

УДК 82.09.17.17.01

А. П. ЦАРУК

м. Кропивницький

## **ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОДЕЛІ В ПАРАДИГМІ ОЧІКУВАНЬ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ**

*Стаття присвячена порівняльному аналізу повістей «Убивство, про яке ніхто не хотів знати» А. Мороза та «Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь»*

*Г.-Г. Маркеса. Досліджуються особливості екзистенційних моделей в парадигмі очікувань детективного жанру. Узагальнено спільні риси поетики абсурду, символічні образи межових ситуацій та відтворення особливостей ментальності.*

*Ключові слова: А. Мороз, Г.-Г. Маркес, абсурд, поетика, жанр.*

Питання виведення української літератури з маргінесу культурних процесів назріло давно. Особливої уваги його актуальності надавав один із патріархів вітчизняного красного письменства – Анатолій Мороз (1928 р. нар.). Як засвідчив В. Медвідь, «тільки А. Т. Мороз може читати доповідь «Українська проза в контексті світової»(!) і патетично вигукувати: «А треба було б ставити питання так: «Світова проза в контексті української». Не менше й не більше» [4, 283–284]. Підстави для подібних заяв йому давав досвід роботи у відділі критики «Літературної України», в Секретаріаті СПУ й провідному на той час видавництві «Радянський письменник». Передусім привертає увагу самореалізація митця як протистояння соцреалістичним канонам. Художня якість доробку А. Мороза визначається філософсько-етичною екстраполяцією на межову ситуацію, гомоцентричні конфлікти й морально-ціннісний вибір героїв. Саме в такому фокусі вперше запропоновано рецепцію творчого спадку митця в дослідженні «Поетика межових ситуацій у прозі Анатолія Мороза» [7], однак обсяг роботи регламентував розгортання міжлітературних зіставлень.

Продуктивність порівняльного аналізу повістей «Убивство, про яке ніхто не хотів знати» (1997) А. Мороза та «Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь» (1981) Г.-Г. Маркеса не обмежується репрезентованим у назвах мотивом суспільної індіферентності. Поєднуючи, за законами жанру, три часові

площини (фіксацію перебігу розслідування, відтворення подій напередодні злочину та реконструкцію головних моментів життя вбитого), обидва автори деканонізують детектив. Якщо твір Маркеса – класика «магічного реалізму» [2, 465–466], то в Мороза – синтез детективу й «хімерної прози». Ім'я колумбійського однолітка А. Мороза, лауреата Нобелівської премії (1982) презентує латиноамериканську літературу, а повість Шевченківського лауреата не була «прочитана» критикою. За перегуком творів (поєднання реалістичного й химерного, відкритість конфлікту, творення метафор життя героїв, наративні варіації) простежуються смислові акценти (ставлення до смерті, зокрема), які відбивають ментальні риси різних культур.

Екзистенційні моделі реалізовано в повістях як парадоксальний вибір в абсурдному світі. У Маркеса намір братів Вікаріо помститися Сантьяго Наварі парадоксальний зволіканням і розголошенням: «...вони робили все, що в людській спроможності, аби хтось завадив їм убити його, але їхні зусилля пройшли марно» [3, 477]. Убивця п'ятох молодих осіб з повісті Мороза, Дикий, прагне викриття свого злочину, скоєного у стані афекту. Він усвідомив хибність власних висновків і готовий здатися правосуддю (зав'язування діалогу з оперативниками, похід із закривавленим веслом у центр села базарного дня), однак розчаровується громадою, байдужою і до жертв, і до злочинця.

Поетика абсурду в повісті А. Мороза викриває, по-перше, бездуховність суспільства, чия індиферентність позбавила Дикого останньої надії – дізнатися на суді про психологічні важелі власної долі; по-друге, продукує висновок, що хронічне позбавлення задоволення від суспільної справи запустило руйнівний механізм контрзаходів героя – ненависть до соціуму. Психологічні вібрації тексту спрямовані на вираження розчарування персонажа в пошуках сакральної саморегуляції в суспільстві та втраті сімейної довіри. Нарешті, внутрішній конфлікт «загубленості людини» закорінено в парадигмі родинних стосунків, де щирість стає ознакою слабкості, тому породжує страх.

