

1. Колесник О. С. Історичний детектив як літературна форма інтерпретації історії та культури // *Культура і сучасність : альманах*. – К. : Міленіум, 2022. № 1. С. 20–27.

*Колесник Олена Сергіївна,  
доктор культурології, доцент,  
професор кафедри філософії та культурології  
Національного університету  
«Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка;  
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0597-6489>*

## **ІСТОРИЧНИЙ ДЕТЕКТИВ ЯК ЛІТЕРАТУРНА ФОРМА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ**

**Мета роботи** – визначення специфіки функціонування історичного детективу та інших ретро-жанрів в сучасній літературі. **Методологія роботи:** дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні провідних методів сучасної культурології, філософії та мистецтвознавства. Домінантою поліметодологічного підходу виступає культурологічна герменевтика. *Історико-культурний* метод дав можливість прослідкувати генетичні зв'язки та тенденції розвитку жанрів. *Компаративний* аналіз дозволив виділити типологічно схожі елементи в різних жанрах, і навпаки, диференціювати відмінні форми, які можуть конвергентно зближуватися. **Наукова новизна** роботи полягає в уточненні співвідношення історичного, детективного та фантастичного жанрів, властивої кожному з них специфіки в художній інтерпретації історії; введено термін «ретро-жанри». **Висновки.** Історичний детектив та інші ретро-жанри користуються значною популярністю, оскільки додають до принад детективу з його інтригою, можливість ескапістського занурення в іншу епоху, а також задоволення цікавості щодо пізнання минулого окремого міста, країни та світу.

Позитивним моментом виступає можливість глибшого та емоційнішого пізнання власної спадщини, знаходження ідентичності в глобалізованому світі. Сучасний історичний детектив допомагає отримати загальне враження, а інколи – і абсолютно конкретні факти про історію, топографію та «культурну душу» міста та країни. На даний момент одним з найбільш привабливих для літераторів періодів є друга половина XIX – початок XX ст., зокрема, через те, що саме в цей період неоромантики заклали канони популярних дотепер жанрів, та створили міфологізований образ міста. Більшість з цих тенденцій є характерними для світового культурного процесу в цілому, однак мають національні особливості, по'язані як з специфічним історико-культурним контекстом, так і з національним менталітетом. Зокрема, для українського історичного детективу помітною рисою є глибинне дослідження складних історичних процесів в часи біфуркацій, а подекуди – іронічне переосмислення минулого у постколоніальному дусі. Оскільки на даний момент цей жанр знаходиться в стані розквіту, його невпинні трансформації заслуговують на подальше дослідження.

*Ключові слова:* культурологія, детектив, історичний детектив, ретро, художня інтерпретація.

*Kolesnyk Olena, Doctor of Cultural Studies, Professor of the Philosophy and Cultural Studies Chair of National University “Chernihiv Collegium” named after T.G. Shevchenko*

### **Historical mystery / detective as a literary form of artistic interpretation of history and culture**

**The Purpose of the article** is to determine specifics of historical, detective and other retro-genres and their functioning in the contemporary literature. **The methodology of the work** is built on interdisciplinary integration of leading methods of the contemporary Cultural studies, philosophy and study of art. The culturological hermeneutics is a dominant of polymethodological approach. The history-cultural method gives an opportunity to trace genetic links and tendencies of transformations of genres. The comparative analysis allows to distinguish typologically similar

elements in different genres, and to differentiate various forms that can be convergently alike. **The scientific novelty** of the work lies in clarification of correlation of historical, detective and fantastic genres, defining their specifics in artistic interpretation of history; the term "retro-genres " is introduced. **Conclusions.** The historical detective and other retro-genres enjoy considerable popularity, as they complement the attractions of detective with its intrigue, with the possibility of escapist immersion in another epoch, and propose the satisfaction of curiosity as to the past of a city, country and world. There is a positive factor of possibility of deeper and more emotional cognition of human inheritance, personal and national identity in the globalized world. The contemporary historical detective helps to get not just the general impression, but also solid facts about history, topography and "cultural soul" of city and country. For authors one of the most attractive periods is the second half of XIX – beginning of XX ct. One of the reasons is that the Neoromantics founded the canons of genres that stay popular to this day, and crated the mythologized image of city. Many of these tendencies are characteristic for the world cultural process, still, there are national trends linked both to the specific historical-cultural context and to the national mentality. For instance, in Ukrainian historical detective there is a noticeable tendency to the in-depth research of momentous historical processes in the times of bifurcation. Sometimes there are ironical rethinking of the past in a post-colonial spirit. Now this genre is flourishing, and its incessant transformations deserve further research.

