

ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО

У статті аналізується своєрідність детективної прози Ірен Роздобудько. Значна увага акцентується на особливостях інтерпретацій традиційних норм детективного жанру. Автор статті доходить висновку, що жанрова специфіка детективних творів Ірен Роздобудько полягає у створенні письменницею власної оригінальної формули, основою якої є синкретизація жанрових формул таємниці й любовної історії. Це забезпечує існування цікавої інтриги у творах й інспірує інтелектуальне та емоційне напруження читачів.

Ключові слова: детектив, трилер, традиційні норми детективної прози, віталізація стереотипів.

В статье анализируется своеобразие детективной прозы Ирен Роздобудько. Значительное внимание акцентируется на особенностях интерпретаций традиционных норм детективного жанра. Автор статьи приходит к выводу, что жанровая специфика детективных произведений Ирен Роздобудько заключается в создании писательницей собственной оригинальной формулы, основой которой является синкретизация жанровых формул тайны и любовной истории. Это обеспечивает существование интересной интриги в произведениях и инспирирует интеллектуальное и эмоциональное напряжение читателей.

Ключевые слова: детектив, триллер, традиционные нормы детективной прозы, витализация стереотипов.

The article discusses the originality of the detective prose by Iren Rozdobudko. The great attention is given to the interpretations of traditional norms in the detective genre. The author of the article comes to the conclusion that the genre specificity of modern detective stories lays in the creation by the authoress the original formula, based on the syncretism of genre formulas of the mystery and the love story. It provides the existence of an interesting intrigue in her works and creates the intellectual and emotional tension for the readers.

Key words: detective story, thriller, traditional norms of detective prose, vitalization of stereotypes.

Творчість Ірен Роздобудько репрезентує мистецтво «нової хвилі», незалежне ідеологічно, прикметне тяжінням до творчої свободи авторки. Жанрова структура художньої прози сучасної письменниці є досить складною. У більшості її творів спостерігаємо тенденцію синкретизації, взаємозмішування традиційних жанрових формул, і як наслідок – руйнування класичних літературних канонів. Подолання усталених стереотипів, «оновлене» відтворення важливих проблем суспільного значення дає можливість авторці в повній мірі відобразити атмосферу часу й робить її саму «чи не найбажанішою постаттю сучукрліту» [12, с. 144].

Окремі аспекти творчої манери Ірен Роздобудько та її тексти висвітлені в літературознавчих студіях Н. Гаук, Н. Герасименко, Л. Горболіс, Я. Голобородька, О. Приходченко, Г. Улюри. Зага-

лом, в українському літературознавстві бракує праць, у яких творчість цієї письменниці осмислювалася б у різних теоретичних та історико-літературних парадигмах.

Актуальність пропонуваної розвідки визначається тим, що українська проза рубежу ХХ-ХХІ століття помітно збагатилася творами детективного жанру. Як зазначає Г. К. Честертон, детектив «є найбільш ранньою та єдиною формою популярної літератури, в якій виражений сенс поезії сучасного життя» [13]. Підтвердженням безперечної популярності цього жанру є творчість О. Вільчинського, А. Кокотюхи, Є. Кононенко, В. Лиса, В. Мельника, І. Роздобудько, С. Ухачевського, А. Хоми та ін.

Метою нашого дослідження є визначення специфіки детективної прози Ірен Роздобудько на ма-

теріалі романів «Ескорт у смерть» та «Пастка для жар-птиці».

За традиційним визначенням, детектив – це різновид пригодницької літератури, передусім прозові твори, в яких розкривається певна таємниця, пов'язана зі злочиним [3, с. 193]. Головною його ознакою є наявність певної загадки в оповіді, яка й формує цілісну інтригу і спричинює динамічність сюжету, що вичерпує себе лише за умови появи відгадки. М. М. Вольський визначає декілька характеристик класичного детективу: буденність обстановки, типовість поведінки персонажів, неможливість випадкових помилок і збігів. Дослідник наголошує на тому, що «світ детективу набагато більше впорядкований, ніж реальне життя» [1, с. 8].

Тлумачення терміна «трилер», насамперед, пов'язують із сенсаційністю та глибоким хвилюванням, що наскрізно пронизує твір. За визначенням Ю. Кузнецова та О. Іванова, сюжети трилеру й детективу за своєю структурою є подібними, в основі обох лежить мета і процес її досягнення. Тільки в детективі головним є розкриття злочину, а в трилері – його здійснення. Класичний детектив завершується перемогою добра, трилер – найчастіше – поразкою зла [5, с. 160].

