, зміщуючи аксіологічні акценти.

Так, справжню аксіологічну загадку для свого читача створюють Д. Сейерс, А. Крісті, М. Лоундес, які подають епізоди однієї історії непослідовно і під кутом зору різних героїв. Дуже часто ключем до розгадки є той момент, очевидцем якого був хтось із другорядних героїв.

Отже, детективістки модерного періоду докорінно змінюють традицію, започатковану жінками-детективістами класичного періоду – Е. Грін, А. Кембрідж, Е. Орці, З. Попкін, твори яких є звичною головоломкою, для вирішення котрої потрібні навички дедукції.

Мета будь-якої детективної історії – вирішення загадки, розкриття злочину. Оповідь є розгортанням логічного процесу, за допомогою якого головний герой через послідовність фактів приходять до істини. Розкриття злочину є обов'язковою єдиною розв'язкою детективу. Однак провідне місце в ньому все ж відводиться розслідуванню, тому опис характерів і почуттів персонажів відходять на другий план. Дуже часто таємниця розгадується шляхом логічних висновків на підставі того, що відомо і детективові, і читачеві. Описана композиційна структура детективу породжує таку бінарну парадигму персонажів: з одного боку – негативний персонаж (злочинець і його спільники), з іншого – позитивний герой (слідчий, його помічники й замовники розслідування). Обидві сторони пов'язані між собою низкою подій, фактів і явищ, що так чи інакше призводять до розкриття злочину, тобто до перемоги добра над злом. Зауважимо, що існує ряд детективних історій, в розв'язці яких з'ясовується, що очевидний, на перший погляд, поділ персонажів на «поганих» і «хороших» був помилковим. Наприклад, у тих випадках, коли злочинець сам наймає детектива, щоб відвести від себе підозру, бути в курсі розслідування і за необхідності пустити слідство хибним шляхом; чи в поліцейських детективах, коли один зі співробітників виявляється спільником злочинців. Аналіз структурних і сюжетних особливостей визнаних зразків детективного жанру дає можливість виробити ряд канонів класичного детективного твору. Таку спробу зробив

С. Ван Дайну статті «Двадцять правил для написання детективних романів», де він пропонує декілька практичних порад письменникам-детективістам: «1. Читач повинен мати рівні з слідчим можливості для розгадки таємниці злочину (ключі для розгадки є очевидними). 2. Читача неможна навмисно вводити в оману (окрім тих випадків, коли його разом із сищиком обманує злочинець). 3. У романі не повинно бути любовної лінії (тільки віддати злочинця в руки правосуддя). 4. Ні сам слідчий, ні хто-небудь з офіційних слідчих не повинен виявитися злочинцем. 5. Злочинець має бути виявлений за допомогою логічних висновків. 6. Детектив будує ланцюг своїх висновків на основі аналізу зібраних доказів. 7. Детективний роман не може існувати без трупа» [цит. за 5: с. 201].

Вказані поради (всього двадцять) використовувалися занадто часто й добре відомі усім істинним любителям літературних «злочинів». Звернути увагу на них – означає розписатися у своїй письменницькій неспроможності та у відсутності оригінальності. Чи наслідувати поради літературознавця або залишити їх без уваги – кожен автор детективів вирішує самостійно, але зроблені вони на основі аналізу й узагальнення текстів, визнаних кращими зразками детективного жанру у світовій літературі. Наявність стереотипної структури й деякої канонізації жанру частково полегшує, а частково ускладнює роботу письменника, адже наслідування традицій і канонів – це половина успіху. Однак, з іншого боку, за шаблонами важче не розгубити авторську індивідуальність. Прийнято вважати, що один із найбільш ґрунтовних підходів до аналізу типологічних особливостей детективу був запропонований Г. Пірхонен. Розроблена нею класифікація базується на виокремленні піджанрів детективної літератури на базі таких критеріїв, як сюжетні конвенції, форми детективної нарації, основні типи головних героїв, середовище дії, взаємовідносини автор – читач, згідно з якими визначаються таких п'ять варіантів [цит. за: 42, с. 46]:

- класичний детектив (classical detective fiction);
- «крутий» детектив (hard-boiled detective stories);
- поліцейський детектив (police procedural);

– метафізичний детектив (metaphysical detective story), який також називають антидетективом (antidetektive story);

– постмодерністським (postmodern detectivestory) або аналітичним детективом (analytic detective story).

У класичному детективі злочин розглядається під виглядом таємниці, яку необхіднорозкрити, й ототожнюється із втручанням злочинця в гармонійний світ, відновлення балансу в якому є головним завданням для слідчого [42, с. 50].

Г. Пірхонен зазначає, що, як правило, «злочин скоюють в середовищі людей вищого або середнього класу, розслідування проводиться приватним детективом або поліцейським» [цит. за: 42, с. 52], що в процесі роботи, завдяки своїй проникливості та спостережливості, реконструює справжню картину подій, яка представлена увигляді сюжетної схеми – від скоєння злочину до пошуку доказів, ключів дорозгадки, допиту підозрюваних, завдяки чому стає можливою ідентифікація особизлочинця. Одними із найбільш яскравих представників класичного детективу є Е. По, А. Конан Дойл, Г. Честертон, А. Крісті.

Фокус уваги в «крутому» детективі (Р. Макдональд, М. Спіллейн, Д. Хеммет, Р. Чандлер) зміщується від злочину до процесу його розслідування, що дає змогу тримати читачів у напрузі, оскільки кожний наступний крок слідчого супроводжується неочікуваними подіями. Головним героєм є соціально-маргінальний приватний детектив або поліцейський, який, проводячи розслідування, опиняється в атмосфері корупції та морального ганджу і виявляє різноманітні аспекти з життя діаметрально протилежних верств суспільства (найбагатших і найбідніших). Саме тому особливого значення набувають особистісний вибір протагоніста, його мотиви, стратегія дій та моральна оцінка. Сюжет «крутого» детективу спонукає читачів вивчати не тільки картинусамого злочину, але й постать слідчого, вчинки якого тримають їх у стані тривожного очікування [43,

с. 232]. Процес поліцейського розслідування, професійні вміння слідчого, методи його роботи набувають особливого значення в поліцейському детективі (К. Карр). Професійна робота співробітників поліції, детальне висвітлення якої визначає сюжетно-композиційну організацію творів, є запорукою встановлення особи злочинця.

Визначальною рисою метафізичного детективу (Х. Борхес) є наявність незлочину та розслідування, а, як зауважує Г. Пірхонен, метатекстуальних і метанаративних процесів їхнього художнього відтворення та намагання віднайти смисл крізь призму інтерпретації подій. Сам текст розглядається як таємниця, яку необхідно розв'язати, «сюжет визначає темпоральні та причинно-наслідкові відносини без утвердження основних принципів, згідно з якими могла б відбуватися організація наративу як єдиного цілого» [43, с. 344].

Антитрадиціоналізм модерністського детективу (С. Жапрізо, П. Буало, Т. Нарсежак) М. Можейко пояснює характерним для нього не обов'язковим існуванням непорушності соціокосмічного порядку. Цей різновид детективу «постулює радикально альтернативну детективній класиці презумпцію неможливості вичерпно обґрунтованого (а тому – і гарантовано адекватного) пізнання подій, що відбулися, тобто, у цьому випадку, абсолютно точної реконструкції картини злочину» [27, с. 148]. Проте, як і для класичного детективу, для модерністського обов'язковою умовою є наявність реальної картини злочину, а відмінність полягає в тому, що змінюється центральний фокус інтриги – реконструкція подій, інтерпретація фактів як невід'ємні складові розслідування стають чи не найбільш важливими факторами у визначенні змістового наповнення детективу.

Постмодерністський детектив (У. Еко, П. Модіано) будується «як колаж інтерпретацій, де кожна однаковою мірою може претендувати на онтологізацію за умови програмної відмови від первісно заданої онтології подій та від, так званої, правильної їх інтерпретації» [27, с. 149]. Він суттєво відрізняється як від класичного, так і модерністського детективів, оскільки не характеризується обов'язковою наявністю об'єктивної картини злочину.

Інтегральний смисл подій визначається процесом їхньої інтерпретації. М. Можейко зазначає, що в постмодерністському детективі аксіологічні акценти зміщуються в напрямку пошуків героєм самого себе, своєї особистісної ідентичності. Притаманна детективному жанру орієнтація на відновлення справедливості та норм правопорядку стає «розмитою», що відповідає постулатам постмодернізму. В їх основі – відмова від визнання існування раціональної, логічно вибудованої онтологічної картини буття на користь відносної та нестабільної за своєю природою сфери світовідчуття, котра будується на глибоко емоційній, внутрішньопережитій реакції сучасної людини на навколишній світ [27, с. 150].

Основним фабульним елементом у її готичному романі таємниця, яка пізніше стане важливою детективною складовою. Тільки в готичному романі вона є надуманою, а в детективному має справжні обриси. У детективі вона має реальне підґрунтя і підштовхує читача до конкретної розгадки, а в готичному романі залякує містичністю і творить в його уяві безліч варіантів продовження сюжету. Отже, роль готичного роману в становленні детективу полягає у формуванні певної структурної моделі, яка виявиться найбільш придатною для художнього втілення пошуково-розслідувальних історій. Прикладами синтезу готики й детективу в різних співвідношеннях є проза В. Коллінза, А. Крісті, М. Лоундес та ін.

Г. Лещенко акцентує увагу на динамічному характері детективу та його здатності до модифікації усталених різновидів, на противагу позиції окремих дослідників (наприклад, Ц. Тодорова) про відносно статичний характер детективного жанру. Керуючись принципом найбільш повного відображення його форм, вона пропонує власну класифікацію, в якій представлені як спільні для багатьох варіантів типології детективу різновиди (класичний, крутий, метафізичний детектив), так і варіації, які набули рис самостійних утворень:

- класичний детектив (А. Конан Дойл, А. Крісті);
- «крутий» детектив (Д. Хемет, Р. Чендлер);
- поліцейський детектив (Е. Макбейн);



- судовий детектив (Е. Гарднер);
- політичний детектив (Р. Ладлем);
- психологічний детектив (П. Гайсміт);
- іронічний детектив (Е. Горнунг, І. Хмілевська);
- метафізичний (постмодерністський) детектив (У. Еко, П. Остер) [23, с. 60].

