

*Гуляк Т. М.,  
викладач кафедри соціально-гуманітарних дисциплін  
Прикарпатського факультету (м. Івано-Франківськ)  
Національної академії внутрішніх справ*

## ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ЖІНОЧОГО ДЕТЕКТИВУ

**Анотація.** Статтю присвячено описові жанрової своєрідності українського жіночого детективу. Окреслено фактори виникнення і розвитку такого варіанта детективного роману. Подано класифікацію наявних сьогодні зразків жіночої детективістики. Установлено національно-специфічні ознаки українського жіночого детективу: відображення нагальних проблем людства в цілому й української дійсності зокрема, наявність імпліцитної моралі в тексті, гра з класичними канонами детективного роману, диспропорція сюжетних ліній, зображення типових героїв у звичному середовищі, поліфонійність.

**Ключові слова:** детективний роман, жіночий детектив, канон детективу, сюжетна лінія, диспропорційність, поліфонічність.

Жанр детективу в Україні пробивав свій шлях із великими труднощами, зумовленими суспільно-політичною ситуацією та соціокультурними реаліями. Кримінальна історія не вкладалася в рамки ідеології колишнього соцреалізму, адже влада могутньої наддержави намагалася переконати народ у тому, що в соціалістичній країні немає місця для злочинності. Такі світоглядні домінанти наклали свій відбиток на особливості вітчизняного детективу загалом і жіночого зокрема.

**Постановка проблеми.** Помітне пожвавлення у цьому жанрі, яке спостерігається наприкінці ХХ століття, означало, з одного боку, збільшення кількості авторів-чоловіків, з іншого – появу в ньому представниць жіночої статі. Жіночий детектив як порівняно нове явище в українському письменстві був змушений надолужувати «пропущений» період свого становлення. Так, за короткий час цей жанр зробив стрибок від класичного до постмодерністського, синтезувавши загальноєвропейську й національну традиції. Серед знакових імен сьогодні знамі такі письменниці, як Л. Демська, Д. Дідковська, Є. Кононенко, М. Меднікова, Н. Очкур, І. Роздобудько, А. Серова, Н. Тисовська. Характерно, що жодна з них не є абсолютною детективісткою, поєднуючи у своїй творчості різножанрову прозу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Останніми десятиліттями поширення набуває і критична література, представлена як жінками (Г. Бітківська, Н. Герасименко, М. Крупка, Л. Кукса, Ю. Соколовська, А. Таранова, Г. Улюра, С. Філоненко), так і чоловіками (Я. Голобородько, А. Кокотюха). Дослідники відносять українські жіночі детективи до масової літератури, яка спрямована на задоволення потреб читачього ринку. Так, у 2005 році Г. Улюра публікує статтю «Коронована сила жіночої руки, або Про тих, хто «піше іншу прозу», в якій описує видавництво жіночих детективів в Україні як прибутковий бізнес. А. Таранова досліджує феномен популярності жіночого детективу на пострадянському просторі. У розвідці «Детектив очима жінки» (2007) вона здійс-

нює гендерний аналіз детективного жанру, простежує динаміку в образі жінки-слідчого, а також висловлює думку про те, що жіночий детектив на пострадянському просторі був масово представлений творчістю О. Марініної. С. Філоненко у своїй монографії «Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр» (2011) відносить детектив до «адреналінових» жанрів і виділяє власне жіночий детектив Д. Дідковської, І. Потаніної та К. Ковальської; феміністичний неонуар А. Серової; іронічний жіночий детектив Т. Корольової і Н. Шевченко (Н. Очкур); інтелектуальний жіночий детектив Є. Кононенко. Роман «Ескорт у смерть» Ірен Роздобудько дослідниця називає детективним трилером. Г. Бітківська у третьому томі «Історії української літератури ХХ – поч. ХХІ століття» говорить про те, що І. Роздобудько вже давно вийшла за рамки кліше «детективниця» і «глянсова дамочка», аргументуючи це кількістю виданого матеріалу і манерою спілкування з читачем. Дослідниця вказує також на те, українська письменниця не обмежується детективними проблемами у досліджуваних романах, а насичує їх ще й екзистенційними. Я. Голобородько у статті «Українська fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько» аналізує творчість І. Роздобудько загалом і детективи зокрема, акцентуючи на мотиви пригод.

