

УДК 821.161.2-1"19/20"

Бригадир Я. О.,

аспірант,

Київський національний університет ім. Т. Шевченка

brygadyr2015@gmail.com

ПРИГОДНИЦЬКА СЮЖЕТНА ДОМІНАНТА ЯК ТРАДИЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ПРОЗИ ПРО ДІТЕЙ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Анотація

Статтю присвячено дослідженню актуальності художньої традиції детективно-пригодницької прози про дітей в сучасній літературі. Проаналізовано творчість М. Трублаїні та А. Кокотюхи в контексті проблеми актуальності художньої традиції детективної прози в сучасному літературному процесі. Проведено аналіз реального впливу цілої плеяди письменників XX століття, що працювали в жанрі детективно-пригодницької прози, і М. Трублаїні зокрема, на творення сталої художньої традиції цього жанру в українській літературі.

Ключові слова: пригодницька література, детективний жанр, літературна традиція, сюжетна домінанта, жанрова мімікрія.

Summary

The article is devoted to the research of the actuality of artistic tradition of detective adventure prose about children in contemporary literature. The author has investigated M. Trublaini's and A. Kokotyuha's works in the context of artistic tradition of detective prose in modern literature. The analysis of real impact of the writers of the twentieth century (who worked in the genre of detective adventure prose, and M. Trublaini particularly) on the creation of sustainable artistic tradition of this genre in Ukrainian literature has been also made.

Key words: adventure literature, detective genre, literary tradition, dominant of narration, mimicry of genre.

Причина колапсу детективного жанру в радянській літературі зумовлена його зарахуванням до сфери масової літератури, що водночас применшило, а почасти й знівельовало художню вартість детективних творів та призвело до жанрової мімікрії. Компенсуючим фактором за таких умов було звернення до пригодницького жанру, оскільки за родовими ознаками він є чи не найближчим до жанру детективу. Відтак формально за ознаками жанру детективно-пригодницька проза визначалась як власне пригодницька, що в свою чергу призводило до відповідної критичної рецепції, специфікою якої виявилось фактичне розмивання жанрових меж цілого ряду творів української літератури XX століття. Захоплення пригодницькою літературою як у письменників різних шкіл та напрямів, так і у читачів будь-якого віку обумовлено, перш за все, специфікою жанру, що забезпечує свободу літературної гри. Протиборство лиходійства та благородства, напруженість і динаміка розвитку сюжету, дидактичність

та емоційний пафос пригодницьких творів завжди приваблювали своїх поціновувачів. Однак, попри загальну зацікавленість, до 30-х років минулого століття, як зазначають дослідники, вітчизняна літературно-критична думка поняттям “пригодницька література”, тим більше “детективно-пригодницька література”, не оперувала, а своє теоретичне обґрунтування термін “пригодницька література” отримав лише у 50–60-х рр., тому на нашу думку, остаточної дефініції вимагає термін “детективно-пригодницька література про дітей”.

30-ті роки минулого сторіччя позначилися значним поступом саме детективно-пригодницької дитячої літератури, (це в свою чергу зумовлено специфікою радянської літератури, котра продукувала детективні шпигунські романи виключно з певною ідеологічною матрицею). Прикладом можуть слугувати повісті “Загнuzдані хмари” (1936) та “Шати в небі” (1940) М. Романівської, “Хатина на кризі” (1933), “Крила рожевої чайки” (1934), “Мандрівники” (1938), “Шхуна “Колумб” (1940) М. Трублаїні, котрі тематично розширили та оновили жанрову палітру української літератури про дітей.

Власне пригодницька література здобулась на ґрунтовне та різноаспектне дослідження, зокрема питання поетики жанру (Б. Бегак, А. Вуліс та В. Пропп, Л. Мошенська), роль інтриги та загадки в пригодницьких творах (М. Славинський, Т. Кестхейї, Ю. Ковалів та А. Ткаченко), сюжетобудова та специфіка авантюрного сюжету (Д. Ліхачов, М. Бахтін), теорія художньої прози (В. Шкловський), дослідження власне пригодницької белетристики (А. Наркевич) та специфіка побутування жанру в контексті масової літератури (С. Філоненко, О. Романенко). Однак огляд вищезазначених праць дозволяє стверджувати, що де-факто майже всі дослідники аналізували пригодницьку літературу про дітей з урахуванням детективної складової жанру, тому ще раз варто підкреслити, що остаточна дефініція детективно-пригодницької літератури про дітей так і не викристалізувалася.

