

УДК 82.091

МОДЕЛЮВАННЯ ПРОСТОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ ДЕТЕКТИВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Сніжана Жигун

Київський університет імені Бориса Грінченка
вул. Маршала Тимошенка, 13-Б, м. Київ, 04212, Україна
ORCID iD: 0000-0003-1193-2949
s.zhyhun@kubg.edu.ua

Актуальність дослідження зумовлена недооцінкою впливу розважальної літератури на формування уявлень про світ у читача. Відтак мета представленої статті — продемонструвати, як просторові структури радянського детективу керують створенням значень, формуючи колективні стратегії. Предметом розвідки є співвідношення закордонного та радянського простору, а також локального та імперського, яким був радянський. Основним методом дослідження є структуралістський аналіз, а інтерпретація отриманих за допомогою нього результатів здійснювалася в контексті ідей постколоніальної критики. Це визначає новизну роботи, яка полягає в розгляді детективних текстів радянського періоду як носія не лише політичної ідеології, але й колоніального погляду. У результаті дослідження з'ясовано, що моделювання простору в українському детективі 1950–1980-х років визначається співвідношенням світового та імперського простору, наділених етичними оцінками, а також імперського і локального, що творять систему знань про світ. При цьому простір українського детективу цього періоду відчутно звужений, якщо порівнювати його з детективом 1920-х років чи російським детективом 1950–80-х. Описаний простір часто позбавлений національних ознак або ж вони існують неакцентовано. Натомість увага зосереджується на досягненнях влади: нових будівлях і переобладнанні старих, промислових об'єктах. «Розважальний» текст закріплював тиражований масмедіа наратив цивілізаційної місії радвледи та її успіхів. Миський простір найчастіше визначається виробництвом і торгівлею, переважно нелегальною. І саме вона стає осердям зображення столиці Союзу — Москви. У представленні її як центру збуту краденого іноземцям виявляється приховане неприйняття метрополії. Але зображення Києва як усередненого «обласного центру» демонструє колоніальну мімікрію та стратегію асиміляції. Мистифікація простору, характерна для текстів про злочини з ідеологічною механікою, руйнувала асоціювання відповідальності за них з конкретними містами. Натомість місця пам'яті акцентували понесені втрати в боротьбі з зовнішнім ворогом, що підвищувало емоційну цінність УРСР у складі Союзу. Таким чином, аналізовані тексти демонструють однозначні стосунки між світом та імперією, але складні між імперією і колонією. У перспективі дослідження доцільно порівняти зображення простору в російських детективах (столичних і регіональних авторів), а також у детективах інших республік та країн Варшавського договору.

Ключові слова: детектив; простір; колонія; метрополія; колективні стратегії.

Юрій Лотман відмовив так званій «розважальній літературі» в серйозності:

Це — книги для відпочинку. Складність тут симулюється, а трагічні протиріччя життя замінені зручноосмислюваними «таємницями» і «загадками». <...> Життєві протиріччя замінені тут наперед відомими правилами, і читач отримує задоволення саме від того, що нестерпна і, здавалось би, хаотична ситуація виявляється зовсім не нестерпною і не хаотичною. <...> Таке читання заспокоює <...> і є цілком шанованим видом відпочинку. Біда починається лише тоді, коли таке полегшене читання заявляє претензію на невластиве йому місце, коли воно прагне підмінити собою «складну», соціально і етично значиму літературу... (1995, с. 375)

Утім, сучасна реальність доводить: значення, які несе читачеві «розважальна» література, впливає на його уявлення про світ. Тому дослідження ідеології масової літератури є важливим і актуальним завданням сучасного літературознавства.

Мета представленої розвідки — продемонструвати, як просторові структури радянського детективу керують створенням значень, формуючи колективні стратегії.

Наразі в українському літературознавстві присутні три парадигми досліджень детективної прози: 1) історико-літературна — переважно так досліджують зарубіжні тексти, з'ясовуючи генезу жанру, історико-культурний контекст тощо (С. Сторчеус, Я. Бригадир); 2) поетологічна — розвиває ідею Д. Кавелті про формульність масової літератури або ж уточнює окремі жанротвірні чинники (О. Харлан, О. Перенчук, О. Бессараб); 3) функціо-

нальна — розглядає масову літературу як інструмент впровадження соціокультурних цінностей (С. Філоненко, О. Романенко). Попри те, що цілісне знання про феномен об'єкта дослідження формується синтезом знань за всіма трьома окресленими напрямками, а можливо, й тими, що лишилися поза увагою, пропонується стаття долучитися до розвитку третьої парадигми.

Відправною точкою цього дослідження є переконання в тому, що в суспільствах з потужною політичною ідеологією масова література транслює ідеологеми, які покликані встановити / закріпити відповідну картину світу. Як переконує британський дослідник Дж. Сторі,

...усі тексти зрештою є політичними, тобто пропонують паралельні ідеологічні уявлення про те, яким є чи має бути світ. Відтак масова культура — це, за словами Гола, «арена створення колективного суспільного розуміння», сфера, де з метою напрямити читача на певне бачення світу відтворюють «політику означення». (2005, с. 18)

Тому детектив радянського часу, для публікації якого необхідно було отримати внутрішню рецензію МВС, був не лише «цілком шанованим видом відпочинку» (Ю. Лотман), але й інструментом ідеологічного впливу.

