

*Liubarets N.O.*, PhD,  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **Painting and literature in Virginia Woolf's fiction**

*The article traces the influence of pictorial art on the fiction by Virginia Woolf. The affinity of the writer's creative manner with the experiments of her sister Vanessa Bell, a painter, is defined. The intermedial component of the author's style is analysed as a deliberate modernistic search for new forms of creativity in the context of pictorial innovations of Impressionists and Post-impressionists.*

**Key words:** literature, fiction, intermediality, painting, Impressionism, Post-impressionism.

УДК 812.112.2-312.4./-9(494)

*Макарова Є.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВЕ НОВАТОРСТВО ФРІДРІХА ДЮРРЕНМАТТА У ДЕТЕКТИВНІЙ ПРОЗІ**

*Дана стаття присвячена дослідженню художньо-стильових особливостей Фрідріха Дюрренматта у детективному жанрі. Виявлено та проаналізовано основні види детективних фабул. Дослідження показало, що письменник руйнує канон класичного жанру, використовує детективну форму як „ігровий матеріал“, вводячи в сюжет „випадок“, який стає ключовим фактором, що вирішує долі героїв.*

**Ключові слова:** детективний жанр, художньо-стильові особливості, фабула англійського типу, фабула американського типу, випадок.

На світовий книжковий ринок щороку викидається багато тисяч книжок детективного жанру. Вони відрізняються між собою ступенем майстерності, змістом і формою, несуть у собі риси індивідуальності автора, його національної приналежності. Проте книжки ці можна умовно поділити на два основні види: англійський та американський вид фабули.

Традиційна фабула **англійського типу**: злочин (в дев'яности випадках зі ста — вбивство) відбувається в замкнутому просторі. Якщо не на борту прогулянкові яхти чи рейсового літака, то у відрізаному негодою замиському володінні. В гіршому разі за лаштунками театру, які для сторонніх практич-

но недоступні. Це дозволяє відразу ж окреслити коло підозрюваних. Весь інтерес тримається на пошуках убивці, на його викритті. Завдання, що стоїть перед тим, хто веде слідство (чи то офіцер поліції, чи приватний детектив) швидше логічне, аніж моральне: злочин розгадується як ребус, розв'язується як кросворд. Тому в справу вкладається дивовижно мало душі. Емоційне співпереживання не очікується і з боку читача. Більше того, у співпереживанні бачать мало не перешкоду, яку по можливості треба усунути. Убитий, наприклад, ніколи не постає як жертва, принаймні не фігурує як особистість, індивідуальність. Він — лише труп на килимі у вітальні, що дає поштовх дії, зав'язує всі її нитки.

Рівні для героя твору і читача можливості розв'язати кросворд — найперший із законів англійського детективу. За порушення цього закону по своєму навіть карали. У другій половині 20-х років «Товариство творців кримінальних історій» виключило із своїх рядів Агату Крісті. Вона написала роман «Убивство сера Роджера Екройта», де вбивця і оповідач одна й та сама особа. Колеги Крісті, які засідали під головуванням Г.К.Честертон, вирішили, що такий авторський хід непорядний: адже завдяки йому вбивця раніше ніж треба виводився із кола підозрюваних осіб...

Фабулу ж *американського типу* можна окресли так: серія послідовних убивств у дев'яноста випадках із ста відбувається в просторі розімкненому: на території мільйонного міста, цілої країни, кількох країн. Викриття вбивці не повинно поглинати всю читацьку увагу. Він або заздалегідь відомий, або стає незабаром відомим, причому звичайно не за рахунок зусиль певного детектива, а просто волею автора, якому ніби надокучило плести інтригу. І детективний роман перетворюється у роман пригодницький: поліція полює ж гангстерськими кланами, а ті воюють з нею і між собою; густо пахне порохом і кров'ю.

Різниця між двома видами детективних творів очевидна. Тут вже кожен сам для себе робить вибір: чи то він обере логічну задачу, для вирішення якої необхідно зібрати всі підказки і методом індукції дійти до логічного розв'язку, чи то він буде насолоджуватися захоплюючим вестерном.