**Key words:** cultural studies, detective / mystery, historical detective, retro, artistic interpretation.

Актуальність теми дослідження. В останні роки історичний детектив та ретро-детектив стають одними з найпомітніших жанрів популярної літератури (та кінематографу) як в окремих національних традиціях, так і в масштабі всієї західної культури. Можна висловити припущення, що основних причин «історизації» детективу дві. Перша пов'язана з закономірним та похвальним бажанням людей дізнатися більше про минуле – як власного народу так і інших етносів та націй. Друга причина може бути менш приємною. В XIX та XX ст.

детектив, здебільшого, був пов'язаний з осмисленням актуального для автора та реципієнта стану суспільства, та міг містити елементи конструктивної соціальної критики. Водночас він романтизував реальний світ, в якому читачу ставало цікавіше жити. Історичний детектив завжди містить елемент пасеїзму – замилювання світом, якого більше нема, чию красу вже не повернути, і чії помилки вже не виправити. А отже, жанр в цілому позначений тенденцією до ескапізму, втечі від некомфортного сьогодення до іншого часу та простору. Ця тенденція добре помітна і в інших жанрах. Зокрема, в фантастиці відбувся помітний зсув від «твердої» наукової фантастики до фентезі, зокрема – в її урбаністичному варіанті. В історичній белетристиці виникають такі форми як криптоісторія та альтернативна історія, які концентруються не на тому, що дійсно було, а на тому, що могло б бути.

В літературі ХХ – початку ХХІ ст. співіснують дві протилежно спрямовані тенденції: 1) диференціація жанрів, пов'язана з орієнтацією авторів на конкретну цільову аудиторію (за віком, гендером, рівнем освіти тощо – звідси такі target-oriented піджанри як то дитячий історичний детектив) і 2) міжжанрове зближення, зокрема, історичного роману, детективу та міського фентезі. Ці процеси в сучасній літературі, а також ті суспільні настрої, які впливають на них, заслуговують на ретельне вивчення з культурологічної точки зору.

Аналіз досліджень і публікацій. Практично від самого свого виникнення детектив осмислювався теоретично. Однією з перших тем було дослідження функціонування жанру в культурі, зокрема, його роль заміника традиційного фольклору (Г. К. Честертон, Т. Керстхейї, Д. Клугер). Конкретні зразки жанру можуть аналізуватися в різних аспектах. Так, на матеріалі творів А. Конан Дойла досліджувалися проблеми логіки (Я. Хінтікка, Р. Меннінг), на матеріалі творів А. Крісті – проблеми фемінності (М. Менікен), влади (Р. Йорк), філософії повсякденності (В. Суковата [4]) тощо. Структура детективу та споріднених жанрів розглядалася в контексті наратології (У. Еко). Зростання популярності історичного детектива та ретро-детектива висунули на перший план як творчість окремих популярних письменників (одному лише Б. Акуніну присвячений

значний корпус полемічної літератури), так і проблеми визначення термінології, зокрема, відмінності між історичним романом та ретро-детективом (М. Вольський, Г. Ключко, В. Мясников, М. Черняк).

Мета роботи – визначення специфіки функціонування історичного детективу та інших ретро-жанрів в сучасній літературі.

Виклад основного матеріалу. В більшості випадків поняття «історичний детектив» та «ретро-детектив» використовуються як синоніми. Однак, в тих випадках, коли вони диференціюються, під історичним детективом розуміються тексти, де вигадані персонажі діють поруч з реальними історичними особами, які виступають під власними іменами, і чий характер зображений відповідно до наукових даних, а сюжет розгортається на тлі справжніх, коректно описаних історичних подій. Отже, від автора очікується добре знання політичних, економічних, соціальних та культурних реалій, а також менталітету епохи. Твори цього типу мають значний пізнавальний історико-культурний потенціал.

Під ретро-детективом (або детективом з історичною основою) можуть розумітися твори, де головною складовою є власне детективна фабула, а прив'язка до певного історичного періоду потрібна лише для створення антуражу. Віднесення дії до певного року, або навіть десятиріччя, може або відсутнім, або ж умовним, майже як в народних казках, де «жили колись...» не передбачає ніякого датування.

Завдяки такій «ненауковості», ретро-детектив може зближуватися з такими фантастичними жанрами як міське фентезі, криптоісторія, альтернатива тощо. Зокрема, доволі популярним є «уявне минуле» в діапазоні від середини ХІХ до середини ХХ ст. (наявні потяги та телеграф, але суспільні відносини залишаються консервативними).

