



Валентина САЄНКО

САЄНКО Валентина Павлівна народилася 28 січня 1939 року в м. Новограді-Волинському Житомирської області. Закінчила українську філологію Одеського державного університету імені І. І. Мечникова у 1959 р. Кандидат філологічних наук (1971), доцент (1977). Працює доцентом кафедри української літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Основні напрями наукової діяльності: дослідження літератури ХХ століття, компаративістика, поетика. Автор більше 150 наукових праць і ряду книг.

ДЕТЕКТИВ У ПРОЗІ БОРИСА НЕЧЕРДИ («Оksamитовий сезон» і «Смерть кур'єра»: зіставлення)

«Известна легенда, уходящая в старину. Если некто совершал тяжелое преступление против нравственности и скрывался неизвестно где, достойнейшему из достойных общество поручало найти и наказать злодея. Достойнейший изготовлял из серебра одну-единственную пулю и отправлялся на поиски. Общество не ограничивало его во времени: это мог быть целый месяц, а то и годы. Главное — наказать. Главное — именно этой, единственной серебряной пулей возмездия. Видимо, отсюда и произошло: серебряная пуля — это наказание, которое неотвратимо... отсюда и «серебряная птица»...»

Борис Нечерда. «Опер» — птица серебряная.

Так завершується (зі своєрідним художнім пафосом) нарис «“Опер” — птица серебряная» про капітана міліції Івана Григоренка, який, як здається, подарував Нечерді декілька гострих сюжетів з життя криміналітету 70–80-х років і боротьби правоохоронних органів зі злочинною атмосферою Одеси, яка за законом циклічності загострилася саме тоді. З цього часу і розпочалася історія створення і публікації (з невеликим часовим інтервалом) двох естетичних версій однієї детективної історії. Звернення до авантюрно-пригодницької моделі твору, що має давню традицію в різних літературах, як і в українській, особливо ж 20-х років ХХ століття і в сучасності, було виправданим хоча б з метою здобуття вправності в сюжетоскладанні, без якої вміння писати цікаву прозу не приходить. Та й ситуація зовнішня (життєві реалії з їх криміногенним офарбленням) спонукала до відповідної мистецької реакції на події, що непокоїли долею загубленого покоління, котре зростало в умовах стагнації і застою. Про гостроту цих питань важко та й неможливо було написати у формах ліричного роду. Отже, звертання до епосу було неминучим для нового витка прозової творчості знаного поета і збігалося з можливостями і вимогами художньої та історичної правди. І сама проблематика, і жанрово-родові властивості прози були настільки важливими (по своєму захоплюючими!) для письменника, що він створив аж два твори — повість «Бархатный сезон» (з метою публікації на сторінках російськомовної газети перекладена й надрукована російською у періодичному виданні Одеси «Знамя коммунизма») і видрукований у Києві роман «Смерть кур'єра», — які, багато в чому пережуючись, але не повторюючи один одного, створюють своєрідний мікроцикл у системі, якою є не тільки поетична, але й прозова творчість Бориса Нечерди.

Отже, у прозовій сазі про Одесу складають своєрідну діалогію твори детективного жанру, в яких постало кримінальне обличчя міста, що найбільше давалося визнаки у кризові моменти буття, що було одним із перших

(за часом і місцем дії) у добрих і лихих справах, у формах прояву симптомів недуги й одужання суспільства та індивідуму на перехідних етапах історії. Спостерігаючи за тим, як народжується і набирає сили наркобізнес і до яких трагедій в людських долях він веде, Борис Нечерда став на шлях художнього тлумачення детективних історій, пов'язаних із цією актуальною проблемою. Та справа не тільки в злободенній темі. Куди більше автора своєрідної диалогії цікавили непересічні характери і ситуації, пов'язані з активною дією підпільних ділків і їх переслідувачів та моральних опонентів. Та при цьому постає такий зріз суспільної амбівалентності, в якому рух життєвих інтенцій різних персонажів не поділений на чорне і біле, а вмотивовується законом боротьби і єдності протилежностей, постає у діалектичному вимірі.

Події, покладені в основу повісті «Оksamитовий сезон» і роману «Смерть кур'єра», не тільки мають відчутний присмак достеменності й одеської конкретики, але аналогічності фактів і мікроісторій багато в чому схожих героїв, об'єднаних агональністю конфліктів і гостротою сюжету. Отже, один і той же сюжет двічі оброблений у двох жанрових формах не випадково. Тут можна побачити не лише як інваріантне, так і варіабельне розв'язання конфліктів, агональні кола яких розходяться за певною логікою, пов'язаною із жанровою специфікою і видозміною авторського задуму виповісти детективну історію, що є складовою одеської саги. Водночас можна кваліфікувати як естетичний результат того, що першу пробу пера у формі детектива забаглося письменникові удосконалити в творах близьких та нетотожних пригодницького типу, припливна хвиля якого мала місце саме на межі 80–90-х років ХХ століття. Тут можна спостерегти й особливості творчої лабораторії белетриста Нечерди, що інтенсивно виписувався, удосконалював майстерність у цій сфері діяльності, здобуваючи гідну професійність саме як прозаїк. Отже, тут є привід і місце для обсервації еволюційного шляху Бориса Не-

черди від поезії до прози і взаємосполучуваності родово-видових і жанрових їх якостей у творчій особистості і гетерогенній за своїм типом продукції автора.