Р. Макдональд акцентує увагу на ще одній важливій їх відмінності: у детективі дія розгортається в часі назад, прямує до розгадки; у трилері – вперед, ближче до катастрофи [11]. Відокремити ці жанри дуже складно, адже вони містять у собі характеристики одне одного. Тому, зазвичай, їх розглядають у загальній категорії – «детективна проза».

Свій літературний шлях Ірен Роздобудько розпочала як талановита авторка заплутаних сюжетів, репрезентованих детективними творами «Ескорт у смерть» та «Пастка для жар-птиці» («Мерці»). В одному зі своїх інтерв'ю сучасна письменниця зазначає: «Коли я починала писати детективи, «ніша» гостросюжетної літератури була майже порожня. І мені хотілось написати так, щоб читалося на одному подиху» [10, с. 11]. За майстерною простотою стилю Ірен Роздобудько знаходимо і оригінальність побудови сюжету, драматизацію колізій, цікаві художні деталі, неординарність персонажів, влучність метафори та ін.

Загалом, у своїй детективній прозі сучасна письменниця використовує традиції класичного детективу. Її кримінальні історії вибудовуються за традиційною схемою: інтригуюча зав'язка твору (в основі якої лежить певна загадка чи вбивство) → розробка версій злочину → розгадка таємниці. Сама авторка зізнається: «Детективний жанр передбачає чітку технологію: загадковий початок, моторошний розвиток і – розв'язка на останній сторінці!» [10, с. 11]. Найбільше відповідає канонам класичного детективу твір Ірен Роздобудько «Ескорт у смерть». Традиційною нормою детективного жанру сучасної письменниці є наявність у

романі обов'язкових персонажів – слідчого, жертви, вбивці.

Герой твору – слідчий Роман Олексійович Марченко, на прізвисько містер Марпл, намагається розкрити таємницю серійних вбивств працівників фірми «Ескорт-сервіс». «Він міг би грати на скрипці, малювати картини або видати книгу власних віршів. Але він обрав собі інше – він працює слідчим...» [8, с. 36] – так розпочиналася телепередача під назвою «Шерлок Холмс із Лісового масиву». Авторка зображує героя як знавця своєї справи: його запрошують коментувати кримінальні новини, за одне з вдалих розслідувань навіть нагороджують іменним годинником. Письменниця вдається до «віталізації образу» й, завдяки двом способам оживлення стереотипів (за Дж. Кавелті), дещо оновлює постать слідчого. В образі містера Марпла знаходимо:

1) поєднання протилежних стереотипних рис характеру героя: окрім професійних якостей («щодо запахів нюх у нього був професійний – «собачий» [8, с. 98], спостережливості, кмітливості), мав ще й пристрасть до спиртного, проявляв сентиментальність й м'якість натури;

2) додавання до стереотипного переліку значущих рис, що значно ускладнюють характер персонажа. «Якщо абстрагуватися від ревматичного болю, що так дістає під час зміни погоди, – думав Роман, – то я ще нічого... Щоправда не вистачає якоїсь чортівні, живинки. Сивина, як то кажуть, у бороді є, а от біс у ребро так і не штрикнув...» [8, с. 37]. Проте це не руйнує у героєві відповідного стереотипного професіоналізму.

Слідчий виступає контактером прийнятного і злочинного світу. Він знаходиться на перехресті справедливості й беззаконня, добра і зла. Його завдання – з'ясувати хто саме скоїв вбивство, встановити мотивацію злочину, покарати винних. Тому головного персонажа детективу, насамперед, цікавлять предметно-фізичні межі (за висловом М. Новикової та О. Барабан): тіло людини, одяг, взуття, зачіска та ін. Вони слугують додатковими «зачіпками», доказовими деталями у розслідуванні злочинів. Авторка забезпечує читачеві й слідчому рівні можливості розкриття таємниці, для чого точно повідомляє про всі шляхи викриття злочинів.

Логічний аналіз героєм усіх фактів та його спостережливості наштовхують на прямі підказки у творі: зачіски вбитих; темно-синя сукня із поліском; біла волосина, яка застрягла у замку подушечки-талісмана Лани; рідкісні ножиці з алмазним напиленням. Збір доказів, допит усіх причетних, експертиза дозволяють вирахувати злочинців. Логіка розв'язку надскладної детективної таємниці й формує саму структуру твору.

