

УДК 82-312.4:821.161.2

ББК 83.3(4Укр)6

Українське кримінальне читиво: між СРСР і Євросоюзом

Філоненко С. О. Українське кримінальне читиво: між СРСР і Євросоюзом. Кримінальна проза, або кримінальне читиво, охоплює різноманітні жанри, які функціонують за законами масової літератури. Сучасна українська кримінальна проза, включно з детективом, заперечує досвід радянської соціалістичної традиції й орієнтується на західноєвропейські та американські формати літератури й кіно. Знаковою подією для постання української масової літератури і кримінального читива зокрема, став вихід книги Андрія Кокотюхи «Шлюбні ігрища жаб» у 1996 році, що актуалізувало питання статусу письменника й читача в умовах вільного книжкового ринку.

Ключові слова: українська література, кримінальне читиво, масова література, детектив, європеїзм.

Filonenko S. O. Ukrainian Pulp Fiction: between USSR and European Union. Crime fiction, or pulp fiction, cover the variety of genres processed according to the principles of popular fiction. Contemporary Ukrainian crime fiction, with mysteries included, negates the experience of the Soviet tradition of socialism and is oriented to the Western European and American literary and cinematographical formats. The publication of Andriy Kokotiukha's book "Shliubni igrishcha jab" ("Marriage Games of Toads") in 1996 was the symbolic event for the Ukrainian popular fiction and pulp fiction formation. That made actual a lot of issues of the author's and reader's status in the free book market conditions.

Key words: Ukrainian literature, pulp fiction, popular fiction, mystery, Europeanism.

Філоненко С. О. Украинское криминальное читиво: между СССР и Евросоюзом.

Криминальная проза, или криминальное читиво, охватывает разнообразные жанры, которые функционируют по законам массовой литературы. Современная украинская криминальная проза, включительно с детективом, отрицает опыт советской социалистической традиции и ориентируется на западноевропейские и американские литературные и кино-форматы. Знаковым событием для становления украинской массовой литературы, и криминального читива в частности, стала публикация в 1996 году книги Андрея Кокотюхи «Брачные игры жаб», что актуализировало вопросы статуса читателя и писателя в условиях свободного книжного рынка.

Ключевые слова: украинская литература, криминальное читиво, массовая литература, детектив, европеизм.

Цілісна картина сучасного літературного процесу неможлива без розгляду такої його складової, як масова література. Нагромадження масиву текстів, що презентують розважальні жанри: детектив, пригодницький роман, бойовик, любовний роман, фентезі, – наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття дає змогу говорити про вітчизняне популярне письменство як яскраве й самобутнє літературне явище, що потребує поглибленого дослідження. Студіювання сучасної української масової літератури засвідчує її стрімкий розвиток в останнє десятиліття та недостатнє, фрагментарне осмислення цього феномена вітчизняною теорією та історією літератури.

Істотною проблемою дослідження популярного письменства є розгляд його жанрової системи, зокрема, групи гостросюжетних жанрів – так званого «кримінального читива». Сучасні українські детектив, бойовик, нуар, кримінальний роман стали об'єктом вивчення у статтях О. Харлан, Т. Гребенюк, Н. Валєєвої, Г. Улюри, А. Таранової, О. Романенко, Л. Старовойт, Л. Кицак, Г. Кукси та ін. Важливим є висвітлення витоків зазначених жанрів, їх місця в складі радянської літератури, особливостей становлення, функціонування та рецепції кримінальної прози на теперішньому етапі.