**Мета статті** – описати витоки українського жіночого детективу та його національно-специфічні риси, а також установити місце І. Роздобудько в ньому.

**Виклад основного матеріалу.** Незважаючи на відчутне пожвавлення критичного дискурсу, поза увагою залишається питання витоків українського жіночого детективу. До його предтеч можна віднести перші прояви чоловічої детективістики, а також жіночу літературу, яка про себе заявила ще в ХІХ столітті такими іменами, як М. Вовчок, О. Пчілка, пізніше – Л. Українка, О. Кобилянська, Н. Кобринська, К. Гриневичева, О. Теліга, Н. Королева, І. Вільде та інші.

Підкреслимо, що детектив у «чистому вигляді» з'явився в нас лише у 20-х роках ХХ століття. До цього його окремі елементи спостережено в романі Івана Франка «Для домашнього огнища» (1892), де представлено поєдинок і сон капітана Ангаровича, самогубство його дружини, мотив дружби і ворогування, історію з комісаром і його розслідуванням, несподівану смерть свідка. Це наближує твір до жанру психологічного детективу, який в англійській літературі набуває розвитку у першій половині ХХ століття. У 1894 і в 1895 роках І. Франко почергово публікує дві частини роману «Основи суспільності», основою для яких стала реальна історія вбивства священника. На наявність детективного складника в прозі українського автора вказує Н. Довганич у статті «Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «Основи суспільності» (вміщена у збірнику за редакцією Івана Лучука, куди входять два

вищезгадані романи), називаючи І. Франка майстром «кримінального читива» [3, с. 197].

Запровадив і утвердив детективний жанр в українській літературі у перші десятиліття ХХ століття В. Винниченко, вибудовуючи сюжет повісті «На той бік» (1919) у формі детективу. Н. Мафтин у статті «Жанрово-стильові особливості експатріантської прози Володимира Винниченка» пише: «Початок твору натякає на жанрову парадигму традиційної для української класичної літератури повісті-тези (твір розпочинається з розмірковувань доктора про сенс людського життя), але з розгортанням сюжету повість набуває виразних ознак детективно-пригодницького жанру ...» [8, с. 170]. Так, у творі є інтрига, загадка та пошуки самого себе. Ці ж жанрові ознаки лягли в основу його соціально-побутового роману «Нова заповідь» (1932–1947). Чітко позначився жанр детективу на романах «Сонячна машина» (1921–1924) і «Поклади золота» (1926–1927), перший із яких С. Філоненко називає першим українським бестселером [12, с. 136].

Жанр українського детективу, представлений В. Винниченко, у другій половині 20-х років був підхоплений Ю. Смоличем («Фальшива Мельпомена», «Господарство доктора Гальванеску», «Останній Ейджевуд») і В. Владком («Аргонавти всесвіту»). Проте сталінський соцреалізм «загальмував» розвиток детективного жанру в Україні, тоді як в Англії він проходив уже другий етап свого становлення, українська література переживала сумнозвісний період «розстріляного Відродження».

Лише в 60-х роках цей жанр знову відродився у форматі творів про розвідників у фашистському, рідше – білогвардійському, і ще екзотичніше – бандерівському тилу. Перші твори на цю тему – «Не відкриваючи обличчя» (1950) М. Далекого; «І один у полі воїн» (1956) Ю. Дольд-Михайлика; «Європа-45» (1959) П. Загребельного; «Полковник Шиманський» (1966) В. Земляка набули великої популярності.

Свій внесок у розвиток українського пригодницького роману зробив М. Канюка. Розпочавши з творів художньо-документальних: «Місто гасить вогні» (1968) – про розвідника Івана Кудрю, «Кінець кар'єри доктора Гелева» (1969), «Четвертий вимір» (1982) – про чекістів, М. Канюка прийшов до створення художньої пригодницької прози, позначеної всіма характерними рисами цього жанру. У романі «Опівнічні стежки» письменник будує сюжет дуже близький до трилера. Розвідниця Ірина Кабардина отримує завдання знешкодити великий шпигунський центр. Ця довготривала операція з цікавими колізіями врешті-решт закінчується перемогою розвідниці. Екстремальність ситуацій, гострота сутичок героїв, драматизм подій у цьому романі свідчать про те, що його автор певною мірою використовує надбання зарубіжного детективу. Загалом, детектив на Україні розвивається в руслі поліцейської, тобто міліцейської історії. Значний внесок у цей піджанр робить В. Кашин, який створює образ українського Мегре – підполковника Ковалю, героя романів «Вирок було виконано», «Таємниця забутої справи», «Тіні над Латорицею», «Чужа зброя», «По той бік добра», «Сліди на воді», «І жодної версії...».

