

# Час теперішній

Софія Філоненко

УДК 82-1/29

## CHERCHEZ LA FEMME: ПОЄДИНОК СЛІДЧОГО Й ЖІНКИ-ВБИВЦІ В РЕТРОДЕТЕКТИВАХ ВАЛЕРІЯ Й НАТАЛІ ЛАПІКУР

У статті розглядаються гендерні аспекти ретро-детективів серії “Інспектор і кава” сучасних українських письменників Валерія й Наталії Лапікур. Проаналізовано три детективні повісті, в яких ідеться про інтелектуально-психологічний поєдинок радянського слідчого Олекси Сироти й жінки-вбивці: “Наступна станція – смерть”, “Комедія з убивством” і “Покійник “по-флотському””. Висвітлено маскулінні риси головного героя як синтез кількох традицій детективної прози.

*Ключові слова:* детектив, ретродетективна серія Валерія й Наталії Лапікур.

*Sofiya Filonenko. Cherchez la femme: The duel of the detective and the woman-murderer in retro-mysteries by Valeriy and Natalia Lapikuras*

The article deals with the gender aspects of the retro-mysteries series “The Inspector and the Coffee” written by the contemporary Ukrainian writers Valeriy and Natalia Lapikuras. The author analyzes three stories (“Next Station Is Death”, “The Comedy with Murder” and “The Deadman a la Navy”) narrating about the intellectual and psychological duel of the Soviet detective Oleksa Syrota and the woman-murderer. Such analysis allows to discern the masculine features of the main character which synthesize various traditions of mystery fiction.

*Key words:* detective, retro-mystery, Valeriy and Natalia Lapikuras.

Обов'язкові персонажі детективного твору – слідчий, злочинець і жертва. Перший із них традиційно визнається головним героєм і центральною постаттю у класичному різновиді жанру. Слідчий, на думку угорського літературознавця Тібора Кестхеї (Tibor Kestheji), – фігура радше понятійна, абстрактна, ніж пластична, носій ідеї Справедливості, тому неодмінно ідеалізується, розглядається саме як індивідуальний випадок [див.: 1]. Детектив найчастіше чоловік. На думку канадської вченої Філіппи Гейтс (Philippa Gates), “детективний жанр традиційно центрований довкола чоловіка й базується на суспільному припущенні, що героїзм, злочинство й насильство – переважно чоловічі характеристики. Хоча в останні десятиліття у фільмах, телесеріалах і літературі детективного жанру поширився тип жінки-слідчого, переважна більшість протагоністів за всю історію жанру були чоловіками. Жанр не лише чоловікоцентричний, він ще й героїко-центричний, схильний неухильно дотримуватися структури бінарних опозицій: добрий / поганий, цивілізований / нецивілізований, закон / злочин, порядок / хаос, герої / злодії” [8, 7-8]. Жінка-слідчий ще й сьогодні сприймається як подвійний виняток із правил: вона – нетипова жінка й нетиповий слідчий. За словами американського науковця Лінди Мізеєвської (Linda Mizejewski), “до якоїсь міри жінка-слідчий завжди буде порушенням традиційного <...> способу уявляти і жінку, і детектива” [10, 13].

Протагоніст детективного жанру втілює вищий тип маскулінності, уособлює квінтесенцію найкращих властивостей чоловіка, визнаних суспільством. Звісно, набір цих властивостей змінюється залежно від доби, тому інтелектуал Шерлок Голмс (gentleman sleuth) не схожий на приватного нишпорку (hard-boiled private

eye) зі спритними ногами й міцними кулаками на кшталт Сема Спейда, як і ці двоє абсолютно не подібні до криміналістів і судових експертів із детективів 1980-1990-х років, фахівців, що головним чином покладаються на наукові й технічні здобутки. Атрибути позитивного героя залежать, до того ж, від типу слідчого: ідеал аматора-одиначки не збігатиметься з ідеалом поліцейського, який працює в команді і є частиною системи. Американський дослідник Гері Хаусладен (Gary Hausladen) пояснює цю різницю так: “Якщо традиція “Великого Детектива” презентувала талановиту, яскраву особистість, яка розв’язувала загадку самотужки й часто була людиною зі сторони, то герой поліцейського роману був простим роботягою, хоча й винахідливим роботягою, що працював як частина команди, покладався на “інтуїцію копа” й на технології, а загалом був частиною спільноти, зайнятої розслідуванням злочинів” [7, 17].

Герой детективної серії Валерія й Наталі Лапікур “Інспектор і кава” (2004–2006) інспектор Київського карного розшуку Олекса Сирота синтезує кілька жанрових традицій зображення центральної постаті. На перший погляд, це класичний позитивний тип радянського “міліцейського роману”, аналога західного “police procedural”. На думку російського критика Володимира Разіна, автори “міліцейських виробничих романів” радянського часу “намагалися ідеалізувати образи судді, сищика, слідчого. Всі вони наділялися найкращими людськими рисами” [див.: 5].