Вислів «кримінальне читиво» – це переклад англійського «pulp fiction», його популяризував однойменний фільм Квентіна Тарантіно. Так називали розважальні тексти, що публікувалися в «pulp magazines», дешевих виданнях для масового читача. Ці журнали виходили в США з 1896 року по 1950-ті роки, мали своєрідний формат – 18 x 25 см, 128 сторінок, коштували від 10 до 25 центів. Слово «pulp» означало низькоякісний сорт паперу з целюлозної маси. На сторінках журналів з'являлися захопливі історії про злочинців, піратів,

ковбоїв, спортсменів, золотошукачів, солдатів, вампірів і гангстерів. Героями творів були Конан Варвар і Тарзан, Зорро і Доктор Смерть. Серед авторів легкого читива зустрінемо імена Едгара Берроуза, Ерла Стенлі Гарднера, Луїса Лямура, Джона Макдональда, Рафаеля Сабатіні, Дешіла Хеммета і Реймонда Чандлера. «Pulp fiction» початково була різножанровою: від пригодницьких, детективних, шпигунських романів і вестернів – до містики, фентезі й любовних історій.

«Pulp»-журнали засвідчили появу нового типу періодики зі специфічним способом виробництва, розповсюдження і споживання. Якщо описати цей тип коротко, то це копійчани видання з жанровими текстами, призначені для розваг широкого кола читачів. Вони приваблювали кричущими обкладинками й сенсаційними історіями. Критика негайно нагородила ці журнали епітетами «дешеві» (тобто недорогі й низькоякісні), «бульварні», «одноразові». У першій половині ХХ століття вони стали символом маскульту, «культурної індустрії», конвеєрного продукування літератури. У такому смислі вислів «pulp fiction» може вживатися як синонім «масової літератури».

Однак нині термін «кримінальне читиво» має вужче значення і пов'язується з латинським прикметником *criminalis* – «злочинний». Це твори, центровані довкола злочинців та злочинів. Причому предметом зображення в них може бути і кримінальне середовище, і діяльність правоохоронних органів, і процес розслідування, і психологія зловмисників та жертв. Кримінальна проза збирає під парасольку різноманітні жанри, як-от: класичний і «крутий» детективи, нуар, поліцейський та міліцейський романи, юридичний та психологічний трилери, гангстерські саги, власне кримінальні романи, написані з погляду злочинців.

Зрозуміло, що красне письменство повниться історіями злочинів від початку, позаяк смерть – один із найчастіших мотивів у літературі. «Медея» Сенеки і «Цар Едіп» Софокла, «Гамлет» Шекспіра, «Злочин і кара» Достоєвського, «Портрет Доріана Грея» Оскара Вайльда мають в основі сюжету кримінальну ситуацію. Утім, далеко не всякий текст про злочин належить до кримінального читива. До нього можна зарахувати лише тексти, які функціонують за законами масової літератури відповідно до свого чітко визначеного жанру й мають формульний характер. Не всякий текст про злочин є детективом. На розрізненні кримінальної прози і детективу варто наголосити окремо.

Детектив (від лат. *detection* – розкриття) повинен містити в собі таємницю, «пазл»-загадку вбивства чи крадіжки, а також історію розслідування. Звідси – обов'язкова постать сищика, наділеного непересічним інтелектом чи інтуїцією, або представника правоохоронних структур – полісмена, прокурора, експерта. У більшості ж згаданих вище жанрів в основі не формула «детективу» (*detective*), а формула «пригод» (*adventure*), якщо скористатися термінологією Джона Кавелті. На цьому акцентував і Сергій Чупринін, зафіксувавши бурхливий розвиток кримінальної прози в російському письменстві 1990-х – 2000-х років: в численних бойовиках і бандитських сагах «живе наразі дух авантюрної, пригодницької прози» [Чупринін 2007: 251]. Отже, домовимось, що в рамках статті кримінальним читивом, або кримінальною прозою, називатиму широкий спектр жанрів, що описують злочини і злочинців, включно з детективами.