Наведені підходи до виокремлення детективних різновидів визначаються особливостями композиційної побудови творів, їхньою тематичною специфікою, використанням різних моделей часової послідовності подій, увагою до таких аспектів детективної оповіді, як морально-повчальний, виховний, психологічний пафос. До константних рис класичного детективу, що становлять інваріантну модель детективного жанру, належать такі: значний обсяг; канонічність; розслідування загадки в центрі сюжету; інтрига; комбінація неймовірного й правдоподібного; замкнутість й умовність хронотопу; особлива структура образу головного героя. Саме в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття відбулося зміщення акцентів у сприйнятті детективу – від нівелювання його якісних характеристик як «формульної» літератури, спрямованої на поширення панівної ідеології на велику читацьку аудиторію, до важливого джерела осягнення проблеми культурного розмаїття. Жанрова парадигма детективу ускладнилася постмодерністськими психологічними настроями, проте не змінила свого базису – таємниці й інтриги навколо неї.

Трансформація чоловічого детективного роману в жіночий припадає на класичний період, тобто кінець ХІХ – початок ХХ століття, який збігається з активізацією феміністичних рухів. Відтак його літературознавче осмислення, що розпочалося у другій половині ХХ століття, пов'язане з такими поняттями, як «фемінізм», «жіноче письмо», «жіноча література» тощо. Сьогодні питанню жіночого детективу, як зауважує С. Філоненко, присвячено десятки студій, серед яких М. Сланг «Злочин у неї в голові: п'ятнадцять оповідань про жінок-детективів від вікторіанської епохи до сорокових» (1975), К. Кляйн «Жінка-детектив. Гендері жанр» (1988), С. Мант «Убивство за

допомогою книги? Фемінізм і детективний роман» (1994), К. Нікерсон «Павутиння беззаконня: рання детективна проза американських письменниць» (1999), Дж. Кестнера «Сестри Шерлока: британський жіночий детектив, 1864 – 1913» (2003), К. Кунгл «Створюючи образ жінки-детектива: героїні-нишпорки у книгах британських жінок-письменниць, 1890 – 1940» (2006). У цих і багатьох інших дослідженнях аналізується своєрідність творчості жінок – авторок детективів, простежується рання історія жіночого детективу (XIX – початок XX століття), розвиток образу жінки-детектива, взаємодія детективного жанру і феміністичної ідеології в її різноманітних версіях» [48, с. 145].

Теоретики (Т. Бовсунівська, Ц. Тодоров) зверталися також до аналізу популярності детективу. Тобто популярність стає літературознавчою категорією, адже вона відіграє в теорії детективу не останню роль. Типова аудиторія детективу – освічена публіка, що володіє здатністю дистанціюватися й рефлектувати з приводу прочитаного твору, здатна отримувати від цієї гри розуму задоволення, проте воно, по-перше, справедливе тільки стосовно певних типів детективних творів, по-друге, описує тільки один аспект у характері сприйняття, що абсолютно не виключає інші, які можуть інколи переважати або, навпаки, відступати на задній план. Можна було б припустити, що це справедливо щодо читачів, скажімо, класичного англійського детективу, наприклад, романів К. Дойла або А. Крісті.

У літературознавчій енциклопедії детектив означено як «різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури» [24, с. 271], а тому важливим є входження прозових творів до літературного процесу.

М. Бахтін, свого часу називаючи детективний роман відкритою формою, мав на увазі його здатність до трансформацій та мутацій [цит. за: 52, с. 2]. Адже про детектив можна сказати, що він стрімко створив і надалі продовжує створювати нові модифікації, які самі стають жанровими різновидами.

Звертаємо увагу на той незаперечний факт, що актуалізувала детективний роман його когнітивна спрямованість: аналітичне заглиблення в зображувану ситуацію та особистість як носія певної схеми морально-суспільної норми. Це

саме розширення аналітичних меж свідомості, оскільки аналітична здатність у детективі зводиться до культу, а кримінальна ситуація описується у творі як таємниця пізнання й ототожнюється з вічністю духовного пошуку.

Як стверджувала Т. Бовсунівська, на сьогодні існують «два варіанти функціонування жанрової структури детективу у світовій літературі: перший пов'язаний з розвитком власне детективу, а другий – з пристосуванням його жанрових властивостей до творів інших жанрів, наприклад, з метою залучення більшої кількості читачів» [цит. за: 6, с. 37].

Свідченням актуальності детективного роману може бути той факт, що до його аналізу звернулися провідні теоретики постмодернізму, зокрема Ц. Тодоров у книжці «Поетика прози», зокрема в розділі «Типологія детективного роману». Вчений звернуває увагу на потребу вивчення масової літератури, в якій не існує діалектичної суперечності між твором і його жанром.

Зазвичай літературний шедевр не вписується в жанр, за винятком, можливо, створення ним же відповідного нового роману, але шедевр популярної літератури є саме книжкою, яка найкраще відповідає своєму жанру. Особливість детектива – «необхідність дотримання певних правил, порушення яких призводить до зникнення його жанрових ознак» [43, с. 71]. Захоплюючи в теорію жанру і високу, і масову літературу, Ц. Тодоров доводив думку про постійну взаємодію цих двох спрямувань літературного процесу та їхню взаємозумовленість, хоч би як «високі» письменники намагалися відмежуватися від залежності від поп-літератури.

Розмежувавши в такий спосіб класичний детектив і трилер, Ц. Тодоров запроваджує ще один його підвид: саспенс. Саспенс виникає на кордоні цих двох жанрів і становить собою певним чином їхній гібрид. Він зберігає таємницю класичного детектива, а також дві історії, – що відображена і справжню – але відмовляється редукувати другу історію до простого пошуку істини. Як і в трилері, ця друга історія в саспенсі посідає центральне місце. Читача цікавить не тільки, що трапилося, а й те, що трапиться надалі. Таємниця тут виконує іншу функцію, відмінну від тієї, що вона мала.

У незалежний період розвитку детективного роману в Україні 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. Наприклад, серед багатоготворчого доробку сучасного українського автора В. Шевчука знаходимо і зразок так званого українського інтелектуального детективу – повість «Закон зла» (1999). На сьогодні український детектив можна частіше знайти в 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.

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 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'ємнупозатекстову площину.

Ц. Тодоров пригадує, що в історії детективного жанру були спроби повністю уникнути викладу цієї другої історії – читачам в якості детективу пропонувалася тека, що містила матеріали справи (поліцейські рапорти, покази свідків, результати експертиз, відбитки пальців тощо), на основі яких загадка мала бути відгадана. Дослідники детективного роману намагалися прокласти шлях розповіді у прямому порядку, від причини до наслідку, а не навпаки, як це відбувалося у більшості детективних піджанрів. Отже, за Ц. Тодоровим, перша із заявлених ним історій є відсутньою, а друга, хоч і присутня, не є, власне кажучи, історією – це лише спосіб розповісти зміст першої історії. Дослідник зазначає, що в принципі це існування двох різних точок зору в одній наративній площині російські формалісти розуміли як різницю між фабулою і сюжетом [11]. Тож, завданням у дослідженні детективних жанрів полягає у розумінні, як саме поєднуються ці дві історії, будучи «аспектами однієї і тієї ж історії». Дві різних темпоральності детективу виділяє також словенський філософ і культуролог Славој Жижек. Для нього очевидним є той факт, що існування «ходу» подій у класичному детективному оповіданні (Е. По, Конан Дойл, Крісті, Сейерс та ін.) стає неможливим із появою модерністської літератури і детективного роману [57], оскільки неможливим є сам спосіб лінійної або «реалістичної» репрезентації. Детективний роман побудований уже на іншій темпоральності (іншій диспозиції сюжету і фабули). Незважаючи на відмінності між детективом («чиста розвага») і модерністським романом (серйозне «мистецтво»), для

С. Жижека вони багато в чому схожі, оскільки обидва здійснюють переворот одночасно як у формі, так і у порядку дискурсу [57]. Якщо вести мову про сучасні форми детективу у світлі наведених теоретичних моделей, то ми маємо справу зі змішаною структурою наратива. Наприклад, у конспірологічному детективі «темпоральність» взята з класичної моделі, тоді як сама специфіка конспірології містить у собі «реальні події, документи, факти» і тощо «Маятник

Фуко» У. Еко є одним із прикладів такої часової конструкції: тут діє модель «змова в минулому» – «документ» – «теперішній час». Це посилює інтригу, розширює межі вже усталеного детективного наратива.

Детективні твори сьогодні асимілюються в загальному контексті постмодерністської літератури і, активно вступаючи в культурний процес, усе частіше викликають певні труднощі на стадії теоретичного осмислення. Виникнення так званих «гібридних» форм, коли автори поєднують «класичний» детективний наратив і різноманітні сучасні дискурси, означає трансформацію стійких структур детективу в ієрархічні області сучасної літератури. Психологічний, жіночий, іронічний, історичний та інші різновиди експлуатують класичну форму наративу як найбільш стійку модель нарації. І це наводить на думку, що в контексті модерністської літератури детектив втрачає самостійність і існує швидше як «структура», котра є основою розповідного тексту взагалі. Ці процеси роблять необхідним повернення до тих структурних чи формальних методів, за допомогою яких теоретики жанру намагалися його досліджувати, типологізувати та тлумачити.

Детектив набув широкого розповсюдження у ХХ ст., особливо в країнах Європи й Америки. Письменники дотримувалися раніше створеної Е. По і його послідовниками концепції детективу в літературі, вносячи доречні корективи, які сприяють виникненню варіацій на тему класичного детективу. Україну детективна хвиля захоплює аж у другій половині ХХ ст. Таке «запізнення» зумовили позалітературні чинники: тривала ізоляція СРСР та соціально-економічне становище в країні. Українські детективи проходять низку трансформацій: змінюються образи головних героїв, характероповіді, композиція художнього твору, але основні складники – інтрига й загадка – залишаються статичними.

