

УКРАЇНСЬКИЙ РЕТРОДЕТЕКТИВ ЯК ПРИКЛАД «ЕСТЕТИКИ ВПЛИВУ»

Ярослава Бригадир

Аспірант, кафедра історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Україна).

ABSTRACT

Артыкул poświęcono analizie regularności kreowania fabularnych i obrazowych schematów w ukraińskim retrokryminału, jak również ujawnieniu przyczyn powstania tzw. „kryminałów-klonów”. Teoretyczne i metodologiczne podstawy badań były zaczerpnięte z prac W. Isera „Zmiana funkcji literatury” i H. Jaußa „Estetyka receptywna i komunikacja literacka”, w których przedstawione zostały zasady „oddziaływania estetycznego”. W artykule przeanalizowane są wspólne zasady i metody kreacji schematów artystycznych ukraińskiego retrokryminału na przykładzie twórczości B. Kolomijczuka i A. Kokotiuchy. Określona została specyfika komunikacji artystycznej we współczesnej ukraińskiej literaturze popularnej, przeanalizowane zjawisko „wpływu zwrotnego” na kształtowanie pewnych kanonów, konfliktów fabularnych i struktur obrazowych dzieł, a także uzasadnione zjawisko bezpośredniej zależności literatury od popytu podyktowanego pozaliterackimi czynnikami społecznymi.

Słowa kluczowe: estetyka receptywna, paraliteratura, retrokryminał, „kryminały-klony”, schemat fabularny, czynnik pozaliteracki.

Статтю присвячено аналізу закономірностей побудови сюжетних та образних схем в українському ретродетективі, а також висвітленню причин виникнення так званих «детективів-клонів». Теоретико-методологічну основу дослідження склали праці В. Ізера «Зміна функцій літератури» та Г. Яусса «Рецептивна естетика і літературна комунікація», у котрих висвітлено засади «естетики впливу». У роботі проаналізовано спільні принципи і прийоми побудови художніх схем українського ретродетективу на прикладі творчості Б. Коломійчука та А. Кокотюхи. Визначено специфіку художньої комунікації у сучасній українській масовій літературі, проаналізовано явище «зворотного впливу» на формування певних канонів, сюжетних колізій та образних структур творів, а також обґрунтовано явище прямої залежності літератури від читацького запиту, продиктованого позалітературним соціальним фактором.

Ключові слова: рецептивна естетика, паралітература, ретродетектив, «детективи-клони», сюжетна схема, позалітературний фактор.

The article examines the regularity of building plots and imaginative schemes in Ukrainian retro-detective fiction. It highlights the bases of so-called “cloned detective stories”. The works of W. Iser and H. Jauss provide the theoretical and methodological basis of the study seen through a lens of reader-response criticisms. The paper gives a detailed analysis of the common principles and methods of art construction schemes of Ukrainian retro-detective fiction in the works of A. Kokotyuka and B. Kolomyichuk. The article develops the specificity of artistic communication in modern Ukrainian popular literature. It highlights the phenomenon of “reverse effect”

that was made on the formation of certain canons, conflicts and plot structures. It also analyses the phenomenon of direct dependency of literature from the readers viewpoint when dictated by «out of literature» or societal factors.

Keywords: reader-response criticism, paraliterature, retrodetective fiction, «detective fictions-clones», plot scheme, societal factor.

У сучасному українському ретродетективі існує тенденція до уподібнення сюжетів, сюжетних колізій, елементів фабули, принципів характеристики образів, що призводить до появи формально споріднених текстів, котрі, однак, належать різним авторам. З огляду на існуючу ситуацію, **метою** нашої статті є дослідити закономірності побудови певних сюжетних та образних схем в українському ретродетективі та визначити причини виникнення «детективів-клонів». **Теоретико-методологічну основу** дослідження склали праці В. Ізера «Зміна функцій літератури» та Г. Яусса «Рецептивна естетика і літературна комунікація» у котрих висвітлено засади рецептивної естетики або «естетики впливу». В. Ізер першим вносить елемент динаміки в доти статичну понятійну тріаду «автор — твір — читач», акцентуючи увагу на діалогічності характеру процесу читання та обстоюючи поняття естетики «прямого впливу». Г. Яусс, послугуючись поняттям «читач-інтерпретатор», зосереджує свою увагу на комунікативному характері інтерпретації та розглядає явище «зворотного впливу», адже естетичний вплив, з точки зору Яусса, багато в чому визначається розбіжністю горизонтів очікування твору і реципієнта.