Олекса Сирота провадить свою діяльність у рамках правоохоронної системи, змушений дотримуватися писаних і неписаних правил для міліціонерів, покладається на допомогу товаришів, наприклад полковника Старого, Генерала, психіатра Бориса. “Поліцейський роман – це ансамблева вистава. Хоча в ньому мусить бути слідчий-лідер, але поруч можна побачити кількох його колег...” – зазначає Гері Хаусладен. Ці інші персонажі “хоча й не набувають такої слави, як головний герой, але дають можливість його характерові розвиватися, що, своєю чергою, додає реалізму й допомагає читачеві ідентифікуватися зі слідчими” [7, 18]. Як працівник радянської міліції, Сирота мусить стояти на охороні державної системи, порядку й закону, власне, він діє як представник державної машини.

Однак в образі головного героя серії прозирають риси, нетипові для пересічного радянського міліціонера. Для початку він – “чесний міліціонер”, що вже виняток, рідкісний випадок, майже міф – це акцентовано в анотації до однієї з книжок серії: “Це були часи [йдеться про 1970-ті], коли, за всіх гримас соціалістичного ладу, міліція, в усякому разі, *краща* її частина, *чесно* виконувала свій службовий обов’язок захисту простої людини від зазіхань злочинного світу” (курсив наш. – С. Ф.) [див.: 3]. Крім того, Сирота прийшов до міліції з лави філософського факультету Київського університету. Герой має добру освіту, він ерудований, начитаний і мислячий, справжній слідчий-інтелектуал “шерлок-голмсівського” ґатунку, спроможний за допомогою спостережень і логіки вирахувати винуватця. Більшість злочинів інспектор розкриває в кабінеті, як жартує його начальство, “лекційно-семінарським методом”, через що йому раз у раз дорікають “відривом від життя”.

Філософська освіта допомагає інспекторові бачити глибше за більшість його товаришів, розуміти соціальну й політичну природу радянської злочинності. Звідси – доволі скептична настанова стосовно держави, яку він покликаний охороняти, переконання, що абсурд радянської економіки і способу життя (як-от квартирне питання чи дефіцит товарів) часто самі провокують громадян на тяжкі злочини. Головний герой – не просто “кухонний” дисидент, здатний критикувати владу лише під час побутових балачок. Сирота не зупиняється в розслідуванні злочинів, сліди яких ведуть до високих кабінетів – військової розвідки, ЦК

КПУ чи КДБ. І хоча часто конкуренти – фірми-“контори” примушують його зупинитися саме перед викриттям і покаранням винуватців, усе ж причетність номенклатурщиків до певного злочину не заважає інспекторові вести слідство об'єктивно. Рішучість і здатність іти проти державної машини споріднюють Олексу Сироту зі слідчими-одиначками з антирадянських політичних трилерів 1980–1990-х років (Едуард Тополь, Фрідріх Незнанський – “Журналіст для Брежнєва”, “Червона площа” та ін.).

Попри інтелектуалізм, герой серії подружжя Лапікур час від часу діє методами, характернішими для приватних детективів із “крутої” версії жанру, тобто вдається до насильства. Воно спрямовується й на самих злочинців (приміром, під час допиту гробокопача-мародера Сирота “коротким ударом кулака загнав йому...цигарку в горлянку” [3, 125]), і на товаришів із районних відділів міліції – майстрів “спихотехніки” (розстрошив табурет об тіло колеги), і на свідків (влаштував “півострів Даманський” – безпорядну стрілянину по дверях у гуртожитку, коли п'яні робітники не хотіли йому відчиняти). Інспектор розпускає руки не регулярно, для нього це виняток, крайній захід, коли не діють інші засоби. Проте застосування сили відрізняє інспектора від ідейних та ідеалізованих героїв радянських “міліцейських” романів. Отже, маскулітність героя-слідчого має кілька складових: розвинений інтелект і логічне мислення, як у детективів-джентльменів класичного періоду; уміння виживати й ефективно діяти у правоохоронній системі, що типово для героя-поліцейського; несанкціоноване застосування насильства, як у героїв “крутих” детективів. Два останні пункти наближають образ Сироти до героїв серії детективів Андрія Ківінова “Вулиці розбитих ліхтарів” – “ментів”: “...Вони поведуться так, як у житті. Іноді – навіть трохи гірше, – зауважує естонський критик Борис Тух. – Менти Ківінова – не супермени, не лицарі без страху й догани, а прості хлопці. Трохи (якщо від цього служба не страждає) нехлюї” [6, 99-101]. Різниця ж у тому, що у творах Ківінова герої працюють не в період застою, як Олекса Сирота, а в 1990-ті, часи розгулу злочинності в “бандитському Петербурзі”, тому і змушені переймати поведінку й манери кримінальників.

На думку Філіппи Гейтс, зазвичай у детективі сполучаються дві історії: перша – слідчий розплутує злочин, друга – через розслідування слідчий доводить, випробовує, перевіряє власну маскулітність [9, 216]. Можна сказати, що в детективі описується інтелектуально-психологічний поєдинок слідчого і злочинця, з якого перший мусить вийти тріумфатором.