Чітко визначити межу «твердого» історичного детективу та ретро-детективу не уявляється можливим – занадто багато залежить від суб'єктивності автора та видавця (наприклад, в серії «Ретророман» видавництва «Фоліо» виходять і історичні, і ретро-детективи і історичні фентезі) та від рецепції

критиків та цільової аудиторії, які можуть сперечатися щодо достовірності історичного тла та ймовірності описаних подій.

Таким чином, ми маємо широкий спектр взаємодіючих жанрів та піджанрів, де на одному полюсі знаходиться максимально реалістичний науково-художній історичний текст, а на протилежному – фантазійний (хоча не обов'язково фантастичний) твір з більш чи менш детально прописаним історичним антуражем. Під фантазійним розуміється текст, в якому відсутні власне фантастичні припущення, але який водночас не є реалістичним. Наприклад в любовному романі дія може відбуватися в сучасній Україні, у вікторіанській Англії, в османському гаремі, або й на піратському кораблі. Ані автора ані реципієнтів не цікавлять ані історична достовірність, ані правдоподібність подій – тому перед нами витвір чистої фантазії, але не жанрова фантастика.

Отже, терміном «історичний детектив» будемо позначати тексти з чітко і коректно описаним історичним світом, а терміном «ретро-жанри» - твори, де більш чи менш умовно зображене минуле виступає в якості екзотичного антуражу. В нашому контексті більший інтерес представляє перший варіант.

Історичний детектив не є простою сумою «детектива» та «історії». Однак, має сенс зробити короткий огляд цих двох його джерел.

Історична тематика цікавила людей здавна. Зокрема, в будь-якій міфології наявні сюжети про виникнення світу, тварин, людей, соціальних інституцій, технологій тощо. Історичний жанр нерідко звертається до таких міфологем як «космогонія», «золотий вік», «харизматичний правитель»; характерною є загальна космогонічно-етіологічна спрямованість тексту. В невпинному перебігу неповторних подій відшукуються закономірності, які осмислюються в термінах «вічного повторення», «хвилеподібного» або «маятникоподібного» руху тощо. Це дозволяє використовувати минуле в якості сукупності прецедентів для того, щоб розуміти сучасне та намагатися спрогнозувати майбутнє – що повністю відповідає функціям «живого» міфу.

Паралельно з формуванням міфічних матриць, відбувається накопичення фактичного матеріалу – інформації про родоводи, політичні події, переселення народів тощо. Вже «Іліаду» можна вважати історичним твором, про достовірність якого можна дискутувати, але не відкидати повністю, як це було до часів Г. Шлімана. Як відомо, письменники Середніх віків, Відродження, Нового часу постійно зверталися до історичних сюжетів (причому не лише античних, як це іноді постулюється). Незважаючи на те, що ці сюжети тлумачилися у осучасненому дусі та рясніли анахронізмами, історична традиція була безперервною. Можливо, серед легенд та переказів ховалися і реальні історичні факти з джерел, які не дійшли до сучасних істориків. Наприклад, барокові польські та українські письменники з невідомих нам причин зближували Київ та Трою. Врахування цього дозволяє повніше оцінити осмислення І. Котляревським троянської теми.

Народження історичного жанру як такого пов'язують з романтизмом, зокрема, з іменами В. Скотта та В. Гюґо. Однією з характерних нових рис романтиків був відхід від «класичних» античних тем та сюжетів і звернення до осмислення «місцевої» історії, долі власного народу. При цьому автори, належні до різних національних традицій могли братися за той самий історичний період – так, і «Квентін Дорвард» і «Собор Паризької Богоматері» описують епоху короля Людовіка XI (ймовірно, надзвичайно популярний у Франції роман шотландського письменника вплинув на вибір теми Віктором Гюґо), але зображувати його абсолютно по-різному. Француза Гюґо цікавить місто «в розрізі» - зверху донизу від королівського двора до Двора Чудес. Шотландця Скотта цікавить роль його земляків у великій європейській політиці. Обидва автори виявляють глибинні, по суті – професійні – знання теми. Коли ж вони дозволяють собі дещо змінити події, або пересунути її на декілька років, то це «вольність», яка потребує пояснень. Враховуючи, що серед читачів була значна кількість людей з гуманітарною освітою, яка передбачала знання класичної культури, історії, давніх мов, письменник не міг дозволити собі недбалість. Так, Г. Флобер, коли взявся за роман «Саламбо», прочитав всі джерела з історії

Карфагену та виїхав в Північну Африку заради отримання безпосередніх вражень від локації. Не дивно, що він кваліфіковано і успішно сперечався з професійними істориками, а також передбачив деякі нові археологічні знахідки.