С. Філоненко стверджувала, що детектив належить до одного «із трьох «китів» популярної белетристики. Це пов'язано як із пошуком шляхів оновлення традиційних підходів до аналізу жанру – структурного, соціально-історичного, феноменологічного, рецептивного, так і з тим, що в детективній

літературі відбиваються актуальні соціальні й культурні явища, зокрема, посилення ролі жінки в суспільстві, ревізія традиційних гендерних стереотипів» [48, с. 194].

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. Теоретичні особливості постмодерністського бачення детективного жанру виявились насамперед у спробах його структурного аналізу. У сучасному літературному процесі детектив набуває все більшої ваги, як і все більшим стає процент детективних творів відносно решти, що свідчить про популярність цього жанру. Дослідженню українського детективу присвячена стаття Г. Улюри «Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу». Авторка розглянула книжкову серію «Жіночий кулак» львівського видавництва «Кальварія» у зв'язку із сучасними видавничими стратегіями, гендерно-орієнтованими або на стать автора, або на стать читача.

Г. Улюра відзначає, що згадана серія – перша в Україні «модель масової літератури [...] із жіночим обличчям» [45, с. 66]. Проект «репрезентує візуальні жіночі практики» разом із літературними текстами. Критик міркує про феміністичний дискурс у книгах серії і визначає його як скоріше «антифеміністичний». За словами Г. Улюри, у серії відбувається «карнавалізація гендеру» [45, с. 70] як вивертання й висміювання самої ідеї статі.

Отже, розглядаючи детективний роман як різновид пригодницької літератури, в межах масової літератури, концентруємо увагу на доступності тем, постійній напрузі, соціальній аналітиці й неординарних персонажах.

## РОЗДІЛ 2

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПАРАМЕТРИ РОМАНУ І. РОЗДОБУДЬКО «ПОДВІЙНА ГРА У ЧОТИРИ РУКИ»

Літературний процес початку ХХІ ст. ще до кінця не вивчений і не висвітлений науковцями. В такому часовому зрізі співіснують вишукана проза та продукція масової літератури. Приміром, масова література, на сьогодні, є одним із яскравих соціокультурних явищ, у якому простежуються полярність думок і поглядів.

І. Роздобудько належить до когорти сучасних письменників масової літератури, адже її тексти є вдало реалізованим комерційним проектом. Звісно, це не означає, що її художня проза є низьковартісною. За словами Н. Герасименко, саме з роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» (за авторської назвою більш відомий як «Мерці») «стартував жанр сучасного українського жіночого детективу» [7, с. 6]. Вид детективної форми не був обраний спеціально, щоб привернути увагу масового читача, письменниця відкрита для експериментів із жанрами, адже «всі жанри і різновиди творчості близькі й цікаві» [29, с. 10]. До того ж І. Роздобудько розповіла, що прагнення писати твори гостросюжетного спрямування, було спричинене тим, що така «ніша» в українській літературі була порожньою. Авторка так пояснювала, що хоче побачити в детективному романі: «Детективний жанр передбачає чітку технологію: загадковий початок, моторошний розвиток і – розв'язка на останній сторінці!» [29, с. 11].

Як і в метрів жанру, в Ірен Роздобудько присутні три основні мотиви детективного сюжету, правила «чесної гри», змалювання своєрідного образу жінки-детективістки тощо. Водночас для романів письменниці характерні власне національні ознаки: змалювання соціально-економічних проблем, зображення типових героїв, наявність імпліцитної моралі в тексті.



Сьогодні в українському літературному процесі до детективу мало прикуто уваги дослідників. Причому варто зазначити, що це цілком закономірно. Розвитку детективу та його критики в Україні сприяли думки М. Йогансена, що доводив: «якщо у творі більше елементів детективу, то це детектив, а якщо стрілянини й перевдягання, то радше пригоди» [50, с. 40–41].

Український детектив у своїй фазі мав декілька «спалахів» для активізації: у 20–30-ті рр. ХХ ст. повільно, але детективний жанр розвивався, зокрема у творчості письменників Д. Бузька (пригодницький детектив «Лісовий звір», 1923 р.), Ю. Смолича («Півтори людини, 1927 р.; «Господарство доктора Гальванеску», 1928 р.), Г. Шкурупія (детективна новела «Провокатор» 1927 р.). Я. Цимбал стверджувала: «молодий прозаїк Юрій Шовкопляс» [35, с. 42] був автором серії оповідань, найближчих до класичного детективу. Другою фазою Л. Кицак вважає: «50–60-ті роки ХХ століття (шпигунський детектив М. Далекого та П. Загребельного)»; а третьою є «80-ті роки ХХ століття (міліційний детектив В. Кашина та Р. Самбука)» [15, с. 14]. В українській літературі детектив утверджувався важко. Крім того ідеологія СРСР заперечувала кримінальній історії, які суперечили постулатам соціалізму.

У 90-х роках ХХ – початку ХХІ століття детективний жанр представляли твори письменників В. Винокуров, А. Кокотюха, Л. Кононович, В. та Н. Лапікури, В. Лис та ін..

Сьогодні О. Бессараб стверджує, що проблема потрактування сучасного детективу полягає в тому, він «стає все менш і менш канонічним» [2, с. 165], проте додає, що «канонічний початок, естетичні шаблони побудови лежать в основі всіх різновидів масової літератури» [2, с. 165]. Показовими з огляду проєкції на проблему класифікації детективу є його різновиди. Л. Кицак, покладаючись на тематичний принцип, виокремила такі типи: «крутий (жорстокий) <...>, шпигунський детектив <...>, ретро-детектив <...>, психологічний детектив <...>, фантастичний детектив <...>, іронічний детектив» [15, с. 12–13].

Сучасна наука про літературу, оперуючи досягненнями західної літератури, чітко виокремлює український детектив. Основними специфічними ознаками детективної прози є: «1) розповідь про злочин; 2) кримінальна загадка, таємниця, головоломка; 3) увага до деталей (що дозволяє говорити про високий рівень професіоналізму детектива); 4) постійні головні герої (злочинець, детектив, асистент, жертва); 5) набір особливих сюжетних елементів» [15, с. 11–12].

Як стверджує Л. Кицак, «літературознавці здебільшого виділяють три види класичного детективу» [16, с. 52]. Розуміємо, що це американський (який характеризується аналітичністю), англійський (в якому провідна роль належить хронології подій) і французький (в якому головну рол відіграє сищик як неординарна особистість). Зазвичай, класичний детектив вирішує «три питання: хто здійснив злочин, як і чому. Кількість дійових осіб – обмежена. Сищик завжди перемагає. Центр розповіді – не злочин, а інтелектуальний процес пошуку істини» [16, с. 52].

Запровадив й утвердив детективний жанр в українській літературі у перші десятиліття ХХ століття В. Винниченко, вибудовуючи сюжет повісті «На той бік» (1919). Т. Гуляк, розглядаючи це питання детальніше, зазначала: «Початок твору натякає на жанрову парадигму традиційної для української класичної літератури повістїтези (твір розпочинається з розмірковувань доктора про сенс людського життя), але з розгортанням сюжету повість набуває виразних ознак детективно-пригодницького жанру ...» [9, с. 154].

Детектив як один із різновидів масової літератури, котрі користуються попитом, на сьогодні в українській літературі презентований чоловічим (А. Кокотюха, А. Курков, В. Шкляр й ін.) і жіночим стилем письма (Г. Вдовиченко, Л. Денисенко, Є. Кононенко, М. Меднікова, Н. Очкур-Шевченко, І. Роздобудько, О. Печорна та ін.).

Л. Кицак доводила: «у детективах Є. Кононенко, А. Серової та І. Роздобудько простежуються ідеї «інакшості», «автентичності» щодо тлумачення жіночої особистості» [13, с. 9]. З терміном «інакшість» маємо

справу, артикулюючи питання «жіночої літературної об'єктивної першого десятиріччя XXI століття» [33, с. 11]. Ю. Соколовська, враховавши думки Л. Старовойт щодо жанрової специфіки романів І. Роздобудько, стверджує: «Її детективи увібрали в себе елементи авантюрного, любовно-пригодницького, філософського, психологічного, соціального романів. Вона досліджує психоінтимний світ жінки. Її твори мають потужний інтелектуальний пласт, сприймаються як спроба дати багаторівневий твір для реципієнта» [40, с. 177].

Усього у творчості І. Роздобудько налічують (А. Кокотюха та Ю. Соколовська) п'ять детективних романів, які мають різні жанрові варіанти. Згідно з класифікацією Ю. Соколовської є: «детектив «Перейти темряву», детективний трилер «Ескорт у смерть», психологічний трилер «Пастка для жарптиці», авантурний жіночий роман (за визначенням самої письменниці) «Останній діамант міледі» (радіше характеризується як авантурний детектив) та ретродетектив «Подвійна гра у чотири руки»» [38, с. 10].

За переконанням С. Філоненко, роман І. Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки» належить до «закритого детективу (англ. «closed circle mystery», цей різновид також називають «класичним», «традиційним», «затишним»)» [47, с. 232] і відсилає до столітньої класики. Ірен Роздобудько не тривожить значна увага до жіночої інтуїції, вона, навпаки, робить її рушійною силою під час розслідування злочину.

З огляду на прозу І. Роздобудько, Н. Герасименко визначила: «твори практично єдині серед сучасних детективів, де авторка використовує традиційну фабулу англійського типу» [8, с. 6]. Аналізований детектив І. Роздобудько містить серію вбивств, які відбуваються у закритому приміщенні. Розслідування ведуть ті, хто опиняються поряд з місцем вбивства. Злочинцем має бути хтось із близького оточення детективів.

С. Філоненко вказала, що цей роман слід віднести до історичного детективу. Не погоджуємось, адже такий різновид детективу, на думку О. Бессараб, вважається неправильним, бо в історичному детективі «дія відбувається в минулому, або ж у сьогоденні розслідується стародавній злочин»

[4, с. 206]. У романі «Подвійна гра у чотири руки» дія відбувається у минулому, проте розслідується злочин тієї епохи, що описується.