Нашу увагу привернули три детективні повісті із серії “Інспектор і кава”, в яких злочинцями-вбивцями виявляються жінки: “Наступна станція – смерть”, “Комедія з убивством” і “Покійник “по-флотському””. У них Валерій і Наталя Лапікури рефлектують на тему жіночої злочинності. Статева приналежність антагоністок головного героя суттєво впливає на хід розслідування вбивств. Центральний конфлікт зазначених повістей обтяжений гендерною колізією, позаяк Олекса Сирота змушений зважати на специфіку психіки жінки-злочинниці, прогнозувати її подальші кроки й відповідно вибудовувати стратегію своїх дій.

Героїня повісті “Наступна станція – смерть” подарувала капітанові карного розшуку ідеальний злочин, про який він мріяв. Олекса Сирота постійно розмірковує про банальність правопорушень у СРСР: “Злочини останнім часом пішли якісь нецікаві” [4, 103]; “...не служба, а нудота. Ні вкрасти, ні вбити людському вже ніхто не вміє...” [4, 105]; “...в Радянському Союзі, де соціалізм перемиг нас повністю і остаточно, навіть вбивства прості, мов віник: зарізали на танцях, втопили у сортирі на третій день весілля, зарубали на літній кухні під час проведів до армії. Бо у нас і життя, і смерть загальнодоступні, як і освіта,

робота та охорона здоров'я" [4, 122]. Натомість ідеальний злочин, із погляду капітана міліції, мусить бути головоломний, як загадка у класичних детективних романах, що ними захоплюється Сирота. Головне – слідчий повинен блискучо розкрити таємницю, виступивши як герой-рятівник в ореолі слави.

Отже, Сирота сприймає як шанс і як виклик детективну історію про жінку-отруйницю, яка спроваджує на той світ випадкових знайомих на вокзалах та в аеропортах, щоб заволодіти їхніми грошима. Злочинниця, самовпевнена, ризикована, із залізними нервами, швидко стає для слідчого "таємничою брюнеткою", "дамою", яка повністю заволоділа його увагою. Брутальні злочини романтизуються, набувають містичного флеру. Зловмисницю герой сприймає як гідну суперницю – "професіоналку" (судячи з того, як вона знищує речові докази), веде з нею інтелектуальне змагання. Капітан міліції зобов'язаний вислідити її швидше, ніж вона згубить нового "клієнта". Жінка володіє унікальним "почерком": співробітники карного розшуку негайно відмежовують її від банальних "клофелінниць", які підтрують грошовитих чоловіків, але не до смерті.

Описи таємничої злодійки множаться, мовби у дзеркалах: багато людей бачили її – офіціантки, вантажники, чергові міліціонери, однак зовнішність пригадують лише в кількох деталях, що, зрештою, зводяться до міліцейської "орієнтировки": "Жінка ще молода, але вже не пацанка, без особливих прикмет. Струнка, худорлява брюнетка з короткою зачіскою – от і все" [4, 108]; "висока, худа, фарбована брюнетка" [4, 113]; "Тридцять один рік, виглядає молодшою. Обличчя випещене, часом зловживає косметикою. Зріст – вище за середній, статура – худорлява, спортивна. Волосся темне, любить фарбувати у чорний колір" [4, 149]. Окремі деталі підсилюють загадковість її образу: незнайомка красиво, легко рухається, у неї різкий погляд – вона "зирає" на офіціантку і "примружується" [4, 133], зловмисниця нагадує "даму", на відміну від "хімічок" – "лахудр" і "вампірок" [4, 132-133].

Початково для інспектора мотивація вокзально-аеропортових убивств незрозуміла. Отрута – типово жіночий засіб доведення до смерті, однак причин знищувати випадкових знайомих у злодійки начебто немає, та й спосіб убивства не характерний для того часу: "Чортівня якась! Таке враження, що зараз не семидесяті роки двадцятого століття, а середина дуже середніх віків, і що це не Київ, а яка-небудь Венеція, де коханки труять коханців, племінниці – дядьків, а доньки – тата з мамою" [4, 134]. Полковник Старий підказує молодшому колезі, що злочини можуть мати глибше психологічне коріння: "Можливо, їй не гроші потрібні були? Ну, зробили покійнички їй коли-небудь щось таке, що тільки вбивство душу заспокоїть? Може, помста?"; "Думаєш, якщо у нас людина людині друг, товариш і брат, то все почуття помсти в анонімки вироделось?" [4, 130].