Спробуємо розібратися з багажем радянського кримінального читива. Часто можна почути думку, що в Країні Рад масової літератури не існувало як такої. Причини – відсутність демократії, відсутність вільного ринку. Літературне виробництво планувалося й керувалося згори. За таких умов бестселером ставала, приміром, «Малая земля» Леоніда Брежнєва. Однак соцреалістичні твори, що потрапляли до офіційного канону, моделювалися за зразком масової культури. Це доводять студії Тамари Гундорової, Світлани Бойм, Євгена Добренка, Тетяни Свербілової, Біргіт Менцель. Олена Петровська пише: «Соціалістичний реалізм – це варіант радянської масової культури в умовах репресивного соціалізму» [Петровская 2002].

У 1920-х роках, поки література не була остаточно одержавлена, популярності набув авантюрний роман. За словами Марії Черняк, він давав можливість виразити стрімкість і пунктирність часу, показати нового героя, новий антропологічний тип людини [Черняк 2007: 88–89]. Інтерес до авантюрного жанру інспірували праці формалістів: Юрія Тинянова, Віктора Шкловського, Бориса Ейхенбаума. Ярина Цимбал стверджує, що традиційно «низькі» жанри в українській літературі були реабілітовані завдяки авангардистам, які

«...вперше звернулися до бойовика, детективу, мелодрами, авантюрної повісті» [Цимбал 2003: 12]. У нещодавній статті Ярини Цимбал «Проникливий лікар проти радянської міліції», опублікованій на сайті «Літакцент», названо приклади тогочасної детективної новели – «Провокатор» Гео Шкурупія, кримінальної новели – «Мова мовчання» Юрія Смолича, фантастичного детективу «Господарство доктора Гальванеску» та шпигунського детективу «Півтори людини» того ж автора. Згадує вчена і детективні оповідання Володимира Ярошенка та Юрія Шовкопляса [Цимбал 2013].

Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років проект т. зв. «червоного пінкертона» зазнав жорсткої критики за буржуазний зміст і трафаретність. Детективні, пригодницькі, фантастичні романи опинилися під забороною, про них не згадували історії літератури, а якщо й згадували, то трактували упереджено. Приміром, у Великій Радянській Енциклопедії детективний жанр було презентовано так: «Нагромадження жажів, небезпек, убивств, дешевих ефектів, сексуальних збочень, характерне для сюжетів детективної літератури, надає їй бульварного характеру, розрахованого на задоволення найбільш низьких інтересів» [Цит. за Разин 2000].

Чи міг існувати повноцінний детектив у СРСР? Відповідь буде скоріше негативною. Для цього жанру потрібні певні умови: правова держава, панування ліберальних цінностей, включно із повагою до особистості людини. У тоталітарній державі таких умов не існувало. Детектив як «законослухняний жанр» не міг виховувати повагу до закону в країні безправ'я. До того ж, залізна завіса робила неможливим ознайомлення радянських громадян із зарубіжними текстами, як класичними, так і сучасними.

Виняток було зроблено для двох жанрів: це шпигунський роман і міліцейський детектив. Перший дозволявся, бо демонстрував переваги радянського способу життя з погляду шпигуна-іноземця або успіхи радянських спецслужб. Шпигунська історія, яка завжди містить політичний дискурс, є придатним полем для ідеологічних маніпуляцій. Прикладами цього жанру можуть слугувати твори Павла Загребельного «Європа-Захід», «Європа-45» та Юрія Дольд-Михайлика «І один у полі воїн», «У чорних лицарів». Попри ідеологічне навантаження, ці твори користувалися величезною популярністю, приваблюючи читача карколомними інтригами, романтичними образами розвідників-супергероїв. Людмила Кицак слушно зазначила: «Шпигунська історія мислиться як своєрідна романтична втеча від канонів соцреалізму» [Кицак 2013: 7].