Під час аналізу схиляємось до думок А. Кокотюхи та Ю. Соколовської щодо жанрової природи роману. Так, вони визначають роман як ретро-детектив. Н. Валуєва доводила: «Ретро-детектив виник на межі між високою, елітарною й масовою, популярними літературами» [5, с.31]. За її словами, «в західному літературознавстві за ретро-детективом закріпилася назва «історичний детектив» (historicalmystory)» [5, с. 31]. Хоча Ю. Соколовська говорила, що «ретро-детектив відтворює минуле, в якому живе і працює слідчий або приватний детектив, враховуючи побутові, суспільні та політичні обставини, в яких проводиться розслідування» [29, с. 12]. Ретро-детектив сформувався на основі англо-американської літератури в 40–50-х р. ХХ століття.

До рис ретро-детективу належать: по-перше, багато уваги приділяється опису історичного інтер'єру, звичаїв і побуту часу; по-друге, присутність відомих історичних фігур, а саме «presence of recognizable historical figures» [5, с. 32]. Без цих елементів не варто ототожнювати жанр класичного детективу з ретро-детективом.

У дусі ретро-детективу І. Роздобудько розгортає сюжет роману: з перших сторінок «занурює» реципієнтів у тло історичної доби, а саме в 1911 р. Задля достовірності використовує нібито уривки з київської газети «Відомості» за 5 січня 1911 р., з рубрики «Світське життя». Дізнаємось про доповідь на балу відомого інженера Андерса Федора Фердинандовича. Він закликав аудиторію зробити внески на побудову «надзвичайно летючого корабля» [26, с. 10]. Одразу подає псевдоісторичну замітку з кримінальних хронік «Відомостей», у якій розповідається про розбійницький напад на майстерню Київського повітряного товариства, очолювану нібито нігілістами.

І. Роздобудько не стільки показує епоху, як відтворює інтерес до неї. Постійно звертає увагу на дрібні елементи буття, вживає слова кофій, маман, панночка, театру, штиблети, фаєтон, фільма, фотель. Уводить військові чини й

звання, наприклад, «околоточний» [32, с. 30] або відомого як околоточний наглядач (цей поліційний чин існував протягом 1862–1917 рр.); зображує розваги: «За картярським столом засіли намертво і князь, і граф, і промисловець, і міністр фінансів, і інші, хто дурні звички і гроші має» [32, с. 60]. Завдяки своїй винахідливості та, безперечно, сильному художньому мисленню, письменниця створює формулу успіху власного детективу: молода дівчина береться за справу, де безсиле чоловіче примітивне мислення, а поряд з нею опиняється її (поки вона цього не знає) улюблений доктор Шерл. Разом вони розкривають заплутане вбивство, «геппенінгом» завершується роман, але емоційна напруга не зникає протягом твору.

У детективі зображується сім'я генерала Матвія Гурчика: донька, дев'ятнадцятирічна Марія Гурчик та тітонька Параскева Іванівна Гурчик-Магденко (проживає не з ними). Напевно, лише І. Роздобудько здатна так тонко й майстерно за детективним сюжетом приховати цілу епоху. Цікавість історією, ретро викликана тим, що вони є «одними з елементів масової культури, і цим можна пояснити популярність і широке використання ретромоделей» [5, с. 32].

Про становлення І. Роздобудько як авторки детективів свідчить індивідуальна стильова манера письменниці, її сюжет нагадує поради Д. Безверхнього, який трактував принцип «... з пункту «А» в пункт «Б»...». Він наполягав на історії, що має починатись із: «Першої точки – «А» – це злочин, зав'язка, тобто причина, через яку почалося розслідування, в ідеалі це вбивство; але грабунок, обман, зрада, що мають у собі прихований фактор. Теж підійдуть. Друга точка (пункт «Б») – це розв'язка, розкриття злочину, відновлення справедливості...» [1, с. 168]. Такі ж прийоми зображення детективної лінії простежуються в аналізованому творі авторки.

За традицією детективу І. Роздобудько відтворює сцени вбивств у ізольованому приміщенні: кімнаті, на борту пароплава. Перша сцена вбивства нагадує мелодраматичний кадр із кінофільму. Письменниця романтизує образ жертви та вбивці. За спостереженнями, підкріпленими вдалим запаховими образами, помітно, що вбитий отримав смерть від руки жінки, яка

користувалася парфумами «Жасмин». Ці парфуми подобалися Вікторові Передрію. Вибір жертви був умотивований, зі слів автора, дізнаємось, що вбивця вивчала свою жертву. Віктор розмірковував, що зустрів жінку: «Це було диво настільки збігаються смаки! У всьому» [32, с. 12]. І, граючи, він знаходиться в полоні передчуттів: «віднині він не сам-один, що гра в чотири руки не предмет його хворобливої уяви, а дійсність» [32, с. 12]. Кімната квартири вбитого виходила вікнами на річку Неву, тобто схеми креслень із Києва Віктор привіз до Санкт-Петербурга, а тому вбивство відбулось у цьому місті.

Віктор Передрій – звичайний інженер, проте мав чин морського офіцера. Вбивця знала, що він був відповідальним за зберігання креслень новітнього морського судна, які тримав у сейфі, і був під посиленою охороною, яку завчасно відпустив перед зустріччю, імовірно, з жінкою. Здогадуємось, що план зваблення чоловіка, з комплексами й низькою самооцінкою чи об'єктивною самооцінкою (мав: «рябе від дитинства обличчя, широкі уста з ненависною перетинкою посередині і тонка червона, мов у гиндика, шия з гострим кадиком» [32, с. 12]), був простий.

Цей злочин є основним, адже після нього відбуваються інші. Зі злочином ознайомлюється батько Мусі. Його перший помічник Іполит Калетніков доповідав: «Уранці знайшла покоївка ... Лежав обличчям на роялі ... На шиї, за свідченням медика, дивний отвір синюшного кольору» [32, с. 22]. Пам'ятаємо зі сцени здійснення злочину: вбивця, цілуючи Віктора в шию, ввела під шкіру рідину, від якої він миттєво помер. Обличчя померлого було з ледь «застиглою блаженною посмішкою, пальці обох рук розчепірені, ніби нещасний усе ще брав свій останній акорд» [32, с. 26].

Поверхневі висновки робить Іполит, за його свідченнями, «смерть настала між дев'ятою та дванадцятою годинами ночі. При огляді тіла нічого надзвичайного не виявлено. Усе чисто. Попередні версії: серцевий напад, отруєння їжею або напоями» [32, с. 30]. Додавав, що в померлого була

запланована відпустка на пароплаві «Цариця Дніпра», який відправлявся з Києва.

Дочка Матвія Гурчика розпочинає власне розслідування. Муся (так звати дівчину) дістається до місця злочину й намагається знайти сліди злочинця. Вона іншої думки про події вбивства. Опинившись у кімнаті вбитого, Муся помічає два келихи, з яких один повний по вінця, а інший порожній. Дівчина прискіпливо аналізує деталі на місці скоєння злочину: «стілець, на якому знайшли небіжчика, стоїть не по центру рояля. Гра в чотири руки?» [32, с. 30]. Знаходить речові докази: світлину, на якій зображена оголена дівоча спина, з дарчим підписом: «Цариця Дніпра» возз'єднає нас навіки...» [32, с. 30]. Слідуючи за порадами свого улюбленого доктора Шерла, за допомогою порошка графіту, виявила на краєчку бокала ледь помітні сліди іншого, хто перебував з Віктором увечері. Авторка зображує Мусю як знавця своєї справи, проте, який ще керується порадами старших. Цікаво відтворює образ Мусі-детектива, адже їй немає рівних у висновках, які вона для себе формулює.

Світ різношерстої еліти на пароплаві в інтерпретації І. Роздобудько набуває кінематографічної образності. Так, показано Єлизавету Петрівну Терещенко з Житомира, здогадуємось, що це та сама представниця однієї з найбагатших родин світу: «Пані в чорній оксамитовій сукні, оточена служницями та черницями, – Лизавета Павлівна, удова цукрового магната» [25, с. 176]. За твердженням Н. Валуєвої, ретро-детектив передбачає «... авторські імпровізації, й багатовікову історію людства, звичайно ж, становить для цього найрізноманітніший, неймовірний і цікавий матеріал» [4, с. 33]. Не даремно бачимо образи тодішньої еліти України та Російської імперії, вони допомагають відтворити колорит настроїв суспільства.

Сюжет роману спрямований до розгадки злочинів, які відбуваються. Побудова фрагментарна, але сюжетні лінії Мусі й Олексія розгортаються в різних топоса, щоб з'єднатись у спільному, одеському. На палубі «Цариці Дніпра» - серія вбивств: тепер убитий неабихто, а сам німецький посол гер Вільгельм фон Айзен. Муся опиняється у вирі події: знайшла тіло гера Айзена в

його каюті. Оглядаючи каюту та напружуючи увагу помітила, що «довкола ножа майже немає крові – отже, встромлений він в уже мертво тіло», а «на шії видніється ледь помітний слід – такий самий, про який Іполит Вікентійович доповідав щодо вбитого інженера» [32, с. 72–73], такі ж два келихи, що й в попередньому вбивстві. Тож, схема вбивства повторюється. Загадковим є лише перстень княжни Анастасії в кишені вбитого. Шляхом слідчих дій було встановлено під час бесіди з княжною, що перстень подарований їй послом, кілька років тому вони мали таємно побратись у Парижі, але з часом кохання згасло, проте залишився син від цього зв'язку з гером Айзенем. У трагічну ніч розлючена жінка кинула геру Вільгельму його подарунок, адже він заявив, що син не від нього. Тож, підсумовують псеводетективи, княжна Анастасія не може бути причетною до вбивства экс-нареченого.

Два приватні детективи (Муся й Олексій) ідентифікують одне одного й знайомляться по-іншому, як рівні. Тепер їх повноправно можна назвати напарниками, які ведуть одну й ту ж справу. Хто з них детектив, а хто детектив-асистент визначити важко, тому що вони рівноправні у складній співпраці.

У детективній прозі І. Роздобудько любовний сюжет має ще й перипетійну функцію: «занурює» читача в художню дійсність і створює умовну конкуренцію основній сюжетній лінії. Так, у ніч вбивства посла зникає ювелір Соломон Шток. Його дружина підозрювала, що він зраджує їй з іншою. Син Жорж звинувачує в цій ситуації матір, адже вона постійно «промивала мозок» батькові. Наступного дня: «у хвилях, зачепившись краваткою за якірний ланцюг, погойдувалося тіло ювеліра Соломона Штока...» [26, с. 114]. Трагікомічною видається в цих обставинах репліка папуги сім'ї Штоків: «Соломошо, дай червінця!» [26, с. 114].