Метою нашої статті є аналіз запиту на актуалізацію художньої традиції детективно-пригодницької прози про дітей в сучасній літературі.

Актуальність роботи полягає в порушенні ряду питань, що раніше не розглядалися, зокрема дослідженні художньої традиції детективно-пригодницької прози про дітей, а також аналізі творчості Миколи Трублаїні в контексті чіткого визначення фактичної жанрової приналежності його творів. Також актуальним нам видається дослідження реального впливу цілої плеяди письменників ХХ століття, що працювали в жанрі детективно-пригодницької прози, і М. Трублаїні зокрема, на творення сталої художньої традиції цього жанру в українській літературі. Варто зауважити, що **вперше** були досліджені детективно-пригодницькі твори Андрія Кокотюхи про дітей, котрі в суті

своїй репрезентують цінний літературний пласт, який засвідчує реальну тяглість вище зазначеної літературної традиції.

Для власне пригодницького жанру характерні несподівані повороти сюжету, контрастність та різноплановість персонажів, відсутність психологічної глибини характерів, що сприяє динамічності дії. Однак, зауважимо, що незалучення психологічного аналізу та розгляду важливих соціальних та філософських тем не применшує вартості пригодницької та детективно-пригодницької прози, адже за таких умов порушуються інші, не менш важливі, питання. Увінчання мужності, сміливості, винахідливості, знайомство читача із захоплюючими часами та країнами – ось що, зазвичай, є метою подібних творів.

Детективно-пригодницька повість М. Трублаїні “Лебединий острів”, котра вийшла книгою “Шхуна “Колумб” у 1940 році, – зразок дитячої пригодницької літератури, що позначена водночас використанням детективних елементів. Зазвичай дитячі пригодницькі твори, і “Шхуна “Колумб” – не виняток, окрім розважальної складової, насліджені також повчальними та пізнавальними елементами: морська та рибальська справа, техніка мореплавства, морська та острівна природа. У даному разі, на творчості М. Трублаїні безперечно позначився особистий досвід та події, котрі мали місце в біографії автора. Детективно-пригодницька повість “Шхуна “Колумб” – перш за все, сув’язь незвичайних пригод та подій, героям часто загрожує небезпека, подекуди навіть загибель, але вони завжди знаходять порятунок. Зважаючи на особистий досвід автора, а він, нагадаємо, був куратором дитячих дослідних гуртків, вмотивованою є схема розбудови експозиції – рушієм постає прагнення вченого дізнатися про хімічний склад острівного піску. Зважаючи на спорідненість пригодницького та шпигунсько-детективного жанрів, доцільним є використання мотиву виконання спеціального завдання, зокрема реалізація плану ворожого агента №22, а також мотиву полону, в котрий потрапляють головні герої, та моделі поведінки в ньому: прояв хоробрості, незламності та намагання заплутати ворога з метою будь-що позбавити його шансів на перемогу.

Ідеологічна складова у побудові твору для літератури соцреалізму була доволі потужною та почасти вирішальною, тому абсолютно обґрунтованим є реалізація моделі витворення образу ворога на основі протиставлення свій-чужий. Нагадаємо, поняття “свій” та “чужий” визначають термінологічну парадигму імагології, а відповідно за своєю природою та структурою “імагологічний літературний образ є ансамблем уявлень та ідей про “іншого”, не-свій світ і культуру, що неминуче виводить цей образ на перехрестя проблем ідеологічних і культурологічних...” [1, 698].