На сучасному етапі український чоловічий детектив представлений іменами А. Кокотюхи, Ю. Кузнецова, А. Куркова, творчість яких не уступає європейським взірцям. Важливими в контексті аналізованої проблеми є критичні огляди А. Кокотюхи, у полі зору яких – кримінальна література, зокрема жіноча. Так, він подає короткий зміст та своє бачення нови-

нок українського гостросюжетного читацького ринку. Останнім проаналізованим ним зразком жіночого детективу є «Літо психіатра», який він називає версією французького класичного і схвально відкликається про розуміння Л. Демською чоловічої психології [6].

Жіночий детектив в Україні розвивається в руслі жіночої прози, яка, як зазначено вище, має тривалу традицію. Найбільш виразно жіноче письмо заявило про себе в період поширення та популяризації модерністських поглядів. На думку М. Крупки, є декілька чинників, які спричинили появу фемінного дискурсу на теренах України: суцільний патріархат, який панував у мистецтві (частково винятком є творчість Марка Вовчка, Ганни Барвінок, Олени Пчілки); концепція фалогоцентризму (філософії, заснованої на владі рацію, на чоловічому типі мислення, на традиціоналізмі культури); опозиція: чоловік – жінка; бажання жінки самоствердитися інтелектуально і творчо (подолати явище «маргіналізації жінки») [7]. На виникнення фемінізму в українській літературі значно 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).

У цьому контексті уточнення вимагають поняття жіноче письмо і жіноча література. Специфіку вдало сформулювала українська дослідниця і критик Л. Таран: «Є проза, написана жінками, і проза, яка артикулює власне-жіночий досвід. Уточню: до першої відношу таку, котра улягає стереотипам традиційного письма і змальовує світ жінки як такий, що не мислиться поза світом чоловіків, до другої – твори, що змальовують самодостатність жінки» [9]. Так, першою є жіноче письмо, другою – жіноча література.

Саме як мистецький феномен українська жіноча проза постає виразно лише наприкінці ХХ – початку ХХІ століття. Про себе заявляють такі письменниці, як М. Гримич («Варфоломієва ніч», «Магдалинка»), О. Забужко («Польові дослідження з українського сексу»), М. Матіос, І. Роздобудько («Мерці» та «Ескорт у смерть»), Л. Романчук (серія романів «Не залишай...»), Г. Тарасюк («Блудниця вавилонська») та ін. Твори авторок вирізняються надзвичайною поліфонійністю, поєднуючи межові ознаки декількох літературних жанрів, зокрема соціально-психологічного, інтелектуального, виробничого, химерного з міфічними рисами, фантастичного, роману-хроніки, документального, комічного, роману-трагіфарсу, детективного, готичного та пригодницького, саспенс, трилера, роману-мелодрами тощо.

Окрім питання жанрово-стильових особливостей, зокрема жіночої прози загалом та окремих текстів зокрема, розглядаються у працях Т. Воробйової, А. Галича, Л. Ганжи, Г.-П. Рижкової, Г. Улюри, С. Філоненко та інших. Дослідники акцентують передусім на взаємозв'язку жанрових моделей, що інтегруються в жіночу прозу з рисами інтелектуалізму, психологізму, ідеологізму, зі світоглядом письменниць, який може наповнюватися як феміністичними, так і антифеміністичними ідеологемами. Важливими мотивами сучасної жіночої прози є також специфіка життя у великому місті, професійна діяльність представниць фемінного гендеру. Так, окрім розважальної функції, він виконує сьогодні важливу пізнавальну і культуротвірну місію, яка полягає у поширенні якісного продукту рідною мовою. Популярність таких творів

серед українського читача невпинно зростає, що доводять великі тиражі видань.