Слідчі дії не припиняються, до розслідування долучається офіційна особа – представник поліції Іполит, який опиняються в круїзі за дорученням генерала Гурчика, щоб забрати Мусю додому. Проте кмітлива дівчина вдало крутить «офіційною особою». Версія мотиву Іполита, що через ревності було вбито



посла, відпадає одразу. Іполит легковажно визначив: ювелір випав за борт судна.

Н. Валуєва, аналізуючи ретро-детектив, акцентувала на руйнуванні «меж класичного детективу» та введенні в текст «східної тематики» [5, с. 33]. І. Роздобудько вводить образ східної красуні Ванди Такіхасі, яка одягається неприпустимо з боку слов'янської моралі: у кімоно та мала вигляд мало пристойної жінки. Щоранку на килимку за нею у шпарину підглядали матроси, не тільки вони: «Прекрасна Ванда в чорному трико і легкому шовковому кімоно стояла на килимку в граційній позі» [32, с. 190].

Образ східної красуні є оманливим: «Чарівна пані нагадувала чайку: здавалося, ще мить – і вона злетить в рожево-золотийсвітанок» [32, с. 80]. Муся, розмірковуючи над своїм стилем життя, дійшла висновку: якби була «здатна на легке жіноче спілкування, то обрала б для себе саметаку, як ця малярка, що без усіляких умовностей капці на босу ногу одягає» [32, с. 81], проте її образ виявився кримінальним. У традиціях «закритого» типу роману відтворено образ убивці: ним мав опинитися той, хто знаходився поряд. Тому авторка вирішує зобразити злочинницею жінку східного типу.

Т. Гундорова впевнено заявляє, що «гендерно відмінне письмо – культурний факт», і водночас наголошує, що про виразну «статевість» письма можна говорити тоді, «коли у тексті особливий наголос робиться на тих означниках, які традиційно пов'язані зі статтю» [11], тобто виразно прочитуються «гендерні модуляції письма», створюючи таким чином «фемінну» модель творчості [11].

Жіноче письмо має свою основну тему – це місце жінки в сучасній реальності і багатство її внутрішнього світу. Головна героїня Муся, хоч і не персонаж сучасного світу, проте її прагнення є підставою вважати, що дівчина прагла до самостійності вже давно. Жінки мають доводити всім і кожному, що вони теж здатні на великі вчинки. Після з'ясування Мусеної особистості Олексій влаштував їй допит: « – Я... Я... – бурмоче, – я донька начальника санкт-петербурзької поліції генерала Гурчика! – Гурчика? – чомусь зрадів

посіпака. – Матвія Івановича? Знаю такого. А тут щоробите?– Я, бачите, батькові допомагаю...– Тобто?– Ну... веду розслідування, – белькоче розгублена таким поворотом подій Муся. – Такби мовити – неофіційно...– Цікаво, – посміхається Олексій. – Це у вас що, хобі таке?І як зареоче:– Вперше бачу дамочку-нишпорку!– Я, між іншим, – розлютилася Муся, – багато чого можу! Мені тато часто вдячнимбуває!» [32, с. 84]. Так і відбулось зізнання Мусі в тому, що вона варта більшого.

Муся вирізняється з-поміж інших персонажів своїм запальним норомом. Так, за словами батька, якби її: «приставити б до чоловічої голови, розуміла, що треба їй чемно поводитись, адже вперше з серйозним слідчимрозмову вела – але натура над ним гору взяла»[32, с. 124] й не могла мовчати, коли слова «рвались» назовні.

Отже, роман «Подвійна гра у чотири руки» належить до такого різновиду як ретро-детектив, що окреслював епоху, інтер'єр, історичних осіб і тощо, на тлі цієї доби скоюють злочин, який провокує серію вбивств. Трьох вбивств вартували секретні креслення загальноімперського значення. Серія вбивств відбувається за таким ланцюгом: інтригуючи зав'язка, ведення розслідування, напруга й розв'язка з щасливим кінцем.

Розкриттям кримінальних злочинів займаються Муся Гурчик та Олексій Крапка. У цьому романі синкретично переплелися любовна й кримінальна лінії. Муся, звісно, не одразу видає, що Олексій їй приємний. Через епізоди й окремі її спостереження й фрази зрозуміло, що слідчий Крапка небайдужий Мусі. Так, побачивши білі сорочки Олексія «навіть розчулилась – не нові, видно, що сто разів випрані, хоч і накрохмалені» [32, с. 81], дівчині приємно, що, живучи в одній каюті, (хоча це було тоді неприйнятно!) Олексій поводить себе пристойно й дивує її своєю охайністю.

Розслідування відбувається в прискореному темпі. Процес ведеться ними обома, але докази, зліпки відбитків Мусі грають вирішальне значення при визначенні вбивці. Обидва персонажі ведуть інтелектуальну гру, а це забезпечує успішне розкриття злочинів і викриття основного вбивці.

Отже, роман «Подвійна гра у чотири руки» містить загадку детективу й навколо неї розвивається сюжет. Основна відмінність ретро-детективу від стандартного – жінка в ролі автора і головної героїні твору. Герої детективу є типовими, їхня поведінка визначається вимогами суспільства і новелістичним обсягом твору. Вони живуть і діють у розумній їм обстановці. Час і простір детективу письменниці є нероздільними, проте в деяких випадках перериваються авторськими відступами чи власними роздумами персонажів.

### РОЗДІЛ 3

#### СПЕЦИФІКА ТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ

Тексти І. Роздобудько, як зазначала Ю. Соколовська, є «достатньо різними за своїми фабульно-жанровими ознаками» [39, с. 95]. Проте саме це дозволяє говорити про наявність спільних конструкцій, кріплень, на яких усі вони тримаються. Цим елементом зв'язку є атмосфера пригод. Мотив пригод виступає основоположною субстанцією в художній прозі письменниці.

При аналізі образів, орієнтованих на розкриття вбивств та пошук креслень, виокремлюємо жіночі та чоловічі образи. І. Роздобудько, розсіюючи їх у різних сценах роману, наприкінці збирає всіх довкола основної інтриги, як це відбувається в класичних детективних історіях. Крізь призму пошуку креслень авторка дозволяє досягнути характер становлення кожного з образів роману в динаміці.

Існують певні канони написання літературного твору детективного жанру, проте можуть відбуватися деякі зміни. Вони стосуються насамперед композиції, а саме – сюжету. Два основні види сюжету – хронікальний і концентричний – існують автономно або переплітаються. Для художніх творів І. Роздобудько притаманною є концентричність сюжету: причинно-наслідкові зв'язки залежать від конкретної події, навколо якої розгортається дія.

Жіночі образи в детективах розглядаються, зазвичай, крізь призму чоловічих і жіночих ролей у суспільстві. На сучасному етапі спостерігається тенденція до поліфонійності жіночого детективного роману. У ньому поєднуються елементи класичного, історичного і крутого детективів, наявні філософські роздуми, надприродні мотиви, зображення сучасних засобів зв'язку та розслідування, якими чудово володіє жінка. Так, у творах І. Роздобудько жіноча «соціальна дискримінація відступає перед створеними образами сильних та впевнених у собі жінок» [32, с. 9]. Такою ж сильною в системі образів роману посідає Марія (Муса) Гурчик. Вона є головною

героїнею детективного роману, мешкає в Санкт-Петербурзі. Це єдина донька генерала-вдівця, обер-поліцеймейстера Санкт-Петербурзького розшукового департаменту, Марія Матвіївна Гурчик. Авторка називає її Мусею (у романі фігурує, як самостійне, утворене від повного імені Марія), пишучи, що вона: «терпіти не могла двох речей: засинати і прокидатися» та «завжди була максималісткою» [32, с. 14]. Марія Гурчик не є професійним детективом, а всього лиш асистують чоловікам-слідчим.

Завдяки своїй прогресивності та рішучості Муся Гурчик таки починає домінувати в процесі розслідування і розплутує справу практично самостійно: «Але, ваша високосте, мушу сказати, що... що без Марії Матвіївни я б не впорався. Вона відбитки пальців зібрала, вона і на слід вивела, котрий іще з Петербургу сюди вів» [32, с. 216].

I. Роздобудько дозволяє своїй героїні втрутитися в суто чоловічу на той час справу – дактилоскопію. Письменниця також наділяє її надзвичайною спостережливістю та цілеспрямованістю. Муся Гурчик – дочка генерала, якій не личило розплутувати різні загадкові справи та ще й без дозволу батька, але вона кидає виклик стереотипам епохи й перемагає їх.

I. Роздобудько не оминає й опису інтер'єру кімнати, лаконічно зазначає, що на вікнах «щільні оксамитові штори затуляли вікно», а кімната виглядає захаращеною: «На килимі – капці, панчохи з підв'язками, спідниця, трохи далі від неї – нижня, корсаж, сорочка» [32, с. 14]. Коло ліжка Мусі: «купами і стосами валялися книжки і брошурки з круглими жовтими слідами на сторінках від кухлика з чаєм» [32, с. 14]. А «перський килим довкола ліжка» [32, с. 14] свідчить про заможність родини Гурчиків, адже перський килим є цінним предметом інтер'єру. Крім того, Гурчики мають у своєму розпорядженні лакеїв, покоївку, бонну, що зумовлено статусом генерала й вимогами доби.

Допомагають привідкрити Мусині захоплення стоси книжок: «Криміналістична ідентифікація», «Побудова і аналіз версій», «Засоби криміналістичної експертизи та техніка фіксації доказів», «Різновиди

ідентифікації людини» [32, с. 14]. Очевидно, що дівчина книгманка і, мабуть, мріє бути слідчим нової генерації.

Є. Моштаг однією з особливостей стильової манери письменниці вважала «інтертекстуальність» [28, с. 84], запозичуючи з іншого власного детективу назву для книги відомого письменника, що фігурує у романі навіяно: «Ескорт у смерть» під авторством такого собі «писайла», відрекомендованого на обкладинці як д-р Шерл» [32, с. 14].