Абсурд у художньому світі Маркеса виявляється в тому, що вбивці є заручниками традиції кривавої помсти, а свідки – заручниками т.зв. «суспільної

думки». Абсурдність закодована предметах, нею просякнуті містичні збіги обставин буття персонажів. Алогічний вихід Сантьяго через двері, якими ніколи не користувалися, – локус порогу стає сугестивним символом межової ситуації. Абсурдне бажання багатія Байярдо завоювати прихильність усіх, окрім нареченої; цинічне його прохання нагадати, що він хоче одружитися. Абсурд акумулюється в немов мимоволі зауваженій художній деталі (тваринницька ферма має назву «Святий образ»), оприявнюється у відтермінованому з'ясуванні причетності до вбивства свідків (через двадцять сім років після трагедії) тощо. Маркес моделює й художньо осмислює критичну масу байдужості та поодинокі збурення у самоусвідомленні персонажів.

Оповідач іронічно підступається до розкодування витоків абсурду, замаскованого буденно-легковажною пасивністю або вербальною експресією на родинному рівні (брак любові й довіри, страх відповідальності). Матері Сантьяго й Анхели уособлюють підпорядкований стереотипам спосіб життя різних прошарків суспільства. Вчинивши самосуд над донькою, «свята жінка» [3, 476] провокує синів на скоєння вбивства. Так само беззастережно виконується наказ матері Сантьяго вбити собак, що прибігли на запах крові. З іншого боку, сатиричне перо Маркеса викриває злочинну халатність служителів релігії та законопорядку. Духовні пастирі набувають ознак маніпуляторів, втомлених переситом, або «великомучеників» (розтин тіла священником через відсутність лікаря трактується як примус вбивати вже мертвого) [3, 492].

Отже, мотив злочину і покарання в обох повістях вивершується винесенням вироку стереотипам викривленої моралі й байдужості, внаслідок чого виконавці злочину усвідомлюються жертвами сфальшованих загальнолюдських цінностей.

Закономірна для детективу концентричність сюжетобудови передбачає зміну фокусу бачення місця злочину, де відбувається «заломлення» світоглядних позицій. Природний ландшафт на межі двох стихій (беріг, урвище) символізує необхідність внутрішнього морального вибору, закодованого в дихотомії «статичні об'єкти / динамічна мінливість живої природи». Внаслідок усвідомлення героями конечності окремішнього людського життя й емпатичної

здатності наратора відбити глибинні психологічні порухи думок і мотивів як злочинців, так і їхніх жертв, створюється ефект екзистенційного осяяння на межі між життям і смертю.

Мотив впливу минувшини на фабульні події уречевлено в описі Насарового будинку, сходи якого «взяті з якогось потерпілого аварію корабля» [3, 452], кухню наповнює «сморід застоюної води», а руки служниці закривавлені після оббілування кролів. У такий спосіб відбувається містифікація топосу вбивства із залученням різних органів сприйняття, а юрма цікавих у ранок злочину аналогічна стерв'ятникам, що збиралися біля колишнього складу. Маркес відобразив психологію натовпу, чиє жадання видовищ не було задоволено візитом архієпископа, котрий проігнорував очікування вірян. Есхатологічному мисленню митець протиставив наївну надію на диво, крах якої викликає алузію роз'єднаності народів після руйнації Вавилонської вежі.

У фокусі Мороза знаходяться представники двох поколінь, чий пошук сенсу буття прямує до мазепинства як самоусвідомлення. Новаторським є чітке маркерування координат морального вибору шляхом розміщення красномовних символів: лиса галява (місце злочину) асоціюється з шабашем інстинктів на Лисій горі; символом духовності слугують бані київських храмів, символом втрати духовних орієнтирів – кривуляста стежка до сільської самогонниці. Через опис «заарканеного» обійстя оприявлено відмежованість Дикого від світу, а символічною метафорою матеріально заангажованого суспільства стає рибальська сіть. Містичний голос печери, де нібито сховане Мазепою золото, надає детективній повісті ознак притчі, збагачує її мотивом самоідентифікації. Поляризація морально-ціннісного вибору простежується й на ономастичному рівні (Дикий мешкає в селі Стоки, вбиті закохані Степан і Ніна родом із Трипілля, студент Артем приїхав із Києва). Мороз, як і Маркес, далекий від ідеалізації жертв (зокрема, Соня – дівчина для всіх, Вовка – любитель легковажних пригод). Чесність митця виявляється в неупередженому ставленні до кожного з учасників трагедії та високому рівні довіри до читача. Задля об'єктивності показу різних правд застосовано різні наративні моделі: самоусвідомлення Дикого і вирок

