

### **Summary**

The article analyzes the peculiarities of rendering Christian and mythological world-views of the Ukrainians in the ethno-cultural concepts of the fairy novel “Enchanted musicians” by Halyna Pahutiak; it outlines the conceptual image-bearing paradigm of their spiritual universe. The work investigates such images as the moon, house, stone, light and plant scent using the ethno-linguistic approach. It describes the function of some concepts to accumulate ambivalent meanings to be interpreted in the light of Christian and pagan symbology.

**Keywords:** ethno-cultural concept, spiritual vectors, Christian and mythological world-view, orthodox and pagan syncretism, mythologem.

УДК 821.161.2/82-312.9

**Філоненко С. О.**,  
доктор філологічних наук,  
Бердянський державний  
педагогічний університет

### **КРИВАВИЙ ВОДЕВІЛЬ НА ПАЛУБІ: ФОРМУЛА ІСТОРИЧНОГО ДЕТЕКТИВУ В РОМАНІ ІРЕН РОЗДОБУДЬКО “ПОДВІЙНА ГРА В ЧОТИРИ РУКИ”**

Історичний детектив став одним із найяскравіших трендів сучасної гостросюжетної літератури. Популярність цього жанрового різновиду можна пояснити інтерференцією двох тенденцій: посиленого інтересу до національного минулого і прагнення вітчизняних авторів опанувати модні формули кримінальної прози [див. 2]. Тематично в історичних і ретродетективах панують два періоди: це недалеко радянські часи, як-от у детективному серіалі Валерія і Наталі Лапікур “Інспектор і кава” або в романі Андрія Кокотюхи “Таємне джерело”, та початок ХХ століття, існування України в складі Російської та Австро-Угорської імперій. У передвоєнний і передреволюційний час дія відбувається в романах Владислава Івченка “Найкращий сищик імперії на службі приватного капіталу”, “Найкращий сищик імперії на Великій війні”, “Найкращий сищик і падіння імперії”, детективах Андрія Кокотюхи “Адвокат із Личаківської”, “Привид із Валової”, збірці Богдана Коломійчука “Таємниці Єви” та в романі Ірен Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки” (2014, видавництво “Клуб Сімейного Дозвілля”).

Початок ХХ століття приваблює письменників багатьма можливостями для жанрових експериментів. Як усяка перехідна доба, він сполучає стабільність імперського укладу (недаремно 1913 рік – останній мирний – традиційно береться за точку відліку для порівняння соціально-економічного розвитку як пік зростання і результат “російського економічного дива”) з передчуттям близьких історичних катастроф – світової війни та революції. Звідси – розмаїття політичних, соціальних, національних, релігійних питань, що можуть ставати чинниками кримінальної дії як сюжетної основи детективів. Це період, позначений численними інноваціями – не тільки суспільними, мистецькими (наприклад, народження масової культури, індустрії розваг), але й технічними (автівки, аероплани, телефон, радіо), включно із досягненнями криміналістики (приміром, використання бертильйонажу, дактилоскопії).

Для вітчизняних белетристів додаткові художні ресурси відкриваються за рахунок постколоніального погляду на становище України та українців у Російській та Австро-Угорській імперіях. Цим можна пояснити акцентування національного питання в ретро-детективах Владислава Івченка та Андрія Кокотюхи. Так, у згаданих вище творах першого Іван Карпович Підпригора, колишній київський філер, а згодом – приватний сищик, будучи переконаним монархістом і оборонцем дому Романових, поступово відкриває в собі українця і критично переоцінює становище “малоросів” під чужою імперською владою. Клим Кошовий, наскрізний герой “львівського” історичного циклу Андрія Кокотюхи, є постраждалим від репресій царського уряду адвокатом і, опинившись у Галичині, мусить мимоволі розбиратися в складних національно-політичних реаліях цього краю, порівнюючи їх зі російськими; тому “українське питання”, так чи інакше, вириває в детективних історіях циклу. Для українських письменників мотивом звернення до згаданого періоду може бути спроба створити власну альтернативну версію імперської історії, альтернативну щодо її російських варіантів, наприклад до найбільш “розкрученого” на пострадянському просторі “фандоринського” проекту Бориса Акуніна. Недаремно вітчизняних авторів видавництва подеколи позиціонують як “українських Акуніних” чи як “українську відповідь” цьому популярному автору.