Характерною ознакою фемінних творів є інтегральний для них чинник розстановки персонажів: за нечисленними винятками, жіноча проза має в своєму центрі жінку-героїню, яка вирішує разом з універсальними екзистенційними проблемами специфічно гендерні питання буття. Це і дозволяє в динаміці вирізняти жіночу прозу як масив літературного процесу, що має як свої базові ознаки не тільки і не стільки авторство прозаїка-жінки, але й особливий жіночий погляд на світ, особливий інтерес до певних сторін екзистенції, заломлених через соціально-психологічні риси фемінного гендеру. Жіноча проза в Україні, подібно до зарубіжних взірців, швидко засвоює вихідні положення постмодернізму: гру без правил, тотальні іронію та гротеск, не менш тотальне зображення абсурду, сприйняття своєї епохи як «присмерку цивілізації», «кінця історії», як часу, коли поступ людства спинився чи рухається по колу, наскрізний прийом, що виникає як вираження «кінця стилю», – повторення вже зроблених сюжетних ходів, пародіювання та стилізація дискурсів, варіації на теми вже створених образів.

Літературознавець Р. Харчук у монографії «Сучасна українська проза. Постмодерний період» пише: «У сучасній українській прозі окреме місце займають твори, написані жінками. Їх вирізняють не тільки увага до жінки і жіночих проблем чи виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності. Жіноча проза – це інший стиль мислення і письма, інша манера мовлення, інший тон» [13, с. 122].

Жіночий стиль мислення не міг не відобразитися на детективному жанрі, що доводять прозові твори сучасних українських письменниць («Літо психіатра» Л. Демської, «Імітація» Є. Кононенко, «Ескорт у смерть» І. Роздобудько, «Правила гри» А. Серової), у яких побутові та особистісні елементи поєднуються з універсалізмом та філософічністю, набуваючи під пером авторок своєрідних ознак, закорінених у національній традиції. Те, що цей жанровий підвид сьогодні набирає обертів, свідчать публікації серії детективів, зокрема «Сірий кіт», «Авантюристка», «Інспектор і кава», в яких чільне місце займають саме жіночі детективи. Так, серію «Сірий кіт» розпочинає детектив Н. Тисовської «Під знаком шаманського бубна», який поєднує ознаки детективу й містики. У романі є три сюжетні лінії і два часо-просторові виміри. Серед героїв твору є не тільки люди, але і національні міфічні істоти. «Авантюристка» заснована на творчості подружжя Анни та Сергія Литвинових, які пишуть іронічні детективи, взяті за основу для одноіменного телесеріалу. Серією книжок «Інспектор і кава» займаються Валерій та Наталія Лапікури. Це київський детектив у стилі ретро, який об'єднує романи і повісті з життя працівників Київського карного розшуку 70-х років минулого століття.

Український жіночий детектив – неоднорідне явище. За стильовими ознаками його можна умовно розділити на науково-фантастичний, іронічний, інтелектуальний, соціально-психологічний, містичний та поліфонічний.

До науково-фантастичних жіночих детективів відносимо роман Алли Серової «Правила гри» (2000), який відповідно до взятого нами за основу визначення вважаємо першим українським жіночим детективом. Розпочинається він дуже банально – головна героїня прокидається в лікарні і нічого про себе не пам'ятає. Як іронізує С. Філоненко у статті «Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча»: жінка-супергерой у романі

Алли Серової «Правила гри»: «Хто з нас не зубоскалив щодо заштампованості мотиву амнезії в телесеріалах, детективах і дамських романах!» [11, с. 201]. Проте це тільки початок, а далі розгортається неабиякий сюжет: пам'ять героїні було пересаджено в мозок американського агента спецслужб, яку постійно погрожують вбити. Вона ставить перед собою благородну мету – знищити таємну організацію, працівники якої проводять експерименти над живими людьми. А. Серова імпліцитно ставить питання: то чи варто людині втручатися у сферу незвіданого, чи нехай щось все таки залишиться таємницею? І одразу ж дає відповідь, зображуючи наслідки нелюдського поводження людей з людьми.

Яскравим зразком іронічного жіночого детективу українською мовою є роман Н. Очкур «Учора і завжди» (2002). Так визначило його жанр компетентне журі IV Всеукраїнського конкурсу романів і кіносценаріїв «Коронація слова». Цей твір характеризується поєднанням ознак дамського роману з детективним сюжетом. У центрі подій – типова ідеалізована героїня – киянка Рогніда Святко, яка вдається до псевдо-психологічних роздумів після серії вбивств, жертвами яких стають її подруги. Авторка іронічно зображує жіночу дружбу, показуючи таємні сторони своїх героїнь і даючи змогу читачеві впізнати себе. Тобто іронічний детектив має до певної міри моралізаторську функцію. Відкритим текстом мораль не висловлено. Але, прочитавши між рядками, адресат зрозуміє те, як краще не поводитися.

