

канд. філол. наук: 10.01.01 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2006. 185 с.

5. Кучерук В. Він не міг інакше. *Вісник Дубенщини*. 1998. 8 грудня. С. 4.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Чубай Г. П'ятикнижжя. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 256 с.

2. Чубай Г. Плач Єремії / Поезії, поеми, переклади, спогади, фотознімки / Передм. І.Дзюби. Львів : Кальварія, 1998. 320 с.

*Світлана Шалаєва*

*Наук. керівник – к. філол. н., ст. викл. Крупка В. П.*

### **СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВУ ЯК ЖАНРУ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Література останніх десятиліть у постмодерному художньому просторі зазнає певних переформатувань жанрового канону, а масова література потребує більш детального вивчення та створення сучасних наукових розвідок, що охоплювали б повністю це літературне явище. Так, за словами С. Філоненко, позаканонічні жанри поступово переходять на передній план, одночасно розмивається чіткість літературного канону, створюються нові жанри масової літератури (своєрідний жанровий гібрид) [Філоненко 2011: 29]. На думку М. Бахтіна, «жанр завжди один і той же і не той, завжди старий і новий одночасно. Жанр відроджується й оновлюється на кожному новому етапі розвитку літератури і в кожному індивідуальному творі даного жанру... Жанр живе сьогоднішнім, але завжди пам'ятає своє минуле, свій початок. Жанр – представник творчої пам'яті у процесі літературного розвитку» [Бахтин 1979: 120]. А тому досить важливим етапом є поява наукових розвідок, де об'єктом дослідження стає жанрова своєрідність творів саме масової літератури. Дослідженням цього літературного явища присвячено монографії С. Філоненко «Масова

література в Україні: дискурс/ гендер /жанр» та Т. Гундорової «Кітч і література. Травестії».

Метою статті є дослідження жанру жіночого детективу, ознайомлення із його специфікою, визначення основних критеріїв жанру.

Актуальність розвідки зумовлена активним розвитком української жіночої прози в масовій літературі, зокрема збільшення текстового масиву в жанрі детективу.

Детектив як жанр в українській літературі, на відміну від європейського та американського детектива з майже двохсотлітньою історією, завойовує інтерес лише у 20-х роках ХХ століття (Д. Бузько, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Смолич та ін.). Детективний жанр розглянуто в працях О. Барабан, М. Новікової, К. Шахової, Т. Гуляк, С. Передрій, Л. Дученко, Г. Кукси, І. Бойцун. Т. Гуляк у розвідці «Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття» зазначає: «У Росії й Україні у ХХ ст. детективний жанр не набув такої широкої популярності, як у країнах Європи та Америки, що зумовлено конкретними позалітературними чинниками, а саме: повною ізоляцією могутньої наддержави, у котрій процвітає соціалізм і під владою якої знаходяться дві вищезгадані країни. Якщо в державі панують рівність і справедливість, то немає причин для існування кримінального середовища і скоєння злочинів. Тобто немає прототипів для творення образів протагоніста й антагоніста художнього твору» [Гуляк 2013: 36]. Дослідниця також виділяє три основних періоди становлення детективного жанру з усіма внутрішньовидовими змінами, яких він зазнав упродовж століття, на українському просторі. І лише на третьому етапі (з 90-х років – до сьогодні) жанр детективу функціонує як цілком самостійний продукт, що репрезентує себе поліфонічним синтезом різноманітних жанрів.

Пожвавлення в українській літературі детективу, як зазначалося раніше, стає помітним наприкінці ХХ століття, коли за доволі короткий часовий проміжок український детектив проходить свій шлях становлення від класичного до постмодерністського тексту, увібравши в себе європейські та українські літературні традиції. Відповідно, збільшується кількість авторів, а жанр збагачується жіночою прозою (романи І. Роздобудько,

Є. Кононенко, Н. Шевченко, О. Ульяненко, Л. Лузіної). Літературознавиця Т. Гуляк вважає, що на розвиток гендерного питання в літературі «вплинули процеси асиміляції українськими письменницями західних ідей філософського, культурного, мистецького характеру А. Шопенгауера, Ш. Бодлера, Ф. Ніцше; моделювання у літературі повноцінного жіночого образу (з точки зору жінки-письменниці)» [Гуляк 2018: 154].