У перші десятиліття радянської літератури «створення колективного суспільного розуміння» покладалося на соцреалізм, однак після смерті Сталіна він зазнає кризи і трансформації, розвиваються художні явища поза ним, а функція формування спільного бачення світу зміщується до масової культури, яка продовжує транслювати міфологеми соцреалізму.

Історія дискредитації детективу в 1930-х роках і реабілітації наприкінці 1950-х ще раз доводить слушність твердження Дж. Сторі, що питання «Чому розповідають історію?» здатне розповісти про позамовну дійсність, адже детектив, широко підтримуваний органами безпеки, був інструментом контролю уявлень про світ.

Досліджувані у статті час і простір у літературознавстві ХХ ст. стали розумітися не лише як жанротвірні елементи поетики (у працях М. Бахтіна), але і як носії соціальних та символічних значень, як культурно насажена категорія (наприклад у працях Ю. Лотмана, В. Топорова). Це дало змогу дослідникам детективного простору Б. Нойман та Я. Рупп стверджувати, що, «будучи центральною складовою художнього світу, простір завжди семантизований: він несе в собі смислове навантаження, яке тісно пов'язане з культурними концептами і, таким чином, інтегроване в соціальні ієрархії, норми і розподіл влади» (2015, с. 33). Вони також наводять думку Д. Фіаменго, що репрезентації місця ніколи не зводяться до рівня простих нейтральних описів, хоча (або особливо коли) вони можуть претендувати на звання

прозорої референції. У них завжди є політичний підтекст, а тому вони завжди являють собою «форму заявляння права на створену творчою уявою територію» (2004, с. 246). Вони переконані, що «формальні характеристики, які наповнюють змістом популярні топографії в оповіданнях про Шерлока Холмса, перетворюються таким чином в естетично стислі тлумачення шляхів розуміння світу і конструювання знання, знання про Англію, про її суспільство і про її «інших» (2015, с. 43). Аналіз топографії українського детективу періоду 1950–80-х років також продемонструє особливості тогочасного розуміння світу, що виникали під впливом ідеології чи практик. Інтерпретація спостережених особливостей здійснюється з опортям на ідеї постколоніальної критики, зокрема Г. Бгабги та Е. Томпсон, яка обґрунтувала залучення цієї методології до аналізу літератури Російської імперії та Радянського Союзу.

Якщо розглядати детективний простір з погляду поетики, то можна виокремити три моделі, які умовно назвемо герметичною, площинною та векторною, перша й остання формують жанрові різновиди — герметичний детектив і переслідування. У першому випадку герої опиняються в ситуації, коли їх через якісь обставини (як-от природні катаклізми) або через специфіку самого місця перебування (острів, корабель тощо) відрізано від решти світу, а отже, злочинця слід шукати з-поміж визначеного кола осіб. Цьому вузькому простору зазвичай відповідає і обмежений час: злочинця вираховують за цих обставин, доки він не отримав змоги зникнути чи досягти своєї мети. Детектив цієї моделі зосереджений на дедуктивних здібностях героя, його проникливості, спостережливості, далекоглядності. Цю модель мають класичні «Убивство в Східному експресі», «Десять негринят» А. Крісті, «Ім'я троянди» У. Еко. Таку модель мали й перші українські детективи: «Провокатор» Г. Шкурупія та більшість оповідань із серії «Проникливість лікаря Піддубного» Ю. Шовкопляса. Однак згодом ця модель втрачає популярність у своєму класичному вигляді, поступаючись площинній і векторній моделям.

Умовна назва площинної моделі апелює до того, що її події розгортаються у формально необмеженому, але невеликому середовищі, на невеликій площі (один населений пункт, район, рідше область), де перебувають усі учасники подій, однак вони не задані від початку, тобто їх кількість може розширюватися. Тимчасом як у векторній моделі розслідування спонукає героя рухатися через простір, відстежуючи подальше розгортання подій чи злочинця. Площинна модель з'явилася вже в детективах А. Конан-Дойла та В. Колінза, а векторна стала популярною у ХХ ст., особливо зазнавши впливу кінематографа, з його потребою замінити статичне роз'яснення справи, яким закінчувався детектив межі ХІХ–ХХ ст., на напружену гонитву. Така модель може бути

візитівкою російського радянського детектива, його представляють твори найвідоміших авторів: Ю. Семенова й А. Адамова, чії герої легко й невимушено переслідують злочинців на всіх просторах «неохопної батьківщини». Скажімо, лише у «Протистоянні» Ю. Семенова слідчий Костенко долає шлях від Москви до північного міста Нардин, звідти до Коканда (Узбекистан), тоді Воронежської області, Риги (Латвія), Смоленська, Сухумі (Грузія) й Адлера. Зазвичай хронотоп дороги показує широкі верстви та різні краї, однак у детективі ці його функції неактуальні. Переслідування злочинця символізує неминучу кару, від якої йому не втекти. Утім, для цього дослідження промовистим є діапазон, який переконує, що московський слідчий є господарем простору.