Відхід письменниці від традиційних детективних норм засвідчує те, що винним у всіх фатальних убивствах є другорядний персонаж роману, а саме: жінка-інвалід Лана – найбеззахисніша особа, яка викликає до себе лише жалість та співчуття. Щоб розчулити слідчого вона говорить: «У моєму

стані неможливо не вірити людям» [8, с. 58] і пізніше, щоб відвернути його увагу, запитує: «Я – в небезпеці?» [8, с. 96], чим остаточно спростовує абсурдність всіх підозр. Проте, використовуючи такий відволікаючий маневр своєрідної детективної гри, авторка ускладнює сюжет і робить Лану організатором серій вбивств, а Марину і Пет-Пета – її виконавцями й співучасниками. Додаткова напруженість у творі досягається завдяки серійності однотипних злочинів; появі у розслідуванні помічника-«наживки» (Ореста), що добровільно ризикує життям задля того, аби знайти винного; введенню авторкою побачення-маскараду, яке значно посилює ризик Ореста залишитись живим та ін. У творі є і трупи, і погрози, і шантаж, що апелюють до тривожних відчуттів і страху за подальшу долю героїв.

Одним з основних порушень традицій класичного детективу є недотримання авторкою правила, визначеного Вай Дайном у його праці «Двадцять правил написання детективних романів», про заборону кохання. Письменниця вдало синкретизує любовний та кримінальний фон розгортання подій. По-перше, мотив злочину у творі «Ескорт у смерть» має особистісний характер. Через навзаємність почуттів Лана спочатку прагне покінчити життя самогубством, а коли їй це не вдається – вирішує: «Настав час для помсти. Не тобі, звичайно – таким, як ти... Усі ці вбивства – на твою честь, мій золотоголовий янголе!» [8, с. 130]. Психічний розлад героїні під назвою «fatuous love» став причиною серії кримінальних злочинів. По-друге, завдяки вкрапленням ретроспективних елементів, авторка вводить у твір розповідь про дівчину з циганським іменем Зарему, історія кохання якої є теж нещасливою й, певною мірою, фатальною. По-третє, стосунки Дани і Ореста є найближчими до субстанції «щастя», адже вони спростовують твердження Лани про те, що кохання не існує. У кінці твору, бачимо, так званий «хепі-енд»: «Він більше не скидався ані на тінь, ані на водорость. Якимось іншим зором, ніби спостерігаючи за собою збоку, Дана побачила – ні, скоріше, відчула – ту єдину важливу нитку, що ще пов'язувала її з життям. Вона була. І вона виходила прямисінько з серця» [8, с. 142]. Хоч фінал роману дещо й ілюзорний, проте він настроєво-оптимістичний: читач має надію, що в житті героїв усе буде добре.

Подібну тенденцію спостерігаємо й у психологічному трилері Ірен Роздобудько «Пастка для жар-птиці» («Мерці»).

Життя головної героїні твору переповнене загадками, страхами і невідомістю. Вона страждає на амнезію: «Віра пам'ятала себе лише з п'яти до тринадцяти років, потім починалось глухе темне провалля. Жоден промінець світла не сягав його дна. Часом Вірі здавалося, що вона існує на межі мовчання і крику...» [9, с. 29], і в багатьох ситуаціях керується інтуїцією. Нове місце працевлаштування дівчини підсвідомо викликало у неї

тривожні відчуття, і даремно. Серія таємничих вбивств: повішення «смаглявої Барбі», підлаштоване передозування наркотиками Ярослави, вбивство Заріни здавались суцільною фантазмагорією. По офісу, де працювала Віра, почали поширюватися «чорні жарти»: «З приходом до відділу нової співробітниці в ньому почали вмирати люди – хто наступний?» [9, с. 99]. Героїня вирішує розпочати приватне розслідування, насамперед для того, щоб довести власну непричетність. Віра розробляє план дій: відвідує свою стару квартиру, психіатричний дитячий санаторій, зустрічається з лікарем, який лікував її гіпнозом. Вона прагне відновити свої втрачені спогади і, рефлексуючи, відкриває давню таємницю свого дитинства. Злочин минулого і всі вбивства теперішнього пов'язані між собою. Використовуючи у романі прийом маскування (переодягання Вовика), ретроспективні елементи, марення, пророцтва, віщі сни героїні авторка нанизує тривожні відчуття й формує інтригу твору: хто ж є винним? Посилюється напруженість подій і завдяки ліричним відступам невідомої особи: «Це сталося. Нарешті сталося... Тепер треба було подумати лише про одне – що робити з тілом. Іншого виходу не залишалось: його необхідно розчленувати» [9, с. 3]. Кому належать ці слова дізнаємось лише на останніх сторінках роману.