самому собі вимагали психоаналітичних студій духовно скаліченої людини, яка вороже налаштована до всього світу. Циклічність повернень персонажа на місце злочину психологічно вмотивована спробами переосмислення чинників формування характеру. Ретроспекції дитинства (мимоволі став свідком убивства братами-рибалками свого конкурента, коли все село було на весіллі) закладають підвалини концепції персонажа про несправедливість світобудови й безкарність злочинців. Безумовно, цей епізод є алюзією «Хроніки вбивства, про яке всі знали задалегідь» Маркеса. Однак українські реалії та духовні орієнтири суспільства дали А. Морозові підстави наповнити матрицю «горизонту очікувань» від детективного жанру питомими народними цінностями: тугою за національною ідеєю, за гармонією, акумульованою в образі довілля як уособленні сумління: «Ніхто вже не говорив про вбивство, та кожна хата в селі, а може, навіть кожне дерево, кущ, і билина при стежці про нього знали й не хотіли забувати» [5, 99].

Метафоризація мовлення, потужний ліричний струмінь, органічне поєднання вічних істин з актуальними проблемами сучасності унаочнює спільну особливість ідіостилю Мороза й Маркеса – «повернення мистецтва слова до початкового стану, коли проза й поезія жили неподільно» [1, 5].

Поетизація міфу в жанрі детективної повісті сублімує притчевість вибору персонажів на останній межі пошуків сенсу буття, адже перед лицем смерті страх вимагає ясної позиції людини стосовно пріоритетних цінностей, наголошував А. Шопенгауер [8, 75]. Якщо Г.-Г. Маркес прийшов у літературі шлях від людинознавства до людствознавства (А. Адамович), то А. Мороз – до народознавства, дослідивши широкий спектр самоусвідомлення національної ідеї (від пасіонаріїв до суспільного «дна») й окресливши межу між фізичним виживанням і яничарством. Тож підтверджується концепція Яусса щодо нерозривності жанру, коли «кожен попередній елемент розширюється і доповнюється наступним» [9, 88].

Збулися сміливі прогнози кубинського письменника А. Карпентьєра щодо барокового синтезу мистецтв як перспективи розвитку культури ХХ ст. Художньо-естетичні пошуки привели митців до витоків духовної історії, злиття

«Кінця» і «Початку Часів» у час межовий, або підсумковий. Усвідомлення цілісності цивілізації дало змогу трактувати матеріальну успішність Дикого у риболовлі, «украдене щастя» Сантьяго в коханні як фатальний вибір, майстерно репродукований умовними формами.

Безперечно, реалізація інтенції залучення творів А. Мороза до світового контексту нашим дослідженням не вичерпує компаративістський ресурс, а лише окреслює перспективність міжлітературних зіставлень.

## БІБЛІОГРАФІЯ

1. Земсков В. Несколько слов о бесконечном мире Гарсиа Маркеса / В. Земсков // Гарсиа Маркес. Избр. произведения : Сборник / Пер. с исп. – М. : Радуга, 1989. – С. 5–8.
2. Кузьменко В. І. Габріель-Гарсіа Маркес / Володимир Іванович Кузьменко // Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : Навч. посібник / За ред. В. І. Кузьменка. К. : ВЦ «Академія», 2010. – 496 с. – (Серія «Альма-матер»).
3. Маркес Г.-Г. Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь / Габріель Гарсіа Маркес. Сто років самотності : Роман. Повісті. Оповідання : Пер. з ісп. / Передм. Д. Затонського. – К. : Вид. дім «Всесвіт», 2004. – (Сер. «Б-ка світ. л-ри») – С. 447–526.
4. Медвідь В. Без гніву і пристрасті: есеї, мемуари, щоденники / В'ячеслав Медвідь. – К. : Грані-Т, 2009. – 400 с.
5. Мороз А. Убивство, про яке ніхто не хотів знати : Повість / Анатолій Мороз // Вітчизна. – 1997. – №7–8. – С. 46–102.
6. Царук А. Межовий часопростір як носій конфлікту / Антоніна Царук // Наукові записки : Сер. : Філологічні науки. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. – Вип. 142. – С. 123–127.
7. Царук А. П. Поетика межових ситуацій у прозі Анатолія Мороза : автореф. дис... канд. філол. наук / Антоніна Петрівна Царук. – К., 2016. – 19 с.
8. Шопенгауэр А. О смерти // Артур Шопенгауэр. Под завесой жизни. – Симферополь : Реноме, 2003. – (Интеллект. б-ка). – С. 69–122.