Якщо розглянути діапазон поїздок українських детективів, то він значно вужчий. Огляд творів Р. Самбука, В. Кашина, В. Тимчука, О. Круковця (загалом 30 текстів) демонструє досить обмежений простір для слідчого: тодішня УРСР та Москва і прилеглі райони Росії, курорти Грузії, де намагаються сховатись злочинці (твори деяких авторів, зокрема М. Ярмолюка, В. Кохана, містять і інші географічні об'єкти, але вони не суперечать окресленій тенденції). Слід зазначити, що мова йде саме про той простір, який освоює слідчий, бо ж згадки про широкі простори СРСР присутні в інших контекстах: 1) демонструючи тодішню міграційну політику (так зване розподілення); 2) фіксуєчи відомості про північні й сибірські виправні табори (часом названі просто «Північчю» без жодних натяків на каральні установи); 3) пропагуючи «комсомольські» будови.

Замислитися про звуження простору змушує цикл Ю. Шовкопляса «Проникливість лікаря Піддубного» (1930), герой якого після кількох пригод у Харкові вирушає корабельним лікарем до Середземномор'я, а потім перетинає Індійський океан. Прикметною є й мотивація героя:

Та хіба ж можна було лишитися байдужим і врівноваженим, коли посада судового лікаря за один момент здійснила всі його мрії? Мрії, що він їх ніколи не наважувався розказати, — такими нездійсними вони йому самому здавались. Побувати в інших країнах! Побачити інших людей! Почути незнайому мову! Дихнути екзотичним повітрям Греції, Африки й Середземного моря!» (1930, с. 439)

Ці мрії свідчать про те, що українець 1920-х років сприймав світ великим і різноманітним, таким, який цікаво відкривати й освоювати. На жаль, жоден з героїв детективів 1950–80-х років не має подібних мрій.

При цьому простір, зображений у новелах «Порт Пірей» та «Фантастика під тропіками», уже є ворожим: радянський корабель безпричинно затримують чи ігнорують, не кажучи вже про

здійснений напад. Але героя це не лякає, він готовий переборювати труднощі заради того, щоб бути у великому світі. Він захоплюється грецькою архаїкою, незважаючи на зневагу грецьких чиновників. Більше того, команда корабля чинить шляхетно: відбуксовуючи до Сіднея виявлений англійський корабель з мерцями.

Натомість у детективі 1950–80-х років простору притаманна закритість: рух героя з Союзу у світ присутній лише у творах про контррозвідників, і його дії зазвичай спрямовані на підрич ворожого ладу. Натомість частим є рух антигероя до Союзу, а також безуспішні спроби вирватися за залізну завісу. Це поширюється з контррозвідувального детективу на кримінальний («Тіні над Латорицею», «Таємниця давно забутої справи» В. Кашина).

Іншою вагомою характеристикою є наділення простору етичними оцінками. Образ закордону характеризується емоційним знеціненням: один з романів В. Кашина навіть називається «По той бік добра», проголошуючи закордон поза цією категорією. Британія в романі стає світом обману, зверхності, егоїзму, аморальності, домінування матеріального зиску, заради якого здійснюють злочини проти кривих. Простір визначає ставлення персонажів один до одного: безробітний алкоголік зверхньо і зневажливо ставиться до жінчиної сестри, якої раніше ніколи не бачив, на тій підставі, що вона іноземна піддана. Тобто її особисті якості ігноруються на користь просторової належності.

Утім, закордон у детективах має й інший бік: це світ сервісу і чудових речей, за якими полюють радянські громадяни; італійські светри, болгарські кофти ваблять їх значно більше, ніж продукція вітчизняного виробництва. Герой «Чорного павіана» О. Круковця (1978) вирушає на закупи до портового міста, яке прикметно характеризується: «Там, у Приморську, подекують, море є. Може, є, а може, й нема. Я того стверджувати не буду. Не знаю. А толкучка, сказати б по-нашому, барахолка, є точно» (1978, с. 115). Тобто ядром семантики порту стає не море, а імпортовані речі.

Не маючи змоги заперечити вищий рівень матеріального забезпечення, радянські автори емоційно знецінювали його (що зараз має комічний вигляд): «Роман почав хвалитися: у нього люксова машина і в домі кондиціонер. Але ж в Озерську таке повітря — для чого кондиціонер? І “Жигулі” Андрієві пропонували, та не схотів... по наших лісових дорогах краще на бричці» (Sumbuk, 1978).

Таким чином принцип контрасту між закордоном і СРСР з незмінною сталістю оформлює систему цінностей художнього світу українського детективу 1950–80-х років. А проникнення елементів «чужого» простору в той, який вважався своїм, стає актом дестабілізації внутрішнього світу і впливає на оформлення конфлікту. Власне,

герої досить часто пояснюють наявність злочинів у соціалістичному суспільстві «впливом ворожого капіталістичного оточення» (Круковець, 1978, с. 141).