В своїй теоретичній роботі «Проблеми театру» (1953/54) Ф.Дюрренматт зазначив з приводу детективного жанру: « Як існувати художнику в світі освіченості і письменності? Це питання яке мене займає, і на яке я поки не знаю відповіді. Можливо краще за все зробить це пишучи детективні романи, створюючи мистецтво там, де про нього ніхто не здогадується» . Отже, Дюрренматт свідомо вибирає детектив. Цей жанр служить для нього не лише засобом покращення матеріального становища, але й стає одним з джерел його творчості, здатним надати можливість виразити свої філософсько – ес-

тетичні принципи, а також застосувати до прози основні положення «драматургії випадку», закладені в його драматичних творах.

Німецький літературознавець Г. Вальдман притримується думки, що детективні романи Дюрренматта необхідно розглядати як «реквієм детективному жанру в цілому, оскільки випадковість бере верх над планомірно і логічно побудованими розумовими комбінаціями». Важко не погодитись з таким твердженням, але, в даному випадку, необхідно уточнити, що детективи Дюрренматта заперечують жанрові канони традиційного детективного роману, поширеного в світовій літературі в кінці XIX початку XX століття. Головні герої класичного детективу (Огюст Дюпен, Шерлок Холмс, комісар Мегре) як правило аналітично мислячі сищики-інтелектуали. Вони знаходять вбивцю завдяки правильному вирішенню побудованого ними розумового ланцюжка. Злочин для цих героїв лише логічна задача, яка потребує вирішення. Німецький літературознавець Х.Хейзенбюттель, який займається дослідженням детективного жанру, вважає, що автори класичних детективів довіряють в розкритті злочину, перш за все, «всесильному людському розуму» і відкривають читачу таку реальність, в якій завжди перемагає справедливість, відновлюється рівновага між силами добра і зла. Дії в класичному детективі відбуваються в світі де немає місця випадковостям, часто математична гра мислення складає міцну систему логічних зв'язків, на основі яких розкриваються злочини. Таким чином підтверджується ефективність раціонального мислення.

Дюрренматт же в своїх детективних романах не довіряє логіці. Він використовує засоби, які руйнують хід роздумів діючих персонажів. Дії розгортаються в світі, де все підвладне нагоді. Випадковість стає одним з основних принципів розвитку сюжету. Відбувається своєрідна деконструкція традиційного жанру: раціональні, логічно обґрунтовані ланцюги руйнує випадковість, правосуддя інколи може вершитись шляхом іншого злочину («Суддя та його кат»). Дюрренматт руйнує традиційну установку класичного детектива на те, що справедливість досягається лише благими засобами. В його творах «провина і не винність не можуть бути рівномірно розподілені між злочинцем і детективом, вбивцею і жертвою, оскільки в сучасному світі важко виділити добро і зло в чистому вигляді».

Відхилення від звичайної, очікуваної схеми стає основною ознакою усіх детективів Дюрренматта. Він використовує форму детективного роману як ігровий матеріал, руйнуючи суворий канон класичного жанру, і створює свою особисту оригінальну модель детектива. За допомогою детектива письменник заперечує можливість раціонального і планомірного пояснення дійсності і дає простір випадковим, непередбачуваним і неймовірним поді-

ям («Підозра», «Обіцянка»). Свій особливий хаотичний світ, де випадковість стає закономірністю, Дюрренматт зображає за допомогою гротескних засобів. Детективи Дюрренматта, подібно його творам інших жанрів, сповнені іронічно-смішними і трагікомічними елементами, які створюють своєрідний «ефект відчуження», що допомагає читачеві дистанціюватися від непередбачуваної і жахливої дійсності та подолати страх за допомогою сміху.

