

13. Katz Wendy R. Reider Haggard and the fiction of empire / Wendy R. Katz. Cambridge University Press. – New York, 1987. – 177 p.
14. Lang A. Realism and Romance / A. Lang // Contemporary Review. № 52 (1887). P. 683–693.

**Анотація.** У статті досліджуються жанрові особливості англійського неоромантичного пригодницького роману, покликаного в доступній формі поширювати імперську ідею. Порівняльний аналіз романів Р. Л. Стівенсона та його послідовника Г. Р. Хаггарда дозволив віднайти характерні показники жанру: екзотичний хронотоп, який випробовує на міцність, герой – шляхетний не за походженням, а за своїми вчинками, використання міфологічних мотивів – порятунком красуні, пошук артефакту.

**Ключові слова:** неоромантизм, масова література, пригодницький роман, імперський міф.

**Summary.** The article is dedicated to the research of genre features of English neo-romantic adventure novel – romance. Fictional romance appeals more to the senses than to the mind. It can be distinguished as moral fantasy. In transitional period (the end XIX–the beginning XX) one of the main aim of this genre was to propagate the idea of the Britain Empire in clear and diverted forms. Comparative analysis of R. L. Stevenson's novel «Treasure Island» and H. R. Haggard novel «King Solomon's Mines» demonstrates the peculiarities of romance. Among them: an exotic chronotope – location for trials for uncommon person, a hero – generous, noble-minded on one hand, and natural, understandable on the other hand, mythological motifs: salvation of beautiful girl, treasure hunts, searches of artifacts. Both Stevenson and Haggard are masters of romance and have much in common. Despite this Haggard's romance favours the form of the adventure story. The true focus of interest in the adventure story is the character of the hero and the nature of the obstacles he has to overcome. He prefers to depict uncivilized locations where one can lost his identity. In his «grown-up» adventure story he prefers the «ordinary» hero. Haggard was the first who uses «a team of professionals» in his novels long before I. L. Fleming with his James Bond. And of course he is master of unforgettable female types. In the process, «King Solomon's Mines» created a new paraliterature genre known as the «Lost World», which would inspire E. R. Burroughs, A. C. Doyle, R. Kipling. The adventure story is the simplest sort of fantasy. Appearing at all levels of culture it appeals to all classes and types of person. So, Britain literature (the end of XIX–the beginning of XX) create a paradigm of popular literature of the XX century.

**Key words:** neo-romanticism, popular literature, adventure story, myth of Empire.

Отримано: 31 липня 2017 р.

УДК 821.111

С. В. Жигун

## ЧИ ПРИРЕЧЕНИЙ ДЕТЕКТИВ БУТИ МАСОВИМ ЖАНРОМ?

**Постановка проблеми.** Літературознавство ХХ століття характеризувало детектив як жанр масової, а отже низької літератури. Втім, саме поняття літературної ієрархії навряд чи можна вважати об'єктивною категорією. Як демонструє аналіз концепцій, зроблений С. Філоненко [13, 20], це швидше конструкт певної доби. У ХІХ ст., скажімо, літературу поділяли на високу (професійну) і низову, а в першій пол. ХХ ст. – на елітарну і масову. Попри уявну подібність категорій, чинники, що визначали оцінку текстів, як належних до літературного «низу», були цілком різні. В офіційній радянській критиці, звісно, не могло йтися про «елітарну і масову» літературу, тому її поділяли на «серйозну» і «розважальну», вважаючи стіну між ними непроникною. Скажімо, Ю. Лотман так характеризував літературну ієрархію: «Деякі твори мистецтва нам подобаються своєю життєвою правдою. Складна реальність відбивається в них складним чином... Але є й інший тип текстів, тип, який у свій час і на своєму місці має право на існування. 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 (Курсив мій. – С. Ж.), коли таке полегшене читання заявляє претензію на невласливе йому місце, коли воно прагне підмінити собою «складну», соціально і етично значиму літературу...» [7, 376].