Сюжет детективно-пригодницьких творів вибудовується на підставі залучення антитетичних конструкцій: “головну опозиційну пару, що

наскрізно проходить через усі твори прозаїка, становить представницька пара конструктивного / деструктивного героя” [3, 18]. Однак, варто зауважити, що автор не наділяє останнього меншою фізичною чи розумовою силою, навпаки шпигун Анча, що фігурує у повісті, є рівноцінним супротивником – досвідчений борець, професіонал своєї справи, рішучий у діях, однак такий що виконує деструктивну функцію у межах полярностей добро-зло. Важливо також, що автор не конкретизує антитезу Радянський Союз – далека країна, чим зміщує акцент із площини протиборства із ворогом конкретним, на площину захисту власного життя та батьківщини від ворога, що є узагальненим у своїй суті, тобто таким, котрому властива жадібність, нестримність, моральне падіння та віроломство.

Як ми уже зазначали, детективно-пригодницька література зазвичай позбавлена глибокого психологізму, що є вмотивованим, зважаючи на очевидну настанову розвитку динамічності сюжету. Однак, основним засобом розкриття характерів персонажів повісті “Шхуна “Колумб” є саме дія, котра визначає індивідуальний та неповторний характер героїв. Звісно, образ Марка є ідеалізованим, позбавленим негативних рис, тобто маємо справу з конструктивним (користуючись термінологією У. Еко) героєм. Відповідно до трактування А. Вуліса, пригодницька література позначена обов’язковою наявністю наставницького аспекту та загостреною моральністю, що пояснює присутність у творах М. Трублаїні категорій гуманізму, благородства, орієнтації на мету, безстрашності, патріотизму, вболівання за майбутнє Батьківщини. Розбудова радянської ідеології та художнє її впровадження безперечно позначилися на творчості письменника, однак не позбавили її естетичного наповнення. Утопічність та перфективне сприйняття людських стосунків, заснованих на відданості та самопожертві виконують уже зазначену нами мету – настанову моральних орієнтирів, тому одна з основних ознак творчості М. Трублаїні є художня ідеалізація, за якої герой постає не просто позитивним, а винятково позитивним [3].

Порушивши питання зародження традиції детективно-пригодницької літератури про дітей на прикладі творчості М. Трублаїні, зважаючи на брак обсягу статті, розглянемо особливості реалізації та тяглість зазначеної літературної традиції у творчості письменників, котрі працюють на початку ХХІ століття. Сучасна пригодницька дитяча література багата на імена таких авторів як Андрусяк Іван, Воронина Леся, Гаврош Олександр, Гридін Сергій, Гуменюк Надія, Дерманський Олександр, Єсаулов Олександр, Ільченко Олесь, Кокотюха Андрій, Малик Галина, Пагутяк Галина, Пантук Сергій, Паньо Катерина, Петрів Мирослав, Роздобудько Ірен, Росич Олекса, Рутківський Володимир, Шевченки Наталя та Олександр, котрі створюють захопливі твори для читачів від молодшого до старшого шкільного віку.

Сучасна література про дітей характеризується появою прози, що в суті своїй є детективно-пригодницькою, однак, всупереч традиції, початковою є все ж детективна домінанта. Зняття табу та реабілітація детективу як літературного жанру, а масової літератури як культурного явища спричинило до зміщення акцентів, в результаті чого у детективно-пригодницьких творах може превалювати як детективна так і пригодницька домінанта.