Паралельно розвивався також більш комерціалізовано-розважальний підхід до белетристики, де історична точність могла приноситися в жертву захоплюючій фабулі. Як відомо, один з найяскравіших представників історико-пригодницького жанру, А. Дюма-старший, назвав історію цвяхом, на який він вішає своє полотно. І все ж, навіть при такій настанові автора, основні події та менталітет обраної епохи відображаються ним вірно. Більш того, інколи саме такі «не зовсім історичні» романи стають основним джерелом знань для значної кількості людей. Без «Трьох мушкетерів» з усіма їх подальшими інтерпретаціями, наші знання про часи Людовіка XIII були б обмеженішими.

В XX ст. від «класичного» історичного роману відокремлюються нові форми. І західна комерційна література, налаштована на розважальність, і радянська література, скована настановою на обов'язкове зображення класової боротьби, створюють масу книжок, які мають формальні прикмети історичного жанру, але з точки зору фактажу є фальсифікатом. Протилежною тенденцією є розвиток масштабних за обсягом та ерудованих текстів. Можна говорити про виникнення таких історичних піджанрів як трансісторичний (опис історії певного роду, нації, країни протягом століть, або й тисячоліть, як то у Дж. Міченера та Е. Резерфорда), цивілізаційний (якомога повніший опис усіх сфер буття нації, як у А. Голон) та трансцивілізаційний (зображення зіткнення двох цивілізацій, як в «Сьогуні» Дж. Клавелла). Всі ці форми не є абсолютно безпрецедентними, але в другій половині XX ст. вони отримують новий поштовх. Однією з причин є осмислення все активніших міжнародних контактів, причому контактів різного характеру – так Дж. Клавелл написав свій славетний роман про англійця в Японії, маючи досвід виживання в японському концтаборі часів Другої світової. Іншими суспільними настроями, які сприяють розвитку історично-філософського напрямку в художній літературі, є переосмислення етнонаціональної спадщини, проблеми вільних та вимушених міграцій,



мультикультуралізму тощо. «Історіософські» піджанри, незважаючи на свою значну складність для написання та сприйняття, можуть вступати у взаємодію з детективом. Так, до «цивілізаційних детективів», де фабула розгортається на тлі ретельного прописаного життєвого світу вже неіснуючих (або сильно трансформованих) цивілізацій, можна віднести твори Р. ван Гуліка (середньовічний Китай), С. Лівека (ацтеки), Л. Дж. Ровленд (середньовічна Японія), С. Сейлора (Давній Рим) тощо. Навіть у А. Крісті наявний детектив, де дія відбувається в Давньому Єгипті («Наприкінці приходить смерть»). В згаданих цих прикладах автори не є представниками описуваної ними цивілізації. В інших випадках написання «цивілізаційного детективу» може бути, крім іншого, способом транскультурної популяризації історії власної країни, як то у сестер Чан Нют, які пишуть французькою мовою історичні детективи про середньовічний В'єтнам.

Інший напрям трансформації історичного жанру, добре помітний з кінця ХХ ст. і дотепер – виникнення піджанрів «таємної історії», криптоісторії та альтернативи, які створюють місток до жанрової фантастики. Тут акцент переноситься з «того, що було» на «те, що могло бути». В цих уявних світах теж можуть відбуватися розслідування злочинів. Найбільш близьким до фактів є піджанр «таємної історії», в якому автор художнього твору робить своїм героєм історичну особу і, в цілому, притримується фактів її біографії, вставляючи в неї правдоподібні, проте ніде не зафіксовані епізоди. Яскравим прикладом є «Інтерпретація вбивства» Дж. Рубенфельда, де З. Фрейд протягом свого перебування в Америці (подія реальна, але слабо документована) розслідує злочин, використовуючи свої професійні знання та вміння.

Як і історичний жанр, детектив має значну міфоподібність, однак, активує дещо інший набір архетипів та міфологем. В ньому менший акцент на космогонії, більший – на співіснуванні Космосу та Хаосу, а замість Предка-державотворця в центрі уваги опиняється Герой. Сильним є містеріальне начало, яке долучає реципієнта до осмислення життя та смерті [1]. Класичний (на відміну від постмодерністського) детектив має, в цілому, життєстверджуючий характер,

оскільки перемога хаосу в ньому буває лише тимчасовою, а в фіналі відбувається повернення до космічного ладу.