Другим чинником специфікації простору є стосунки колонії (УРСР) і метрополії (СРСР, а точніше, РРСР, як побачимо далі). Ці стосунки не такі явні, і лише деякі аспекти їх можна обережно тлумачити як антиколоніальний спротив, але все ж вони становлять особливий інтерес.

У повісті Р. Самбука «Колекція професора Стаха» (1974) колоніальний характер простору виявляється в описі та стосунках двох міст: неназваного «обласного центру» та Москви. І цим «обласним центром», або «містом», є не більше й не менше як Київ — столиця УРСР. На це вказує згадане метро, яке на час написання книги було лише в Києві, та Головоштамт. А ще в цьому місті є «Інтурист», музей, у якому зберігається робота Ганса Гольбейна Молодшого (!), Будинок проєктів та установи на зразок «Державний інститут інженерно-технічної розвідки», «Науководослідний інститут планування нормативів». Як бачимо, низка об'єктів свідчить про статусність міста вищу, ніж «обласний центр». А проте вона усіляко стирається, виводячи на передній план те, що є в будь-якому місті: парки над річкою, ресторани, пивні ларьки, лікарню, міліцію чи котеджі на околиці. З історичних об'єктів Києва згадано лише круглі вежі, що ніколи не були його візитівкою, а в розмові героїв узагалі втрачають будь-яку вартість, щоб бути замінені на споруди з бетону і скла. Давня історія втілюється лише у згадку про археологічні розкопки: «Зараз ми розкопуємо старовинні зруби. Цими будівлями свого часу ніхто не пишався. Люди просто жили в них. А тепер вони безцінні, і вчені вважають цю знахідку унікальною» (Самбук, 1974). Прикметно, що мовець підкреслює лише давність споруд, завдяки якій вони набули цінності, про жодну іншу вартість не йдеться. Натомість він згадує московський Кремль, який характеризує як «гордість народу і символ його стійкості» (Самбук, 1974). Його співрозмовник принципово не згоден порівнювати. Таким чином символічна цінність віддана метрополії, давні будівлі в колоніальному просторі позбавляються навіть унікальності. Знецінення зазнає і новітня історія: у під'їзді столітнього будинку на центральної площі, що постраждав під час Другої світової війни і відбудовувався працівниками університету (це традиційно подавалося як подвиг радянських людей), стояв запах «чи то кислої капусти, чи то гнилої картоплі», приховано проблематизуючи доцільність жертви.

Ева Томпсон, розглядаючи вплив імперіалізму на зображення Ташкента в «Раковому корпусі» О. Солженіцина, помічає, що в першому виданні повісті це місто ніде не назване, «так, ніби він не був цього вартим» (2006, с. 188). Вона вказує: «оповідач приховує факт, що місто було центром

відмінного етносу, зі всіма спогадами й міфами, що супроводжували його» (2006, с. 188). І хоч Р. Самбук не був росіянином, він усе ж відбирає в Києва ім'я (навіть тоді, коли воно необхідне: «— А ти з... — назвав місто, де мешкав Іваницький») і зображає Київ як щось усереднено радянське, таке, що відповідає загальним уявленням про звичайне місто, яке може бути розташоване будь-де, необтяжене жодною національною специфікою. Це особливо помітно при порівнянні із Піцунди, яке позначено екзотичністю. При цьому в іншій серії його детективів, де слідчий Хаблак розкриває злочини, пов'язані з нетрудовим збагаченням, зображення Києва — референтне (спроба пояснення цього буде далі).

Р. Самбук народився в Білорусі, брав участь у Другій світовій війні, навчався в Тарту, проживав у Києві, Ужгороді, Львові і, видається, мав змішану ідентичність. Принаймні якщо зображення Києва як непримітного «обласного центру» дивує, то зображення Москви — вражає. Столиця Союзу, що міфологізувалася радянською літературою як сакральне місце, яке кожен мав хоч раз побачити, де здійснювалися мрії і було можливо все, у кримінальних детективах Самбука несподівано стає центром зла: туди поспішає злочинець, щоб збути цінні речі в детективі «Колекція професора Стаха», звідти приїздить посередник, щоб купити крадену картину в детективі «Портрет Ель Греко». Тож Москва в українському детективі — це передусім чорна біржа, комісійні магазини, спекулянти різного штибу та ринок збуту крадених коштовностей. Негативні емоційні переживання від перебування в Москві приписано злочинцю, але за відсутності іншого погляду читач переймає таку оцінку:

Приїжджаючи до Москви, він завжди відчував складне почуття духовної пригніченості і водночас якоїсь розкутості. Місто давило його своїми масштабами. Дратували людські потоки, рев автомобільних моторів на проспектах. Але з іншого боку, саме ця безмежність людського моря додавала йому певності, притлумлювала гостре відчуття небезпеки, що інколи мучило його у рідному місті. Там весь час здавалося, що вже натрапили на його слід, що ось-ось подзвонять уночі або ж, ввічливо зупинивши на вулиці, запропонують сісти в машину... (Самбук, 1974)

Це відчуття можливості уникнути покари в Москві особливо характеризує колонізовану свідомість і суттєво відрізняється від зображеного російськими авторами (наприклад, у творах А. Адамова лише по одній справі перевірку проходять сотні громадян, що створює враження тотального контролю).