Міліцейський детектив як «морально-правовий жанр» (Біргіт Менцель) був ілюстрацією боротьби зі злочинністю і підтримував міф «радянської міліції». Навіть у найкращих представників жанру, як-от у Володимира Кашина, твори не обходилися без цитат із Леніна й Маркса й зображення керівної і спрямовуючої ролі КППС у діяльності органів правопорядку. Чим насправді жила радянська міліція, правдиво зображують сучасні ретро-детективи подружжя Лапікурів та Андрія Кокотюхи. Їхні герої-міліціонери постають внутрішніми дисидентами. Так, наскрізний герой «Інспектора і кави» Олексій Сирота став жертвою Системи, бо прагнув добитися правди у справі Сергія Параджанова. Капітан Ігор Князевич із роману Андрія Кокотюхи «Таємне джерело» постраждав через спробу розплутати злочин, сліди якого вели до високих кабінетів: його фігурантом був Валерій Щербицький, наркоман і син всесильного першого секретаря ЦК КПУ.

Радянський детектив був *квазі-детективом*: в ньому «відбився сюжет боротьби держави за абсолютну ідеологічну могутність», його функцією було «покращення образу радянської міліції» [Черняк 2007: 132–133]. Як зауважив Андрій Кокотюха, «радянський (у тому числі український) детектив був ретранслятором радянської дійсності, рекламував та пропагував певний набір цінностей» [Кокотюха 2011: 113]. Біргіт Менцель стверджує, що спостерігалось прагнення «протиставити ошляхетнений, істинно радянський тип «високого детективу» західним масовим детективним саморобкам» [Менцель 1999: 401–402]. Радянські детективи багато в чому відповідали принципам соціалістичного реалізму: «дидактична основа, позитивні аскетичні герої, історичний оптимізм, доступність масовому читачеві й романтичні риси пригодницького й виховного роману» [Менцель 1999: 401]. Віктор Разин називає специфічними рисами радянського детективу відсутність сцен жажливого насильства (воно зображувалося в ошадливому для читачів стилі), відсутність постаті приватного сищика (розслідування ведуть державні органи), неможливість зображувати правдиво негативні

сторони радянського життя (корупцію, наркоманію, організовану злочинність). Усе це разом справляло враження «недостовірності».

Отже, до Незалежності Україна прийшла не маючи власної сучасної та оригінальної масової літератури для широкого читача і сформованого книжкового ринку з усією потрібною інфраструктурою. З початку перебудови кримінальне читиво стало активно перекладатися й видаватися. Пізньорадянський читач засвоював одночасно тексти, що презентували всі етапи і всі національні традиції детективної літератури. Зарубіжне кримінальне читиво сприймалося як *нерадянський жанр*, сповнений екзотики закордонного життя, небувалої динаміки («екшену»), подеколи гострої соціально-політичної критики. Цей жанр змальовував нового героя-одиначку, борця проти Системи, а не ідеалізованого міліціонера. Позбавлене прямого дидактизму, кримінальне читиво ефективно виконувало розважальну функцію.

Реакція гуманітарного середовища, і в першу чергу філологів, на бум «pulp fiction» була двоїстою. З одного боку, поширилися алармістські висловлювання, в яких читався страх перед американізацією та російською експансією. Так, Ніла Зборовська писала: «Масова культура як імперське явище стає засобом деконструкції нації, що підтримує анархію та хаос» [Зборовська 2007: 6]. На шпальтах «Літературної України» знаходимо такий промовистий приклад фобії масової культури: «Естрада культурного Заходу потужним пресом стиснула духовне єство сучасної молоді» (Микола Сумишин) [ЩФУ 2002: 3].

З іншого боку, звучала ідея негайного створення власної української масової культури й літератури: «Нам треба» не «голосу Тараса», а українського Стівена Кінга...» – так сформулювала це Оксана Забужко в інтерв'ю Людмилі Таран «Мені пощастило на старті...» в 1992 році. Виживання національної культури поетеса й філософ поставила в залежність саме від формування «...бодай блаженського «гумусу» української масової культури, спроможної, отак вульгарно й неприкрито, приносити бариші!» Оксана Забужко чи не першою артикулювала необхідність появи в Україні міжнародного типу професійно успішного автора, творця маскульту, здатного, принісши в жертву Божий дар, уможливити існування літератури для елітаріїв у сучасних ринкових умовах. Тому, відкинувши снобізм, письменниця емоційно проголосила: «Якщо він прийде – я наперед низько йому вклоняюсь» [Таран 2002: 149].