Натомість Ц. Тодоров відмовляється від ієрархічної теорії жанрів, наголошуючи на плинності літературних явищ і дискретності кордону. У літературознавстві межі XX-XXI ст. все більше прихильників ідеї зрощення масової та елітарної літератури (Л. Фідлер), скасування культурних ієрархій (Д. Сібрук, П. Свірські). Відносність ієрархізованого поділу, як такого, що впливає не з власних якостей тексту, а з позалітературної оцінки, змусив шукати літературознавців інших критеріїв.

**Огляд останніх досліджень та публікацій.** Сучасні вітчизняні дослідники детективу (С. Філоненко, С. Сторчеус, О. Перенчук, О. Бессараб, Е. Герасименко) вдаються до цих ідей переважно як засобу легітимізації наукового інтересу до детективу і розглядають його як провідний жанр масової, популярної літератури. На доцільність розгляду детективу «не тільки як елемента масової культури, але як складової частини загальнолітературного процесу» вказала О. Харлан [14, 163], досліджуючи історичний детектив як явище сучасної європейської літератури. У зв'язку з цим, вагомим є питання: чи зумовлюють жанротвірні чинники детективу його апріорну належність до масової літератури чи все ж він здатен втілювати й тексти високої літератури? І якщо так, то що, власне, робить детектив масовим/елітарним жанром? Отже, **мета** пропонованої розвідки – проаналізувати жанротвірні чинники та їхнє функціонування у детективних текстах різної природи. Матеріалом дослідження будуть твори тоталітарної (радянської) доби.

Огляд критеріїв, за якими дослідники розподіляють текстові масиви на дві підмножини (як би вони їх не називали), у монографії С. Філоненко [13, 21–24] дає підстави визнати слушність австралійського дослідника К. Гелдера, що розмежував «поле літератури» та «поле популярної белетристики» за опозиціями: автор – письменник, творчість – індустрія, мова мистецького світу – мова масового продукування, асоціюється з індивідуальністю, оригінальністю – асоціюється з жанром, ускладнений текст – простий текст, твір народжений натхненням – легко перетворюється на серію. Відтак ствердив: «твір Літератури звичайно розглядається як автономний, відокремлений та завершений завдяки очевидній унікальності автора, а не як частина розгалуженого та широкого різновиду літератури, приміром, детективної прози» [Цит. За: 13, 147]. Тому, читаючи твори Літератури, ми рухаємося вертикально, в глибину тексту, а маючи справу з масовою літературою – горизонтально ковзаємо масивом подібних текстів.

Головним аргументом сучасних дослідників на користь «серйозного» детективу є успіх У. Еко, визнаний навіть Ю. Лотманом («Вихід з лабіринту») [8]. Однак, цей успіх можна пов'язувати з ідеями і контекстом постмодернізму, що робить його детермінованим. Тому вдамося до більш раннього зразка «серйозного» детективу, явленого у радянський час: «Чорний замок Ольшанський» та «Дике полювання короля Стаха» В. Короткевича. Ці твори належать класику білоруської літератури, одному з найшановніших її представників у XX ст., творцю білоруського історичного роману. Втім, головним аргументом на користь визнання цих творів як «серйозної» літератури є те, що за роман «Чорний замок Ольшанський» письменник був нагороджений Державною премією БРСР ім. Якуба Коласа (1984).

Іншими зразками жанру, що аналізуватимуться в цій статті, будуть українські романи В. Кашина «Таємниця давно забутої справи» та «Кривавий блиск алмазів». Ці твори обрані зі значного масиву радянської детективної літератури через спільний для них історичний компонент, що унаочнить відмінності його функціонування.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Наука про літературу знає багато праць з теорії детективного жанру [див. огляди: 1, 4, 5], що мали на меті визначити його головні твірні чинники. Тому надалі перевіримо теорію практикою: ті чинники, що справджуватимуться і для «серйозного» детективу і для масового, вважатимемо жанротвірними, а ті, що будуть властиві лише масовим – моделюючими.