Читацька зацікавленість цим літературним явищем призводить до розширення меж, гібридизації різних жанрів масової культури. Феміністичний детектив посів одне з провідних місць в масовій літературі кінця ХХ століття, оскільки найбільш швидко відповів на потреби часу, а саме на спробу осмислення сучасного етапу розвитку історії [Титюк 2013: 125-126]. Жінка, що виступає не лише жертвою чи злочинцем, а цілком діяльною, активною особою в ролі приватного детектива, слідчого чи працівника поліції, вимагає перегляду жанрового канону [Філоненко 2011: 194]. Так, А. Титюк додає, що «письменниці-детективісти завжди прагнули до нових форм, та навіть у своїй детективній творчості не могли обмежитися жорсткими рамками. Прагнення А. Крісті вийти за жорсткі рамки жанру проявилось вже в романі «Вбивство Роджера Екройда» («The Murder of Roger Ackroyd») (1926), в якому вбивцею виявився сам оповідач, що категорично заборонялося суровими канонами детективістики» [Титюк 2013: 125]. В українському літературознавстві гендерний аспект у жанрі детективу досліджували А. Таранова, А. Титюк, Т. Гуляк, Л. Кицак, Г. Улюра.

У статті «Детектив очима жінки» (2007) Анна Таранова дослідила успіх жіночого детективу – феномену пострадянського простору в контексті розвитку цього жанру у світовій літературі, становлення образу жінки детектива, що являє собою «новий тип успішності, якого раніше не існувало в суспільній думці» [Таранова 2007: 232]. Критик протиставляє «жіночий детектив» звичному «чоловічому» (піджанр трилера, бойовика), пояснюючи популярність першого не тільки серед жіночої, а й серед чоловічої аудиторії. Автор статті також зауважує й те, що можливість визначення «жіночого детективу» за авторством, є досить сумнівним, оскільки сучасна масова література «незмінно й послідовно відмовляється від категорії «автор». Ця категорія

замінюється категоріями «серія», «бренд», «проект» [Таранова 2007: 235].

Другим і не менш важливим аспектом жіночого детективу являється наявність жінки як протагоніста роману. Оскільки це характеризується деталізацією «жіночого побуту». «Жіночий детектив, як він склався в масовій культурі, має властивість «опобутовлювати» страшно, наблизивши його на таку відстань, коли воно втрачає свій жахливий вигляд. Героїні, що розслідують злочини, або займаються цим професіонально, що привносить відтінок робочої рутини, або, опинившись у ролі «жертви», змінюють її на роль «ката», переслідувача. Вони, як правило, не можуть побудувати логічної версії, але з'являються в потрібний час у потрібному місці» – зазначає Н. Смирнова [Смирнова 2001: 135]. Такий антураж жіночих детективів не є результатом того, що авторка чи героїня є жінкою, а того, що потенційною читацькою аудиторією є жінки [Таранова 2007: 235]. Тому найчастіше можемо спостерігати, що детективна лінія переплітається із любовною, часом друга навіть переважає першу. Також специфіка жіночого детективу полягає у своєрідному пропагуванні сімейних чеснот і цінностей, що знову ж таки нашоухує на думку про орієнтованість на певну споживацьку аудиторію.

Більшість дослідників визначають український жіночий детектив досить неоднорідним явищем сучасної літератури. А. Таранова визначає два шляхи розвитку цього жанру: «детективно-жіночий, «іронічний» та «серйозний» наближений до зразків англійської літератури. Т. Гуляк поділяє жіночий детектив, за його стильовими ознаками, умовно на науково-фантастичний, іронічний, інтелектуальний, соціально-психологічний, містичний та поліфонічний та чітко наводить приклади творів до кожного виду [Гуляк 2018: 155]. Так до науково-фантастичного віднесено детектив А. Серової «Правила гри», котрому довелось перемогти в «Коронації слова» (2000). Чи не єдиний екземпляр іронічного детективу, за визначенням IV Всеукраїнського конкурсу романів та кіносценаріїв «Коронація слова – 2003», представлений романом Н. Очкур «Учора і завтра». Романи «Імітація» Є. Кононенко, «Крутая плюс» М. Меднікової – інтелектуальний жіночий детектив. «Обіцяю не вбивати» Д. Дідковської можна віднести до соціально-психологічного детективу, а от роману Н. Тисовської «Три таємниці