Роман Ірен Роздобудько, здається, найменше політично й національно заангажований із-поміж названих творів. Хоча мотиви політичного та економічного шпигунства (власне, викрадення військових креслень) наявні в цьому детективі й авторка зовсім не чужа змалюванню грозової передвоєнної атмосфери, усе ж таки “Подвійна гра в чотири руки” вирізняється грайливою тональністю, а отже, серйозні проблеми набувають “легкого”, авантюрно-мелодраматичного відтінку. Історичні лінії та вузли практично не цікавлять письменницю, і початок ХХ століття для неї в першу чергу – мальовнича декорація, барвисте тло, на якому розгортаються кумедні і страшні події, що складають детективний сюжет. Тому історизм цього роману можна назвати “декоративним”.

Ірен Роздобудько майстерно відтворює реалії 1911 року, передусім світське життя. Дія роману відбувається на пароплаві “Цариця Дніпра”, що прямує з Києва до Одеси. У п’ятиденний круїз відправляється заможна публіка – послі, дворяни, купці, модні письменники і режисери. З рекламною метою Київське судноплавство організує на кораблі безліч різноманітних розваг: вечірки і танці, поетичні декламації, циганський хор, азартні ігри та шахи, фокуси, кінозйомки. Авторка пластично і правдоподібно змальовує легковажну салонну атмосферу: “Пані та панянки – усі в модному вбранні, пахтять, мов квітник, очима стріляють, знайомих і незнайомих панів вистрілюють, а ті так і падають, до ручок припадають, мов підкошені”, “Чоловіче товариство мов бджоли: то до однієї квітки кинуться, подзижчать, крильцями помахують, пилок солодкий потрусять – і до іншої летять, цокаючи підборами модних штиблет” [3, 57]. Враження посилюють розкидані по тексту згадки про деталі одягу (фільдеперсові панчохи, корсет, чорний макінтош, капелюх “Пушкін”, спідниця-брюки за фасоном Поля Пуаре), зачіски (“сахарет”, холодний перманент), парфуми і косметику (пудра “Помпадур”, аромат “Стріла

Амура”), інші предмети (вічний залізний сірник, телефонний апарат, схожий на голову оленя, пахітоска, монокль, дагеротип). Щоб створити ефект ретро, Ірен Роздобудько згадує в романі тодішніх зірок – Віру Холодну, Федора Шаляпіна, Рудольфо Валентино та інших.

За типом формули “Подвійна гра” належить до “закритого” детективу (англ. “closed circle mystery”, цей різновид також називають “класичним”, “традиційним”, “затишним” [4]), що також відсилає нас до столітньої класики жанру: “Вбивство на вулиці Морг” Едгара По, “Десять негрят” Агати Крісті, найчастіше – до британських детективів Золотого віку. У таких творах злочин відбувається в замкненому просторі, відділеному від решти світу: загородньому будинку (“country house mystery”), на острові, в потязі, на кораблі – ущільнення часу і простору драматизує дію. Тому кількість підозрюваних обмежена присутніми особами, і завдання слідчого – вирахувати вбивцю з-посеред відомих персонажів, яких пов’язують взаємні таємниці [4]. Знаком класичної формули в сучасному творі є зображення світського товариства, вершків суспільства, що було характерно і для Агати Крісті, і для Дороти Сейерс, і для Еллері Квіна.