Отже, першим чинником є тематика. Детективи мають справу із розкриттям таємниць, що зазвичай втілюється у розслідування злочину. Наголошуємо саме на розкритті таємниць, адже історія детективу знає багато творів, інтригу яких тримали не злочинні, а аморальні чи просто незрозумілі дії. До речі, саме цю можливість експлуатує дитячий детектив, що зі зрозумілих причин рідко має справу зі злочинами. Тобто наголошуємо слушність зауваги У.Еко, що детективний сюжет – «це завжди історія здогаду» [15, 52]. Також слід вказати, що на відміну від роману таємниць, де приховуване розкривається випадково, безпричинно, у детективі мусять бути активні дії героя щодо з'ясування істини.

Відтак, скорегуємо модель детективу, сформульовану О. Перенчук [11, 204]: виявлено незрозумілу подію; стоїть питання: що сталося і через кого; розпочинаються і тривають з'ясування істини і пошуки винуватця; віднаходяться докази, які можуть тлумачитися хибно; висуваються і відкидаються гіпотези; встановлюються беззаперечні факти, правильна інтерпретація яких реконструює події і встановлює винного.

Також потребує корекції і твердження О. Бессараб: «головний елемент детективу, як жанру, полягає в наявності в ньому головного героя – слідчого, детектива (як правило, приватного), що розкриває (detects) злочин» [3, 205]. Головним героєм детективу може бути будь-хто: від школяра до ченця, особливість героя не соціальна, а функціональна – він розкриває таємницю.

Другим важливим чинником є особлива структура. Р. Каюа вказав на те, що «у детективній повісті оповідь іде після відкриття. Воно виходить з події, яка є кінцевою, завершальною, і, перетворюючи її на привід, повертає до причин, які викликали трагедію... Виняткова роль детективної повісті у літературі полягає саме у спрямуванні часу навспак, і в заміні порядку подій порядком відкриття» [Цит. за: 9, 30]. На думку Ц. Тодорова, така особливість притаманна класичним детективам (які він називає «роман з таємницею») та «саспенсам», але не трилерам («чорним романам»), які Ц. Тодоров виділяє як жанрові різновиди детективу, зважаючи на їхню структуру. Визначальною особливістю універсальної детективної структури, на думку дослідника, є те, що у ньому «історія складається з двох накладених один на одного часових пластів» [16, 45]: перший – це розслідування (відкриття), другий – виникнення таємниці (скоєння злочину). При цьому він співвідносить другу історію – з фабулою, а першу – з викладом. Тож у класичному детективі виклад ведеться про те, що вже відбулося, а тому читач зосереджений на таємниці, а не на бідному на події розслідуванні; трилер накладає одну історію на іншу: в ньому немає точки, досягши яку, оповідач розуміє смисл усіх минулих подій, читач навіть не знає, чи досягне він таку точку – перспектива замінює ретроспективу. Третій різновид (саспенс) є комбінацією перших двох: зберігає дві історії класичного детективу, але друга постає в ньому не зредуковано, а повноцінно, як у трилері.

В іншому аспекті ці ідеї розвиває Я. Маркулан, стверджуючи, що детектив поєднує в одній оповіді дві фабульні історії, кожна з яких має свою композицію, свій зміст, навіть свій комплект героїв (за винятком убивці, який присутній в обох історіях). При цьому вони проникають одна в одну, і в фабулі розслідування накопичуються елементи фабули злочину. На думку дослідниці, найрозповсюдженішою є схема, у якій фабула розслідування є основною, а фабула злочину може міститись на одній-двох сторінках [9]. Проте варіант, коли ці фабули домірні за обсягом, представлений вже у перших зразках жанру. Його використовує авторка терміну «детектив» Анна Кетрін Грін, а в неї прийом запозичує А. Конан Дойл. Отже, вважатимемо присутніми структурними особливостями детективу наявність двох фабул та кореспондування однієї з них із викладом, який «відкриває» першу фабулу.