Міфологічна оповідь «працює» на трьох базових рівнях: особистість – соціум – всесвіт. Детектив, здебільшого, концентрується на перших двох, але кращі зразки мають також виражений «космічний» рівень. В деяких випадках, як то у Г.К.Честертоні, саме він є провідним, а інтрига виступає лише оболонкою для християнської притчі.

Суто міфологічне відлуння має типова для детективу тема таємного зв'язку злочинця та слідчого, які представляють, відповідно, Хаос та Космос, але при цьому можуть бути ближчими один до одного, ніж до інших людей. Їхня взаємодія може виглядати як смертельна гра, в якій є певні правила, причому встановлює їх злочинець, який і виступає ініціатором. Зокрема, на цьому побудований цілий піджанр детективів про маніяків – і це при тому, що в реальній історії злочинів випадків подібної гри було мало. В справжній роботі правоохоронних органів такої архетипової чіткості нема, тому жанр реалістичного поліцейського роману не повністю збігається з детективом, який тяжіє до канонічної структури. В поліцейському романі читач нерідко знає, хто винуватець, а інтерес тримається на злагодженій (чи навпаки) роботі команди професіоналів.

Для приватного слідчого розслідування виступає особистою справою, і може розглядатися як двобій чи дуель – що виводить нас на міфо-епічну тему Божого суду. Надзвичайно сильний акцент зазвичай ставиться на необхідності дізнатись правду (і навіть Правду, в космічному сенсі слова), причому остаточним показником цієї правди виступає зізнання лиходія. Як відомо, в реальному житті людину можуть засудити без зізнання, за сумою доказів. Але в якісному детективі є виражений момент істини. Крім того, зізнання злочинця виступає як покаяння, необхідне для очищення не лише його душі, але й усього соціуму. В традиційному суспільстві вважалося (подекуди і зараз вважається), що за великі гріхи вищі сили карають не одну людину а всю спільноту. Тому покаяння не є приватною справою – воно необхідне для загального виживання.

В глибині душі винний хоче, щоб його викрили – він боїться покарання, але ж не може терпіти свій таємний гріх.

В цьому сенсі одним з перших літературних розслідувань є історія Едіпа, який має з'ясувати, хто завинив перед богами, щоб зупинити епідемію. Треба визначити та покарати винного, щоб боги не карали всіх. В аналогічному сенсі можна тлумачити деякі моменти в шекспірівському «Королі Лірі». Елементи детективу наявні в «Гамлеті» - адже головний герой опрацьовує підказану йому версію злочину; зокрема, славетна сцена «мишоловки» може розглядатися і як психологічний прийом слідчого. Крім того, великий драматург ввів до обігу «типовий набір» ролей: Жертва, Інтриган, Виконавець злочину, Підставлений, які варіюються в детективі та трилері аж дотепер. У нього ж чи не вперше виникає така характерна для цих жанрів тема як герой-одинак, який знаходиться між двома силами – закону та злочинності, легалізму та анархії.

Протагоніст детективу та трилеру, як правило, опиняється в межовій ситуації. З літературної точки зору, це створює сюжетний конфлікт. З філософської – дозволяє персонажу, а з ним і читачу, спробувати осмислити сутність людини та людського життя.

Пізнати самого себе – велике завдання, але й цього може бути недостатньо. Як вже згадувалося, герой нерідко має також зрозуміти свого ворога, щоб передбачити його дії і отримати перемогу. Наступним рівнем складності – наявним далеко не в усіх творах – є усвідомлення соціального, політичного, культурного контексту. Для героя воно необхідно, щоб вижити та перемогти. Для автора – щоб передати читачам важливу інформацію, а інколи і власну філософію. Наприклад, в «Левіафані» Б. Акуніна розуміння специфіки японської культури дозволило герою виправдати невинного. А читач дізнався більше про співвідношення цінностей Заходу та Сходу.

Деякі письменники йдуть далі, презентуючи весь світ як єдиний великий код, якій треба розшифрувати. Уявлення про таємницю буття характерно для класичного детективу. Вже А. Конан Дойл не тільки створює канонічний образ сищика, та парадигмальну сюжетну модель, але й розпочинає своєрідний

міський епос, який міфологізує Лондон. Теоретиком і апологетом жанру детективу став Г. К. Честертон, пафос чийх есе про масову культуру прямо протилежний пафосу Х. Ортегі-і-Гассета. Детектив розглядається ним як форма міфу, яка відкриває магічний зворотній бік повсякденності [5].