Образ отруйниці не просто романтизується в уяві слідчого – вона вимальовується таємничою і всесильною *femme fatale*, яка миттєво полоняє мужчин, губить їх і швидко вислизає з рук правоохоронців, не залишаючи слідів. У співробітників розшуку складається враження, що дій жінки забагато як на одну людину: "Так це що – одна-єдина самотня жінка чи банда "Чорна кішка" у повному складі?" – запитує Старий [4, 151]. Інспектор Сирота в якийсь момент губить упевненість, що злодійка – жінка, настільки нетипові для жіночої поведінки зухвалість, ризикованість, самовпевненість: "...Раптом довбонула мене в тім'ячко думка – парадоксальна й дурна водночас. А раптом ми маємо справу не з жінкою, а з переодягненим чоловіком?" [4, 146]. Сирота і його колеги так сильно зачаровані постаттю незнайомки, що намагаються перемогти-"привласнити" її хоча б на мовному рівні, називаючи "наша дама"

[4, 148], “*наша* сколопендра у спідниці” [4, 143], “пташечка”, “*наша* баришня” [4, 145], добираючи лагідні означники, які інфантилізують зловмисницю.

Зрештою, перебравши безліч фото “хімічок” із різних куточків СРСР, слідчий вираховує злодійку за її “різким” поглядом, нетиповим для решти арештанток. Цікава деталь: Сирота зумисно розкладає фото підозрюваних на столі перед собою, а не вішає їх на стінку кабінету: “...Мені подобалось дивитись на кандидаток у вбивці згори. Дрібничка, але надихає. Що сказав би про це Зигмунд Фрейд, здогадуюсь, але оприлюднювати не буду” [4, 149]. Така подробиця засвідчує бажання слідчого “взяти гору” над злодійкою, перехитрувати її, виграти поєдинок. Задля цього інспектор розробляє оригінальну стратегію вилову отруйниці (“зона видимої оперативної тиші”), намагаючись передбачити її наступні дії: їй готують засаду в ресторані річкового вокзалу. Здається, сюжет стрімко наближається до очевидної розв’язки – триумфу міліціонерів. Атмосфера, із погляду Сироти, естетизується, наближаючись до потрібної для його ідеального злочину: “...Бужковий туман над мокрою набережною, ліхтарі, під якими, згідно з класичним жартом, найтемніше, тихе сопіння пароплавів, які лаштуються за місяць-другий закрити навігацію і залягти у затоках до весни. Це по той бік вікон, а по цей – характерний гамір ресторану, соло саксофона в оркестрі (комусь припекло “Вишневий сад” послухати), спітніла пляшка шампанського спочиває у відерці з льодом... Останній ковток коньяку у склянці чоловіка: “За любов треба пити тільки міцне!” [4, 159]. Інспекторові карного розшуку здається на якусь мить, що він виграв змагання із письменниками-детективістами: “Втопиться у своїй Сені, товаришу Сіменон! А ви, громадянко Агато, пошліть йому вінок! Бо навіть у державі планової економіки і стихійного дефіциту є місце для витончено рафінованих злочинів!” [4, 160].

Утім розв’язка несподівана: виявляється, що громадянка Курощапова спрогнозувала всі маневри міліції, легко впізнала правоохоронців у відвідувачах ресторану (вони оглядали жінку не з грудей, а з обличчя, зіставляючи з “орієнтировками”) і змінила місце планованого злочину. Герой почувається й розчарованим, і приниженим, й обведеним навколо пальця: “Отак, Сирота, вмийтеся вашою філософією! Ви для вбивці “зону видимої оперативної тиші” на Подолі приготували, а вона вас вирахувала. І не просто обчислила, а зготувала свою “оперативну видимість”... Так хто кого перехитрував? Або, як любить говорити наш Старий, хто кого тримав за фразера?” [4, 160].

Найбільше допікає йому, що його перемудрувала жінка. Курощапова зловлена, та лише завдяки пильності офіціанта ресторану “Борисполя”, у минулому чекіста (такі реалії радянської дійсності), який упізнав отруйницю й викликав міліціонерів. Незважаючи на успішний результат, інспектор Сирота вважає себе не переможцем, а переможеним. Романтичний флер навколо таємничої незнайомки миттєво розвіюється, залишається лише гола брутальність фактів і зневага до жінки – лютої вбивці, яка спроваджувала на той світ стареньких бабусь, а потім і багатеньких чоловіків. “Таємнича брюнетка”, “незнайомка”, “дама” за ґратами перетворюється на звичайну “бабу”. Сирота зауважує наглядчачам, які підглядають за ув’язненою у вічко камери: “На бабі десять вбивств, а ви тут кімнату сміху влаштували” [4, 167].

Недаремно в останній розмові з нею в камері попереднього затримання інспектор намагається психологічно натиснути на вбивцю, спонукати до каяття, але безрезультатно. Слідчий розповідає зловмисниці історію легендарної “Анки-кулетметниці”, радянської дівчини-відмінниці, яка співпрацювала з фашистським каральним загоном, виявляючи особливе звірство (“...наша баришня туди з ідейних міркувань пішла, можна сказати – з любові до мистецтва. Бо дуже їй подобалося людей розстрілювати” [4, 170]). Ця жінка була викрита й засуджена



до смерті “найгуманнішою” радянською владою, незважаючи на те, що була вже глибокою пенсіонеркою. Однак ці залякування не впливають на Курощапову, вона не бачить себе холоднокровною убивцею (“Ну, притруїла пару кобелів, так просто не розрахувала дози” [4, 170]) і навіть переймається праведним гнівом на адресу фашистської посіпаки.