Новизна запропонованої статті полягає в тому, що вперше досліджуються спільні принципи і прийоми побудови художніх схем як у творчості певних авторів, зокрема Б. Коломійчука та А. Кокотюхи, так і в українському ретродетективі загалом.

Аналіз ретродетективних творів Б. Коломійчука дає можливість визначити певну закономірність у побудові сюжетної та образної систем. Модель побудови опису злочинів — має схематичний принцип, що реалізується за допомогою коротких повних речень у стилі рапортування: «Вбивство сталося три-чотири години тому. Вбивця завдав точних ударів ножом. Швидше за все, вона й не зрозуміла, що сталося. Є одна цікава деталь. На спині сліди наче від батого...» [3, 6]. Лаконізм дескрипції продиктований особливостями загальнооповідного наративу, письменник не зловживає так званими «прохідними» фразами, тому кожен смисловий фрагмент твору, що безпосередньо стосується розслідування злочину, містить у собі, зазвичай, один виразний сюжетотворчий компонент (як, наприклад, заувага про сліди від батого у наведеному фрагменті), що формує виструнчену логіку розгортання подій, фактологічно не нагромаджуючи надміру читацьку свідомість.

Аналогічний принцип використовується й за умови введення в оповідь нових персонажів, чому передують їх портретизація, зазначимо, що при цьому автор акцентує увагу, перш за все, на фізичних параметрах поєднуючи їх з:

а) фізіогномічними особливостями: «Поліційний лікар нарешті звівся на ноги і підійшов до Вістовича. Це був маленький круглий чоловічок з кумедним гострим носом» [3, 6];

б) віковими прикметами: «Це був високий чоловік років п'ятдесяти, худорлявий з рідкуватим волоссям на голові» [3, 26];

в) особливостями зовнішнього вигляду, зокрема гардеробу: «Високий, у довгому плащі і капелюсі. В руках валіза...» [3, 13].

Літературознавчий аналіз книг серії «Ретророман» видавництва «Фоліо», зокрема ретродетективів Б. Коломійчука (збірники повістей та роман «В'язниця душ», «Небо над Віднем», «Візит доктора Фройда») та А. Кокотюхи («Адвокат із Личаківської», «Привид із Валової», «Автомобіль із Пекарської», «Різник із Городоцької», «Коханка з площі Ринок») дає можливість стверджувати типологічну схожість зазначених творів. Об'єднуючим фактором є не лише спільна географія подій: Львів-Варшава-Відень та їх хронологічні рамки: початок ХХ ст. — кінець Першої світової війни, а й сюжетна, подекуди ідейна, спорідненість.

Головний герой серії повістей і романів Б. Коломійчука Адам Вістович за походженням українець, чи то пак, русин. Зважаючи на те, що з 1772 — по 1914 рр. Львів перебував у складі Угорської, а згодом Австро-Угорської імперій, етнічна приналежність відігравала значну роль у тогочасному суспільному житті: «Я вам дещо скажу, Вістовичу, — промовив Шехтель після паузи, — і сподіваюсь, від цього багато проясниться... Ви русин, а чи багато русинів служать у львівській поліції? Декілька капралів, два фельдфебелі, а комісар тільки один — ви. Знаю, ви католик, але це вже деталі...» [3, 16]. Упродовж твору автор неодноразово вказує на хитке становище українця, однак принциповість, відданість та професійна чесність слідчого у поєднанні з критичним розумом завжди грають на боці героя, і хоча письменник декларативно не акцентує увагу на понятті малої батьківщини чи рідної землі, однак формує сюжети детективних пригод так, що саме Львів стає для Вістовича найкомфортнішим (перш за все, психологічно) місцем, що дозволяє вповні проявляти детективний хист.