Це дає зримі і внутрішні підстави провести зіставлювальний аналіз двох зразків прози на аналогічну тему і з однаковим ферментом детективності. Це і є метою даної статті.

Перше, що впадає у вічі при зіставлювальному аналізі, — полярність заголовків, у котрих підкреслюється протилежна тональність у розв'язанні конфліктів: миролюбна і життєенергійна у повісті «Оksamитовий сезон» і трагічна у романі «Смерть кур'єра». У першому варіанті номінації твору підкреслено передусім час подій і їх місце з прив'язкою до морського узбережжя і рекреаційної зони, якою була і є Одеса, розрахована на відпочинок більше, аніж на працю. У другому творі заголовкова модель наділена семантикою екзистенційності, пов'язаної з ключовим словом «смерть» та ідеєю вибору шляху з передчасно трагічним його обривом. Якщо розглядати інтенційний план заряду детективного жанру як пошуку правди життя персонажів твору, природи істини як достовірного знання, що правильно відображає «реальну дійсність у свідомості людей» і як «положення, твердження, судження, перевірені практикою, досвідом» [1, 578], то розгорнуті у романі «Смерть кур'єра» події про кримінальні способи здобування вигод і грошей обертаються не тільки для перевізника наркотиків, а в першу чергу для тих, хто спонукав його до цього, темпоралізованим простором переживання небезпеки, яким стає їхнє життя. «Лексема “смерть” постає в контексті семантики небезпечної буттєвої гри — загравання з кількома істинами відразу. Пріоритет інстинкту, даного “в чистому вигляді”, над сублімованим інстинктивним аргументується вбивством і суїцидом. Поняття індивідуальної істини насичується понятійним змістом смертоносності, фатальності» [2, 43].

Отже, вже заголовком, у котрому є і вказівка на діяча-кур'єра, антиципується історія небезпечної буттєвої

гри, покладена в основу другої — романної — художньої версії одного і того ж сюжету і його розв'язки.

Схожість і відмінність повісті і роману, поштовхом до яких послужила і така прозаїчна обставина, як ділове спілкування (журналіста й оперативного працівника Одеського карного розшуку тоді капітана, а тепер генерал-лейтенанта Івана Григоровича Григоренка, яке знайшло вихід у нарисі «“Опер” — птица серебряная»), зумовлюється не тільки жанровою специфікою творів, не тільки звуженістю чи розлогістю оповіді, скільки архітектонікою, образною системою, характеротворчим нюансуванням і композиційною організацією.

Точок дотику між обома детективами так багато, що важко їх не помітити. «Смерть кур'єра» можна сприймати як розгорнуту версію «Оксамитового сезону», як твори-близнюки, що різняться рядом прикмет, більш чи менш присутніх, але остаточно не відокремлюючих один від одного.

Зіставлення має сенс як на кількісному, так і якісному рівні виміру аналогій, якими тісно зв'язані повість і роман. Головний герой обох творів, який стоїть за лаштунками вбивства кур'єра, наділений екзотичним іменем Харитос (воно, як здається, походить від трохи видозміненого — розходженням однієї літери — слова, «харитес», що означає «музи», покровительки мистецтв) і непересічним характером умільця не тільки гранити алмази і виготовляти коштовності за старовинними зразками, які неможливо без спеціальної підготовки кваліфікувати як кустарні вироби, але й знавця і поклонника східної поезії та традицій японської культури. Згідно з каноном детективного жанру цей герой є ключовою постаттю у системі персонажів і *центром триади* — *жертва, злочинець, сищик (слідчий)*. Саме Харитос як злочинець фігурує і в повісті, і в романі. І на його долю та долю переслідувача припадає якнайбільше дій у художньому просторі обох творів, причому виконаних ним самим і через підставних осіб, якими він керує, як диригент оркестром.

Прикметно, що Харитос переконливо виписаний як в «Оksamитовому сезоні», так і в «Смерті кур'єра», і характер його перенесений чи не повністю з одного твору в інший. Уже в першому розділі повісті саме цей персонаж виходить на кін реального (предметного) і вербального (мовленнєвого) плану, хоч його безпосередні дії ще попереду в структурі авторської оповіді. По дорозі до виконання міліцейського завдання — обстеження місця злочину, форми його скоєння — у діалозі колег по карному розшуку — лейтенанта Свешникова і капітана Кодряну (так вони номіновані в повісті) — з домінантою другого співрозмовника несподівано виникає річ, що, будучи характеристичною деталлю, стає епіцентром детективної історії і візитівкою її головного діяча — злочинця. В інтерпретації Кодряну вона постає як каблучка з діамантами:

«— Я же тебе когда-то рассказывал: в нашем городе всплыло кольцо с бриллиантами, изумительная вещь, старинной работы. Антиквары всякие и музейщики волосья на себе рвали: ах, реликвия, ах, перстень Марии-Антуанетты.