Москва зображена як простір, де злочинці можуть «дозволити собі деякі вільності», містом

облуди й розбещеності. Визначальним чинником московського світу є велика кількість іноземців, згодних нелегально скуповувати предмети цінності. І хоч в «обласному центрі» теж є «Інтурист», де починають свій злочинний шлях антигерої, скуповуючи валюту та речі, він сприймається як нижчий рангом, справжній бізнес — лише в Москві.

У зв'язку з цим примітною є ще одна особливість столиці Союзу — це закритий для українського слідчого простір: слідчий Козюренко не виїздить затримувати злочинця чи з'ясувати обставини, як він це робить щодо інших міст (наприклад грузинської Піцунди), а передає справи московським колегам. Москва не перебуває в його компетенції. Ева Томпсон вважає це особливістю наративу російського колоніалізму, що в такий спосіб закріплює неможливість місцевому населенню їхати до Москви: «Москва може прийти до них із своєю цивілізаційною місією, але вони не можуть приїхати туди — звичайна схема поведінки за колоніальних умов» (2006, с. 194).

Колоніалізм позначає і простір у творах регіональних авторів, для прикладу розглянемо повість О. Круковця «Чорний павіан» (1978). Злочин у творі відбувається у вагоні потяга, а відтак залізничне сполучення має особливе значення для цієї повісті. Поїзди з'єднують регіональне місто Клепарівськ зі столицями — Києвом, Москвою, Кишиневом тощо. Відповідно, герої мислять свою республіку як частину великої країни, виявляючи ставлення до батьківщини як несамодостатньої. Натомість інші території цієї країни сприймаються як незнані, екзотичні, а тому цікаві, на відміну від рідних місць. Впадає в око й мовне означення простору: Союз герої називають «наша матінка-країна», тоді як Україну — «ця багатостраждальна земля» (без конкретизації історії).

У повісті зображено два міста, що мають вигадані назви: Клепарівськ і Приморськ; у них усе ж вгадуються Львів та Одеса. Б. Нойман та Я. Рупп стверджують, що «оповіді, які концентруються навколо певних міст, які фіксують їхній різномірний культурний образ, можуть бути осмислені як важливий, естетично сконцентрований внесок у цей процес символізації. Через процес символічної трансформації та інтерпретації вони створюють карту урбаністичного простору, структурують і організують його, наповнюючи ті чи інші райони, будівлі, мости та вулиці певним сенсом і створюючи відчуття аури місця. Ці текстуальні, дискурсивно створені міста є, без усякого сумніву, не стільки явною міметичною імітацією реальних міст, скільки творчими і вигаданими конструктами» (2015, с. 34). Остання теза дає змогу розглядати зображені міста як модель радянського урбаністичного простору.

Отже, з чого складається місто? З вокзалу і вокзального ресторану, готелю з промовистою назвою «Жовтень», неконкретизованого науково-

дослідного інституту, незгаданого університету, де вчилися герої, трикотажної, ювелірної, панчішної фабрик, машинобудівного та пивзаводу, міськпромторгу та магазинів, відділків міліції, забігайлівок, барахолки, ядучо-жовтої телефонної будки, будівельного управління, парку з танцмайданчиком, цирку, кінотеатру «Мир», витверезника, трамвая і приватних помешкань. Як бачимо, осердям міста є виробництво і торгівля, при цьому легальна торгівля магазину живить нелегальну на барахолці, оскільки працівники його мають полегшений доступ до товарів. Таке бачення міста цілком відповідає фінансовій мотивації злочинів, що притаманна радянському детективу 1970-х: у цьому творі колаборація антигероя з нацистами й участь у «банді» пояснюються прагненням наживи.

Характерні радянські назви, на зразок готелів «Жовтень» (чи «Червоний»), кінотеатру «Мир» (а також колгоспу ім. Дзержинського), які можна було зустріти на будь-якому краю «однієї шостої суходолу», уніфікують простір, знімають національну чи історичну специфіку і перетворюють її на безликість.