Подібну характерологічну ситуацію зустрічаємо і у серії романів А. Кокотюхи. Адвокат і за збігом обставин детектив Климентій Кошовий також є українцем: «Ніхто й ніде не сприймав пана Кошового інакше, ніж близького друга яскравої театральної акторки Барбари Райської <...> і Клим відчував себе не більше, ніж охоронець. Щоправда часом публіка озиралася й на нього, пригадуючи: це той самий *русин*, емігрант з Києва <...>, котрий свого часу допоміг заарештувати російську терористичну боївку» [4, 12]. Варто, однак, зауважити, що герой А. Кокотюхи виразніше національно маркований. Перш за все, напрочуд промовистими є його ім'я та прізвище. Згідно етимологічної довідки Климентій походить від римського когномена (індивідуального прізвища, котре отримували один із представників роду, і яке згодом ставало родовим) «clement», що перекладається як «милосердний», «гуманний», «м'який». На українських землях ім'я з'являється у Х столітті в результаті суспільно-історичних змін, пов'язаних із прийняттям християнства, як наслідок, на зміну давньоруським прийшли імена латинського походження. Проте, що важливо, у творах автор майже всуціль використовує українізований варіант імені — Клим, адже в староукраїнській мові вживанішою була саме гіпокристична форма (зі скороченою до початкового складу основою). Не менш красномовним є і прізвище головного героя — Кошовий, що є прямою алюзією на історичне минуле українського народу, а точніше період найвищого прояву його мужності та звитяги за часів Запорозької Січі (XVI — XVIII ст.). Усе вище зазначене слугує на підтвердження тези А. Кокотюхи про свідоме використання у тексті твору національно маркованих антропонімів, зокрема особових імен. Невипадковим є також і вибір професії та місця роботи головного героя — невеличка фірма, що «захищала в австрійських судах інтереси передусім українців — або русинів, як називали тут цей народ» [4, 13].

Роман А. Кокотюхи «Різник із Городоцької» та повість Б. Коломійчука «Німфи болю» мають певну сюжетну подібність. За детективну основу авто-

ри обирають випадки серійних вбивств, одразу зауважимо, що розслідування серійних злочинів у практиці детективної літератури є одними із найуживаніших, адже повторюваність за таких умов слугує допоміжним фактором у процесі сприйняття читачем важливих для розкриття злочину елементів. Подібними постають і типи жертв, якщо у творі А. Кокотюхи це жінки з будинку розпусти, то Б. Коломійчук формує збірний образ жертви з урахуванням характерної особливості: патологічні сексуальні вподобання, в основі яких лежать такі психічні відхилення, як німфоманія та садомазохізм (до речі, аналогічна характерологічна особливість образу жертви використана А. Кокотюхою у романі «Автомобіль з Пекарської»). Варто зауважити, що в обох випадках зазначені явища подані не лише як психологічні, а і як соціальні, будь-який прояв жіночої поведінки, що суперечив її тогочасному традиційному розумінню, за свідченнями авторів, слід розглядати як акт непокори усталеним правилам та прагнення свободи жіночого вибору. Подібна теза звучить також із вуст одного з, що важливо, побіжних героїв повісті: «Ось вона, їхня свобода, — проговорив незнайомиць, — свобода від шлюбного рабства. Тут жінка може обирати собі чоловіка, а чоловік жінку, незважаючи на жодні обставини» [3, 70].