Очевидно, що загальнолітературна тенденція жанрового синкретизму позначилася також і на дитячій літературі, однак в колі нашого зацікавлення, перш за все, твори із виразною пригодницькою домінантою. Захопливі історії Олександра Дерманського, зокрема дилогія “Подорож до бабусі” та “Бабуся оголошує війну”, котрі щедро насажені гумором та водночас порушують морально-етичні питання в принагідній для дитячого сприйняття формі, а цікаві пригоди та напружений сюжет не залишають осторонь ні маленького, ні дорослого читача. Фольклорна гра, що її зустрічаємо у пригодницько-фантастичній казці “Танок Чугайтсра”, здивує, перш за все, своїм переінакшенням, так, нявки тут полюють на чугайстрів, а рушієм сюжету постає прагнення закоханих чугайстра Петра та нявки Олесі прийняти людську подобу, в чому їм зголошується допомогти головний герой – відчайдушний хлопчак, котрий без дозволу вирушив на нічну прогулянку до лісу. Одразу принагідно зауважимо, переважна кількість сучасних пригодницьких та детективно-пригодницьких творів для дітей позбавлена одновимірною позитивних героїв, котрі в суті своїй є конструктивними, однак не ідеалізованими. Саме тому, наприклад, не випадає із загального контексту епізод, в котрому хлопець поцупив декілька сусідських груш, адже герой в даному випадку не перфекційований, проте спроможний на гідні вчинки, що продиктовано основною вимогою автора до своїх творів – пробудження дитячої душі, здатної виключно на добро. Цікаві та веселі пригодницькі повісті Івана Андрусяка, зокрема “Сорокопуди, або Як Ліза і Стефа втекли з дому”, що вийшли у серії під промовистою назвою “Обережно, дівчатка!”, та “Кабан дикий – хвіст великий”, у котрому, до речі, читач зустріне з героями повісті “Стефа та її Чакалка”, поведе читача осіннім лісом, що приготував для героїв безліч пригод та несподіванок. На дітей молодшого та середнього шкільного віку орієнтовані історично насажені пригодницькі романи Олександра Гавроша “Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини світу”, прототипом котрого став український богатир Іван Фіртач, та “Пригоди тричі славного розбійника Пинті” – що є українською історією про відомого Робін Гуда.

Однак розглядаючи дитячу літературу, що позначена яскраво вираженою детективною домінантою, звернімо увагу, перш за все, на пригодницькі детективи Андрія Кокотюхи. Письменник зазвичай створює

детективи та ретродетективи для дорослих, однак є в авторському доробку й твори, що продовжують традицію детективно-пригодницької прози, започаткованої М. Трублаїні: “Таємниця козацького скарбу”, “Мисливці за привидами”, “Рік пригод. Полювання на золотий кубок”, “Клуб боягузів”, три останні з яких об’єднані спільними персонажами: семикласниками Максимом Біланом та Денисом Черненком. Зауважимо, що головний герой (головні герої), що також примітно для пригодницького та детективного жанрів, є об’єднуючою категорією, тобто саме довкола них формується ланцюг подій та відносно самостійні історії. Хоча в анотації до твору “Таємницю козацького скарбу” означено як “справжній детектив”, на нашу думку, він все ж зберігає пригодницьку інтригу як потужну складову.

Повість складається з 33-х розділів, кожен із яких починається коротким анонсуванням подій, що відбуватимуться у наступній частині, наприклад: “Розділ 1, у якому наші герої тікають з усіх ніг” або “Розділ 2, у якому ми дізнаємося, як приборкати страуса”. Згаданий прийом працює на підсилення інтриги, з одного боку, адже за умови наявності відомостей про те, що станеться, подвійне навантаження переноситься на площину виключно детективних (відповідно до жанру) питань: “Як щось станеться та чому?”, проте з іншого, спрощує процес витворення ефекту несподіванки, адже таємниця сюжетного повороту постає за таких умов відкритою. Подібна схема застосовується переважно у жанрах паралітератури, де назвам творів чи заголовкам розділів властива семіотична однополярність та відсутність подвійного кодування.

Що стосується власне пригод, то уже на початку твору А. Кокотюха використовує напролюд “дорослу” модель випробування – силою, тому головні герої зустрічаються з гуртом місцевих розбишак, при цьому автор зумисне підкреслює, що сили ці нерівні: “...зрозумів Данило: що-що, а власні кулаки доведеться пускати в хід. Цього він дуже не любив, бо знав – поб’ють. Хоча якби билися один на один, він би ще ризикнув. А тут їх шестеро.” [4]. Прийом порушення рівноваги сил використовується у творах детективного зразка, зазвичай з метою посилення “бійцівських” (як фізичних, так і духовних) якостей головного героя. Серед основних результативних моделей взаємодії головного героя та супротивника зустрічаємо: 1) абсолютну перемогу над ворогом; 2) часткову перемогу, з метою продовження сюжетної лінії; 3) формальну перемогу, тобто таку, що втрачає свою значимість; 4) поразку, котра виконує водночас функцію духовного очищення; 5) модель, відповідно до якої зникає опозитивний елемент, тобто модель примирення. Зважаючи на гуманістичну спрямованість дитячої літератури та побудову сюжетної канви, автор у зазначеному попередньо епізоді використовує модель примирення, що,