Ключове слово для розуміння сутності детективу – не «злочин», а «таємниця». Але це саме слово характеризує і минуле, заховане від нас покровом темряви. Недарма історики та археологи нерідко порівнюють свою роботу з роботою слідчого.

В детективі завжди наявна активність минулого у сучасному – дещо скоєне не залишається позаду, а вимагає подальших дій. Інколи розслідування заводять у доволі далеке минуле – на десятки, якщо не сотні років назад. Так, в «Собаці Баскервілів» ключем до теперішнього стають події кількасотрічної давнини. Загальна схема цієї повісті може бути наповнена іншим історико-культурним змістом, як то в «Дикому полюванні короля Стаха» В. Короткевича. Оповідання того ж таки А. Конан Дойла «Обряд дома Месгрейвів», в центрі якого – історична реліквія, яку можна відшукати за допомогою коду, що передається з покоління в покоління – випереджає «культурологічні трилери». Герої намагаються розв'язати загадку, яка поєднує минуле, сучасне і майбутнє, причому для цього їм потрібні спеціалізовані знання з історії та культурології. В історико-культурологічному за характером тексті можливе «розмивання» меж жанрів, так, «Історик» Е. Костової може розглядатися як історичний роман, сімейна сага, детектив, фентезі та жахи.

Твори з подібними характеристиками – де дія відбувається в декількох історичних шарах, а протагоніст (умовно наш сучасник) використовує спеціальні знання заради розгадки таємниць минулого – були відомі й раніше, в тому числі в літературі радянських часів (наприклад, «Чорний замок Ольшанський» В. Короткевича). Однак справжню популярність цей жанр отримав з виходом творів Д. Брауна, які стали об'єктом гарячих дискусій та зразком для численних наслідувань. Часто в центрі сюжету знаходиться реальна історична таємниця, що додає твору гостроти та актуальності. В українській літературі теж є твори з

подібною настановою. Так, в центрі сюжету роману Н. Хомича «Пространство «X» или территория лжи. Тайна гробницы» знаходиться реальна таємниця зникнення з поховання черепа Ярослава Мудрого.

В ХХ ст. формується та стає дедалі популярнішим власне історичний детектив, який в наш час переживає свій розквіт. В кінці ХХ – на початку ХХІ століть письменники стали все частіше не лише зображувати історичний антураж, але й вдаватися до аналізу складнощів внутрішнього життя культури – контактів різних цивілізацій, взаємовпливу минулого та теперішнього, проблем прихованої спадщини, яка все ще визначає спосіб життя людей. Це вимагає не лише знання фактів, але й глибокого розуміння духу епохи. Інколи в історичних детективах («Ім'я троянди» У. Еко, «Моє ім'я – червоний» О. Памука) інтрига зав'язується навколо філософського чи мистецького феномену, що безпосередньо зближує його з культурологією.

Для позначення таких текстів як «Ім'я троянди» використовується поняття «історіософський метароман» ("historiographic metafiction"), де слово «метароман» означає постмодерністський твір, в якому вигаданість всього описаного та «штучність» самого тексту всіляко підкреслюються автором, на відміну від типової для класичної парадигми настанови на завоювання віри (або напів-віри) реципієнта. Роман такого типу – це складний багаторівневий текст, в якому різні смисли є рівноцінними, і весь твір «під різними кутами зору» сприймається по-різному, в тому числі може бути віднесений до різних жанрів. Це розкриває можливості для створення інтелектуально насиченого детективу, так сказати «детективу+», або й «метадетективу». В українській літературі до цього типу історичного детективу близьке «Око прірви» В. Шевчука.

Інколи непроста для сприйняття побудова наративу відволікає читача від фабули, аж до розчинення детективної складової в історико-культурних та філософських відступах. Так, в романі О. Памука «Мене називають червоний» світ турецької мініатюри захоплює більше, ніж загадка вбивства. Інша проблема, яка може чигати на автора багат шарового інтелектуального роману – нарочитість та невірогідність сюжету, який підкоряється не стільки логіці,

скільки бажанню письменника максимально використати цікавий історико-культурний матеріал та висловити свою ідею. Так, в «Намисті голубки» Е. В. Хайне ми знаходимо глибокий аналіз феноменології кохання, достовірне зображення взаємодії західної та східної культури в часи Хрестових походів – і вигадливу та непереконливу детективну лінію.