Характерною ознакою повістей та романів Б. Коломійчука є активна експлуатація теми самовираження та самоутвердження жінки через призму своєї сексуальності у прагненні соціальної свободи. Виправданим за таких умов є той факт, що в усіх творах серії «ретророману» одним із ключових персонажів є повія або жінка, котра прагне вільних стосунків чи таких, що суперечать загальноновизнаному тогочас канону стосунків між чоловіком і жінкою, зокрема у сфері особистого інтимного життя: «У суспільстві побутувала думка, що будь-яка інша позиція для любовців, окрім лежання «плястерком» одне на одному — це збочення і ні до чого доброго не приводить. Проте Бейла плювати хотіла на суспільство» [3, 203]. Навіть у ретродетективах з виразною містичною домінантою, як, наприклад, повісті «В'язниця душ» чи «Ніхто із Данціга», автор побіжно вплітає дотичні сюжетні лінії, що розкривають тему жіночого прагнення до свободи у вчинках, найгострішим проявом котрого є саме інтимне життя героїнь: «Обійнявшись, вони вдовольняли пестощами одна одну, що не помітили сторонній очей. Такого у благочесній гімназії імені королеви Ядвіги допустити не могли», — коротко зазначає автор, пропонуючи саме таку передісторію та об'єднуючи сюжетні лінії двох, здавалося б, непов'язаних між собою жінок [3, 182].

Формуючи образи головних героїв та вимальовуючи їхнє оточення, обидва автори на ролі дружин детективів обрали спільний за формальними ознаками типаж героїні, котра за професією є актрисою, залюбленою у богемне життя, та, що важливо, з виразним прагненням до самореалізації. У повісті «Німфи болю» читаємо: «Анна <...> невдовзі після весілля опинилася у полоні театральної слави. Ім'я її не сходило з афіш» [3, 11]. У героїні роману А. Кокотюхи «Різник із Городоцької» сценічний успіх також є першочерговою ціллю, щоправда вже у кіно: «Клим позитивно, навіть із захватом сприймав щирі бажання Басі продати свій талант якомога дорожче й забезпечити гарантіями: між талантом та злиднями не має стояти знак рівності» [4, 19]. До слова зауважимо, що любовні лінії обох детективних історій є напрочуд драматичними з яскравим відтінком трагедійності, що продиктовано специфікою діяльності головних героїв, а саме перебування в постійній напрузі за умов повсюдно чатуючої небез-

пеки. Цілком вмотивованим таким чином є коментар автора щодо сприйняття ситуації, що склалася, дружиною головного героя: «Через два роки після весілля він перейшов працювати у поліцію, і все змінилося. Щодня маючи справу зі збоченцями, ґвалтівниками та сектантами, Вістович сам ставав схожим на них. Принаймні так стверджувала його дружина», — що слугує підтвердженням тези про беззаперечний вплив професійної діяльності, а подекуди й руйнацію особистого життя головного героя [3, 11].

Структуру побудови детективного сюжету можна умовно розподілити на «сюжетні вузли» та «сюжетні зв'язки» між ними, тому, якщо факти, як і сюжетні повороти, складають основу «вузлів», то «зв'язки» забезпечують рух сюжету, а необхідною умовою у такому разі є розуміння психології злочинця, що і відкриває шлях до реконструкції першокартини злочину.

Для детективів, сюжетотворчим елементом яких є психологічний аналіз дій злочинця, властива наявність окремого типу героя, однією з ключових характеристик котрого є професійна спрямованість, мова, зокрема, йде про лікаря-психіатра, котрий може функціонувати у творі як виразник декількох типажів:

1. Лікар-психіатр, котрий власне і виконує роль детектива. До прикладу, у світовій літературі такий типаж використаний американською письменницею, автором психологічних детективів Хелен Макклой, головним героєм переважної більшості творів котрої став лікар-психіатр Безіл Уіллінг, зокрема у романах «Танець смерті», «Крок у четвертий вимір», «Удар із Задзеркалля».