Усі визначені особливості жанру детективного роману справджуються для обраних для аналізу текстів. У романі «Чорний замок Ольшанський» розкривається вбивство ученого-книголюба заради заволодіння книгою-ключем до таємниці скарбів давнього шляхетського роду. Таємницю розгадує Антон Космич – вчений-історик, друг загиблого, якого зацікавлює не можливість зматися з професійними слідчими (які, до речі, також реалізуються, але в юридичному полі), а історична загадка: зниклі казна й закохана пара. Отже, цей роман подвоює детективну структуру: маємо дві фабули злочину (історія замурування Валужинича з княгинею і втрати скарбу та історія вбивства Мар'яна Пташинського) і дві фабули розслідування, одна з яких – історична, задіює оніричний хронотоп. Зв'язок між фабулами розслідування забезпечує головний герой – Антон Космич, а між фабулами злочину – Вітовт Лигановський, який виявляється нащадком злочинця з історичної фабули. Також слід зазначити, що ці чотири фабули розгортаються у трьох часових пластах: початок XVII століття, II Світова війна і 60-і роки XX ст., а зв'язуючим елементом є то-пос замку.

У творах В. Кашина маємо постійного «серіального» героя Дмитра Ковалю, працівника карного розшуку, а згодом Міністерства внутрішніх справ, якому допомагають лейтенант, а згодом капітан Андрійко. У романах «Таємниця забутої справи» та «Кривавий блиск алмазів» теж більша кількість фабул: окрім фабули злочину (убивства канадського репатріанта Гуцака) й розслідування, маємо ще й фабулу пограбування банку, здійснене у перші роки більшовицької влади, через яке, власне, й вбили Гуцака. Ця «надлишкова» фабула є укрупненням першої – фабули злочину, роз'яснюючи мотиви злочинця. Але таємницю зниклих з банку коштовностей фабула розслідування не розкриває, уможливаючи продовження історії у романі «Кривавий блиск алмазів», де також маємо три фабули: злочину (убивства літньої співачки), розслідування і пошуку скарбу колишнім князем Антоном Адамадзе, яка пояснює й те, як ці коштовності опинилися у квартирі співачки. Як бачимо, структура детективу укрупнена у цих романах за рахунок пригодницької фабули, яка розгортається паралельно детективній, перемижуючи її. При цьому пригодницька історія містить більше інформації, ніж врешті здобуває слідчий (наприклад, про замах Козуба на Решетняка), таким чином ламаючи один з головних принципів побудови оповіді про таємницю, повнота якої оманлива: читач завжди знає менше, ніж слідчий. Ця пригодницька лінія компенсує не надто багату подіями фабулу розслідування.



Як бачимо, масові детективи також вдаються до пошуків ресурсу для варіювання жанру, тож твердження дослідників, що детектив, як масовий жанр, зорієнтований на постійне відтворення схеми, не зовсім коректне. Але зазначимо таке: В. Короткевич наснажував детектив історичною темою, що давала змогу говорити про національну своєрідність білорусів; автори масових детективів звертаються до минулого як хронотопу, що уможливило події, цікавіші, ніж їм дозволено описати у сучасності, це пригоди «в минулому». При цьому, лінія національної історії у В. Короткевича – результат оригінального, самобутнього осмислення рідного минулого, а історична лінія у В. Кашина відтворює готову формулу, притаманну більшості масових радянських детективів.

Ідею формул масової літератури запропонував і розгорнув Д. Кавелті [6], який поділяв тексти на міметичну літературу і формульну, вважаючи виникнення формули етапом формування жанру. Однак стосовно досліджуваної проблеми продуктивно застосувати те визначення, що трактує формули як засоби узагальнення властивостей великих груп творів через виокремлення певних комбінацій культурного матеріалу і архетипових моделей оповіді. Для детективів такими формулами є відомі «правила», на зразок: «злочин повинен бути розкритий дедуктивним шляхом, а не за допомогою збігів, випадковостей, містики; – у детективі не повинно бути любовної лінії; – слідчий не може бути злочинцем; – слідчий повинен бути розумнішим за професійного поліцейського» тощо [Див.: 12]. Такі переліки складали і письменники, і літературознавці, але жодна з вимог не стала непорушною. Емпіричний досвід показує, що тоталітарний детектив має свої формули, і в свою чергу, факт варіативності цих формул у часі і просторі свідчить, що вони не є визначальними для жанру. Кавелті йшлося про виявлення закономірностей у розвитку колективних фантазій, але видається, що формули тоталітарних текстів можна тлумачити і як втілення ідеологем.