однак, реалізовується за умови прояву головними героями відповідних розумових, фізичних та моральних якостей.

На особливу увагу заслуговує модель творення образів головних героїв. На відміну від детективних творів, розрахованих на дорослого читача, у котрих фігурує лише один головний герой, а його помічники (відповідно за В. Проппом) виконують виключно допоміжну функцію та часто наділені меншим хистом (класична конандойлівська модель), головними героями дитячих детективів А. Кокотюхи завжди є пара друзів, як то Максим та Денис у “Мисливцях за привидами” чи Богдан та Данило у “Таємниці козацького скарбу”, при цьому один із героїв завжди уособлює силу, а інший – розум.

Смисловою віссю аналізованого нами твору є пошук козацького скарбу – золотої булави, про існування котрої Данько та Богдан дізналися зовсім випадково, підслухавши розмову двох незнайомих чоловіків: “наокуляреного” місцевого бізнесмена дядька Сашка та підозріло, непривітного, худорлявого чоловіка у чорному, котрого місцеві прозвали Туманом, “бо постійно туману напустить” [4]. Дитяча рецепція небезпеки завжди загострено гіпертрофована, так, чоловіка у чорному герої повісті спершу сприймають за людожера: “Хрум – і нема тебе!”, однак обдумавши ситуацію, приходять до об’єктивнішої оцінки: “Про таких, як цей Туман, мені тато казав. Знайде десь старе поховання, могилу – розкопає її, знайде там срібну пряжку від пояса чи піхви від шаблі, золотом оздоблені, і продасть комусь за великі гроші” [4].

Якщо, відповідно до обраної А. Кокотюхою схеми розподілу типажів головних героїв у дитячих детективно-пригодницьких творах, Богдан втілює силу, то Данько, безперечно, – розум, тому саме він озвучує ідею розпочати розслідування та переходить до раціонального сприйняття ситуації. Нагадаємо, що в порівнянні з детективно-пригодницькими повістями М. Трублаїні, герої творів А. Кокотюхи абсолютно не ідеалізовані, їхні вчинки максимально наближені до ймовірної реальності. Зокрема, якщо у повісті “Шхуна “Колумб” жіночі та чоловічі образи функціонували як абсолютно рівносильні у своїх правах та можливостях, то героїні детективу “Таємниця козацького скарбу” доводиться виборювати своє право брати повноцінну участь у розслідуванні справи: “Он воно як! Ти бач! Галка за звичкою вперла руки в боки, навіть ногою тупнула: – То я вам про все розказала, на таємницю вивела, а тепер уже й зайвою стала? Нічого не вийде! Або разом будемо, або... – вона запнулася” [4].

Для посилення детективної інтриги письменник використовує й елементи ретродетективних сюжетів. Однак одразу зауважимо, що у ретродетективах завжди присутні вигадка та авторська оцінка подій, а також трансформація та вибірковий принцип подання інформації: “Був козацький полковник не лише мужній вояка, а й освічена людина.

Довелося йому колись побувати в турецькому полоні. То він там шахи освоїв і навіть свободу собі виграв!” [4]. Ретродетектив не використовує широкого історичного тла, тому зустрічаємо лише побіжне включення в оповідь історичних постатей та подій з метою створення атмосфери певної епохи, а точніше другої половини XVIII століття: “Час ішов. Відкозакував своє полковник Лиховій, оселився тут і збудував родовий маєток. Двоє дітей у нього народилося – Петро й Павло. Тільки коли цариця Катерина почала козацькі вольності скасовувати, молодий Павло вирішив за Дунай разом з батьком іти, а Петро, старший за нього, зрадив і погодився цариці служити” [4]. Зазначимо також, що вихоплюючи історичні постаті і події, ретродетектив частково порушує історичну достовірність на користь детективної інтриги.