2. Лікар-психіатр, котрий виконує роль помічника (користуючись термінологією В. Проппа) детектива, консультуючи його протягом розслідування, допомагаючи відтворити психологічний портрет злочинця та передбачити його наступні дії. Однак зазначений тип героя не є однозначним, адже функціонує у творах у трьох основних проявах:

2.1. Лікар-психіатр, котрий виконує безпосередню функцію радника та консультанта детектива, залишаючись сталим у такому прояві. Так, наприклад, у романі «Візит доктора Фрейда» Б. Коломійчук вводить як одного з головних персонажів відому історичну постать (що властиво власне для ретродетективів) — психоаналітика, психіатра та невролога — Зигмунда Фрейда, котрий консультує детектива Вістовича під час розслідування серійних убивств.

2.2. Лікар-психіатр, котрий продовж твору здавалося б допомагає детективу з розслідуванням, однак в результаті виявляється головним злочинцем чи безпосередньо причетним до злочину. Такий сюжетний хід знаходимо у повісті «Німфи болю» Б. Коломійчука та «Різник із Гороδοцької» А. Кокотюхи.

2.3. Лікар-психіатр, про котрого від початку твору відомо, що він є злочинцем та перебуває в ув'язненні, однак допомагає детективу у розкритті справ, адже, з огляду на власне минуле, чи не найкраще розуміється на психології девіанта. Такий типаж героя зустрічається зокрема у детективному романі Б. Коломійчука «Візит доктора Фрейда» в образі професора Тофіля та судового психіатра Ганібала Лектера у трилері Томаса Харріса «Мовчання ягнят».

Аналіз ретродетективних повістей та романів Б. Коломійчука дає можливість стверджувати, що письменник активно опрацьовує модель розслідування серійних вбивств. У кримінологію поняття «серійного вбивці» було введено відомим профайлером ФБР Робертом Ресслером, відповідного до визначення котрого: «серійний вбивця — злочинець, котрий здійснює більше 3-х убивств за більше, ніж 30 днів, з періодами емоційного охолодження, причому мотивація вбивств найчастіше базується на досягненні психологічного задоволення вбив-

цею» (переклад Авт.) [7]. Сюжет роману «Візит доктора Фрейда» побудований на розслідуванні вбивств жінок, що відбулися спочатку у Відні, а потім у Львові (таким чином автор дозволяє головному герою проводити пошукову роботу саме у рідному Лемберзі (Львові), що, як раніше зазначено, розширює спектр можливостей детектива): «У Львові сталося нечувано жорстоке вбивство, — мовив комісар. — Перед цим серія точнісінько таких самих убивств сталася у Відні. Маніяк убиває жінок» [2, 69].

Відповідно до класифікації Р. Ресслера існує два основних типи серійних вбивць: організовані несоціальні і дезорганізовані асоціальні [7]. Серед основних ознак організованого соціального типу вбивці: наявність високого інтелекту; самоконтроль та витримка; увага до зовнішнього вигляду та особистих речей; соціопат, однак може справляти приємне враження на оточуючих; має певний образ жертви; планує злочин та має конкретне знаряддя вбивства; вживає заходів до знищення доказів; може вступати в контакт з поліцією, співпрацювати з нею, не рідко «грає» зі слідчим.

Серед основних ознак дезорганізованого асоціального типу серійного вбивці: низький рівень інтелекту; психічні розлади; неприйняття суспільством через очевидну неадекватність у поведінці; соціально неадаптований; жертва жорстокого поводження у дитинстві; убивства спонтанні та детально не продумані; знаряддя вбивства не визначено заздалегідь; намагається зберегти спогади про жертв.

Існує у криміналістичній практиці й поняття змішаного типу серійного вбивці з домінантою тієї чи іншої групи. Більшість серійних убивць (переважно організований несоціальний тип) можуть вести подвійне життя, складаючи враження інтелігентних законослухняних громадян, цей феномен отримав назву «маска нормальності» [7].