Такими ідеологемами у радянському детективі є образ професійного слідчого – зразкової радянської людини, та біографія злочинця, який рідко буває простою людиною зі своїми пристрастями. Найчастотнішими злочинцями є розкрадачі соціалістичної власності («Мільйон у сигаретній пачці», «Вельветові джинси», «Вибух» Р. Самбука) або ті, хто приховує від радянської влади злочини часів війни / революції чи своє непролетарське походження («Таємниця забутої справи», «Тіні над Латорицею», «Чужа зброя» В. Кашина, «Портрет Ель Греко», «Буря на озері» Р. Самбука, «Без дозволу на розслідування» В. Тимчука).

У творчості В. Кашина ідея «злочинців з минулого» отримує розвиток у так званій «теорії жертви»: Дмитро Коваль з'ясовував, чому злочин було скоєно саме щодо цієї людини, і виявляв її негідне минуле. Скажімо, жертвою у першому з розглянутих романів є репатріант з Канади, колишній учасник збройної боротьби проти радянської влади, який у романі постає одночасно і націоналістом, і есером (до речі, злочинці-есери – це ще одна ідеологема радянського детектива), і просто бандитом, а в другому – жертвою є стара співачка Гальчинська, яка під час II Світової розважала окупантів і була коханкою гауптштурмфюрера, через подаровані ним коштовності її і вбив шукач легких грошей. Це пов'язування злочинів із минулими часами і переносило відповідальність за злочин на «минуле», і нав'язувало колективну вину громадянам, чиє походження чи перебування на окупованих територіях спричинилися до утисків та дискримінації, і давало «простим радянським людям» відчуття безпеки.

Ю. Бедзик у рецензії на роман В. Кашина, яка має промовисту назву «Не легкий і не розважальний», твердив, що «прокреслена першим планом фабула – вбивство та його розслідування – потрібна авторові лише як зручний інтригуючий засіб дослідити соціальні мотиви злочинності й основи його повної ліквідації в нашому суспільстві» [2, 3]. Однак, видається навпаки: автор-детективіст приділяв більше уваги фабулі, оскільки у радянський час соціальні мотиви не досліджувалися, а ілюструвалися на підставі ідеологічних настанов. Необхідність відтворювати задане й покликала до життя формули. Тому автору-детективісту було необхідно «вписатися» у їх систему. Навіть такий упривілейований детективіст як Юліан Семенов, що дозволяв собі устами своїх героїв критикувати окремі радянські реалії (наприклад, перешкодження влади індивідуальному приватному підприємництву), відтворював ті самі формули, що й усі.

Роман В. Короткевича також містить окремі формули: його антигерой – нащадок шляхетського роду, а вчиняють злочини – колишні бойовики, що замаскувалися від радянської влади. І хоч усі вони динамічно і драматично забезпечують розгортання лінії розслідування убивства Мар'яна Пташинського, створюючи перешкоди і чинячи замаху на Космича, слід визнати, що сьогодні відтворення цієї формули сприймається як ґандж роману. Принаймні, «Дике полювання короля Стаха», дія якого цілком відбувається наприкінці XIX ст., а отже, унеможливило більшість радянських формул, виглядає сьогодні свіжішим.