Через 68 років після «Сонячної машини» Володимира Винниченка символічною подією для створення української масової літератури стало оприлюднення кримінальної повісті Андрія Кокотюхи «Шлюбні ігрища жаб». Історія цього тексту нині входить як першоподія до міфології розвитку популярного письменства в Україні доби Незалежності й до літературної біографії автора.

Стисло нагадаю обставини появи твору: подана на літературний конкурс «Смолоскип», повість здобула премію у 1995 році й була видана у 1996 році видавництвом «Смолоскип». Привертала увагу не тільки незвичайна назва, але й тверда палітурка, дві суперобкладинки виключно-яскравого дизайну, а також рекламні трюки: «Новинка / New», «Перша кримінальна повість в Україні», «Книжка, яка обіцяє бути національним бестселером». До книги увійшла не тільки заглавна повість, але й кримінальна повість «Лють жіноча» і оповідання «Жінка з кошиком винограду». Передмову «До читачів» написала Соломія Павличко, яка була членом журі конкурсу «Смолоскип». Автором післямови «Як я знайшов і продав Кокотюху» був Олег Черногуз.

Цікаво, що у 2012 році твір було перевидано автором у новій редакції, з низкою супутніх текстів: «Деякі жаби не замовкають» Михайла Бриниха, «Аніматор-демократ» Костянтина Родика та автокоментаря – есею «Шлюбні ігрища жаб»: як це було». У цих текстах була зроблена спроба подивитися на видання 1996 року вже як на факт історії літератури, проаналізувати культурну реакцію на першу публікацію повісті.

Твір Андрія Кокотюхи актуалізував низку моментів, пов'язаних із існуванням української літератури в нових ринкових умовах, а також із постановням вітчизняного кримінального читива. Virізняю сім ключових питань.

Статус автора. Як зазначив Костянтин Родик, автор повісті «уже в дебюті відмовився від претензій на літературний Олімп» [Кокотюха 2012: 198]. Це був унікальний випадок для українського письменника, який звик бути пророком і духовним пастирем нації. Під час круглого столу в редакції «Літературної України» Олена Логвиненко ставила на карб автору

масової літератури те, що він «позбавлений високої місії відповідальності письменника за народ та його долю» [ЩФУ 2002: 3]. Андрій Кокотюха претендував хіба що на роль «аніматора», автора розважальних текстів, а не серйозного, інтелектуального, елітарного письменства. Такий автор-масовик, по-перше, ближчий до свого читача, орієнтується на його потреби, по-друге, виконує додаткові функції: «...має собі бути популяризатором, рекламним агентом, продавцем і часом вантажником своїх книг, зрештою, іміджмейкером» (Олександр Яровий) [Яровий 1996: 2].

Український бестселер. Нагадаю: на суперобкладинці книжки зазначалося, що вона «обіцяє бути національним бестселером». Те, що книжка мала на це підстави, відзначили і Олександр Яровий, і Наталка Білоцерківець. Остання, приміром, назвала такі літературні переваги твору: «...бурхлива динаміка сюжету, яскравість кримінальних персонажів, оригінальна символіка фіналу... видимість справжнього життя, вкупі з мораллю про руйнівну силу грошей...» [Білоцерківець 1997: 29]. На думку Соломії Павличко, «...привабливою стороною повісті Кокотюхи є місцевий колорит і те, що події відбуваються в реаліях знайомого для читача життя. Крім того, автор уміє будувати цікаві сюжети, захоплювати читача своєю інтригою» [Кокотюха 1996: 6]. Разом з тим стало очевидно, що створення національного бестселера неможливе без відповідної інфраструктури книжкового ринку, без промо-технологій і медійної підтримки.