Тип вбивці, запропонований автором у романі «Візит доктора Фрейда» виписаний фрагментарно, читачу достеменно не відомі деталі біографії злочинця, однак навіть зазначені факти дають можливість визначити, що Франц Гольм репрезентує змішаний тип з виразною домінантою організованого несоціального типу:

- вбивця має досить високий рівень інтелекту: «Як на мене, той незнайомець зачитував Софокла чи якусь іншу давню п'єсу за цим мотивом. Погодьтеся, це демонструє його інтелект. Як часто в крамницях можна почути античні цитати?» [2, 107];

- вдається до прийому «гри» зі слідчим: «Комісаре! Зізнаюся, приємно здивований вашими успіхами і разом із тим дещо розчарований...» [2, 149];

- приділяє надмірну увагу особистим речам: «... такі люди надзвичайно чутливі до довколишнього простору, <...> їм патологічно важливий інтер'єр власної кімнати... Або речі, якими вони користуються щодня» [2, 103].

- планує злочини, має чітку їх схему та знаряддя вбивств: «Упродовж двох наступних тижнів у Відні знайдено мертвими ще двох дівчат і одну дорослу жінку. Все те саме — з'валтування і численні ножові рани» [2, 30].

Серед ознак, що свідчать про випадок змішаного типу серійного вбивці, зокрема про наявність дезорганізованого асоціального типу, є психічна хвороба Франца Гольма, у романі, на відміну від повісті «Німби болю» (де автор екскурсивно пояснює причини девіантної поведінки злочинця, що спричинена знущаннями гувернантки над хлопчиком), письменник лише зазначає наявність психологічних розладів, адже вбивця свого часу був пацієнтом психіатричної клініки.

Відповідно до класифікації кримінального експерта Р. Ресслера, серед основних типів серійних вбивць відповідно до мотиву скоєного злочину виділено чотири основні групи:

- гедоністи, котрі скоюють злочини задля отримання задоволення сексуального характеру; з метою заподіяння страждань іншій особі («дестроєри»); мають на меті матеріальну чи особисту вигоду («меркантили»);
- візіонери, котрі скоюють вбивства за вказівкою «голосів», страждають галюцинаціями;
- місіонери, вбивають заради певної мети, зазвичай, змінити світ на краще;
- властолюбці, головною метою котрих є контроль над жертвою з метою утвердження власної вагомості [7].

Як у романі «Візит доктора Фрейда», так і у повісті «Німфи болю» письменник формує образ убивці, котрий, відповідно до наведеної класифікації, належить до групи «властолюбці», адже відповідно до характеристики типу, злочинці, що до нього належать, відчують від домінування і сексуальне задоволення, однак, на відміну від гедоністів, ними керує не хіть, а бажання самотвердження. Зазвичай серійні вбивці такого типу зазнали насильства ще у дитинстві, що породило у них почуття безпорадності й безсилля в дорослому віці (саме на цих деталях письменник акцентує увагу у повісті «Німфи болю» витворюючи образ серійного вбивці професора Тофіля).

Важливими в результаті аналізу сюжетних особливостей ретророманів Б. Коломійчука та А. Кокотюхи є отримані висновки, що вказують на специфіку формування образу злочинця, зокрема серійного вбивці. Тяжіння ретродетективу та детективу загалом до розряду інтелектуальних жанрів, диктує необхідність використання ознак, що характерні для організованого неосоціального типу серійних вбивць, адже це розширює можливості автора у побудові сюжетних колізій та посиленні гостроти оповіді завдяки введенню прийому «гри» злочинця зі слідчим.