У своєму огляді роману в проєкті “Кримінальне читиво” на сайті “Буквоїд” Андрій Кокотюха слушно зазначив, що для цього твору вкрай важливе місце дії – корабель: “Подвійна гра в чотири руки” нагадує та наслідує традиції, про які авторка могла згадувати найменше. Проте роман нагадує класичні аналоги жанру, в яких убивство відбувається на палубі. Найперше – “Смерть під вітрилом” британця Чарльза П. Сноу. Твір зіграв із автором такий самий жарт, що й з пані Роздобудько: ставши єдиним жанровим доробком у творчості цього “серйозного” письменника, він зробився єдиним, який нащадки згадують у зв’язку зі Сноу. Таким чином, він став одним із “вельмож” британського детективного роману. Інший приклад – “На кожному кроці констеблі” новозеландки Найо Марш: інспектор поліції шукає серед пасажирів теплоходу викрадачів витворів мистецтва. Ще пригадується “Арешт Арсена Люпена” Моріса Леблана – відомий джентльмен-грабіжник так само заховався серед пасажирів корабля. З сучасніших авторів – насамперед “Полярна зірка” Мартіна Круза Сміта: так називається плавучий рибний завод, де працює матросом вигнаний з радянської прокуратури слідчий, котрому доводиться шукати вбивцю не просто на палубі траулера – цей корабель ще й застряг у арктичній кризі. Ну і, звичайно, “Левіафан” Бориса Акуніна – перетинаючи на пасажирському судні океан, Ераст Фандорін так само шукає вбивцю серед пасажирів та екіпажу. За всю недовгу історію актуального українського детективу поки що лише Ірен Роздобудько освоїла таке місце злочину. Можливо, це стане додатковим стимулом для шанувальників жанру прочитати книгу” [1].

На мій погляд, найвірогіднішим прототекстом для роману Ірен Роздобудько був саме “Левіафан” Бориса Акуніна (1998), згідно із авторським жанровим визначенням – “герметичний детектив”. Між двома творами простежується чимало паралелей: розслідування сициком серії вбивств, частина з яких скоєна на суходолі, а частина – на кораблі; підозрювані (пасажирів) презентують різні соціальні ролі і типи; слідчі вдаються до новинок криміналістики, які принагідно обговорюють між

собою; наявний екзотичний мотив, пов'язаний із персонажем східної етнічності – японець Гінтаро Аоно в “Левіафані”, напівкитаянка, напівполька Ванда Тахікасі в “Подвійній грі”, подібним екзотичним способом одного з убивств – отруйний дротик та ін'єкція наркотику; жінка-авантюристка як головний злочинець – хитра, спритна, рішуча, із сильним характером.

Рецензент та автор передмови в унісон відзначили кінематографічність роману Ірен Роздобудько: режисер Валентин Марченко називає твір “кінороманом”: “Як на мене, всі твори Ірен Роздобудько – кінематографічні. З кожної книги міг би вийти не тільки непоганий фільм, а й потужний блокбастер ...Кінороман “Подвійна гра в чотири руки” – один з таких “завтрашніх фільмів”...Саме і цій книзі надається перевага візуалізації дії, а не метафорі. І саме тому кожну “сцену” – себто розділ – можна не тільки прочитати, а й побачити у власній уяві” [3, 5]. Йому вторить у рецензії Андрій Кокотюха: “Маємо не просто роман, а кінороман. ...Знайомі з кіновиробництвом читачі знайдуть тут буквальну пародію на те, чим живе типовий знімальний майданчик” [1].

Справді, кіно присутнє в романі у двох іпостасях. Насамперед – як один із мотивів: серед пасажирів “Цариці Дніпра” присутні “двоє кіношників у шкіряному вбранні”, які знімають усіх присутніх на замовлення Київського пароплавства, щоб зробити з плавання “документальну фільму” і одразу ж продемонструвати публіці задля реклами. Звісно, круїзери виявляють до кінокамери особливу цікавість, розпитують режисера про зірок екрану, з якими він знайомий: “Усім хотілося говорити про “сінема” [3, 181]. Між пасажирами і режисером виникає курйозна суперечка про майбутнє культури – останній прогнозує зникнення книжок і театру і панування кіно: “Нічого не буде! Скрізь буде один синематограф!” [3, 181]. Згадуються відомі фільми (“Руйнування стіни”, “Прихід потяга”), актори (Мері Пікфорд, Іван Мозжухін), режисер мріє зняти стрічку про загибель великого лайнера через зіткнення з айсбергом (натяк на катастрофу “Титаніка” в наступному 1912 році).