— Кольцо, перстень... Ну и что дальше?

— А то, что это не Мария-Антуанетта, настоящая Мария-Антуанетта в Венском музее пребывает! А у меня в сейфе копия. И сработана она, по косвенным данным, здесь, у нас, и недавно. А кем? Каким кустарем-одиначкой, а?

— «Кустарь» — псевдоним? Скучная у тебя фантазия, Костя, бухгалтерская какая-то.

— Ну, давай дальше. Где вы колечко «слепили»?

— Чистили мы городской ломбард. Глядь, а в сейфе эта самая «Антуанетта», и срок заклада вышел. Почему, интересуемся, не реализуете? А кто его купит, отвечают, если красная цена вещи более десяти тысяч, да с хвостиком!

— Принесла «Антуанетту» некая интеллигентная бабуля, вуаль и все прочее. Муж захворал, говорит, примите, Христа ради, реликвию семейную на месячишко, внуки приедут — выкупим. Получила на руки две тысячи рэ и больше не появилась. Мы поинтересовались, конечно, уже после всего. Муж ее... пребывает в добром здравии, а вот супружница его еще за два года до этих событий возьми да и умри.

— Значит, паспорт умершей похищен. Кем, когда, с какой целью?

— Не перебивай, Свешников, *я набалтываю в первую очередь то, что интересует меня*. Так вот, на вид перстень из червонного золота, имеется соответствующая цифирь пробы и вдобавок — *замысловатое клеймо мастера*. На поверку оказалось, что драгметалл родимой 56-й пробы, с очень толковыми примесями для цвета. Знаешь, на базаре некоторые бабки добавляют морковку в домашнее сливочное масло, чтоб оно красивее смотрелось. Так и в моем случае: золото липовое, а вот бриллианты — чистейшей воды, действительно старинные, и голландской огранки.

— Почему решил, что камни голландские?

— Не сами камни, а их огранка. И что из этого следует, Свешников?

— То, что изготовитель кольца на железо не богат, зато камешки у него имеются. Есть кто-нибудь на примете?

— Мы перешерстили всех ювелиров. Они в один голос: такую подделку никто из наших не соорудит, разве только в Кубачи.

— Что это — Кубачи?

— Высокогорный аул мастеров-златокузнецов в Дагестане [3, 3].

Як бачимо з наведеного уривку, в якому має місце експозиція сюжету, через діалог двох співробітників міліції детально виписано предметний і вербальний ряди, що дуже швидко стають основою акціональної форми, до якої вдаються слідчі, котрі спрямовують дії на розшук таємниці золотоковача з Одеси (чи ні?), прихованої доволі широкими географічними межами, що проглядає... в технології виготовлення прикрас і їх поширення: Голландія, Кубач на Кавказі, середньоазіатські республіки, відомості з Москви (з Огарьова, 6) про те, що «коштовні вироби потрапляють туди не з Одеси і навіть не з України, а відкілясь із Прибалтики» [4, 15].

Такий розлогий екскурс в ювелірну справу спершу не в'яжеться з точністю хронометражу виявлення жертви злочину й опису подробиць і деталей розташування трупа — протоколу місця події, а також переліку речей, виявлених у межах його огляду, (вовняні плавки на потерпілому крупної ручної в'язки «у чорну, зелену та жовту вертикальні смуги, що чергувалися»; тонка каблучка на безіменному пальці правої руки — «золота, але без проби», «на лівій руці, між указівним і великим

пальцями, витатуйована літера «Р» — заввишки 6 мм, вічко літери вгорі загострене» [4, 8]. Далі йде кримінальний портрет потерпілого, в якому поставлені акценти на провідних гранях зовнішності жертви. Прочитавши доповідну своїх підлеглих про об'єктивні дані жертви, як і причину смерті та часу її настання, заступник начальника карного розшуку підполковник Граб'як Дмитро Богданович (він же вуйко Граб'як, він же вуйко Митро), «особа тяжко відома, тяжко лиса і стримана в усіх відношеннях» [4, 4], яка дотримується чіткого гасла у боротьбі з одеським криміналітетом («Тут мені не Чікаго, товаришочки! І слухати не бажаю! Та ви хоч юшкою повмивайтесь, а щоб тут мені — не Чікаго!», одразу запідозрює можливість зв'язку з наркобізнесом. Він навіть веде щоденник — «маленький шедевр міліцейської словесності — стисло, жорстко, в лоб — прикра правда про прикре життя. За Граб'яком, в Одесі й області зростає наркобізнес. В усіх без винятку п'ятьох портах спостерігаються випадки ввозу синтетичних наркотичних препаратів з-за кордону, а в самій Одесі, мало не в центрі міста, викрито першу, оснащену за всіма вимогами, лабораторію по виготовленню наркотику з маку й конопель» [4, 7].