Виходячи з характеру Мусі, І. Роздобудько порівнює її з лисицею: «панянка перебувала під жмутками цього листя, мов лисиця в норі» [32, с.14]. І. Роздобудько наділяє Мусю українським прізвиськом Гурчик. Красномовно підтверджує його походження пестливо-зменшувальний суфікс «-ик». Як відомо, дієслово «гурчати» означає відтворювати звук. Мусю можна вважати занадто галасливо і метушливою. Її втручання в будь-яку справу мають наслідки: так, будучи гімназисткою, на суді порівняла відбитки підшви вбивць, вона допомогла слідству знайти справжнього злочинця (це був Петро Шнур). Злодій Шнур втікає, щоб розправитись з нею, а батько, Матвій Гурчик, спересердя дорікає: «не лізь не в свої справи! Ач бач: у нишпорки їй закортіло! Подвигів!» [32, с. 16], адже вона втрутилась у розслідування «І на суді даремно свідчила» [32, с. 17]. У свій ніжний вік «панночка дев'ятнадцяти років» [32, с. 48].

І. Роздобудько описує його високість генерала М. Гурчика, який одночасно виглядає смішно й відважно. Письменниця не називає його героєм, а просто каже читачеві, що цього чоловіка було поранено в бою. А це означає, що він не відсиджувався в тилу і його дочка – Муся Гурчик – також не ховатиметься за батьківською спиною.

Муся захоплюється зовсім не жіночними справами. Відсутність материнського виховання, батьківська любов і вседозволеність призвели до невтішних висновків: виросла дівчина-нишпорка. Батько йшов на повідку бажань доньки: «хочеш книжки – ось тобі книжки, коней хочеш – на тобі коней, фехтування – ось тобі вчитель. Медичні курси при університеті – будь ласка!

Бонну одну за другою звільняв за першим твоїм проханням!» [32, с. 18]. Прагнучи відіслати Мусю до тітки, щоб вона взялася за її перевиховання, за допомогою жіночих методів, батько не знає, чого йому варто очікувати від поїздки дочки.

Часто вставні і вставлені конструкції деталізують ситуацію, обстановку чи людей. І. Роздобудько, використовуючи їх, передає атмосферу, яка панує на березі біля розкішного пароплава «Цариця Дніпра»: «Натовп (серед гультяїв, прикажчиків із сусідніх яток та інших роззяв товклися тут навіть бонни з дітьми і дами під мереживними парасольками) хитнувся вперед» [32, с. 24]. І всі ці люди зібралися, щоб подивитися на небіжчика років тридцяти. Небіжчик збирався у відпустку, адже мав запрошення на судно «Цариця Дніпра». Із того шматка паперу і починається зав'язка історії.

Авторка дає можливість читачеві перенестися в якусь окрему кімнату і чітко побачити всі меблі: «У просторому залі-приймальні (Муся відзначила, що померлий інженер жив досить заможнo) стояв круглий дубовий стіл на лакованих гнутих ніжках у формі оголених сирен, що здіймаються з хвилі морської (претензійно і недешево, подумала Муся), десять стільців у стилі бароко (протертим виявився лише один, з чого Муся зробила висновок, що небіжчик не вельми часто приймав гостей) ...» [32, с. 25]. І, очевидно, що речі можуть багато розказати про власника. А ще більше може сказати погляд зі сторони: «Жадібними ніздрями (і всіма, звісно, фібрами душі) він (Віктор Передері) відчував терпкий аромат парфумів «Жасмин» [31, с. 8]. Герої жіночих детективних романів часто піддаються виру відчуттів, намагаючись замаскувати це.

Авторка робить читача мимовільно присутніми на місці злочину, деталізуючи його думками нібито Мусі Гурчик: «На його посинілому обличчі (Муся відзначила, що синява розливалася від шиї) застигла блаженна посмішка, пальці обох рук розчепірені, ніби нещасний усе ще брав свій останній акорд» [32, с. 24]. Пізніше читач ще не раз згадає про ту синяву на шиї постраждалих, адже вона є слідом від специфічної східної отрути.

Героїня веде внутрішній монолог, щоб розібратися в собі, своїх почуттях і відчуттях. Вона надзвичайно тяжіє до сфери чуттєвого і здебільшого керується емоціями і навіть, так званим, сьомим чуттям. Якщо треба зняти відбитки пальців, то це треба зробити терміново і так, як вчив маєстро: «Стримуючи биття серця, Муся проробила те ж саме: намастила аркушик рідиною з пляшечки (відкривала зубами, адже приклеєно було на славу!) і, немов до рани, приклала до візерунку» [32, с. 29]. Такі вчинки можна вважати імпульсивними, але вони дієві. Поки вся слідча група діяла відповідно до протоколу, то Муся вже встигла оцінити інтер'єр і зібрати біоматеріал. У той час останнє було надзвичайним новаторством, адже навіть сам генерал М. Гурчик не визнавав цього методу слідства.

Випадок (вбивство) рухає сюжет та подальші колізії роману: перед від'їздом Муся дізнається про вбивство інженера Віктора Передері, яке було здійснено за незвичайних обставин, у Києві, і викрадення цінних креслень. Жага до справедливості й по-дитячому жвава допитливість керують її вчинками. Історія настільки захоплює героїню, що вона зупиняється на станції в Києві і вирішує провести власне розслідування.

Підібравши запрошення актриси, яка не погодилась мандрувати морським круїзом, Муся потрапляє на пароплав. Там, вдаючись до акторської гри, погоджується виконувати роль дружини маловідомого актора на пароплаві «Цариця Дніпра». Бажання знайти злочинця сильніше, ніж становище незаміжньої дівчини, навіть якщо вона опиняється в малознайомому товаристві.

Під час подорожі Муся не раз пожалкувала, що мало уваги приділяла етикету й жіночим справам: «А якби була вона, Муся, здатна на легке жіноче спілкування...» [32, с. 80]. У діалогах із Олексієм розкривається гострий розум і спостережливість головної героїні. Палку натуру проявила Муся, коли побачила, як Олексій зайшов до каюти Ванди Такіхасі. Ревнощі настільки переповнили її, що вона відрізала своє волосся й порушила інтимність ситуації, заставши їх під час поцілунку.



За допомогою метафори «грозова хмара» письменниця ретранслює образ купчихи Лизавети Петрівни: «Муся ж мужньо пішла на грозову хмару, котра розповсюджувала грім і блискавки, всадила на стілець» [32, с. 128]. Головна героїня виявляє неабияку делікатність у поводженні із вбивцею посла. Її спостереження за настроєм купчихи (наступного дня після вбивства вона була занадто веселою, хоча до цього була мовчазно та похмурою) мають реальне підґрунтя. У спокійній атмосфері всі присутні дізнаються, що гер Вільгельм колись забрав гроші на будівництво родинного палацу, які були приготовані як віно за дочку Лизавети Петрівни й зник, а донька наклала на себе руки. Який мотив убивства у купчихи з Пирятинна зрозуміло. І. Роздобудько реконструює одвічний проект материнської помсти, який є страшнішим за братовбивство.

У власному розслідуванні Муся керується принципами книжкового слідчого, який наголошував на важливості хронології: «допит свідків – передусім, огляд місця злочину – два, збір речових доказів – три. А ще принцип «Те-Те-Е»: тактика, техніка, експертиза!» [32, с. 88]. Акцент при розслідуванні авторка робить на тому, що за справу береться дівчина. І. Роздобудько моделює ситуацію, в якій молода дівчина ніби залежна, але має владу над чоловіком.

Письменниця зображує складні стосунки Мусі й Олексія, ніби складає «пазл» одного цілого. Ці двоє небайдужі один одному, але не визнають свої почуття аж до кінця розслідування, коли Олексій врятував життя Мусі й знайшов вбивцю Віктора Передері, це була Ванда (за злочинним псевдонімом Лібо).

Поряд із жіночим образом Марії фігурує постать Олексія Крапки, який розслідує справу нападу на Київське товариство повітряного плавання. Він теж прагне самостійно відшукати втрачені креслення. Його розслідування, на противагу Мусиному, який викликаний її жіночою цікавістю, носило особистісний характер: сім років тому Олексій працював слідчим, проте йому не повірили і його фактам, про виробниче шпигунство посла Німеччини гера Вільгельма. Молодий слідчий був звільнений.

Свого часу, зазначає авторка, він «вивчив англійську і французьку, аби начитатися родоначальників розшукової науки в оригіналі, і з головою поринув у всі тонкощі новітньої криміналістики» [32, с. 130]. Був одружений, але молода дружина згоріла в будинку, який підпалили за дорученням гера Вільгельма фон Айзена, бо Олексій доніс про його шпигунство. Водночас він став удівцем і розжалуваним в околоточні. З метою поквитатися зі злочинцем законними засобами він потрапляє на палубу пароплава.

Авторка подає опис його, як денді: «у чорному габардиновому макінтоші, в кастровому капелюсі фасону «Пушкін» темно-сірого кольору вільно» [32, с. 26]. Чоловік досвідчений і уважний до деталей : «Витягнувши збільшувальне скельце і підсвічуючи собі кишеньковим ліхтариком, ретельно вивчив плями на підвіконні, потім, опустившись на підлогу, винюхав кожен слід і там» [32, с. 26]. Під час розслідування заглиблюється в стан медитації: «насунув капелюха на чоло і поринув у медитацію...» [32, с. 30], як відомий нам Шерлок Холмс.

При першій зустрічі Олексій представився Мусі актором, а познайомились вони при пікантних обставинах, які зображені як кінофрагмент: Мусю роздягнутою лежала на каютному ліжку, не знаючи, що розділятиме його з іншим актором, який в цей час виходив з ванної кімнати, теж напівоголений. Мусю наділяє його злісно-оцінними характеристиками: «хамло!» [32, с. 74], «мартопляс!..» [32, с. 83], «нахаба напарник» [32, с. 90], «співмешканець» [32, с. 96], а коли вони нарешті порозумілися, то він стає «Олексієм». На відміну від Мусі, він називає її «рибонькою» або «помічницею». Тим часом Олексій не втрачає нагоди й теж веде власне розслідування, бо має для цього власні причини: закохати в себе Мусю, а з іншого – розв'язати серію вбивств.