Кінокамера у творі – це ще одна точка зору, що вихоплює з плину подій найяскравіші моменти і найдраматичніші мізансцени. Більшість епізодів роману організовано за цим драматичним принципом – авторка навмисно підкреслює взаємне розташування персонажів, мовби на театральній сцені. Граматично це подеколи оформлено як панування теперішнього часу із синтаксичною інверсією, що акцентує мовби уповільнену дію: “...Пані та панянки довкола загадкового письменника *кружляють*, листівки *підписують* з його портретом, дарма, що він тут “інкогніто”, усі його *знають*, усі *обожують*. Він, блідий, зверхній, одним розчерком серця *крає*. А потім зграйкою *прямують* панянки до роялю. ...Фокусник-мім салоном *сновигає*: з рукавів букетики *дістає*, дрібні дива *демонструє*. Комусь годинник золотий *повертає* під оплески, у когось із нагрудної кишені зв'язку різнобарвних носовичків *дістає*... Офіціанти напої *носять*... Капітан із золотими гудзиками на мундирі, в білому кашкеті, на сходах *майорить*, мов прапор. Посеред зали *заводить* танок парочка: юна особа в блакитній сукні і високий незграбний пан в сурдуті з ледь помітними залисинами на ліктях. Юна особа на всі боки головою *крутить*, пан – *позіхає*...” (курсив мій. – С. Ф.) [3, 57–78].

У романі простежується вплив ще одного драматичного жанру – водевілю. Сама тональність оповіді – легка і грайлива – підказує, що детективний сюжет вирішено почасти в комічному освітленні. Анекдотичні сценки: несподіваний поцілунок, удавані ревності, перебування в одній каюті чужих чоловіка й дівчини – “полегшують” кримінальну історію. Простежується також синтетичність водевілю: герої танцюють, грають на фортепіано, співають романси (у класичному водевілі обов’язково сполучалися музика, танці і драматичне слово). Звернімо увагу на “музичну” назву твору, яка не тільки описує спосіб виконання романсу – одного з ключів до вбивства, але й асоціюється з парою героїв-сищиків, які діють у сюжеті. Комічні сцени виступають контрастом до сцен убивств і знаходження трупів, замахів на життя героїв, а також цілком відповідають характеру головної героїні-сищиці – свавільної і вередливої Мусі Гурчик, доньці генерала Матвія Івановича Гурчика, обер-поліцейстера Санкт-Петербурзького розшукового департаменту. Юна Марія Матвіївна є типом слідчої-аматорки, дещо обізнаної в новітніх криміналістичних методах і через читання наукових праць, і через захоплення модними детективними романами доктора Шерла. Героїня охоча до всяких загадкових історій і вже до початку романної дії допомогла розкрити злочин, виявивши відбиток взуття вбивці.

Власне, Ірен Роздобудько вивела пару слідчих: дівчині допомагає Олексій Крапка, київський околоточний наглядч, розжалуваний із посади за втручання у справи сильних світу цього. Отже, маємо поєднання сищика-аматора (Муся) і професіонала (Олексій), які доповнюють певними якостями один одного. Крім того, конфлікт і непорозуміння між ними поступово переростають у симпатію – в детективі є побічна мелодраматична лінія і навіть легкі натяки на “любовний трикутник”.

Таким чином, у романі “Подвійна гра в чотири руки” авторка експериментує з жанром історичного детективу, насичує його елементами кінематографічності і театральності (водевілю). Цікавий сюжет у мальовничих декораціях 1911 року, езотичні мотиви, ущільнення місця і часу дії – всі ці риси сприяють читабельності твору, який вписується в модний тренд вітчизняної детективної белетристики початку XXI століття.