До інтелектуальних жіночих детективів відносимо романи «Крута плюс» (2006) М. Меднікової та «Імітація» (2001) Є. Кононенко. У першому творі описано життєвий шлях жінки, яка з посудомийки стала королевою ринку виробництва горілки. Карколомні сюжетні колізії захоплюють читача і створюють враження перегляду фільму. Є. Кононенко – одна з найбільш популярних авторок детективних історій. Їй присвячено низку досліджень А. Білої, О. Боронь, О. Брайко, Н. Веселовської, Н. Герсаменко, Н. Железняк, Н. Зверталюк, О. Забужко, Н. Зборовської, Т. Качак, Л. Кицак, М. Крупки Ю. Кушнерюк, Г. Рожко, С. Філоненко, І. Хижняк, Р. Харчук, Г. Шовкопляс, Т. Шевченка, які розходяться в оцінці художньої цінності творів авторки. Зокрема, Р. Харчук аналізує містику в її детективних романах і говорить про те, що вони спрямовані на масового читача, адже їм не вистачає певних узагальнень. Т. Гундорова, вписуючи творчість Є. Кононенко у постмодерністський контекст, у книзі «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн» називає її твори «псевдодетективами» [2, с. 56]. Популярний український письменник А. Курков зауважує, що Є. Кононенко вдалося поєднати якісний масовий роман із високою літературою [6]. Сучасна українська детективістика створює свою формулу детективного роману, ядром якого є вбивство, а розслідування веде детектив-аматор – мистецтвознавець Лариса Лавриненко. Авторка більше покладається на інтуїцію і досвід цієї жінки, ніж на компетенцію правоохоронних органів. С. Філоненко стверджує, що: «У розгортанні детективної лінії сюжету Є. Кононенко у своїх творах користується класичним принципом *puzzle*: усі деталі й незрозумілі моменти мають вклатися у одну логічну схему, яка й розкриє увесь механізм злочину.» [12]. Водночас письменниця вдається до гри з класичними нормами детективних творів, відверто порушуючи їх або використовуючи детективні варіанти.

С. Кононенко подає власну інтерпретацію висловлювання Б. Брехта про те, що саме в детективі приваблює читача: *«Головне інтелектуальне задоволення, яке дають нам детективні романи, полягає у встановленні причинності людських вчинків»* [5]. Авторка не так зосереджується на злочині, як на соціальному чи психологічному явищі, яке до нього призвело, нівелюючи канони класичного детективу. Ще одним порушенням норм у творах письменниці є своєрідна диспропорція сюжетних ліній у текстах: детективна відходить на другий план, а увагу читача одразу ж привертають філософські, психологічні і побутові проблеми. У детективних романах С. Кононенко зазвичай чітко простежується також любовний сюжет. Тобто письменниця свідомо нівелює детективну презумпцію, висловлену У. Моємом: *«...я згоден, що любов рухає світи, але аж ніяк не світ детективного роману; цей світ вона рухає явно не туди»* [5].

У 2004 році побачив світ роман Д. Дідковської *«Обіцяю не вбивати»*, який можна віднести до жіночих соціально-психологічних детективів. Основна тема твору – справжня жіноча дружба і помста. Головні героїні твору – Юлія і Наталія – пересічні українські жінки, які стикаються з побутовими проблемами. Проте все круто змінюється після вбивства Наталії: її подруга перетворюється на жінку-борця, яка захлинається почуттям помсти і починає віртуозно імпровізувати. Саме цей динамічний образ привокрує увагу читача до детективного роману. Найновішим зразком цієї групи жіночих детективів є роман Л. Демської *«Літо психіатра»*. Невиблагливий сюжет і проста мова одразу ж приваблюють середньостатистичного читача. Письменниця повертає нас до традиційних сюжетів української літератури, відправляючи головного героя, психіатра Андрія Левинського, в село. Замість очікуваного відпочинку, лікар отримує можливість допомогти слідству. Обидві письменниці зображують ординарних людей у звичних умовах. Вони стикаються зі знайомим усім українцям проблемами: соціальною несправедливістю, економічною нестабільністю, бюрократією.