Один із улюблених прийомів А. Кокотюхи, що за самовизначенням автора можна окреслити як “чудесний порятунк”, зустрічаємо й у дитячому детективі: озброєний грабіжник дозволяє втекти Галці та ватазі Льоньки Гайдамаки, що випадково опиняються на місці знахідки, Туман залишає на місці злочину телефон, котрим потім скористаються герої, Галка падає зі страуса просто у руки Богдану, злодій втікає від малолітніх переслідувачів, забувши про те, що має із собою пістолет і так далі. Використовує письменник також і прийом несподіваного викриття, як виявляється, дядько Семен, котрий позірно виконував роль наставника для хлопців, був у змові зі злочинцями, однак, за законом жанру, й він отримав покарання.

Прихильник серійності А. Кокотюха використав у творі й прийом, що варто означити як натяк на продовження. Отримавши в якості винагороди путівку на місяць до Карпат, Данько, Богдан, Галка та Льончик одразу окреслили для себе маршрут майбутніх пригод: “Місяць у горах, де гуляли славні опришки. Я ж не дарма згадав про золото опришків. Навіть здогадуюсь, де саме там слід шукати заховані скарби...” [4].

Проаналізувавши запит на художню традицію детективно-пригодницької прози про дітей в сучасній українській літературі та визначивши основні типологічні ознаки детективно-пригодницької прози від моменту зародження до яскравого її розвитку, прослідковуємо виразну тенденцію до змін. Якщо за умов ідеологічної настанови радянської доби жанр детективу був, якщо не персоною *non grata*, то безперечно знаходився у другому ешелоні, то в сучасній літературі про дітей є ряд творів власне пригодницького та детективно-пригодницького характеру із безпосередньо домінуючим детективним началом. З огляду на багатоаспектність вивчення літературної традиції, дослідження сучасної детективно-пригодницької прози передбачає наукову перспективу та заслуговує на особливу увагу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва З. Образ “Я” / Інший як проблема імагології / З. Алієва // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки : зб. наук. праць / [ред. кол. : Н. Г. Колошук (гол. редкол.) та ін.]. – Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2013. – Вип. 13. – С. 697–700.
2. Гребенюк Т. Категорія події в рецептивно-комунікативній парадигмі аналізу літературного твору / Т. Гребенюк // Слово і Час. – 2008. – № 4. – С. 50–56.
3. Кердівар Н. І. Творчість Миколи Трублаїні і становлення пригодницького жанру в українській літературі першої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Н. І. Кердівар. – Дніпропетровськ, 2010. – 20 с.
4. Кокотюха А. Таємниця козацького скарбу [Електронний ресурс] / Андрій Кокотюха. – Режим доступу : <http://coollib.com/b/310960/read>.
5. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Л. : ЛГУ, 1986. – 365 с.
6. Романенко О. В. Семіосфера української масової літератури. Читач. Епоха / Олена Віталіївна Романенко ; наук. ред. Анатолій Борисович Гуляк. – К. : Якубець А. В., 2014. – 362 с.
7. Січкарь О. Жанрово-стильові різновиди сучасної української літератури для дітей і про дітей [Електронний ресурс] / Оксана Січкарь. – Режим доступу : http://urccyl.com.ua/fileadmin/user_upload/Visnyk/Visnyk_2013/Visnyk_2013_23.pdf.
8. Трублаїні М. Твори : у 4-х т. – К. : Молодь, 1955. – Т. 4. – 576 с.
9. Умберто Еко. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів / Умберто Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 382 с.
10. Філоненко С. О. Масова література в Україні : дискурс / ґендер / жанр : [монографія / наук. ред. Т. І. Гундорова] / Софія Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН–ХХІ, 2011. – 432 с.

Стаття надійшла до редакції 17 жовтня 2016 року