Як зазначає письменниця, Олексій – поліглот: крім вищезазначених мов, знає китайську мову, що допомагає йому скласти рядки з китайської поезії і в такий спосіб з'ясувати, хто справжня убивця.

Загалом детективні твори І. Роздобудько наповнені таємничістю, і неабиякими психологізмом. Кожен рух і вимовлена фраза мають свою вагу.

Увага до деталей і змусила Олексія Крапку представитися Мусі офіційно, адже вона б не випустила його з ванної кімнати: «колишній перший помічник обер-поліцеймейстера департаменту, улюблений учень завідувача розшукового відділення, колезького секретаря п. Георгія Михайловича Рудого ... околоточний наглядач і невдаха тридцяти двох років» [32, с. 40].

На тлі розгортання кримінальних подій бачимо зародження почуттів Мусі й Олексія: «А той вже її цілує. Засмикалась, нещасна, мов муха в павутинні» [32, с. 86]. Їхні постійні словесні баталії, викриття дій один одного, лише підігривають інтерес публіки, яка спостерігає за цією «нібито подружньою парою». Укотре І. Роздобудько послуговується прийомом постмодернізму, письменниця промовляє вустами модного письменника слова, які нагадують фразу зі стрічки «Іронія долі...»: «Ми припинили лазити у вікна до коханих жінок...» [32, с. 148]. План висловлювання змісту цієї репліки наштовхує читача на роздуми, що детективний роман не позбавлений впливу масової літератури, проте й розважальності в ньому достатньо.

Увага до деталей побуту відходить на інший план перед серією вбивств. Як й інші твори письменниці, роман «Подвійна гра у чотири руки» закінчується щасливим фіналом. Але перед цим Муся відмовила Олексію, не знаючи, що загнала себе в кут: «– Це що, пропозиція?! – аж задихнулася. – Так от знайте: якби я і змогла з кимось ужитися, як ви висловилися, так це лише з доктором Шерлом!» [32, с. 220]. Розв'язка цієї ситуації є несподіваною, як і реакція дівчини: Олексій зізнається їй, що є автором романів про доктора Шерла, у слідчими методами якого вона захоплена.

Отже, письменниця не ставила за мету показати концептуальність головної героїні. Вона надає перевагу Марії в тих випадках, де її знання з книжок мають місце. Образ інтелектуала Олексія доповнює систему образів детективного роману, в якому один є головним, а інший інколи стає потрібним.

На противагу цим двом відкритим і чесним героям, авторка зображує Іполита Ширяєва. Хлопець, перебуваючи на службі, в петербурзькому відділку генерала Гурчика, нічого не встиг досягти. Муся вигадала йому прізвисько:

«прилип-прилипайло» [32, с. 20], бо той постійно нав'язував своє товариство дочці шефа. Муся прекрасно вивчила наміри цього хлопця. Судячи з її захоплень, вона не належить до доньок, які за батьковим бажанням, виходять заміж за тих, кого треба. Вона не дарма вивчала фізику з хімією та відвідувала медичні курси, щоб зав'язати собі вік чоловіком, будинком і дітьми.

Письменниця акцентує увагу на жіночій первинності в сюжеті, бо саме «Іполит Вікентійович у присутності Мусі полюбляв виглядати освіченим» [32, с. 22], а не навпаки. На пароплаві він прагне освідчитись дівчині. Проте дізнається: вона влітку таємно вийшла заміж. Олексію вона представляє його як слідчого з татового відділу. Глумливо та справедливо зауважуючи: «Жодної справи не розкрив... Але, здається, тепер почуває себе на коні: тут він один за офіційну особу. Заважатиме...» [32, с. 116], – останньою фразою дівчина уточнювала вагомість цього слідчого.

Письменниця інтерпретуючи виклик Іполита, що був адресований Олексію, на дуель, за честь Мусі, доводить ситуацію до конкуретної. Одразу двоє чоловіків вважають її гідною дуелі. Однак дуель не відбулася через те, що Іполит знаходився в нетверезому стані.

Привласнюючи чужі досягнення, до Санкт-Петербургу він телеграфує з рапортом про те, що ним «впійманий і знешкоджений небезпечний злочинець Петро Шнур» [32, с. 202]. Якщо не пощастить із жениханням, то треба спіймати момент, який би вивершив його в очах начальства. Однак робить це Іполит у підступний спосіб.

Перед генералом Гурчиком в Одесі, Іполит постійно звертав увагу на свій важливий вчинок. Генерал з іронією запитав про те, де навчився так хвацько скручувати голови. На що: «Іполит Вікентійович кашлянув у кулачок. Добре, що іронічне зауваження генерала не передбачало пояснень» [32, с. 216].

Класифіковано образ злочинця, Петра Шнура, який втік із в'язниці, щоб помститись Марії. Це злочинець-одинак: він вирізував усю родину колезького асесора. Його образ є епізодичним. Мотивів має декілька: помста за те, що дівчина свідчила на суді; гострий напад злості на Мусю. Він услід за дівчиною

опиняється серед матросів на палубі «Цариці Дніпра». Головну героїню він переслідував ще з Санкт-Петербурга. Ванда порятувала Мусю від нього, скрутивши злочинцю голову. Описуючи світ злочинів і злочинців, І. Роздобудько психологічно умотивовує поведінку й мотиви кожного з них.

Стильова авторської манера перемежує кінематографічність із містиккою. Ці нюанси допомагають створити неповторні й оригінальні образи. Характерними особливостями детективного жанру є система образів, розповідь про епоху та злочин, паритетність жіночих і чоловічих образів, моменти геппенінгу – ці ознаки, які акумулюються довкола топосу, в якому розчиняються головні герої під час розслідування злочинів.

## ВИСНОВКИ

Детективний роман залишається в ніші масової літератури, хоча й вирізняється самобутністю. Якщо в рамках класичного детективу інтерпретація фактів, як невід'ємний елемент розслідування, безпосередньо включалася в контекст оповіді, то інші процеси в розвитку детективу поміщають його в центральний фокус інтелектуальної інтриги, роблячи інтерпретаційний процес ледь не найважливішим змістом детективного сюжету.

Роблячи екскурс в історію української літератури, помічаємо, що жанр детективу в Україні розвивався в нереальних умовах. Кримінальна історія не вкладалася в постулати та ідеологію колишнього соцреалізму. Адже народ намагалися переконати в тому, що в країні, де переміг соціалізм, не могло бути місця для злочинності. Ці дві ідеологічні домінанти наклали свій відбиток на особливості українського детективу.

Масова література породила безліч жанрових утворень і модифікацій, котрі, як і термін «масова література», не позбавлені полярності думок і поглядів. Творчість І. Роздобудько та притаманний жанровий еkleктизм її творам органічно вписується в контекст масової літератури. І. Роздобудько – авторка п'яти детективних творів, які характеризуються жіночим типом письма. Передусім, стильова манера письменниці відзначаються гостросюжетними лініями, епізоди вкладаються в кінематографічні кадри, образною метафоричністю, ґрунтованою на семантичному рівні, інтертекстуальними зв'язками, розпорошеністю головних героїв у топосі.

Роман «Подвійна гра у чотири руки» належить до ретро-детективу. Важливими рисами цього різновиду детективу є відтворення колориту епохи початку ХХІ; скрупульозний опис інтер'єру, предметів побуду з місця злочинів; чергування кількох фабульних ліній, які згодом сплітаються в одне фабульне ціле. І. Роздобудько в тексті звертається до далекого 1911 р., коли починає зароджуватись авіація в Російській імперії. Події розгортаються навколо викрадення креслень відомого конструктора з Києва Федора Фердинандовича

Андерса, які зберігав Віктор Передері (ці події підкріплюється псевдохроніками з газети «Відомості»), у Санкт-Петербурзі, де його й було вбито. Цей злочин породжує серію вбивств (всього в романі здійснено три вбивства), але вже в іншому закритому приміщенні. Східні мотиви як елемент рето-детективу вписаний у сюжет і розкривається через жіночий образ Ванди Такіхасі, вона ж є серійною вбивцею Лібо й політичною шпигункою.

Письменниця створює систему жіночих і чоловічих образів, які розкриваються в тісному взаємозв'язку один з одним. Непересічними постають образи кмітливих детективів: Мусі й Олексія. Вони фанатично віддані справі. Мусі надає перевагу в тих випадках, де її знання з книжок мають місце. Образ інтелектуала Олексія доповнює систему образів детективного роману, в якому один є головним, а інший інколи стає потрібним. У зв'язку з цим варто сказати й про їхню любовну лінію, яка зароджується на тлі гостросюжетних вбивств.

В архітектоніці твору слідчий Іполит презентує тип «детектива-кар'єриста»: йому не так важливо розкрити злочин, як заявити про нього, навіть, якщо від був здійснений іншою особою. Образ злочинця Петра Шнура увиразнюється тим, що він є злочинцем-одинаком. Внутрішні мотиви змушують його втекти з в'язниці, щоб розправитися з донькою генерала, через свідчення якої він опинився за ґратами.

Самобутність детективного роману І. Роздобудько пояснюється тим, що традиційні норми детективного жанру видозмінюються. Авторська винахідливість, інтрига, серія вбивств і любовна історія забезпечують інтелектуальне й емоційне напруження реципієнтам. Авторка не заглиблюється у внутрішній світ персонажів, робить розслідування спільною справою обох персонажів. Сюжет розгортається як авантюрний роман, у якому інтерпретація фактів уводиться через наростання інтриги. Чоловіча проникливість і жіноча цікавість допомагають розкрити справу і знайти винного.

Тому І. Роздобудько побудувала роман за власним традиційним типом: інтригуючи зав'язка, ведення детективами слідчих дій, гостра інтрига, швидка й логічна розв'язка з щасливим кінцем. Різновид ретро-детективу, представлений

у романі, звільнений з-під моралізаторських настанов, вирізняється філософською наповненістю і кореляцією заголовків з ідейним змістом, який рухає сюжет.