Однак попри те, що описане місто позбавлене якихось історичних пам'яток, власне своєї історії, читач безпомилково впізнає в ньому Львів, не лише через умовну назву міста (Клепарів — район Львова), але й через низку деталей, що в сукупності співвідносні з уявленнями читача. Ідеться про три групи маркерів. Перша — досить референтний опис вулиць, який відповідає «львівському міфу»: «Анатолій ніяк не міг звикнути до вузьких кривулястих вулиць Клепарівська. А тепер вони йому дуже подобаються. Своім архітектурним розмаїттям, оригінальністю, несподіваністю. Бувало, місяцями, а то й роками проходив однією й тією ж вулицею, та десь на сотий чи двохсотий раз, задерши голову, раптом виявляв не помічені раніше своєрідні архітектурні деталі» (Круковець, 1978, с. 10). Друга — інтер'єр приватного помешкання: «На широкий тахті, вкритій яскравим *пухнастим ліжником*, <...> під стелею — *обрамлена вишиваним рушником ікона*, а над тахтою — *полотняний килимок з блакитним лебедем*» (курсив мій. — С. Ж.) (1978, с. 104), — цей опис суттєво відрізняється від стандартних квартир жителів інших міст. Третя — специфічна лексика: пан (у той час!), кнайпа, вар'ят. Таким чином, місто, якому забрано ім'я та історію, здатне зберегти власне обличчя, навіть під накинutoю вуаллю. Це можна тлумачити як те, що Гомі Бгабга назвав відмовою підкорятися «колоніальній мімікрії».

Інше зображене місто — Приморськ — представлено пансіонатом «Чайка», готелем з неунікальною назвою «Червоний», центральним універмагом, фабрикою тканин, ресторанами, підвальчиком, «де частували на диво смачними чебуреками», комісійними магазинами, барахолкою, портом, морем і пляжем. Це місто, де

відпочивають і торгують, не завжди легально. Його минуле відібрано цілком наочно: пансіонат «Чайка» розміщено в «колишньому палаці колишнього неогоціанта Лабоданіса». Це прізвище і смачні чебуреки — єдине, що натякає на багатокультурність реальної Одеси.

Колоніальне зображення простору ще більш відчутне в описі села з поширеною назвою «Муроване». По дорозі до нього слідчий споглядає лан, «де ще недавно стояла струнка королева полів» (1978, с. 160). Це згадування в описі того, чого вже немає, але що містить ідеологічну цінність (кукурудзяна кампанія М. Хрущова), характеризує наратора. І далі він помічає «чепурний Будинок культури», нову триповерхову школу, лікарню, але не особливості якогось із 583 дворів, хоча, можливо, їх і важко розгледіти за однаковим штахетником, на якому наполягла влада. Село стає місцем демонстрації досягнень: окрім згаданих, ще й колгоспні чотирирядні корівники і птахоферма. Й усі ці успіхи формують у тексті нову ідентичність селян: «Такий у нас, у дзержинців, закон...» (1978, с. 164), — каже один з героїв, який, отже, ідентифікує себе не з давнім селом Мурованим, а з колгоспом імені Дзержинського. Метафорою цих змін стає нова хата на місці спаленої під час Другої світової війни, хата виростає попри генеральний план забудови, але має символічний зміст нового, що виміщає старе і пам'ять про нього. Незважаючи на те, що в тогочасному детективі частими топосами є місця пам'яті (особливо у творах В. Тимчука), у повісті О. Круковця про спалену сім'ю забувають: вони не були «справжніми» радянськими громадянами, хоч і симпатизували прийшлій владі.

Тенденція містифікувати простір не всезагальна: у творах В. Кашина описано цілком реальні Київ, Мукачеве, Кобеляки, Харків тощо, у більшості творів серії В. Тимчука — Миколаїв, а все ж і ці автори вдаються до зображення безіменних населених пунктів або ж із переінакшеними назвами. З погляду поетики цей прийом перетворює міський текст на загадку, яку необхідно розшифрувати. Але обмежити його значення в такий спосіб було б недоцільно. Е. Соджі запропонував ідею «реальних-і-уявних просторів» (1996), стверджуючи, що хоча вигадані місця лише співвідносяться з реальними, саме вони наснажують їх певним змістом. Натомість в українському детективі означеного періоду, видається, діє протилежна ідея: вигадані міста **відбирають** певний зміст. Ідеться про те, що містифіковані міста найчастіше стають місцем злочину на ідеологічній підкладці: у Клепарівську (О. Круковець), Желехові та Озерську діють замуфльовані «бандерівці», в «обласному центрі» (усі — Р. Самбук) — нащадок колаборантів, у неіменному райцентрі (В. Тимчук) — бандит часів Другої світової. Тобто вигадані міста перебирають вину, стають місцем покути за ідеологічні злочини, захищаючи таким чином реальні Львів, Шацьк та інші від асоціацій з ідеологічним

бандитизмом і переносючи «злочин українського буржуазного націоналізму» в неіснуючий простір. Натомість злочини, пов'язані з розкраданням, не мали національної специфіки, а тому дія серії Р. Самбука про капітана Хаблака, що ловив охочих до нетрудового збагачення, відбувається в референтно описаному Києві, а В. Тимчук переводить свого слідчого Арсена Загайгору до реального Миколаєва.