Іншим субжанром жіночого детективу є містичний. Для української ж літератури притаманний химерний роман із *«химерами», «чортівнею», «козацькими пригодами»*. Схожі образи, зокрема лісова істота – нявка, зустрічаються в детективному романі Н. Тисовської *«Три таємниці Великого озера»* (2011). Це роман про успішних жінок, які впевнено рухаються по *«кар'єрній драбині»* та ведуть чоловіків за собою. Присутність нявки, як протагоніста, дещо відвертає увагу від власне детективної інтриги і читач вже не намагається зрозуміти логіку розкриття інтриги. Проте він повертається до звичного українського фольклору і вірить, що звичні містичні істоти зможуть все вирішити без проблем. На нашу думку, письменниця так демонструє певну неготовність українців боротися з труднощами.

Відверто поліфонійними, як і всі твори, є детективні романи Ірен Роздобудько. У своєму інтерв'ю від 19 квітня 2007 року письменниця так висловлюється про жанр, у якому працює: *«Якби був такий жанр – божевілля ... Пишу так, як хочу, і про те, що хочу. Не обмежую себе»* [4]. Початок ХХІ століття видався на стільки стрімким і захоплюючим, що значна більшість письменниць цього періоду є дуже різноплановими. Вони випробовують себе в абсолютно протилежних жанрах, експериментуючи з формою і змістом. Постмодернізм чинить вплив і часто в одному творі можуть переплітатися декілька ознак різних жанрів.

Дослідниця Г. Бітківська виділяє два етапи творчості І. Роздобудько: ранній і зрілий, або активний. Під час першого етапу письменниця ще перебувала в пошуку самої себе і прагнула до самоствердження. Її першим прозовим твором став детективний роман *«Пастка для жар-птиці»* (*«Мерці»*) (2000). Свій вибір жанру І. Роздобудько пояснює просто: *«Коли я починала писати, то хотіла зайняти зовсім порожню нішу, бо детективу у нас не було. Якщо й були якісь детективи, то дуже совдепівські. Тоді ця ніша була зовсім порожня.»* [4].

Схожа детективна інтрига застосовується І. Роздобудько ще в психологічному трилері *«Ескорт у смерть»* (2002), авантурному детективі *«Останній діамант міледі»* (2006), деякі елементи в романі *«Перейти темряву»* (2010). Сама письменниця по-різному оцінює свої детективні напрацювання: то *«відхрещувється»* від образу детективістки, то заявляє, що любить всі жанри. Ірен Роздобудько точно не соромиться своїх детективних романів і оцінює як хороший старт для молодого література. Так, у своєму інтерв'ю від 17 листопада 2006 року письменниця каже: *«Не соромно. Так склалося, що ці дві книжки, «Мерці» і «Ескорт у смерть», нещодавно перевидали. Перший роман написано 2000 року, другий – 2001-го. Обидва пішли по «Коронації», і відразу ж, на натхненні, я почала писати ще один, третій детектив»* [4].

Загалом, творчість Ірен Роздобудько вирізняється надзвичайно розгалуженою системою жанрових ознак і тому привертає увагу багатьох дослідників. Спільною характерною рисою творів, за визначенням Я. Голобородька, є *«поетика усеможливих пригод»*, яка найяскравіше відображена в детективних романах письменниці. Вони стали об'єктом дослідження також для Г. Бітківської, Н. Герасименко, Л. Кукси, Ю. Соколовської, які простежують основні мотиви романів, описують трансформації детективного сюжету, вказуючи на *«гнучкість»* детективного жанру.

М. Бахтін, свого часу називаючи детективний роман відкритою формою, мав на увазі його здатність до трансформацій та мутацій [1]. Адже про детектив можна сказати, що він стрімко створив і надалі продовжує створювати нові модифікації, які самі стають жанровими різновидами. Незважаючи на те, що Ірен Роздобудько є автором лише п'яти гостросюжетних творів, вони належать до таких різновидів детективного жанру: детектив *«Перейти темряву»* (2010), детективний трилер *«Ескорт у смерть»* (2002), психологічний трилер *«Пастка для жар-птиці»* (2000), авантурний жіночий роман (за визначенням самої письменниці) *«Останній діамант міледі»* (2006), що радше характеризується як авантурний детектив і ретро-детектив *«Подвійна гра в чотири руки»* (2014). Таке різноманіття творів І. Роздобудько дозволяє характеризувати їх як постмодерні детективи, які є гнучкими до змін і легко піддаються асиміляції з іншими літературними жанрами.