Детектив письменниці висвітлює різноманітні історичні, політичні, соціальні національні й навіть релігійні колізії. Час, у який живуть персонажі позначений різноманітними суспільними, технічними й досягненнями у криміналістиці. Через те, що події відбуваються на кораблі, ефект закритого детективу, проте наявність на палубі кінокамери створює неповторний антураж. Комізм деяких сцен і трагізм ситуацій йдуть паралельно, що дозволяє зробити висновок, що ситуація вирішиться у легкому тоні.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безверхній Д. Поезія сучасного життя, або Розповіді з мораллю : (детективний жанр). *Дніпро*. 2016. № 8–9. С. 164–169.
2. Бессараб О. Детективний роман як головний вияв масової літератури кінця ХІХ початку ХХІ ст. *Вісник Харківського національного університету*. Серія : Філологія. Харків : ХНУ імені В. М. Каразіна, 2014. Вип. 65. С. 204–208.
3. Бурлина Е. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1987. 314 с.
4. Валуева Н. Historicalmystery : исторический детектив и/или ретро-детектив. *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*, Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2014. Вип. 2 (78). С. 28–37.
5. Вольский Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра : монография. Новосибирск : Изд-во. НГПУ, 2006. 278 с.
6. Герасименко Н. Особливості творчої манери Ірен Роздобудько. *Слово і час*. 2005. № 11. С. 36–39.
7. Герасименко Н. Гостро по-жіночому : роман як жанр сучасного українського жіночого детективу. *Літературна Україна*. 2014. 4 вересня. С. 6–7.
8. Голобородько Я. Українська fashion-література (тексти і цінності Ірен Роздобудько). Літературний есей. *Українська мова та література*. 2011. червень. С. 20–24.
9. Гуляк Т. Жанрова своєрідність українського жіночого детективу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. Вип. 37. Том 1. С. 153–158.
10. Гуляк Т. Любовна лінія у жіночому детективному сюжеті (на матеріалі прози І. Роздобудько і Д. Сейерс). *Літературознавчі студії*:

- компаративний аспект* (пам'яті докторів наук, професорів В. Г. Матвіїшина та М. В. Теплінського присвячується). Збірник статей. Івано-Франківськ : «Симфонія форте», 2013. Випуск 1. С. 25–31.
11. Гундорова Т. В колі Вічного Повернення: українська література між вестернізацією і модернізацією. URL : [http://www.forumnetukraine.org/attachments/450\\_Hundorova%20Publikation.pdf](http://www.forumnetukraine.org/attachments/450_Hundorova%20Publikation.pdf) (дата звернення: 11.09.2019).
  12. Джуґастрянська Ю. Ірен Роздобудько : «Коли жінка – поет...». *Дивослово*. 2009. № 1. С. 59–61.
  13. Іванишин В. Нариси з теорії літератури : навч. посіб. Київ : Академія, 2010. 256 с.
  14. Каллер Дж. Теория литературы. Москва : Аст : Астрель, 2006. 159 с.
  15. Кицак Л. В. Жанр детективу в українській літературі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2013. 20 с.
  16. Кицак Л. Детективний жанр в літературі ХХ ст. *Українська мова і література в школах*. 2009. № 8. С. 51–53.
  17. Кокотюха А. Убивство у старих ритмах. URL : <http://bukvoid.com.ua/criminal/2014/12/20/104919.html> (дата звернення: 07.04.2017).
  18. Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html> (дата звернення: 01.04.2017).
  19. Конан Дойл А. Етюд у багряних тонах. URL : <http://adelanta.info/library/detective/957.html?part=2&lan=&> (дата звернення: 04.09.2019).
  20. Кузнецов Ю. Детектив: занепад чи розквіт. *Всесвіт*. 1990. № 10. С. 156–161.
  21. Куява Ж. Ірен Роздобудько: «"Масовість"» сприймаю, як ознаку попиту». URL : <http://litakcent.com/2012/11/05/iren-rozdobudko-masovist-spryjmajujak-oznaku-popytu/> (дата звернення: 13.05.2017).

22. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
23. Лещенко Г. Трансформація образу літературного героя в контексті розвитку детективного жанру. *Гуманітарний вісник*. Серія : Іноземна філологія. Черкаси : ЧНУ, 2000. Число 4. С. 58–62.
24. Літературознавча енциклопедія : у 2-х./ авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. : А–Л. 609 с.; Т. 2. М–Я. 608 с.
25. Логвиненко О. Дама у сідлі, або жіночий феномен в українській прозі на зламі століть. *Журнал письменників України*. Київ. 2006. № 2. С. 178–182.
26. Мала літературна енциклопедія / укл. П. Богацький. Дрогобич : Дрогобицький ДПУ ім. І. Франка, 2013. 261 с.
27. Можейко М. «Філософія детектива»: класика – некласика – постнекласика. *Топос*. Литва : Европейський гуманітарний університет, 2007. № 1 (15). С. 145–151.
28. Моштаг Є. Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філологія*. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2016. № 74. С. 82–89.
29. Оздемір О. В. Українська жіноча проза кінця ХХ–ХХІ ст.: проблеми генезису, поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2015. 20 с.
30. Пихтовникова Л. Притча как жанр и как тип текста: проблема дефиниции. *Нова філологія*. Запоріжжя : ЗДУ, 2001. №2 (11). С. 216–224.
31. Подлубнова Ю. Жанр и метажанр: к проблеме разграничения. URL : <http://www.litera.ru/slova/podlubnova/meta.html> (дата звернення: 30.09.2019).
32. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки : роман. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 224 с.

33. Роздобудько І. Писати книжку треба так, ніби граєш на роялі (Про бажання переписати роман Голсуорсі і про реванш жінок...). *Березиль*. 2008. № 3–4. С. 6–14.
34. Роздобудько Ірен: «Увесь час улаштовую для себе маленькі революції»: інтерв'ю з укр. письменницею. *Дзеркало тижня*. 2006. 18 листоп. С. 16.
35. Скорина Л. Огляд сучасної літературної прози. II частина: психологічна проза І. Роздобудько. «Бібліотечка Дивослова». 2016. № 4. С. 28–30.
36. Слабошпицький М. Чи напише детектив письменник, який не може вигадати анекдот? *Книжковий огляд*. 2004. № 3. С. 86–94.
37. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. Київ: Радянська школа, 1965. 432 с.
38. Соколовська Ю. С. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової літератури: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2017. 20 с.
39. Соколовська Ю. Пейзаж як засіб увиразнення філософсько-психологічної проблематики у прозі І. Роздобудько. *Донецький вісник наукових праць імені Тараса Шевченка*. Серія: Літературознавство. Т. 36. Донецьк: ДНУ, 2013. С. 94–97.
40. Соколовська Ю. Особливості жанрових трансформацій прози Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія: Філологія. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2014. Вип. 70. С. 176–180.
41. Сташенко О. Поетика феміністичного дискурсу в романах І. Роздобудько «Останній діамант міледі» і Е. Маклафлін та Н. Краус «Щоденники няні» (компаративний аналіз). *Наукові записки НУ «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. Острог: Вид-во НаУОА. 2011. Вип. 20. С. 403–410.
42. Таранова А. «Велике нечитоме» і академічний канон: проникнення масової літератури до парадигми літературознавства. *Слово і час*. 2008. № 11. С. 50–56.

43. Таранова А. Детектив очима жінки. Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. статей. Ніжин: ТОВ «Видавництво «АспектПоліграф», 2007. Вип. XIV: *Лінгвістика і літературознавство*. С. 231–239.
44. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 162 с.
45. Улюра Г. Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «пише іншу прозу». *Слово і час*. 2005. № 3. С. 65–71.
46. Філоненко С. Детектив зі смаком лимонаду. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/07/-10/072939.html> (дата звернення: 18.11.2017).
47. Філоненко С. Кривавий водевіль на палубі: формула історичного детективу в романі Ірен Роздобудько «Подвійна гра у чотири руки». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*: зб. наук. праць. Бердянськ: БДПУ, 2015. Вип. VI. С. 230–235.
48. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
49. Харлан О. Розвиток жанру ретродетективу в сучасній європейській літературі. *Актуальні проблеми іноземної філології*: міжвуз. зб. наук. статей. Бердянськ: БДПУ, 2009. Вип. 4: Лінгвістика та літературознавство. С. 79–87.
50. Цимбал Я. Червоний pulpfiction: коли народився український детектив. *Український тиждень*. 2015. № 49. С. 40–43.
51. Чик Д. Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.: монографія. Хмельницький: Цюпак, 2017. 355 с.
52. Шахова К. Дивні манери найпопулярнішого жанру. *Зарубіжна література*. 1998. № 21. С. 1–5.
53. Шевчук Д. Екзистенційні пошуки homoescarpans у сучасному українському романі (на матеріалі творчості І. Роздобудько та Любка Дереша). *Наукові*

- праці*. Миколаїв : ЧДУ імені Петра Могили. Серія : Філологія. Літературознавство, 2015. Вип. 247. С. 84–89.
54. Яценко О. Специфіка використання художніх засобів у мовотворчості Ірен Роздобудько. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства* : зб. наук. праць. Ужгород : Видавництво УжНУ «Говерла», 2011. Вип. 15. С. 397–400.
  55. Cawelti J. *Mystery, Violence and Popular Culture*. A Ray and Pat Browne Book, Popular Press, 2004. 432 p.
  56. Cohen M. *The Detective as Other: The Detective versus the Other*. *Diversity and Detective Fiction* / ed. by Klein K. G. Bowling Green : Bowling Green State University Popular Press, 1999. P. 144–157.
  57. Formula fiction. URL : [http://en.wikipedia.org/wiki/Formula\\_fiction](http://en.wikipedia.org/wiki/Formula_fiction)(дата звернення: 23.07.2018).
  58. Hilfen A. *The Crime Novel: A Deviant Genre*. Austin : University of Texas Press, 1990. 180 p.
  59. MacCracken S. The field of popular fiction. URL : [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0403/is\\_2\\_53/ai\\_n24383390](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0403/is_2_53/ai_n24383390) (дата звернення: 09.10.2019).
  60. MaughamW. *Mystery and Detective Fiction Analysis*. URL : <https://www.enotes.com/topics/w-somerset-maugham/critical-essays/analysis> 3 (дата звернення: 12.11.2019).