Олекса Сирота цікавиться соціально-психологічними чинниками, які зробили зі звичайної дівчини отруйницю: раннє сирітство, побиття і знущання бабки, жорстокий світ дитбудинку, зрада впливового коханця. Розуміючи всі ці обставини, інспектор не починає співчувати Курощаповій, не виправдовує її дії – навпаки, відверто висловлює їй презирство: “Не відчуваю жодного задоволення від вашого арешту. Мене взагалі нудить від жінок-злочинниць. А ви – вбивця” [4, 171]; “Чесно визнаю, від ваших хитрощів у мене і досі голова болить” [4, 176]. Інспектор вважає цілком справедливою відплатою випадкову загибель Курощапової ще до суду в аварії вантажівки, яка перевозила в’язнів, хоча й підозрює, що її зламана шия була не наслідком ДТП: конвоєм командував онук однієї зі старих жінок, яку отруїла злодійка.

Детективна повість “Наступна станція – смерть” сюжетом перегукується із твором А. Конан Дойля “Скандал у Богемії”, де Голмс рятує від шантажистки Ірен Адлер спадкоємця трону Богемії. Славетний детектив інтелектуально змагається із романтичною “дамою”, він сплітає ціле павутиння хитрощів, щоби потрапити до її будинку й викрасти потрібне фото. Проте Ірен Адлер виявляється такою ж розумною, як і Голмс, завжди опиняючись на один крок попереду. Детектив визнав себе переможеним, проте назавжди зберіг зачарування прекрасною дамою, яку визнав за рівну собі (у повісті автор натякнув на закоханість Голмса – він трепетно береже фото Ірен і згадує про неї словами “та сама жінка”, “the woman” в оригіналі). Романтичний слід, надзвичайно рідкісний у “шерлокіані”, породив численні пародії, домислювання – можемо знайти їх навіть у недавній, 2009 року стрічці “Шерлок Голмс” британського режисера Гая Річі (Guy Ritchie), де Ірен Адлер виростає в повноцінну героїню авантюрного жанру, дуже далекого від оригінального тексту Конан Дойля).

Програш слідчого жінці-злодійці – апробований сюжетний хід у детективній літературі. Однак у повісті “Наступна станція – смерть” любовно-романтична лінія практично не розгорнута. Розплутана загадка втрачає свою привабливість для слідчого, а сама отруйниця із зовсім не аристократичним, не “дамським” прізвиськом Курощапова стає об’єктом справедливого гніву Сироти, який зневажає жорстоку вбивцю й не визнає за нею права на помсту.

Наступні дві повісті детективного серіалу “Інспектор і кава”, в яких убивцею виявляється жінка, – “Комедія з убивством” і “Покійник “по-флотському” – об’єднані темою сексуальних перверзій. Герой-слідчий сприймає їх як дію закону “парних випадків”: “Цікавий збіг обставин: обидві медички, обидві молоді, красиві і в обох мужики з сексуальним прибабахом” [2, 341].

Історії розслідування подібних злочинів допомагають авторам висвітлити соціально-політичну проблему, пов’язану з “відсутністю сексу в СРСР”. Головним ворогом міліції виступають навіть не самі збоченці, а лицемірна суспільна мораль, табування розмов про сексуальне життя й відповідної кримінальної статистики. “Найтупіше середньовічне святенництво” влади проектується й на громадян: “...Сексу в Радянському Союзі не існувало категорично. Любити належало: комуністичну партію, радянську державу і свою роботу” [2, 27]. Замовчування коріння злочинів на сексуальному ґрунті надзвичайно ускладнює їхнє розслідування. Капітан Сирота і його друг психіатр Борис раз у раз нарікають, що більшість таких злодіянь можна було б упередити, якби в державі існувало статеве виховання молоді. Однак “сексологію ліквідували

як науку, оскільки вона була заснована на фрейдизмі. А для нас головне що? Правильно, чистота класового вчення! Сексологію ліквідували, сексопатологію загнали на самі задвірки психіатрії” [4, 82]. Увага до патопсихології, злочинів на ґрунті перверсій зближує серію “Інспектор і кава” із міліцейськими детективами Олександри Мариніної.

Інспектору Сироті вкрай важко розслідувати злочини на сексуальному ґрунті не лише через табування відповідної теми в радянській країні, відсутність спеціальної літератури й досвіду. Гальмує слідчого психологічний фактор: “...Моя природна цнотливість утримувала мене якомога далі від усього, пов’язаного із сексуальними злочинами. Маю на увазі, звичайно, ментівський, професійний підхід до справи. Я розумів, що доки я через це не переступлю, не стану справжнім сискарем. Але підсвідомо переконував себе, що цей крок я зроблю, обов’язково зроблю, але якомога пізніше” [4, 43-44]. Отже, можна сказати, що кожна зі справ, описана у згаданих повістях, стає своєрідною *ініціацією* для Сироти – як для міліціонера і як для чоловіка.