Підбиваючи підсумки, можемо визнати, що моделювання простору в українському детективі 1950–1980-х років визначається співвідношенням світового та імперського простору, наділених етичними оцінками, а також імперського і локального, що творять систему знань про світ. При цьому простір українського детективу цього періоду відчутно звужений, якщо порівнювати його із детективом 1920-х років чи російським детективом 1950–80-х. Описаний простір часто позбавлений національних ознак або ж вони існують неакцентовано. Натомість увага зосереджується на досягненнях влади: нових будівлях і переобладнанні старих, промислових об'єктах. «Розважальний» текст закріплював тиражований масмедіа наратив цивілізаційної місії радвлади та її успіхів. Міський простір найчастіше визначається виробництвом і торгівлею, переважно нелегальною. І саме вона стає осердям зображення столиці Союзу — Москви. У представленні її як центру збуту краденого іноземцям виявляється приховане неприйняття метрополії. Але зображення Києва як усередненого «обласного центру» демонструє колоніальну мімікрію та стратегію асиміляції. Містифікація простору, характерна для текстів про злочини з ідеологічною механікою, руйнувала асоціювання відповідальності за них з конкретними містами. Натомість місця пам'яті акцентували понесені втрати в боротьбі з зовнішнім ворогом і підвищували емоційну цінність УРСР у складі Союзу. Таким чином, аналізовані тексти демонструють неоднозначні стосунки між світом та імперією, але складні між імперією і колонією. У перспективі дослідження доцільно порівняти зображення простору в російських детективах (столичних і регіональних авторів), а також у детективах інших республік та країн Варшавського договору.

Покликання

- Круковець, О. (1978). *Чорний павіан*. Львів: Каменяр.
- Лотман, Ю. (1995). [О детективе и «детективном литературоведении»]. In: О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок»: Исследование, а не расследование. In: Лотман Ю. *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий* (с. 375–378). СПб.: Искусство-СПБ.
- Нойман, Б., Рупп, Я. (2015). Формирование культурных топографий и динамика сериальности: дело Шерлока Холмса. In: *Топографии популярной культуры* (с. 33–63). Москва: Новое литературное обозрение.
- Самбук, Р. (1974). *Колекція професора Стаха*. Отримано з: <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/28943?format=read>.

- Самбук, Р. (1978). *Буря на озері*. Отримано з: http://chtyvo.org.ua/authors/Sambuk_Rostyslav/Buria_na_ozeri.
- Сторі, Дж. (2005). *Теорія культури та масова культура*. Київ: Акта.
- Томпсон, Е. (2006). *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*. Київ.
- Шовкопляс, Ю. (2016). Проникливість лікаря Піддубного. In: *Постріл на сходах. Антологія детективної прози 20–30-х років ХХ століття* (с. 279–526). Київ: Темпора.
- Fiamengo, J. (2004). Regionalism and Urbanism. In: *The Cambridge Companion to Canadian Literature* (pp. 241–262). Cambridge: Cambridge UP. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521814413.012>.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Mass.; Oxford: Blackwell.

References (translated and transliterated)

- Fiamengo, J. (2004). Regionalism and Urbanism. In: *The Cambridge Companion to Canadian Literature* (pp. 241–262). Cambridge: Cambridge UP. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521814413.012>.
- Krukovets, O. (1978). *Chornyi pavian [Black cynocephalus]*. Lviv: Kameniar. (In Ukrainian)
- Lotman, Y. (1995). [O detective I “detektivnom literaturoviedenii” [About detective stories and detective literary studies]. In: O dueli Pushkina bez “tajn” I “zagadok”: issledovanie, a nie rassledovanie [About Pushkin’s duel without misteries: research, but not investigation]. In: Lotman Y. *Pushkin:*

- Biographia pisatielia; Statii I zamietki, 1960-1990; “Yevgeni Oniegin”: Komentarij [Pushkin: Biography of the writer; Articles and Notes, 1960-1990; “Eugene Onegin”: Comment]* (pp. 375–378) St. Petersburg: Isskustvo-SPB. (In Russian)
- Nojman, B., Rupp, Y. (2015). Formirovanie kulturnych topographij I dinamika serialnosti: dielo Sherloka Holmsa [The formation of cultural topographies and the dynamics of seriality: the case of Sherlock Holmes] In: *Topographii populiarnoj kultury [Topographies of popular culture]* (pp. 33–63). Moscow: Nowoje literaturnoje obozrenie. (In Russian)
- Sambuk, R. (1974). *Kolekcija profesora Staha [Professor Stach’s collection]*. Retrieved from <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/28943?format=read>. (In Ukrainian)
- Sambuk, R. (1978). *Buria na ozeri [Storm on the lake]*. Retrieved from http://chtyvo.org.ua/authors/Sambuk_Rostyslav/Buria_na_ozeri. (In Ukrainian)
- Shovkopliash, Y. (2016). Pronyklyvist likaria Piddubnogo [The insight of the doctor Piddubny]. In: *Posiril na shodah. Antologija detektyvnoi prozy 20–30-kh rokov XX stolittia [Shot on the stairs. Anthology of detective prose in the 20–30’s of the twentieth century]* (pp. 279–526). Kyiv: Tempora. (In Ukrainian)
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, Mass.; Oxford: Blackwell.
- Storey, J. (2005). *Teoriya kultury ta masova kultura [Cultural Theory and Popular Culture]*. Kyiv: Akta. (In Ukrainian)
- Tompson, E. (2006). *Trubadury imperii: Rosijska literatura i kolonializm [Troubadours of the Empire: Russian Literature and Colonialism]*. Kyiv: Osnovy. (In Ukrainian)