Та повернімося, порівнюючи два твори на одну тему, до усталеної тріади будь-якого детектива: **жертва — злочинець — сищик**. Молодик із Талліна Пауль (звідси витатуйована на пальці латинська літера «Р») Тамм — жертва — наділений у романі такою ж роллю, що і в повісті. Він перевізник шкатулки, яку довірив йому дядько Уго, що є сподвижником Харитоса. Та він не підозрює, що хитромудра конспірація, з якою його випроваджують до Одеси, з завуальованою місією, буцімто, з наданою змогою відпочити на березі Чорного моря в оксамитовий сезон, обернеться для нього справжнісінькою уголовщиною і смертю. І в повісті, і в романі жертва і злочинець наділені тими ж іменами й аналогічними біографіями, що мотивують поведінкові моделі кожного з них. Харитос — могутній гравець на ринку жит-

тя, Пауль Тамм — ще дитина, яка через юначі гріхи («пошалил с несовершеннолетней и по тебе действительно скучал уголовный кодекс, — нагадує йому дядько, — я все уладил с родителями Марты и, возможно, вы поженитесь, — мое это было дело? Не перебивай, щенок!.. Когда ты почти наверняка не проходил по конкурсу в университет, снова это была моя забота. Когда ты нуждаешься в средствах — опять же я, добрый дядюшка. А может, тебе и в самом деле лучше коровники строить, малыш?») [3, 3] змушена підкорятися, психологічно залежачи від старшого родича, нав'язаним йому уголовним законам. І не відаючи того, що чинить, безглуздо втрачає життя, виявляючись убитим на березі моря в Крижанівці.

Характер Харитоса у пізнішій версії кримінальної історії виписаний із кількісно незначними, але присутніми за змістом доповненнями і трансформаціями, що дають змогу продемонструвати, як розум і майстерність художника-ювеліра, властиві персонажеві, обертаються злом для близького кола його сподвижників, свідомістю і поведінкою яких він талановито маніпулює (і його життєва гра — тонке мереживо маніпуляцій, якими він обплутає людей, ловлячи їх на власних слабкостях), а для суспільства — злочином. У властивому для детективного жанру протистоянні добра і зла, матеріалізованому в образах слідчого і злочинця, конфлікт реалізується саме між ними, бо жертва переважно не бере участі в конфлікті безпосередньо, а тому не викликає ні симпатії, ні співчуття у читача. Цілком зрозуміло, чому постать слідчого (в «Оksamитовому сезоні» названого прізвиськом «Свешников» з екзотичним ім'ям «Рюрик Іванович», а в «Смерті кур'єра» — «Складчиков») укрупнено. І це укрупнення полягає не тільки в посиленні авторської уваги до життєвої долі героя, поданої в імпресіоністичній манері (крупними, але відносно окремими, розрізненими мазками) у романній версії, але в психологічній досконалості характеру людини вольової, не за віком мудрої і творчої в досягненні мети слідства, в аналітич-

ності вивчення прихованих пластів частини айсберга, якою є поведінка противника, його душі. Через те так детально представлено сцену першої зустрічі віч-на-віч Складчикова і Харитоса, коли до розв'язки залишилося вже небагато часу. Це перший поєдинок сищика і злочинця, коли перший не підозрює, що означає нав'язаний йому стиль небезпечної гри, коли виявляється у ролі спостерігача химерного дійства в театрі одного актора — Харитоса, — який спершу навіть сподобається Складчикову, що ненароком виходить на слід того, кого шукає.

Прикметно і те, як автор роману «Смерть кур'єра» за принципом градації живописно передає це перше зіткнення персонажів і через тло, на якому крупним планом вирізьблюється акторська майстерність вправного гравця людськими долями, і його експериментальне озброєння на різні випадки захисту своїх злочинних дій, — застосовані ним талановиті маніпуляції, спрямовані на справляння доброго враження, на заплутування слідів, на точно розрахований психологічний тиск на опонента, на встановлення довірливих стосунків. Живописання словом торкається всіх складників художньої системи, явленої у розділі «Гостювання на Великому Фонтані», що входить аж до четвертої частини роману (а їх усього п'ять), головним героєм якого є детектив, і розташована вона ледве не наприкінці твору. Тут чітко взаємодіють зображення (опис всіх обставин зустрічі в конкретному інтер'єрі й екстер'єрі) і вираження (авторські рефлексії і ставлення до цього, власні оцінки того, що відбувається під час зустрічі його героїв). Через те кожен штрих продуманий і вписаний у загальну картину розстановки сил й особливостей характерів Харитоса і Складчикова в момент їх першої зустрічі. Посередником у ній виступає сусіда Складчикова, — художник за професією, що готується до персональної виставки в Києві, — Юра Галаленко, який, сам того не підозрюючи, має виступити, за задумом злочинця, перевізником небезпечного товару. Але саме він,

створивши етюд з натури, зафіксувавши на полотні враження від випадково побачених незнайомих молодиків, сам будучи не поміченим ними, бо знаходився на високій кручі серед трав Крижанівки, наводить слідство на вірний шлях. Напруження, яке виникає від зіткнення двох різнозаряджених полюсів, виникає не миттєво, але після епізодів, які, здавалося, мають далеке відношення до головної дії, підготовленої її уповільненням і застосуванням прийому ретардації:

«Вони добряче покружеляли вуличками-провулками в надрах Великого Фонтану, бо Юрко тут ніколи не їздив на таксі. Врешті вперлись у тупик і вирішили далі йти пішки.