Прикметно, що в обох історіях злочинницями виявляються не чоловіки-збоченці, а саме жінки – сильні, неординарні особистості. У повістях розмита межа між поняттями “злочинець” і “жертва”: обидві героїні вбивають, бо потерпають від перверсій чоловіків. Дружина прапорщика спортивної роти у творі “Покійник “по-флотському” стає жертвою регулярних садистських зґвалтувань чоловіка, студентка-медичка в “Комедії з убивством” – об’єкт шантажу з боку колишнього коханця-фетишиста. Отже, жертви вбивств зображені значно аморальнішими за самих злочинниць, чоловіки в цих історіях постають справжніми цинічними монстрами, жорстокими й упевненими у своїй безкарності.

Спільний для обох повістей і мотив жахливого способу, яким убивці позбувалися трупів (розчленування й викидання частин тіла до каналізації). Закономірно для слідчого постає питання про межі витривалості жіночої психіки, про нормальність / ненормальність злочинниць. Щоб пояснити собі логіку їхніх дій, Сирота змушений звертатися по допомогу до свого друга – психіатра Бориса, який виконує в детективах функцію “консультанта”. Розумний і начитаний, обізнаний у сучасних психоаналітичних теоріях завдяки знанню іноземної мови, Борис допомагає інспекторові тлумачити сенс поведінки жертв, убивць і передбачати подальші кроки останніх. Та все ж душа жінки-вбивці залишається для інспектора темною плямою, нерозв’язною загадкою. У його сприйнятті поняття “жінка” й “холоднокрівна жорстокість” поєднуються погано, усупереч тому, що Сирота – інспектор карного розшуку й уже неодноразово стикався з подібними “кривавими” ситуаціями. Коли чоловік-злочинець відрізає голову вбитому (повість “Комісар Мегре і Кіціус”) – це не вражає міліціонера аж так, як у випадку, коли труп патрає жінка.

У повісті “Комедія з убивством” власне комічний відтінок кривавій трагедії забезпечує пікантна для слідства ситуація: у гуртожитському холостяцькому “барлозі” Едика, фотографа заводської малотиражки, знаходять десятки жіночих трусиків із білочками, схованих у власній білизні. Голова фотографа спливла в туалеті на Лук’янівській площі, і версія слідства полягає у причетності когось із жертв чоловіка-збоченця до його зникнення. Акуратність розтину трупа, здійсненого вбивцею, наводить експертів на думку про жіночу руку: “Боюсь помилитися, але цілком імовірно, що це жінка... А тут акуратненько розрізано, як індика на новорічному столі” [2, 238].

Виявляється, Едик, “слабкий на передню частину”, скалічив життя не одній жінці, бо не лише схилив їх до фетишистських забав, але згодом шантажував порнографічними фотографіями. Так, одна із жінок, прибиральниця-алкоголичка,

яка розповідає Сироті про минуле фотографа, проклинає Едика останніми словами: "...Він мою молодість згубив, я через нього калікою стала... Гадина ж така, натішився, ославив, а потім ще й сміється..." [2, 238]. Такі ж прокльони сиплють на голову вбитого й інші його жертви.

Викриваючи вбивцю фотографа, інспектор стикається із сильним жіночим типом – "високодомінантною особою", як називає її психіатр Борис. Юна дівчина – студентка медінституту – здається втіленням усіх можливих чеснот: "...Молода, красива, розумна, відмінниця, перспективна... під судом і слідством не перебувала, сім'я благополучна. Шкідливих звичок не має. Янгол во плоті!" [2, 236]. Тому її абсолютно спокійна, витримана поведінка стає загадкою для слідчих, здається парадоксом: "...Раптом вбиває людину, потім патрає і розкидає все це! Це ж не курча зарізати. Тут і досвідчений рецидивіст або лягає на дно, або п'є до видіння зелених чортів на шафі. А вона ходить до інституту, відмінно здає іспити, дурить голову красивому хлопцю, а головне – спокійненько ночує на тій самій квартирі, де, ймовірно, зарізала коханця. Не сходиться..." [2, 326]. На думку ж психіатра Бориса, спокій убивці абсолютно не дивовижа: "Саме отака високодомінантна особа, як твоя медичка, виріже цілий взвод фотографів, таксистів, бухгалтерів і трамвайних контролерів – і "хлопчики криваві" їй в очах не мерехтять, і спатиме спокійно" [2, 331-332].