#### Література

1. Кокотюха А. Убивство в старих ритмах [Електронний ресурс] / А. Кокотюха // Буквоїд. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/criminal/2014/12/20/104919.html>.
2. Кокотюха А. Чому український детектив відходить в історію [Електронний ресурс] / А. Кокотюха // ЛітАкцент. – 24.04.2015. – Режим доступу : <http://litakcent.com/2015/04/24/chomu-ukrajinskyj-detektyv-vidhodyt-v-istoriju>.
3. Роздобудько І. Подвійна гра в чотири руки : [роман] / І. Роздобудько. – Х. : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2014. – 224 с.
4. Closed circle of suspects [Electronic resource] // Wikipedia. – Mode of access : [https://en.wikipedia.org/wiki/Closed\\_circle\\_of\\_suspects](https://en.wikipedia.org/wiki/Closed_circle_of_suspects).

#### Анотація

У статті розглядається новий роман сучасної української письменниці Ірен Роздобудько “Подвійна гра в чотири руки”. Проаналізовано жанровий різновид історичного детективу, елементи стилю ретро, кінематографічність та театральність твору (вплив водевілю).

**Ключові слова:** масова література, історичний детектив, кінематографічність, водевіль.

#### **Аннотация**

В статье рассматривается новый роман современного украинского писателя Ирен Роздобудько “Двойная игра в четыре руки”. Проанализирована жанровая разновидность исторического детектива, элементы стиля ретро, кинематографичность и театральность произведения (влияние водевиля).

**Ключевые слова:** массовая литература, исторический детектив, кинематографичность, водевиль.

#### **Summary**

The article deals with the new novel by contemporary Ukrainian writer Irene Rozdobudko “Double Game in Four Hands”. Genre modification of historical mystery, retro style elements, cinematic and theatrical components (the influence of vaudeville) are analyzed.

**Keywords:** popular fiction, historical mystery, cinematic elements, vaudeville.

УДК 821.161.2.31.09

**Єгорова Ю. М.,**  
кандидат філологічних наук,  
Мелітопольський державний  
педагогічний університет  
імені Богдана Хмельницького

### **ФАНТАСТИКА В ЕПОХУ ПОСТМОДЕРНУ: ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ**

Поєднання фентезі, наукової та сакральної фантастики в літературі і літературознавстві не є надуманою компаративної проблемою і має особливий культурологічний статус. З одного боку, вони займають важливе місце в масовій літературі, викликаючи інтерес читацької аудиторії. З іншого – довгий час вони сприймалися як свого роду “маргінальні”, і їх системне наукове осмислення почалося тільки в другій половині ХХ століття. Свій внесок у вивчення цієї проблеми на рубежі ХХ–ХХІ століття зробили російські та українські вчені Д. Володіхін, М. Галина, С. Зєнкін, Ю. Кагарлицький, В. Каплан, В. Карацупа, С. Кізюков, І. Москвін, О. Стужук. **Актуальність** статті полягає в необхідності компаративного розгляду жанрів наукової фантастики, фентезі та специфічних особливостей сакральної фантастики в епоху постмодерну. **Метою** статті є аналіз визначальних генетичних кодів раніше згаданих жанрів.

З аналізу робіт дослідників виразно вимальовуються кілька векторів, які визначають особливості жанрової варіативності фантастики. Жанр “Science Fiction”, засновником якого був Ж. Верн, виник у другій половині ХІХ століття. Вперше цей термін (його більш відомий варіант – наукова фантастика) був запропонований англійським есеїстом В. Вілсоном у 1851 році. Засновниками науково-фантастичного жанру в Україні були В. Винниченко і Ю. Смолич.

Теоретичну цінність, на наш погляд, представляють роботи В. Карацупи, який займається проблемами дослідження виникнення фантастичної літератури, стверджує, що “в Україні жанр фантастики почав інтенсивно зароджуватися в 20-х роках ХХ століття. Українські письменники В. Винниченко, Д. Бузько, М. Трублаїні, Ю. Смолич, М. Дашкієв, В. Бережний, В. Владко, О. Бердник змогли