— А зараз побачите маленького шедевра: тин, традиційний український тин! Але створений з уламків арматурного заліза, дроту й усякої всячини.

Тин і справді вражав. Невисокий, по груди чоловікові середнього зросту, майстерно тонований коричневим, а де-не-де й окрою, — тин, здавалося, лише вчора було плетено з живого верболозу. Хотілося торкнутись, пересвідчитися, що то справді верба, а не тупий метал. Ворота ж, навпаки, були навмисне важкі, тесані, з кованими смугами та шишаками, так, неначе не ворота, а старосвітська скриня.

— Як я й обіцяв тобі, привів у гості детектива, сусіду мого.

— Хіба я просив познайомити? Щось не пригадую. Та все одно приємно погомоніти з людиною вашого фаху. Ходімо!

Від вина господар відмовився, пославшись на задуху, а заходився ловко й невимушено поратися з мініатюрними чайними чашечками та цілим виводком крихітних чайничків.

— Харитошо, на дідька мені твої чайні церемонії? Є прекрасне вино, вдосталь зеленої паші!

— Юро, ти знову нетактовний. Ясна річ, мені далеко до японського мистецтва частування чаєм, — голову схилив до Складчикова: — Аната ва отя то ко-хі: то ва дотіра-га осукі деска? Знаєте, готувати справжній чай навчив мене японець Хокусіге, чоловік освічений і м'який. У сорок п'ятому він попав до нас у полон. Коли скінчився строк і йому запропонували вернутися на батьківщину, Хокусіге вирішив залишитись у нас. Перебрався з Чукотки в Якутію, завів сім'ю і став нашим громадянином. Ми з ним заприятюлись. На той час я вже уздовж і впоперек сходив Крайню Північ. Працював шахтарем, золотошукачем, освоював різноманітну техніку. Загалом усе життя горба гнув за Полярним колом. І це я! Хто народився в Закавказзі. Цитруси, шашлики,

картузи мов аеродроми, вічно свіжа копійка — і маєш, пов'язати свою долю з Північчю! Як вам це подобається, може, несповна розуму чоловік?

— Кажуть, Північ зваблює раз і довіку...

— Авжеж, авжеж! До речі, вас не дивує, що докладно розповідаю про себе без вашого на те прохання? І шкода! Звичайно, для вас я професійного інтересу становити не можу — надто вже пересічна доля, а відтак і діла мої, господи. А все ж люблю, коли до мене виявляють інтерес: старики, знаєте, полюбляють на схилі віку пишатись і нахвалятися, і то цілком вибачна забаганка, хіба ні? От живу, власне, доживаю, сам як перст... і без доброї господині! — у голосі забриніла непідробна печаль.

— Самотнього й курка загребе, тож коли б не така-сяка робота. Прилаштувався я консультантом в одну... хитру контору. Шепнути вам, у яку саме? Засекречена конторка, еге! Ну, різними сплавами займаємось, адже я, не вихваляючись, і на металургії знаюся — дай бог усякому! То як, розкритись?

— Усе-таки знайте міру, Георгію Анастасовичу, ваші натяки мені неприємні. Зрештою, прийшов я сюди в гості, а не по службі.

— Ну от ви й образились, — старанно приховав задоволення. — А всього-на-всього йшлося про мою роботу. Користь від неї подвійна: приробіток до пенсії — це раз, а по-друге, серед людей я, в колективі як-не-як. Ви ж з органів, Складчиков, а відтак людина тямуща, тож мусите розуміти, як тяжко живеться самотнікові. Ось на дозвіллі сусідкам каструлі лагоджу та різьбленням захоплююсь, а все ж ліпше, ніж на Привозі ранніми овочами приторговувати, хіба ні? Хоч усвідомлюю: навіть такий спосіб життя позбавлений духовності.

— Даруйте великодушно старикові, — від збудження піт ряснів на смаглявому лобі. — Хочу вірші вам прочитати.

Бесконечная ночь!

Человек с фонарем в руках

бродит по саду...

— Усього три або п'ять рядків, а скільки смаку, яка безодня почуттів і... такту, врешті-решт! Ні, цього просто неможливо не розуміти! Але ви мовчите.

— У вашій відповіді прозирає нещирість, Складчиков. Наче ви затіяли гру. Очевидно, це притаманне вашій професії. Принаймні так здається. «Приїхали... — скривився Складчиков».

— Ну й що воно за гра така, Георгію Анастасовичу?

— Проста, однак ефективна. Головне в ній — піднести співрозмовника і принизити себе до рівня профана. «Піднесений» у такий

спосіб лопух, — господар промовисто потріпав собі вухо, — як правило, втрачає пильність і меле, і такого верзе, про що на допиті не виказав би і під тортурами! Він собі плеще, а облудник — у чистому виражі, хіба ні?