Великого озера» притаманні містичні та фольклорні елементи. А «відверто поліфонійним» дослідниця називає детективні романи І. Роздобудько [Гуляк 2018: 156]. Аналізуючи український жіночий детектив як частину популярної маслітератури, Н. Герасименко приходить до висновку, що сучасні українські авторки створили тип такого детективу, який би цілком задовольняв естетичні та якісні потреби жіночої аудиторії, оскільки він цілком відрізняється від запропонованих жорстких «чоловічих» радянських детективів [Герасименко 2010: 91].

Отже, жіночий детектив як жанр масової літератури сформувався на пострадянському просторі і завоював вільну нішу серед сучасної постмодерної літератури, продовжує розвиватись, вбираючи в себе ознаки класичного, модерного та постмодерного текстів. Безсумнівно, цей жанр заслуговує на подальше вивчення як частина феномену жіночої масової літератури. Особливо привертають увагу дослідження гендерного та феміністичного дискурсу детективних романів, оскільки ментальність української нації має схильність до ознак матриархальності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва : Сов. Россия, 1979. [4-е изд.]. 320 с.
2. Герасименко Н. Популярна література кінця ХХ–початку ХХІ ст. : монографія. Тернопіль : Джура, 2010. 264 с.
3. Гуляк Т. Жанрова своєрідність українського жіночого детективу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. / Серія: Філологія.* Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. Вип. 37. Том 1. С. 153–158.
4. Гуляк Т. Концепція детективного жанру в українській і російській літературі ХХ століття. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. / Серія: Філологічні науки.* Луцьк: Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. № 28. С. 35–39.
5. Смирнова Н. Женский детектив. *Тендерный конфликт и его репрезентация в культуре: Мужчина глазами женщины.* Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2001. С. 134-140. [Електронний ресурс]. URL: <http://old.guelman.ru/slava/kursb2/7.htm>.
6. Таранова А. Детектив очима жінки. *Актуальні проблеми слов'янської філології* : міжвуз. зб. наук. статей / Відп. ред.

В. А. Зарва. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. Вип. XIV: Лінгвістика і літературознавство. С. 231-239.

7. Титюк А. Жанр «жіночий детектив» в оцінках літературної критики. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство*. 2013. Вип. 2(2). С. 122-128.

8. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк: ЛАНДОН–ХХІ, 2011. 432 с.

*Ірина Яроцька*

*Наук. керівник – к. філол. н., доц. Поляруш Н. С.*

## **ФЕНОМЕН МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Мемуари (франц. *memoires* – спогади) – це особистісна література з акцентом на соціальних, історичних, культурних, літературних і філософських проблемах, що опирається на історичні або автобіографічні факти і спрямована на процес самопізнання людини, окреслення образу часу, нації тощо. Ця література зосереджується на онтологічних питаннях часу і проблемах екзистенції людини в певну епоху вказує на суспільну представницьку функцію мемуарів. Вивчення мемуарної літератури у теоретичному аспекті є важливою проблемою сучасної літературознавчої науки серед її дослідників (О. Галич, Г. Мережинська, В. Барахов, М. Федунь та ін.).

Дослідники залежно від домінування змісту розповіді спогадову літературу поділяють на «мемуарно-історичну» (А. Тартаковський), «історико-мемуарну» (В. Полєк), «автобіографічно-історичну» (Г. Мережинська), «мемуарно-автобіографічну» (Г. Єлізаветіна), «автобіографічно-мемуарну» (М. Федунь), об'єктну, суб'єктну й об'єктно-суб'єктну, екстравертну, інтравертну і синтетичну. «Література факту» розрізняється також за тематичними чинниками (спогади військового, мистецького, політичного та іншого характеру, подорожня література), соціальним станом авторів (спомини духовенства тощо), за суб'єктивною належністю, що