Сучасна українська література успішно розширює свій жанровий асортимент. Зокрема, харківське видавництво «Фоліо» вже декілька років видає серію «Ретророман» з уніфікованим оформленням: обкладинки «під старину», архівні фото перед кожною главою тощо. Часто уніфікованими є назви опусів – типу «хтось/щось з такої-то місцевості»: «Адвокат з Личаківської» А. Кокотюхи, «Дьяволы с Люстдорфской дороги» І. Лобусової, «Бесы с Владимирской горки» Л. Лузіної тощо – які підкреслюють точну географічну прив'язку дії.

Незважаючи на зовнішню стандартизацію, фактично в серії має місце значне розмаїття піджанрів: від чистого історичного детективу до ретро-детективу і далі до фантастики та містики. При цьому в усіх текстах «ретророману» можна оцінювати дві складові: 1) власне літературну (сюжет, персонажі, стиль тощо), і 2) пізнавальну, історико-краєзнавчу. Нерідко одна складова явно переважає над іншою.

Найбільш привабливим часом для авторів історичних детективів залишається друга половина XIX – початок XX ст. В цьому українські письменники йдуть за провідними західними трендами. По-перше, тексти, створені сто років тому (особливо доробок А. Конан Дойла) досі залишаються зразками, з якими можна сперечатися, але неможливо ігнорувати. По-друге, в теперішній культурі помітно загальне зростання інтересу до світу, яким він був сто років тому – а також до того, яким він *не був*, і яким він *міг би стати*. Тут відкривається простір не лише для історичної реконструкції, але й для побудови найрізноманітніших моделей уявних світів, а отже, наявних перехід до жанрів фантастики та альтернативи. В якості окремого піджанру та пов'язаної з ним субкультури можна виділити стімпанк (паропанк). Він не є однорідним, поряд з стімпанковими детективами, де дія відбувається як в «умовно-нашому» світі

(П. Беллентайн та Т. Морріс «Міністерство особливих випадків», жанр – детектив-наукова фантастика), є й такі, які переносять читача в паралельну реальність (А. Уланов «Ніякої магії» - детектив-фентезі). Оскільки стімпанк у власному сенсі має цілком конкретні прикмети, інколи використовується більш узагальнюючий термін – *gaslight*, тобто, твір, дія якого відбувається в часи газових ліхтарів.

В Британії – з якою, переважно асоціюється стімпанк та *gaslight* – цей період відсилає до вікторіанської епохи з усіма її проблемами, але й з відчуттям величі країни та стабільності життя. В Росії – це час «до революції», причому одні автори зображують його в оптиці втраченого раю, інші ж більш тверезо прослідковують проблеми, які й привели до кризи 1917 ст. Показовими є книги М. Свечіна, в яких детективні сюжети розгортаються на документально прописаному історичному тлі. Відмінність романів Свечіна та романів Акуніна – це і є відмінність між історичним детективом та якісним ретро-детективом. Зазначимо, що Б. Акунін звернувся і до власне історичного жанру, однак результати цього «історичний повороту» [2] літературно та науково неоднозначні.

Українські письменники теж не оминають цей доленосний період. Для авторів, які пишуть про українські землі, що знаходилися під владою Російської імперії характерні антиколоніальні, подекуди – іронічні настрої (В. Івченко та Ю. Камаєв «Стовп самодержавства»). Натомість, описи життя під владою Австро-Угорщини тяжіють до певної ностальгічності, хоча без втрати тверезості погляду. Відбувається також осмислення української історії радянських часів, в основному, в часовому діапазоні 1920-1960-тих років.

В просторовому вимірі точками тяжіння виступають міста, які мають або свою стійку літературну традицію, або ж є особливо цікавими з історичної та культурної точки зору (або і те і те водночас). Закономірно, що одним з таких знакових міст є Київ, але аналіз «детективного портрету» столиці України вартий окремого дослідження.

Вже доволі багато міст України стали місцем дії історичних детективів, хоча в деяких випадках унікальність тла залишається мало прописаним – так, якби не місцева легенда про Дуніна-Борковського, дію «Вурдалака» С. Пономаренка можна було б перенести з Чернігова в будь-який інший губернський центр; це ж стосується і «Розбитого дзеркала» А. Кокотюхи. Буває і протилежне – сюжет слугує лише привидом для викладу результатів краєзнавчого дослідження.