— Хвилину тому він просто нудився, товариство виявилось ще нецікавим, аніж міг припустити перше, а Галаленко — той узагалі повівся не по-сусідськи, підступно: втік собі бавитися з вовкодавом, а його лишив самого на розтерзання та поживу балакунові! Одначе наразі хазяїнове словоблуддя нашорошило, і Складчиков, сам того не бажаючи, а швидше за звичкою, заходився вираховувати варіанти, щоб з'ясувати причину, через яку один незнайомець перед іншим міг би (або «мусив би», що не одне й те саме) вивертати навиворіт власне житіє.

«Неспроста воно, неспроста», — під'юджував себе Складчиков.

А що вималювати жодну версію не міг, то дратувався насправжки. Підстав для роздратування більшало, бо господар виявився не таким, як ото удавав себе. Ніякий він не старий золотощукач-гладіатор, не спец, а явний невротик, і ума на гріш. Носяра в нього пористий, а при ближчому розглядуванні вже набуває (й таки набуде!) тієї розкішної барви, котра притаманна прихованим алкашам.

«За яким чортом я сюди приперся? — дивувався Складчиков. — У мене труп на шиї, а я тут розсівся теревені слухати!»

— Отож: ви і затіяли зі мною гру в піддавки, — скрушно докоряв Харитос. — А жаль! Недооцінили мене, жаль. У мені стільки заховано всього! Гм-гм, а скажіть-но, вам справді нецікаве моє товариство? Тим часом уже звівся і церемонно схилив голову, промовив слова з прихованим значенням: Та все ж я втішений, що зазнайомився з вами. Якщо матимете вільний час і настрій, ласкаво прошу, стріну завжди з радістю.

Тон, яким мовлено це, підкреслював: аудієнцію не просто закінчено, Складчикова не лише виставляють за двері, а й виховано натякають, щоб **самозакоханий сищик, плебс, і доріжку сюди забув**» (виділено мною. — В. С.) [4, 214–219].

Вдавшись до детального нагромадження, здавалось би, дрібниць, Борис Нечерда провокує читача на розгадку таємниць заплутаної справи про вбивство, але при цьому привідкриття завіси мало що прояснює в ній. Прикметно і те, що ключове місце цієї сцени зустрічі двох носіїв протилежних життєвих позицій підкреслюється художньою переконливістю письма прозаїка.

Працюють на довершеність даного епізоду твору детективного зразка й алюзії з «Мертвих душ» Миколи Гоголя, які асоціативно зв'язують двох віддалених у часі і просторі героїв — Собакевича і Харитоса, — і японські ремінісценції, доречно включені у пряму мову, якими обеззброює злочинець свого переслідувача; і розумно застосований прийом переключення уваги з головного на другорядне, яким користується Харитос, що гостро пильнує свої інтереси бути не викритим, а тому продовжувати злочинно діяти чи (на крайній випадок!) не потрапити за ґрати. Отже, мотивація поведінки і психологія персонажів постає цілком зримо і текстуально оформлена за правилами гри — жанрових вимог і психоаналітики характерів і ситуацій, в яких кожен з них веде свою партію і вміння виконувати свої — самостійно обрані — ролі на шахівниці життя. Так, Харитос, виходець із Закавказзя, спершу сам дає інформацію про себе, щоб нав'язати Складчикову вигідний для свого іміджу стереотип сприйняття, таким чином відволікти увагу від прихованого заняття, яким зайняті його руки, розум і винахідливість ділка.

У добре виписаному на вербальному й акціональному рівні конфлікті інтересів злочинця і детектива письменник проявив себе як майстер художньої деталі, що, складаючись у комплект цікавих зблисків-спостережень над видимим і невидимим боком внутрішнього і зовнішнього світу персонажів, дають проникливе відчуття зримої художньої реальності, змодельованої так, що читацька співприсутність і співучасть взаємодіє з авторською «позазнаходжуваністю» (за Михайлом Бахтіним). Як показує цей приклад з роману «Смерть кур'єра», як і ряд інших сцен, Борис Нечерда створив не просто детектив, а зразок інтелектуального детектива. Бо в ньому є ряд прикметних позицій, які наштовхують читача на потребу включити власні аналітичні здібності, аби відгадати не лише ті загадки, які герої-опоненти загадують один одному, але й проникнути у таємниці, які окреслює автор роману і розставляє їх як ігрові паст-

ки-ходи, без яких розплутування детективних мікро-історій не стане приводом для інтелектуальної гри з художнім текстом, яку провокує письменник, досягаючи своїми творчими методами діалогу з читачем і актуалізуючи підтекстові і надтекстові параметри твору.