Розкриттям кримінальних злочинів у творі займається і слідчий Чепурний, на прізвисько Ведмедик-коала. У змалюванні його образу знову простежуємо використаний письменницею спосіб віталізації стереотипів. Слідчий постає перед нами як «лінькуватий і доволі огрядний, із кругленьким «пивним» черевцем, він завжди намагався уникати будь-яких складнощів, безсоромно куняв на загальних зібраннях і не любив носити форму» [9, с. 114]. Таке зображення персонажа занадто далеке до втілення образу супергероя. Проте Чепурний мав шалений талант: завдяки професійним якостям сищика – «Про його інтуїцію складала легенди», «він «брав слід», як старий пес, і намагався сам із собою грати у гру «холодно чи гаряче?» [9, с. 116–117] – без найменшого напруження розкривав справи тяжких злочинів. Розслідування серій вбивств слідчим, заява й докази Віри забезпечують успішне розкриття справи. Винуватці покарані: через бажання розбагатіти вони стають жертвами своїх же махінацій.

На тлі розгортання кримінальних подій бачимо історію зародження стосунків Віри і Стаса. Головна героїня прагне довести неправильність твердження своєї подруги Саламандри про те, що велике кохання «приречене на страшну й brutальну смерть». Після замаху на життя Віри рятівний поцілунок Стаса повертає її до життя (як у казці про поцілунок принца). Його підтримка допомагає дівчині знайти саму себе, відновити справедливість і виправдати честь матері. Авторка закінчує роман «хепі-ендом»: добро та кохання перемагають жадібність, насильство й беззаконня.

Детективні твори Ірен Роздобудько наповнені таємничістю, загадковістю і, водночас, неабияким психологізмом. Загалом, художню прозу сучасної письменниці Н. Герасименко виносить поза жанрові межі жіночого роману й детективу, називаючи їх «психологічним читвом». За словами О. Приходченко, твори української авторки «не що інше, як розкриття психологізму буття людини» [7, с. 108]. Ірен Роздобудько цікавлять не лише події та сюжет роману, а й самі герої, їхній внутрішній світ, вчинки, які мотивуються не тільки логікою жанру, а й логікою її романтичного мислення.

Таким чином, специфіка детективної прози Ірен Роздобудько полягає у видозміні традиційних норм детективного жанру. Завдяки винахідливості та потужному художньому мисленні сучасна письменниця створює свою літературну формулу, основою якої є синкретизація жанрових формул таємниці й любовної історії. Це забезпечує існування цікавої інтриги в творах й інспірує інтелектуальне та емоційне напруження читачів.

Творчість Ірен Роздобудько, жанрово-стильова своєрідність та проблематика її прозових творів становлять перспективну літературознавчу проблему, що потребує подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вольский Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра / Николай Вольский. – Новосибирск, 2006. – С. 5–126.
2. Дайн В. Двадцать правил для написания детективных романов / Ван Дайн // Дайн В. Как сделать детектив. – М. : Радуга, 1990. – С. 38–41.
3. Словник літературознавчих термінів / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін.]. – К. : «Академія», 1997. – 752 с.
4. Кавелли Дж. Изучение литературных формул / Джон Кавелли ; [пер. с англ. Е. М. Лазаревой] // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
5. Кузнецов Ю. Детектив : занепад чи розквіт? / Юрій Кузнецов, Олександр Іванов // Всесвіт. – 1990. – № 10. – С. 155–163.
6. Новикова М. Символіка детективу / Марина Новикова, Олена Барабан // Зарубіжна література. – 1998. – № 21 (85). – С. 6.
7. Приходченко О. Гендерний аспект наратора у прозі Ірен Роздобудько / Олена Приходченко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2009. – № 18 (181). – С. 108–113.
8. Роздобудько І. Ескорт у смерть : [роман] / Ірен Роздобудько. – Львів : Кальварія, 2002. – 144 с.
9. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці : [роман] / Ірен Роздобудько. – Харків : Фоліо, 2010. – 159 с.
10. Роздобудько І. «Писати книжку треба так, ніби граєш на роялі». Про бажання переписати роман Голсуорсі і про реванш жінок / Ірен Роздобудько // Березіль. – 2008. – № 3–4. – С. 6–14.
11. Трілер [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ru.wikipedia.org>.
12. Улюр Г. Театр : помилковість аксіоми / Ганна Улюра // Київська Русь. – Книга II : Ілюзія. – К., 2006. – С. 144–149.
13. Chesterton G.K. A Defence of Detective Stories [Електронний ресурс] / G. K. Chesterton. – Режим доступу : http://www.chesterton.org/gkc/murderer/defence_d_stories.htm