Критика і літературний контекст. Перша книжка автора справді мала численні художні недоліки, відзначені, наприклад, у ґрунтовній рецензії Олександра Ярового. Утім, для її належної оцінки бракувало традиції аналізувати сучасне кримінальне читиво. Критики не знали контексту, сучасних тенденцій на цьому полі. Вони підходили до жанрової літератури з мірками високочолого письменства. Тому вердикт був однозначно негативний. Михайло Бриних узагальнив реакцію літературних снобів: «Ніяких шансів. Зразок несмаку, безперечно. Кволий, бездарний, фальшивий, нікчемний твір. Чорна пляма на білому простирадлі нової української літератури» [Кокотюха 2012: 5]. Поява «Шлюбних ігрищ жаб» зробила видимою неготовність до оцінок кримінального читива. Це проявилось і як неспроможність точно визначити жанр твору. «Шлюбні ігрища жаб» багато разів помилково називали детективом, хоча в повісті відсутня логічна загадка і процес розслідування. Насправді, твір ближчий до бойовика або до власне кримінального жанру.

Мова і стиль. Після виходу книжки стало зрозуміло, що жанрова література потребує особливого письма, яке не може наслідувати ані мовні експерименти Джеймса Джойса, ані традицію Михайла Стельмаха. Рецензенти вказали автору на тавтології і русизми в його текстах, на спрощений варіант української мови. Проблема полягала в тому, що в повісті говорити «барвінковою» мовою мусили бандити, і ця мова з усіма її жаргонізмами й обценною лексикою повинна була звучати правдиво. Отже, окреслилася проблема розробки особливого мовного стилю для детективу, бойовика чи трилера.

Читач україномовної кримінальної прози. Загальновідомо, що масові жанри плануються із розрахунком на якнайширшу аудиторію. Проте, чи існувала в пострадянських умовах критична маса читачів, які могли зробити україномовний текст масовим? Олександр Яровий проаналізував можливу реакцію на «Шлюбні ігрища жаб» трьох читацьких кіл: «діаспори», «інтелігенції», «молоді». У кожного з них могли бути власні застереження щодо кримінального жанру. Критик помітив, що популярні тексти можуть українізувати широкі маси робітників і колгоспників, прищепити їм любов до рідного слова і взагалі звичку до читання [Яровий 1996: 2]. Цей аргумент неодноразово прозвучить під час дебатів стосовно української масової літератури.

Герой. «Шлюбні ігрища жаб» означили проблему героя в розважальних жанрах. У повісті Андрія Кокотюхи не було жодного позитивного героя, усі персонажі були одержимі владою грошей і готові продати навіть рідного батька. Сам письменник закликав дистанціюватися і від соцреалістичної традиції з абсолютно позитивними персонажами, і від герменевтично-філологічної прози з рефлексуючими інтелігентами, образи яких непривабливі для широкої публіки: «Нецікаво брати приклад з істоти, яка пасивно лежить на канапі, мислить про сенс буття і чекає, поки хтось зробить для неї рай на землі» [Кокотюха 1999: 4]. Порівнявши Україну 90-х з Америкою 30-х, Андрій Кокотюха пропонує такий трафаретний, проте актуальний образ:

іронік, не супермен, але професіонал, готовий вперто боротися зі злом: «Він виживає у божевільному світі і своїм прикладом допомагає вижити іншим» [Кокотюха 1999: 4]. Отже, масова українська література повинна була створити нового героя, близького смакам і запитам широкого читача.

Адаптації зарубіжних форматів. Чи має українська масова література шукати власний шлях, власні жанри, формати? Або слід обрати проторену дорогу й наслідувати матриці розважального письма, прийняті на Заході. Андрій Кокотюха не соромиться того, що переносить на український ґрунт зарубіжні формати літератури і кіно. Так, в есеї в другому виданні книжки він говорить, що «Шлюбні ігрища жаб» були написані «під Чейза» і є вільною переробкою його роману «Весь світ у кишені» [Кокотюха 2012: 136]. Наповнення зарубіжних формул питома українським матеріалом стало одним із актуальних завдань для сучасних авторів.