9. Jauss H. R. *Toward the Aesthetic of Reception* / Hans Robert Jauss. – Minnesota Press, 1982. – 231 p.

### **BIBLIOGRAFIIA**

1. Zemscov V. Neskol'ko slov o beskonechnom mire Garsia Markesa / V. Zemscov // Garsia Markes. Izbr. proizvedeniia: Sbornik / Per. S isp. – M. : Raduga, 1989. – S. 5–8.
2. Kuz'menko V. I. Gabriel'-Garsia Markes / Volodymyr Ivanovych Kuz'menko // Istoriiia zarubizhnoi literatury XX st.: Navch. posibnyk / Za red V. I. Kuz'menka. – K.: VTs «Akademiia», 2010. – 496 s. – (Seriia «Ai'ma-mater»).
3. Markes G.-G. Hronika vbyvstva, pro jake vsi znaly zazdalegid' / Gabriel' Garsia Markes. Sto rokiv samotnosti: Roman. Povisti. Opovidannia: Per. z isp. / Peredm. D. Zatons'kogo. – K. : Vyd. dim «Vsesvit», 2004. – (Ser. «B-ka svit. 1-ry») – S. 447–526.
4. Medvid' V. Bez gnivu i prystrasti: eseii, memuary, shchodennyky / Vjacheslav Medvid'. – K. : Grani–T, 2009. – 400 s.
5. Moroz A. Ubyvstvo, pro jake nihto ne hotiv znaty: Povist' / Anatolii Moroz // Vitchyzna. – 1997. – №7– 8. – S. 46–102.
6. Tsaruk A. Mezhovyi chasoprostir jak nosii konfliktu / Antonina Tsaruk // Naukovi zapysky: Ser.: Filologichni nauky. – Kirovograd: RVV KDPU im. V. Vynnychnka, 2015. – Vyp. 142. – S. 123–127.
7. Tsaruk A. P. Poetyka mezhovyh sytuatsii u prozi Anatolii Moroza: avtoref. dys ... kand. filol. nauk / Antonina Petrivna Tsaruk. – K., 2016. – 19 s.
8. Shopengauer A. O smerti // Artur Shopengauer. Pod zavesoi zhyzni. – Simferopol' : Renome, 2003. – (Intellekt. b-ka). – S. 69–122.
9. Jauss H. R. *Toward the Aesthetic of Reception* / Hans Robert Jauss. – Minnesota Press, 1982. – 231 p.

### **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА**

Царук Антоніна Петрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри суспільних наук, інформаційної та архівної справи Центральноукраїнського національного технічного університету.

Наукові інтереси: поезика літературного твору, регіональне літературознавство.

Антонина ЦАРУК, Кировоградский национальный технический университет  
г. Кропивницкий

## ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ В ПАРАДИГМЕ ОЖИДАНИЙ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА

Статья посвящена сравнительному анализу повестей «Убийство, о котором никто не хотел знать» А. Мороза и «Хроника объявленной смерти» Г. Маркеса. Исследуются особенности экзистенциальных моделей в парадигме ожиданий жанра детектива. Обобщены черты поэтики абсурда, символические образы пограничных ситуаций, отражены особенности ментальности.

Ключевые слова: А. Мороз, Г. Маркес, абсурд, убийство, жанр.

Antonina TSARUK, Kirovohrad National Technical University  
Kropyvnytskyi

## EXISTENTIAL MODELS IN PARADIGM EXPECTATIONS GENRE OF DETECTIVE

The article is devoted to comparative analysis of short stories "The Murder, Which No one Wanted to Know," by Moroz and "The Chronicle of Murder" G. Marquez. The features of existential paradigm models in the detective genre expectations. The features of poetics of the absurd, symbolic images of borderline situations are summarizes, the particularly mentalit reflected.

Keywords: A. Moroz, G. Marquez, absurd, murder, genre.