Тим більше, що в центрі романної дії інтелектуальні і креативні герої, які здатні будь-яку ситуацію перетворити на творчість чи бодай її демонстрацію. Вони наділені вправністю замаскуватися, як талановиті актори у стародавньому японському чи китайському театрі, і зіграти роль зовсім іншу, ніж ту, яка їм справді властива. Вміння перевтілюватися для Харитоса це не тільки маска, за якою ховається зовсім інше обличчя, а спосіб самозахисту від небажаних втручань у його брудний бізнес і злочинне підпілля душі. Через те церемонії (в даному разі за сценарієм японського чаювання), показне захоплення філософськими віршами, манера ввічливого звертання до знайомого художника і незнайомого детектива — прийоми буттевої гри, з якої він прагне вийти переможцем, бо сам же складає правила гри. І хоч при цьому справляє враження людини відкритої аж до примітивності, його козири ретельно замасковані. Його цікавить передусім інформація, якою володіє Складчиков і якою мірою вона здатна зашкодити вправному гравцю і маніпуляторів моральними цінностями, котрий прибрав маску простачка і невігласа, який тільки і вміє що паяти сусідські каструлі. Та грекоподібний Георгій Анастасович Харитос, за характеристикою Ксани Луценкової, сформульованою в листі до Алли Микитась (чоловік її служив у якомусь «ящику», «займаючись сплавленням чогось із чимось», а тому він потрібен підпільному ювелірові як постачальник ідей про добавки до золота, яке б виглядало як червонне) так: «Він розумний чоловік і жахливо принциповий!» [4, 17].

Так, наприклад, з'являється асоціативний ряд значеннєвих наповнень таких мікрообразів і специфіки їх конструювання (звернімося ще раз до наведеної цитати!), як те, чому грекоподібний персонаж з атрибутами

грецького походження (по-батькові — Анастасович, прізвище — Харитос, що для Одеси з її національним багатоголоссям — не дивина), з географічною прив'язкою до Кавказу, з довготривалим минулим, проведеним за Полярним колом, підкреслює в облаштуванні своєї садиби у дачній прибережній зоні Фонтану український мотив: традиційний український тин, маленький шедевр; тесані важкі ворота з шишаками, схожі на старосвітську скриню. Мікродеталі чайної церемонії за японським зразком перемежуються з подробицями кавказького типу: цитруси, шашлики, картузи мов аеродром. І все це на тлі одеського колориту (приторговування мешканців дачних районів ранніми овочами на Привозі), портретних деталей Харитоса (товстопалі долоні), знаків японської культури (книга у ситцевій палітурці). За цими мінливими візерунками зовнішнього середовища напружений діалог злочинця і його переслідувача, що нагадує нерівний бій, бо одна сторона знає, що має справу з ворогом і тому добре маскується і веде поєдинок на випередження, а друга пробирається через продумані збоку опонента пастки і заздалегідь підготовлені контрпозиції у формі хазяїнового словоблуддя і своєрідний спосіб вивідування інформації. Як відомо, у прозі важить кожен штрих, що веде до розлогого і багатоповерхового підтексту, за яким розкривається глибина смислів, багатьох правд, зосереджених у широкому колі героїв, їхніх дум і дій, переплетеннях доль, які в детективному творі вельми важливі. Причому авторові такого типу прозової творчості утруднює справу розходження між публічним і прихованим життям, подвійною сутністю, якою наділені персонажі-лиходії, змодельовані в авантюрно-пригодницькому жанрі.

І щойно наведена задовга цитата з роману «Смерть кур'єра» підтверджує, що Борис Нечерда інтенсивно оволодівав секретами письма розкутого, бо слово «проза» в перекладі з латині означає «вільний», на відміну від вірша з його умовностями: способами організації строфи, рими, традиціями віршування і жанрової форми

тощо. І тим самим письменник готував себе до головного твору — складного і філософського, вишукано інтелектуального, попри всю грубість матеріалу зображення — фрагменту загибелі світу, його апокаліптичного занепаду, — роману «Квадро». Друга грань таланту письменника, яка проявилася у двох версіях спорідненого кримінального сюжету, аж ніяк не принижує першої іпостасі творчості — поезії — та її можливостей відтворювати образ Душі і спалахів різнорідних людських почуттів.

Те, що і повість «Оksamитовий сезон», і роман «Смерть кур'єра» є двома художніми версіями однієї кримінальної історії, почерпнутої з достеменної хроніки одеського життя, засвідчує не тільки поверховий шар обох текстів. Це і збіг (чи незначні розходження) імен головних і другорядних героїв; і принципово схожі сюжетні лінії; і пошуки та викриття злочинця, якими успішно завершуються дії детектива, його аналітична праця, спрямована на розробку адекватних подіям і характерам та цілям учасників кримінального дійства методик з'ясування істини.