На відміну від образу злочинця, образ Космича від ідеологем вільний. Це учений-історик, автор документальних детективів (що забезпечує реалістичну мотивацію його участі – він розгадує таємницю книги і замку), із заплутаним особистим життям (не зразковий сім'янин радянських

романів і не супер-чоловік сучасних творів), через яке він часом шукає забуття в алкоголі (просто не припустимий вчинок для радянського слідчого). Навіть більше: цей образ руйнує так звану «фантазію детективної формули» (Д. Кавелті) про те, що будь-яка таємниця має раціональне пояснення. Знання Космича допомагають розкрити таємницю книги (лише частково!) і скарбу, а розкриття таємниці зникнення Валюжинича і княгині є ілюзією, бо ж під дією психотропних речовин Космич бачить можливу версію подій, але яким був реальний перебіг лишається невідомим.

Літературна досвідченість Космича, що спонукає його порівнювати події із детективними романами (і, до речі, з «кепськими»), спонукає звернути увагу на ще один чинник, що визначає належність твору до високої чи масової літератури. Йдеться про стиль викладу. Ц. Тодоров твердив, що «Theoreticians of detective fiction have always agreed that style, in this type of literature, must be perfectly transparent, imperceptible; the only requirement it obeys is to be simple, clear, direct. It has even been attempted – significantly – to suppress this second story altogether» [16, 46]. Стиль романів В. Кашина, як і більшості радянських детективістів тяжіє до визначення «ідеально прозорий і непомітний», принаймні у викладі історії розслідування (натомість, змальовуючи минуле, автор «додає» їй барв). У романах В. Короткевича стиль має особливу вагу і може бути об'єктом окремого дослідження. Обидва названі його твори мають гомодієгетичного наратора, чиє мовлення було покликане не лише продемонструвати багатство і можливості білоруської мови, але й ствердити її авторитет. Тому наратори постійно вдаються до оригінального, незужитого слововживання, що б ініціювало зупинку комунікації і змушувало б читача звертати увагу з повідомлення на код. У мовленні протагоніста роману «Чорний замок Ольшанський» цього ж ефекту досягає іронія і мовна гра в цілому, відчутним компонентом її є обігрування штампів радянського ідеологічного і побутового мовлення. Тому, не заперечуючи твердження Б. Менцель, що «оцінити якість детективного чи авантюрного роману можна на основі його структури чи композиції, але не майстерності діалогів чи стилістичної вправності письменника» [10, 395], мусимо визнати, що стиль – один із засобів, що підвищують якість детективного твору, забезпечують самотність враження.

Підбиваючи підсумки, годилося б відповісти на питання винесене у заголовок: чи приречений детектив бути масовим жанром? Видається, що ні. Успіх У. Еко – не унікальний, твори В. Короткевича доводять можливості детектива бути серйозною літературою навіть у таку упереджену добу, як радянська. Головні жанротвірні елементи детективу: тема пошуку, з'ясування невідомого та структура подвійної фабули, у якій друга розкриває першу, дають достатньо простору для авторської індивідуальності і творчості. Тематика пошуку може варіюватися від кримінального до наукового, а фабула ускладнюватися найрізноманітнішим чином, що в сукупності дає можливість піднімати найрізноманітніші теми й проблеми. Головним чинником, що впливає на зарахування жанру до масової літератури, є формульність, але той факт, що різні традиції й умови функціонування витворюють цілком різні формули, свідчить про можливість долати її хоч частково. Таким чином, детектив як жанр дає не менше можливостей створити самотній художній світ. Щоправда, слід визнати, що такий висновок уможливорюється тим, що жанр детективного роману розглядається як сукупність формально-змістових елементів, нехтуючи прагматикою. Втім, історія літератури демонструє плинність прагматики («низькі» у часи класицизму комедії Мольєра нині – надбання французької літератури).