Образ сильної й упевненої дівчини-вбивці контрастує з образом її слабого брата, який намагався приховати речові докази, організувавши "липове" вивезення заводського фотоархіву. Типова для міліції пара "злочинець – спільник" (у якій, зазвичай, злочинцем є чоловік) виявляється, із погляду сучасної психіатрії, "класичною домінантною парою": "У цій парі хтось один завжди домінує, тобто, переважає іншого, підминає його під себе, перетворює на безвольне знаряддя" [2, 331]. Унікальність ситуації, яку розслідує Сирота, полягає в тому, що лідером у цій парі стає саме жінка. Проте для дівчини-вбивці стосунки із братом природні, вона свідомо використовує його слабкі місця: "А то сама лише назва, що старший, та ще й брат. Я вже мамі якось казала, що вона нас переплутала: мені треба було ним народитися, а йому – у спідниці бігати. Типова жіноча модель поведінки" [2, 344].

Викривши вбивцю, інспектор карного розшуку все ж не полишає спроб психологічно зрозуміти крайню її жорстокість (медичка розпатрала труп, а геніталії фотографа відрізала й заспиртувала собі на пам'ять). Він запитує дівчину про страх убивати, проте отримує суто "професійну" відповідь: зробити це не "страшно", але "складно" [2, 345]. Злочин свій студентка пояснює прямолінійно: "Він мені заважав – я його приборала. От і все" [2, 345].

Фінал повісті несподіваний: в ув'язненні вбивцю переводять до засекреченої жіночої зони, про яку навіть Сирота ніколи не чув і вважає її існування фантазіями брата. Епілог історії дописують за загиблого товариша автори-оповідачі. Уже в пострадянські часи стало відомо про діяльність жінок-снайперів під час Чеченської війни: їхні вбивства скоєні з особливою жорстокістю, вони пострілами відтинали чоловікам геніталії. Оповідачі висловлюють припущення, що снайперок готували саме в таких секретних зонах із колишніх злодійок. Завдяки наведеній гіпотезі детектив набуває відтінку сенсаційності, ув'язуючи давній кримінальний сюжет із жахливими реаліями сьогодення.

В історії "Покійник "по-флотському" жінка-вбивця в повному значенні слова виступає жертвою чоловіка-садиста, схильного задовольняти пристрасть у збоченій формі. Слідчий відкриває їй очі на суть її шлюбу: "До вашого відома – ви побралися не з людиною. Вашим законним чоловіком була мерзена, хвора ницість, розбещений хлопчик, який ловить кайф, підглядаючи через дірку до жіночого туалету" [4, 73-74]. Потерпаючи протягом багатьох років



від знущань і побиття, медсестра не наважилась поскаржитися на чоловіка, бо остерігалася розголосу “делікатних” обставин і боялася втратити окреме житло під час розлучення. Сирота нарікає на відсутність статевого виховання в радянській школі: можливо, тяжкий злочин можна було б упередити, якби дружина не встидалася доповісти начальству про неприродні забави чоловіка та якби психопатію прапорщика було вчасно діагностовано і проліковано.

Жінка-медсестра в повісті зовсім не нагадує банальну злодійку, вона постає радше в образі доброї дружини із гарними манерами: “Прапорщик, звичайно, мурло, а от жінка у нього красива – висока, підтягнута, плечі не опускає, коли сидить, ноги не розчепірює, голову тримає високо. Цікаво вітається і прощається – самими бровами і підборіддям короткий рух робить” [4, 23]. Знову ж таки, як і в попередній історії, дружина має бездоганну репутацію: сусідки з її будинку розповідають, “що дружина прапорщика – то сама досконалість. І якщо завтра янголи, яких немає, візьмуть її живцем туди, де тільки космонавти літають, громадськість будинку не здивується” [4, 55].

Як виявляється згодом, гарні манери, жіноча привабливість – результат вишколу старшої подруги-лікарки, яка спочатку була викладачкою в медучилищі, а згодом – колегою вбивці. Уже після завершення слідства й суду Сирота випадково дізнається, що обох жінок пов’язує не так дружба, як кохання (у тексті є натяки на лесбійську орієнтацію лікарки, її інтерес до гарненьких студенток). Тому картина злочину – убивство як помста чоловікові-садисту, скоєне медсестрою у стані афекту, – ураз постає в іншому освітленні: убивство ревнивого чоловіка, який застукав дружину “на гарячому” з іншою жінкою.

“Домінантним” типом жінки в повісті є молода лікарка. Вона справляє на слідчого враження Снігової Королеви – красивої й холодної, перед якою навіть інспектор відчув себе жалюгідним пацієнтом [4, 55]. Сироті стає очевидно, що в цій жіночій парі рішення ухвалювала старша подруга, що медсестра, можливо, узяла на себе її провину або принаймні не згадала про її причетність до вбивства і приховування трупа. Однак лесбійський зв’язок залишається міцним навіть після ув’язнення медсестри: якщо родичі відцуралися убивці, то подруга навідує її в колонії і зустрічає після звільнення.

Важливий гендерний аспект твору стосується також особливостей розгляду в суді справ жінок-убивць. Сирота неодноразово наголошує, що вирок залежить від сімейного статусу судових засідателів: судді – старі діви або зражені дружини – ненавидять молодих і красивих злодійок, які ведуть активне сексуальне життя, тому “відіграються” на них. Медсестру засуджують до смертної кари, до того ж садистські нахили її чоловіка суд узагалі не бере до уваги. Інспектор вважає це вкрай несправедливим, суб’єктивним рішенням і радіє, коли комісія з помилування пом’якшує вирок.