**Висновки.** Таким чином, через культурно-історичну й геополітичну ситуації умови для розвитку детективного жанру в українській літературі склалися лише в другій половині ХХ століття, а жіночого – після 90-х років минулого століття. Зараз він продовжує формуватися як окремий піджанр літератури, поєднуючи елементи класичного, модерного і постмодерного романів. У розвідці акцентовано вплив жіночого письма й жіночої літератури на український жіночий детектив, тому рушійним фактором його становлення визначено вихід жінки за рамки уявлень соціуму про її роль. До національно-специ-

фічних ознак українського жіночого детективу можемо віднести такі: відображення нагальних проблем людства в цілому і українського суспільства, зокрема, наявність імпліцитної моралі в тексті, гра з класичними канонами детективного роману: диспропорція сюжетних ліній, ображення типових героїв у звичному середовищі, поліфонійність.

#### Література:

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. Москва: Художественная литература, 1975. С. 234–407.
2. Гундорова Т.І. *Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація*. Львів: Літопис, 1997. 299 с.
3. Довганич Н.А. Наративна структура та художній психологізм роману Івана Франка «*Основи суспільності*». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. Львів, 2015. Вип. 62. С. 197–202. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi>
4. Інтерв'ю з Ірен Роздобудько. URL: <https://rozmova.wordpress.com/category/%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%BE%D0%B1%D1%83%D0%B4%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%96%D1%80%D0%B5%D0%BD/>
5. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст. у трьох томах / заг. ред. В. І. Кузьменко*. Київ: Видавничий центр «Академія», 2017. 544 с.
6. Кокотюха А.А. *Антологія українського детективу*. URL: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/09/22/113416.html>.
7. Крупка М.А. *Українська жіноча проза: дві епохи, дві версії: монографія*. Рівне: Видавець Олег Зень, 2008. 216 с.
8. Мафтин Н. В. *Жанрово-стильові особливості експатріантської прози Володимира Винниченка. Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки*. 2010. Вип. 92. С. 168–175.
9. Таран Л. В. *Нитка Аріадни*. URL: [www.review.kiev.ua/arc.shtm?id=186](http://www.review.kiev.ua/arc.shtm?id=186).
10. Тебешевська-Качак Т.Б. *Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. : монографія*. Київ, 2009. 192 с.
11. Філоненко С.О. *Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча: жінка-супергерой у романі Алли Серової «Правила гри»*. *Актуальні проблеми української літератури і фольклору*. 2010. Вип. 14. С. 199–211.

12. Філоненко С. *Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія*. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
13. Харчук Р. Б. *Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібник*. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
14. Laurence Janet. *Writing crime fiction: making crime pay*. Studymates Ltd, 2007. 160 p.

#### Гуляк Т. М. Жанрове своеобразие украинского женского детектива

**Анотація.** Стаття посвящена описанию жанрового своеобразия украинского женского детектива. Определены факторы возникновения и развития такого варианта детективного романа. Представлена классификация существующих сегодня образцов женской детективистики. Установлено национально-специфические признаки украинского женского детектива: отображение насущных проблем человечества в целом и украинской действительности в частности, наличие имплицитной морали в тексте, игра с классическими канонами детективного романа: диспропорция сюжетных линий, изображение типичных героев в привычной среде, полифонийность.

**Ключевые слова:** детективный роман, женский детектив, канон детектива, сюжетная линия, диспропорция, полифонийность.

#### Huliak T. The genre specificity of the Ukrainian female detective

**Summary.** The article is devoted to the description of genre specificity of the Ukrainian female detective. The factors of the origin and development of such a variant of the detective novel are outlined. The classification of the existing today female detective samples is presented. The national and specific features of the Ukrainian female detective are singled out: the reflection of the pressing problems of humanity in general and in the Ukrainian reality, in particular; the presence of implicit morality in the text; the game with classical canons of a detective novel: disproportion of plot lines; the discription of typical heroes in the familiar environment; polyphony.

**Key words:** detective novel, female detective, detective canon, plot line, disproportion, polyphony.