Для ретродетективних творів Б. Коломійчука властиве майстерне поєднання декількох здавалося б непов'язаних між собою сюжетних ліній, що презентують реальне та містичне. Так, абсолютно метафорична, на перший погляд, назва повісті «В'язниця душ» набуває протягом твору абсолютно іншого, буквального трактування. Уже на початку твору зустрічаємо історію із привидами, однак автор до останнього тримає напругу, змушуючи читача думати, що це лише галюцинації перевтомленого студента. У фіналі твору всі сюжетні лінії поєднуються в одну та отримують як раціональне, так і містичне пояснення. Так, розслідуючи вбивство депутата Галицького сейму Бартоломея Раковського, детектив розкриває таємницю підземелля, в якому ув'язненні несповідані душі грішників. І тоді, здавалося б суто політичне вбивство депутата піаністкою, котра належить до антиавстрійської організації «Чорний палець», виявляється лише частиною містичного плану медіума, котрий і є справжнім замовником, адже прагнув іще однієї грішної душі для своєї колекції, аби потім ця «в'язниця душ» вибухнула разом із містом, що «потопає у лицемірстві, брехні і розпусті, як у багні і лайні», — тобто зустрічаємо виразно сформований тип злочинця-місіонера [3, 144]. Окрім того, у романі «Візит доктора Фрейда» письменник звертається до прийому натяку на містичне, даючи злочинцю прізвище «Упир», адже на місці виявлення жертв, котрі загинули внаслідок ножових поранень, не знаходять слідів крові. Для розбудови сюжету творів письменник використовує

також і легенду про драгурів, тому у повісті «Ніхто з Данціга» головним злочинцем виявляється справжній вампір: «Скандинавський упир. Зовні він виглядає, як людина, і навіть має людські звички <...>. Проте ця істота мертва в середині і здатна вбивати інших, випиваючи з них життєві соки» [3, 197].

Наявність у проаналізованих ретродетективах подібних сюжетних та образних схем ускладнює формування авторського стилю, однак тенденція до схематичності та повторюваності свідчить про наявність певного соціумного запиту, що і призводить, в свою чергу, до виникнення «детективів-клонів». Перш за все, підвищений інтерес до теми Львова, продиктований відвертою європеїзацією міста, що є, безумовно, привабливим для читача в соціально-політичних умовах та вимогах сьогодення. Окрім того, автори засвідчують розвінчання певних табу, сформованих протягом ХХ століття, зокрема існує запит на розмикання меж сексуальної тематики. Письменниками також порушено питання національної залежності в умовах окупації, тому витворюються такі характери, котрі, всупереч насадженню поняття української меншовартості, зберігають національну самоідентичність, формуючи таким чином запит на сильну особистість.

Пряма залежність літератури від читацького запиту спричинена позалітературним соціумним фактором, зокрема реалізацією концепту європеїзації, адже якщо розгортання сюжету відбувалося б на Черкащині, Полтавщині чи Вінниччині, мову варто було б вести про так званий «патріархальний детектив», в той час як поняття «ретро» імпліцитно вказує на ті терени України, що завжди були орієнтованими на Європу. Сюжетна, образна, фабульна схожість та стандартизованість текстів витворює літературу кон'юнктурного характеру, що у суті своїй є паралітературою і створюється відповідно до певного читацького запиту, котрий складає основу «зворотного впливу» та виражає специфіку художньої комунікації у сучасній українській масовій літературі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория. — М., 2004.
2. Коломійчук Б. Візит доктора Фрейда / Богдан Коломійчук. — Харків : Фоліо, 2016. — 185 с.
3. Коломійчук Б. В'язниця душ : повісті / Богдан Коломійчук. — Харків : Фоліо, 2015. — 218 с.
4. Кокотюха А. Різник із Городоцької [роман] / Андрій Кокотюха. — Харків : Фоліо, 2016. — 249 с.
5. Психологический портрет личности серийного убийцы [Електронний ресурс] / Serial-killers. — Режим доступу : <http://www.serial-killers.ru/materials/psichologicheskij-portret-lichnosti-serijnogo-ubijczy.htm>.
6. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр : [монографія / наук. ред. Т. І. Гундорова] / Софія Філоненко. — Донецьк : ЛАН-ДОН-XXI, 2011. — 432 с.
7. Яусс Г. Рецептивна естетика і літературна комунікація / Г. Яусс // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / [за заг. ред. Д. Наливайка]. — К., 2009. — С. 178 — 194.