В образах сильних, “домінантних” жінок-злочинниць прозирають окремі риси фатальних красунь із “крутого детективу”. Так само привабливі, яскраві, самовпевнені, вони вбивають чоловіків. Однак в американському “hard-boiled” наголошується на агресивній сексуальності *femme fatale*, яка безжалісно знищує партнера. У повістях українських авторів жіноча агресія, насильство змальовані як відповідь на жорстокість чоловіка-збоченця: по суті, жінки-вбивці – жертви чоловічого насильства, які запрагли поквитатися із кривдниками самотужки, в обхід офіційного правосуддя. Слідчий Олекса Сирота чудово розуміє соціальне упослідження жінки в СРСР, відсутність належного державного захисту й підтримки, ба навіть визнання самої проблеми сімейного насильства.

Отже, гендерні колізії в детективних повістях серії “Інспектор і кава” допомагають висвітлити соціально-політичну проблематику, зрозуміти

витоки жіночої злочинності за радянських часів. Розплутуючи тяжкі злочини, скоєні жінками, головний герой прагне зрозуміти психологічні відхилення у стосунках чоловіка і жінки й переконується в необхідності розвивати особливу галузь на стику права та психіатрії. Водночас він, типово радянська людина, звикла табувати тему сексу, завдяки цим розслідуванням переступає через підсвідому заборону й виростає як фахівець, зарозумівши власну маскуліність і професійність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Кестхейл Т.* Характерология: Из книги “Анатомия детектива” [Электр. ресурс]. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/text02.html>. – Загол. с экрана.
2. *Ланікури В., Н.* Вилон бандюг по-науковому. – К.: Нора-друк, 2005. – 350 с. – Сер.: Інспектор і кава (київський детектив у стилі “ретро”).
3. *Ланікури В., Н.* Непосидючі покійнички. – К.: Нора-друк, 2006. – 378 с. – Сер.: Інспектор і кава (київський детектив у стилі “ретро”).
4. *Ланікури В., Н.* Поїзд, що зник. – К.: Нора-друк, 2004. – 348 с. – Сер.: Інспектор і кава (київський детектив у стилі “ретро”).
5. *Разин В.* В лабиринтах детектива: Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века [Электр. ресурс]. – Режим доступа: [detective.gumer.info/txt/razin.doc](http://detective.gumer.info/txt/razin.doc). – Загол. с экрана.
6. *Тух Б.* Крутые мужчины и кровожадные женщины: Кто есть кто в русском детективе? – Таллинн: КПА, 2006. – 312 с.
7. *Hausladen G.* Places for dead bodies. – USA, Texas: University of Texas Press, 2000. – 212 p.
8. *Gates P.* Detecting men: masculinity and the Hollywood detective film. – USA, Albany: State University of New-York Press, 2006. – 346 p.
9. *Gates P.* Detectives // *Men and Masculinities: a Social, Cultural and Historical Encyclopedia* / Ed. by M. Kimmel and A. Aronson. – USA, Santa Barbara, CA: ABC-CLIO, 2003. – P. 216-218.
10. *Mizejewski L.* Hardboiled & High Heeled: the Woman Detective in Popular Culture. – London – New York: Routledge, 2004. – 228 p.

Отримано 5 жовтня 2010 р.

м. Бердянськ



Іван Давиденко

УДК 821.1612 – 343

### МІФОЛОГІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ В ОПОВІДАННЯХ В. ДАНИЛЕНКА

Досліджено особливості авторського міфотворення у збірці оповідань В. Даниленка “Сон із дзьоба стрижа” (2006). Зокрема, на прикладі творів “Нічний коханець” і “Посмішка Савула” розглядаються шляхи трансформації казки про Амура та Психею і міфу про Пігмаліона крізь призму демонологічних уявлень.

*Ключові слова:* трансформація, міфотворення, оповідання, демонологія, проблема, мотив.

*Ivan Davydenko. Mythological transformations in V. Danylenko's short stories*

The article studies the peculiarities of authorial myths in V. Danylenko's collected stories “The Dream from the Swift's Beak” (2006). Basing upon the short stories “The Night Lover” and “The Savul's Smile”, the author views the transformations of Cupid and Psyche tale and the Pygmalion myth through the prism of the folk demonology.

*Key words:* transformation, myth-making, short story, demonology, problem, motif.

Сучасна мала проза в Україні розвивається переважно в жанрових формах новели та оповідання. Невеликі за змістом, динамічні, із цікавим сюжетом та гострими проблемами, вони завжди знаходять прихильників серед читацької аудиторії. Залежно від особливостей авторського письма і творчого методу сучасні оповідання та новели поділяють на традиційні (неореалістичні та неонатуралістичні), лірико-романтичні, експериментальні (магічні, містичні, фольклорно-міфологічні, психоаналітичні) та моторошні. Малі форми епосу