Для творів Дюрренматта характерною є увага до динамічної інтриги, до розв'язки, яка настає раптово і вражає як блискавка. Він вважає, що „мистецтво полягає в тому, щоб найбільш дієвим способом включити в сюжет випадок”. Саме випадок призводить до непередбачених результатів в житті і в мистецтві. В „Статтях про театр” Ф. Дюрренматт неодноразово наголошував, що в „парадоксальному виявляється дійсність”, що парадоксальне бачення історії призводить неминуче до появи гротеску. Історія такого зразка гротескова, але не абсурдна”. І в такій своїй якості Дюрренматт є неповторним і оригінальним творцем власного театру. Театру, який успадкував набутки століть минулих, але не пройшов повз художніх відкриттів ХХ століття.

Дюрренматт вибудував нестримну дію, створив ідею, що приголомшує і захоплює. Він надавав перевагу фабулі із зростаючою напругою, коли зав'язка подібна до стиснутої пружини, що готова розпрямитися. Тому у його творах завжди багато подій, причому правдоподібність перемішана з неправдоподібністю, блазенське – з серйозним та похмурим. Будь-якої хвилини все здатне обернутися з іншої сторони.

Прозаїк поєднував непоєднане, а тому і лишається „незручним” поетом для тих, хто за будь-яку ціну прагне поставити твори митця на певну літературознавчу полицю.

Виводячи вбивство за межі окремого конфлікту між окремими особами, Ф. Дюрренматт змушує нас замислитися у тому числі і над природою власних вчинків. Практично кожен з персонажів його творів, як і кожна людина, має вибір: пробачити чи мстити, забути чи згадувати все життя, виступити за законність чи проти, залишити совість і душу чистими чи заплямувати злочинами проти людей. Не дарма існує поняття, що кожний злочин тягне за собою інший злочин, за який все ж доведеться відповідати.

Автор не вважав, що мистецтво може і має право виносити вирок дійсності. «Мистецтво – не суд, а драматург – не суддя. Митець може лише поставити проблему, глядач може замислитися над сформульованою проблемою...»...

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дюррентматт Ф. «Суддя та його каг». Критика. – Київ: Дніпро, 1989. – 591 с.
2. Затонский Д.В. Дюррентматт и детективы // Затонский Д.В. Зеркала искусства. — М., 1975.
3. Кучер З.І. «Особливості поетики та проблематики прози Ф.Дюррентматта» Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеню кандидата філологічних наук // Дніпропетровський національний університет. Дніпропетровськ, 2003.
4. Кучер З.І. «Особливості поетики та проблематики прози Ф.Дюррентматта» // Дисертація на здобуття наукового ступеню кандидата філологічних наук. Дніпропетровськ, 2003.
5. Петров Ю.В. Мішина З.В. Засоби гротескного зображення персонажів у прозі Ф.Дюррентматта // Тези Всеукраїнської наукової філологічної конференції “Проблеми сучасної літератури та лінгвістики”. – Черкаси, 2000. – С. 17-18.
6. Durrenmatt, Friedrich. Theaterprobleme. -Zurich: Arche. - 1955. - S.205.

Стаття надійшла до редакції 21.04.13

*Макарова Е.*, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

### **Художественно-стилистическое новаторство Фридриха Дюррентматта в детективной прозе**

*Данная статья посвящена исследованию художественно-стилистических особенностей Фридриха Дюррентматта в детективном жанре. Выявлены и проанализированы основные виды детективных фабул. Исследование показало, что Дюррентматт разрушает канон классического жанра, использует детективную форму как „игровой материал“, вводя в сюжет „случай“, который становится ключевым фактором, решающим судьбы героев.*

**Ключевые слова:** *детективный жанр, художественно-стилистические особенности, фабула английского типа, фабула американского типа, случай.*

*Makarova E.*, stud.,  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **Artistically-stylistic innovation by Friedrich Dürrenmatt in detective fiction**

*This article is dedicated to the researches of artistic and stylistic features of Friedrich Dürrenmatt in detective genre. There were identified and analyzed the main types of detective plot. The research showed that Dürrenmatt breaks classic of the genre, using the form of detective as “game stuff” entering «occurrence» into the plot, which is a key factor in deciding the fate of the characters.*

**Keywords:** *detective genre, artistic and stylistic features, the plot of the English style, the plot of American-style, occurrence.*