Найбільш кваліфіковано на твір Андрія Кокотюхи відреагувала Соломія Павличко в передмові «До читачів». Вона чітко визначила літературні координати тексту: «Повість безпомилково репрезентувала масову культуру. ...Це був твір кримінального, розважального жанру» [Кокотюха 1996: 5]. Наголосила на неунікненності масової літератури «Естети і сноби можуть назвати масову літературу низькопробною, однак відмінити її існування не в силах», чітко висловила завдання для українського письменства: «Масова розважальна культура неунікненна. Якщо національна культура не спроможна її продукувати, то вона приходить з інших країн і культур» [Кокотюха 1996: 6–7].

«Геть від Москви! Дайош Європу!» – ці гасла Миколи Хвильового, проголошені під час літературної дискусії 1920-х років, залишаються актуальними для українських письменників і сьогодні. Український книжковий ринок не витримує нерівної конкуренції з потужним капіталізованим ринком Росії. Тому вітчизняні читачі часто віддають перевагу читанню Бориса Акуніна, Тетяни Устінової, Дарії Донцової. Російська масова література пропонує певний набір цінностей, часто чужих для українців, близьких до імперської ідеології, що успадковує багато пропагандистських кліше і міфів, особливо в царині історії.

«Євроінтеграція» на полі українського розважального письменства має полягати в активному засвоєнні традицій західного кримінального читива. Адже мова масової літератури є, по суті, космополітичною та універсальною. Звідси – прагнення створити «українського Джеймса Бонда» в «Елементалі» Василя Шкляра, «українського Рембо» в бойовиках Леоніда Кононовича про пригоди детектива Оскара, «українську Нікіту» в «Правилах гри» Алли Серової. Модні жанри ретро-детективу переносять на український ґрунт Валерій і Наталя Лапікури, Владислав Івченко і Юрій Камаєв, історичний детектив презентований, наприклад, романом «Чеслав» Валентина Тарасова. Девіантні герої, такі характерні для сучасного європейського детективу, зокрема для творів Лоренса Блока, Ю Несбьо, Марека Краєвського, наявні в численних творах Андрія Кокотюхи. Розвиток світового кримінального читива останнім часом засвідчує, що модні тренди можуть започатковувати не тільки «супердержави», але й окремі регіони, наприклад Скандинавія. Це може послужити зразком для українських авторів.

Література: Білоцерківець 1997: Білоцерківець Н. Література на роздоріжжі / Н. Білоцерківець // Критика. – 1997 – № 1. – С.28 – 29.; Зборовська 2007: Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Ніла Зборовська // Слово і Час. – 2007. – № 6. – С. 3 – 8.; Кицак 2013: Кицак Л. В. Жанр детективу в сучасній українській літературі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Л.В.Кицак; Київський університет імені Бориса Грінченка. – Київ, 2013. – 20 с.; Кокотюха 1999: Кокотюха А. Пошуки нового героя / Андрій Кокотюха // Літературна Україна. – 1999. – № 19. – С. 4.; Кокотюха 2011: Кокотюха А. Україна в пошуках детективу / Андрій Кокотюха // Дніпро. – 2011. – № 2. – С. 112 – 113.; Кокотюха 1996: Кокотюха А. Шлюбні ігрища жаб: кримінальна повість та оповідання / Андрій Кокотюха: [Вступне слово С.Павличко, післямова О.Чорногуза]. – К.: Смолоскип, 1996. – 192 с.; Кокотюха 2012: Кокотюха А. Шлюбні ігрища жаб: кримінальна повість та оповідання / Андрій Кокотюха. – Львів: ЛА «Піраміда», 2012. – 204 с.; Менцель 1999: Менцель Б. Что такое «популярная литература»? Западные концепции «высокого» и «низкого» в советском и постсоветском контексте / Биргит