THE SPACE MODELING IN THE UKRAINIAN DETECTIVE STORY OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

Snizhana Zhyhun

Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

The relevance of the study is due to the underestimation of the influence of entertainment literature on the formation of ideas about the world in the reader. Therefore, the purpose of the presented article is to demonstrate how the spatial structures of the Soviet detective determine the creation of values, forming collective strategies. The subject of research is the ratio of the foreign and Soviet spaces, as well as local space and imperial space, which was the Soviet one. The main research method is structuralist analysis, and the interpretation of the results obtained with its help was made in the context of the ideas of postcolonial criticism. It defines the novelty of the study, which is to consider the detective texts of the Soviet period as carriers of not only political ideology but also a colonial view. As a result of the research it is found out that modeling of space in the Ukrainian detective story of the 1950s–1980s is defined by a ratio of world and imperial spaces, provided with ethical estimates as well as imperial and local spaces which create the system of knowledge of the world. At the same time, the space of the Ukrainian detective story of this period is significantly narrowed if compared with the detective of the 1920s or the Russian detective of the 1950s–1980s. The described space is often devoid of national features or they are not focused. Instead, attention is focused on the achievements of the power: construction of new buildings, re-equipment of old ones, industrial facilities. The “entertaining” text fixed the replicated by mass media narrative of the civilization mission of the Soviet power and its successes. The urban space is usually determined by production and trade, often illegal. And it is the trade that becomes the core of the image of Moscow, the capital of the Union. There is a hidden rejection of the metropolis in its representation as a center of stolen things selling to foreigners. But the image of Kyiv as an averaged “regional center demonstrates colonial mimicry and assimilation strategy. The space mystification, characteristic of texts about crimes with ideological mechanics, destroyed the association of responsibility for them with specific cities. Instead, memory places accentuated the losses incurred in the fight against the external enemy, and raised the emotional value of the Ukrainian SSR within the Union. Thus, the analyzed texts demonstrate unambiguous relations between the world and the empire, and complex relations between the empire and the colony. In the prospect of research it is advisable to compare the image of space in Russian detectives (metropolitan and regional authors), as well as in detectives of other republics and countries of the Warsaw Pact.

Keywords: detective; space; colony; metropolis; collective strategies.

МОДЕЛИРОВАНИЕ ПРОСТРАНСТВА В УКРАИНСКОМ ДЕТЕКТИВЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX СТ.

Снежана Жигун

Киевский университет имени Бориса Гринченко, Украина

Актуальность исследования обусловлена недооценкой влияния развлекательной литературы на формирование представлений о мире у читателя. Поэтому цель представленной статьи — продемонстрировать, как пространственные структуры советского детектива определяют создание значений, формируя коллективные стратегии. Предметом исследования является соотношение заграничного и советского пространства, а также локального и имперского, которым было советское. Основным методом исследования является структуралистский анализ, а интерпретация полученных с его помощью результатов произведена в контексте идей постколониальной критики. Это определяет новизну работы, которая состоит в рассмотрении детективных текстов советского периода как носителей не только политической идеологии, но и колониального взгляда. В результате исследования выяснено, что моделирование пространства в украинском детективе 1950–1980-х годов определяется соотношением мирового и имперского пространства, наделенных этическими оценками, а также имперского и локального, которые создают систему знаний о мире. При этом пространство украинского детектива указанного периода ощутимо сужено, если сравнивать его с детективом 1920-х годов или российским детективом 1950–80-х. Описанное пространство часто не имеет национальных признаков или же они существуют не акцентированно. Вместо этого внимание сосредоточено на достижениях власти: новых строениях и переоснащении старых, промышленных объектах. «Развлекательный» текст закреплял тиражированный масс-медиа нарратив цивилизационной миссии советской власти и ее успехов. Городское пространство как правило определяется производством и торговлей, чаще нелегальной. И именно она становится сердцевинной изображения столицы Союза — Москвы. В представлении ее как центра сбыта ворованного иностранцам проявляется скрытое неприятие метрополии. Но изображение Киева как усредненного «областного центра» демонстрирует колониальную мимирию и стратегию ассимиляции. Мистификация пространства, характерная для текстов о преступлениях с идеологической механикой, разрушала ассоциирование ответственности за них с конкретными городами. А места памяти акцентировали понесенные потери в борьбе с внешним врагом, что повышало эмоциональную ценность СССР в составе Союза. Таким образом, анализированные тексты демонстрируют однозначные отношения между миром и империей, но сложные между империей и колонией. В перспективе исследования стоит сравнить изображения пространства в российских детективах (столичных и региональных авторов), а также в детективах других республик и стран Варшавского договора.

Ключевые слова: детектив; пространство; колония; метрополия; коллективные стратегии.

Стаття надійшла до редколегії 13.08.2019