#### Список використаних джерел

1. Бабяк Ж. Структурні аспекти детективного жанру: етапи вивчення / Ж. Бабяк, О. Перенчук // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – 2013. – Вип. 33. – С. 20–23.
2. Бедзик Ю. Не легкий і не розважальний / Ю. Бедзик // Літературна Україна. – 26 червня 1970 – С. 3.
3. Бессараб О. Детективний роман як головний прояв масової літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття / О. Бессараб // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2012. – № 1014. Сер.: Філологія. – Вип. 65. – С. 204–207.
4. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т. Бовсунівська. Київ: Київський університет, 2009. – С. 462–478.
5. Герасименко Э. Детективный текст как объект филологических исследований / Э. Герасименко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. – 2013. – Вип. 3(1). – С. 40–51.
6. Кавелті Дж. Г. Изучение литературных формул / Дж. Кавелті // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.
7. Лотман Ю. [О детективе и «детективном литературоведении»] // О дуэли Пушкина без «тайн» и «загадок»: Исследование, а не расследование // Лотман Ю. Пушкин: Биография писателя

- ля; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. – С. 375–378.
8. Лотман Ю. Выход из лабиринта / Ю. Лотман // Эко У. Имя розы / пер. с итал. Е. Костюкович. – М. : Новости, 1998. – С. 650–669.
  9. Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Опыт изучения одного из жанров буржуазной массовой культуры / Я.Маркулан. Ленинград: Искусство, 1975 – С. 6–50.
  10. Менцель Б. Что такое «популярная литература»? Западные концепции «высокого» и «низкого» в советском и постсоветском контексте / Б. Менцель // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40 (6). – С. 391–408.
  11. Перенчук О. Естетичні джерела детективу: проблематизація класичної моделі / О. Перенчук // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Вип. 4.13. – С. 203–208.
  12. Рогоза Ю. Детектив // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Рогоза Ю., Попов Ю. – Чернівці: «Золоті литаври», 2001. – С. 145.
  13. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : моно графія / С. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. – 432 с.
  14. Харлан О. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування / О. Харлан // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність/ Гол. ред. А. Козлов. Кривий ріг, 2014, – Вип. 3. – С. 162–170.
  15. Эко У. Заметки на полях «Имени розы»: метафизика детектива / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 96 с.
  16. Todorov Tz. The Poetics of Prose / Tz. Todorov. – Ithaca: Cornell University Press, 1977. – P. 42–52.

**Анотація.** На матеріалі творів В.Короткевича і В.Кашина розглядаються жанрові та жанромодифікуючі чинники детектива. Стверджується, що визначальним жанровим елементами детектива є оповідь про розслідування і особлива структура подвійної фабули, де фабула розслідування розкриває фабулу злочину, а модифікуючим – формули.

**Ключові слова:** детектив, подвійна фабула, формула, ідеологема.

**Summary.** The article deals with the problem: whether detective is a priori a genre of popular literature, or it can be used also in elitist (or «serious») literature. The detective novels of the Soviet period «The Dark Castle Olshansky» by V. Karatkievich, «The Mystery of the Forgotten Case», «Bloody Gloss of Diamonds» by V. Kashin have become the research material. It is asserted that the story about investigation (or is wider – inquiry, search of the truth – U. Eco), and special structure of a double plot in which the plot of investigation discovers a crime plot (Ts. Todorov, Ya. Markulan) are the defining genre elements of detective. The subject of detective is capable to vary, touching upon a wide range of problems from moral (in children's) to intellectual (in elitist). Also the characters, keeping a functional role, can represent various social groups and tempers. The detective structure can become complicated, giving scope for individual art search.

Elements because of which the genre is considered popular are the so-called formulas (J. Cawelti) focused on reproduction of familiar ideologems which vary in different traditions so aren't defining. Such ideologems in the soviet detective are the professional investigator; the villain from pre-revolutionary or war time; domination of crimes against the Soviet power. This orientation to the social order, but not individual judgment of the world, generates seriality of the detective works. Besides, perfectly transparent, imperceptible style, complicating manifestation of author's identity is an important factor, promoting definition of the detective as a popular genre. The considered material proves that the genre of the detective is capable to overcome border between the elitist and popular literature, and it in turn proves discreteness of such border.

**Key words:** detective, double plot, formula, ideologem, seriality.

Отримано: 6 липня 2017 р.