Одним з міст, особливо цікавих для авторів історичних детективів, є Одеса. Перша причина – наявність власної яскравої літературної традиції, причому пов'язаної саме з авантюрними жанрами. Друга – сам характер міста, який надає письменнику унікальний матеріал. Одеський колорит може привертати й тих авторів, які зазвичай присвячують свої твори іншому місту. Так, Лада Лузіна в одному з творів з циклу «Київські відьми» робить невелику, сюжетно не обов'язкову «екскурсію» до Одеси, зображуючи її як місто-свято. Прямо протилежне, доволі похмуре враження від Одеси створюють книги авторки, яка описує це місто буквально вулицю за вулицею і рік за роком – І. Лобусової. Специфіка Одеси як багатоетнічного міста знаходиться в центрі уваги О. Кудріна, який обирає першу половину XIX ст., що дозволяє йому показати початок розквіту Одеси. Крім українських письменників, до образу Одеси звернувся вже згаданий М. Свечін, чий роман «Одесский листок сообщает» розкриває специфіку життя великого динамічного портового міста в складний період після 1905 року.

Інше привабливе для літераторів місто – Львів. Його можуть зображувати і письменники, які самі живуть та працюють в інших містах, як то А. Кокотюха з його успішним циклом про Кліма Кошового, на основі якого були розроблені екскурсії містом. Але в авторів-краєзнавців більше шансів створити не лише художній аналіз складних політичних та соціокультурних процесів, але й емоційний ефект занурення в минуле. Зокрема, це стосується романів Б. Коломійчука та Ю. Винничука (останній з яких вважається одним з «батьків» українського історичного детективу [3]).



**Висновки.** Історичний детектив та інші ретро-жанри користуються значною популярністю, оскільки додають до принад детективу з його інтригою, можливість ескапістського занурення в іншу епоху, а також задоволення цікавості щодо пізнання минулого окремого міста, країни та світу. Позитивним моментом виступає можливість глибшого та емоційнішого пізнання власної спадщини, знаходження ідентичності в глобалізованому світі. Сучасний історичний детектив допомагає отримати загальне враження, а інколи – і абсолютно конкретні факти про історію, топографію та «культурну душу» міста та країни. На даний момент одним з найбільш привабливих для літераторів періодів є друга половина XIX – початок XX ст., зокрема, через те, що саме в цей період неоромантики заклали канони популярних дотепер жанрів, та створили міфологізований образ міста. Більшість з цих тенденцій є характерними для світового культурного процесу в цілому, однак мають національні особливості, по'язані як з специфічним історико-культурним контекстом, так і з національним менталітетом. Зокрема, для українського історичного детективу помітною рисою є глибинне дослідження складних історичних процесів в часи біфуркацій, а подекуди – іронічне переосмислення минулого у постколоніальному дусі. Оскільки на даний момент цей жанр знаходиться в стані розквіту, його невпинні трансформації заслуговують на подальше дослідження.

### *Література*

1. Клугер Д. Баскервильская мистерия. История классического детектива. Москва: Текст, 2005. 189 с.
2. Рижченко О. Історичний переворот у творчості Бориса Акуніна. *Вісник Черкаського університету*. Серія : Філологічні науки. 2015. Вип. 30. С. 86-91.
3. Родик К. Коли якість «присідає» перед кількістю: рецензія на ретро-детектив Юрія Винничука «Нічний репортер». URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3530/164/139805/> (дата звернення червень 2022).
4. Суковата В. А. Детективи Агати Крісті як філософія повсякденності: постмодерністський аналіз. *Вісник Маріупольського державного*

університету. Сер. : Філософія, культурологія, соціологія. 2020. Вип. 19. С. 13-21.

5. Chesterton G. K. A defence of penny dreadfuls. URL: <https://www.gutenberg.org/files/12245/12245-h/12245-h.htm#:~:text=rejected%20of%20men.-,A%20DEFENCE%20OF%20PENNY%20DREADFULS,we%20contentedly%20describe%20as%20vulgar> (дата звернення червень 2022).

### *References*

1. Kluger D. (2005). The Baskervillian mystery. The history of the classical detective. Moscow [in Russian].
2. Ryzhchenko O. (2015). The historical overturn in the work of Boris Akunin. Kyiv [in Ukrainian].
3. Rodyk K. (2019). When quality succumbs to quantity: a review of the retro-detective of Yuri Vynnychuk “The Night Reporter” URL: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3530/164/139805/> [in Ukrainian].
4. Sukovata V. (2020). Agatha Christie’s detectives as philosophy of the commonplace: a post-modernist analysis. Mariupol [in Ukrainian].
5. Chesterton G. K. A defence of penny dreadfuls. URL: <https://www.gutenberg.org/files/12245/12245-h/12245-h.htm#:~:text=rejected%20of%20men.-,A%20DEFENCE%20OF%20PENNY%20DREADFULS,we%20contentedly%20describe%20as%20vulgar> [in English].