Менцель // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 40 (6). – С. 391–408.; Петровская 2002: Петровская Е. Соцреализм: высокое низкое искусство / Елена Петровская // Художественный журнал. – 2002. – № 43–44 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xz.gif.ru/numbers/43-44/socrealism> (23.11.2013 р.); Разин 2000: Разин В. М. В лабиринтах детектива : очерки истории советской и российской детективной литературы XX века [Электронный ресурс]. – Саратов : [б.и.], 2000.– Режим доступа: <http://www.pseudology.org/chtivo/Detectiv/index.htm> (17.04.2011 р.); Таран 2002: Таран Л. «Мені пощастило на старті...» Розмова з Оксаною Забужко / Людмила Таран // Жінка як текст: Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забужко: фрагменти творчості і контексти; [упоряд. Л. Таран]. – К.: Факт, 2002. – С. 177–198.; Цимбал 2013: Цимбал Я. Проникливий лікар проти радянської міліції / Ярина Цимбал // Літакцент. – 15 листопада 2013 р. [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://litakcent.com/2013/11/15/pronyklyvuj-likar-proty-radjanskoji-miliciji> (15.11.2013 р.); Цимбал 2003: Цимбал Я. В. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років : автореф. дис. ...канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / Я. В. Цимбал; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К., 2003. – 20 с.; Черняк 2007: Черняк М. А. Массовая литература XX века : [учеб. пособие] / М. А. Черняк. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.; Чупринин 2007: Чупринин С. Криминальная проза, криминальное чтение // Чупринин С. Жизнь по понятиям / Сергей Чупринин. – М. : Время, 2007. – С. 249 – 251.; ЩФУ 2002: «Що за фасадом «услішного письменника»: споживацький егоїзм чи особиста відповідальність : круглий стіл / Олена Логвиненко // Літературна Україна. – 2002. – № 8. – С. 3.; Яровий 1996: Яровий О. «Страшна казка» не тільки лякає / Олександр Яровий // Літературна Україна. – 1996. – № 28. – С. 2.

В. П. Хархун, проф. (Ніжин)

УДК 82.02+821.161.2.09

Соцреалістичний іконостас в українській репродукції

Хархун В. П. Соцреалістичний іконостас в українській репродукції

У статті осмислено принципи й способи конструювання соцреалістичного іконостасу, репрезентованого в першій канонізованій історії української радянської літератури. У дослідженні проаналізовані "формування", "злам", "виховання" як основні засоби радянського регулювання літератури та канонотворення.

Ключові слова: іконостас, соцреалізм, історія літератури, формовка, канонотворення.

Kharkhun Valentyna. Socialist Realist Iconostasis in Ukrainian Reproduction

This article deals with principles and ways of constructing of socialist realist iconostasis represented in the first canonized history of Ukrainian Soviet literature. The study analyzes "formation", "break", "education" as a major tools of Soviet regulation of literature and canon creation.

Keywords: iconostasis, socialist realism, literary history, formation and canon creation.

Хархун В. П. Соцреалистический иконостас в украинской репродукции

В статье осмыслены принципы и способы конструирования соцреалистического иконостаса, репрезентированного в первой канонизированной истории украинской советской литературы. В исследовании проанализированы "формирование", "излом", "воспитание" как основные средства советского регулирования литературы и создания канона.

Ключевые слова: иконостас, соцреализм, история литературы, формовка, создание канона.

В теорії історіописання все частіше, поряд із часто артикульованим поняттям "канон", уживається категорія "іконостас", набуваючи літературознавчої легітимізації. Осмислюючи типологію канонотворення, Марко Павлишин, наприклад, стверджував, що для західної традиції характерне канонізування тексту, тоді як для східнослов'янської – особи, або «сукупності біографії письменника, його творів, історичної долі [Павлишин 1997: 191]». Дослідник доходить висновку, що «письменник (особотекст!) посідає місце в серії собі подібних