Має місце в специфіці обох творів і чіткість дотримання Борисом Нечердою постулатів жанрового змісту і форми. Так, хоч детектив виникає на основі сюжетної моделі авантюрного твору, але використовує традиційні прийоми для постановки і вирішення принципово іншого конфлікту — переваги морально-етичного конфлікту з утвердженням міці добра і його обов'язкової перемоги у боротьбі зі злом. Обидва детективні твори одеського письменника засвідчують реалізацію його прагнення створити популярний тип масової літератури, перейшовши від повісті до роману, дотримавшись при цьому вимог жанрових канонів. Як відомо, у детективному творі, окрім тріади жертва — злочинець — сищик, «розширення системи персонажів іде або за рахунок появи «свідків», котрі сприяють розкриттю злочину, або за рахунок уведення «мнимих» злочинців — тих, на кого падає підозра в лиходійстві. Завдання сищика полягає не

тільки у викритті злочинця, але й у виправданні невинних. Як додатковий конфлікт у детективі часто використовується зіткнення дурноляпства й розуму: протиставлення дурнуватого сищика і розумного сищика або розумного слідчого і його недалекоглядного помічника. Залежно від того, що, за думкою автора і соціуму, котрому адресовано твір, покликано стояти на захисті добра — розум, преса, віра чи влада — міняється соціальний статус сищика: це може бути поліцейський, журналіст, пастор, приватний детектив» [5, 221].

Розширення системи персонажів як в «Оксамитовому сезоні», так і в «Смерті кур'єра», іде аналогічним шляхом — уведення героїв другого і третього плану, котрі виступають прямими чи опосередкованими свідками подій, або пов'язаних із безглуздим і випадковим вбивством юнака з Талліна одеськими петеушниками, що не знають, як згаяти свій рекреаційний час, чи тими, що провокують слідство зійти на манівці. Способи введення таких персонажів, до яких вдається Борис Нечерда у першому творі, повторюються в другому чи не повністю, щоправда, з порушенням хронологічної послідовності розгортання подій і появи різних героїв на кону дії. Так, роман, на відміну від повісті, розпочинається не описом місця і часу злочину і появою першого свідка, що першим виявив труп невідомого на березі недалеко від причалу (в «Оксамитовому сезоні» це сторож рибколгоспу «Чорноморець» громадянка Єкименко Г. І., а в «Смерті кур'єра» — Якименко Г. І.), але зовсім по-іншому. Це авторський відступ з характеристикою Одеси, з аналізом її особливостей, у котрий вплітається голос другорядного героя — заступника начальника карного розшуку Дмитра Граб'яка, що осмислює своєрідність одеського колориту передусім з погляду криміногенної специфіки, як її історик і допитливий фахівець. У першому розділі «Кримінального прологу», що має назву «Один "Граб'як"», слово надається саме цьому персонажеві, що першому доводиться «крутити кіно в зворотному напрямку» [4, 21], тобто розпочинати слідчі дії,

успіх яких позначається, за міліцейською легендою, аналогічно до грошової одиниці, виміром один "Граб'як", в якому і повага до об'єкта афоризму, й іронія до форми його доповідних начальству, поіменованих «читанкою»: «...в граб'яках вимірювали надійність працівника їхньої контори. І вважалось, що ця одиниця існувала так само давно, як і вуйко Митро на посаді заступника начальника карного розшуку. А начальником йому ніколи не бути через передпенсійний вік і незлагідний характер» [4, 6].

Еластичний дуєт між автором і героєм, уведений на початку роману, служить камертоном наративної стратегії письменника, в якій зійшлися об'єктивована розповідь з іронічними характеристиками, епічність з ліричністю:

«Одеса таки не схожа на жодне місто. А вона й не місто. Тобто не лише обласний центр з портам, гарматою та Тещиним мостом.

«Дуже вона мені нагадує, — сказав би вуйко Граб'як, — оту саму теоретичну «одну, окремо взяту країну», де справді вже є все. Бо, прошу пана, в Одесі навіть літочислення окреме...»

Осібне літочислення, кажучи строго, не вигадка щосезонних окупантів, схибнутих на любові до Одеси, а щира реальність всякого літнього корінного мешканця. Тож якщо, наприклад, удаючись до усних мемуарів, туземний Боян повідає: «Це було тоді, коли навпроти дачі Ковалевського востаннє на самодура вполювали скумбрію», належить знати, що йдеться про осінь 1960 року, а точніше — 17 жовтня, бо відтоді диво-рибою тою в морі й не пахло.

Подібні події місцевого значення членують одеську хроніку на цілі епохи. Їх десятки, таких знаменних віх і межових стовпів. Вони журять, вони бадьорять, вони ж і мордують одеситів. Чиє-бо серце не зомліє, зачувши ностальгічне: «А це відбулося вже потому, як укрили дахом і спотворили Привоз, але ще до того, як на Молдаванці накрили фабричку по виготовленню фірмачних американських джинсів?»

Веселенькі були часи, як згадати!..

«В Одесі кожному доступне все, крім як загинути по-людськи», — сказав би вуйко Граб'як. Однак нічого подібного він не каже, бо не просять.

На своєму довгому віку в Одесі, куди його, молодого порятуваного сержанта — істребка з ровенських лісів, привезли рятувати око й де він ненароком зачепився назавжди, сходячи служ-

бовими крутосходами, Дмитро Богданович Граб'як перебув не одного генерала, а тим паче — керівника безпосереднього. Змінювалися комісари міліції, що на якийсь час транзитно посідали гаряче крісло керманіча одеського УВС, висувалися на підвищення або ж клали на стіл партквитка начальники карного розшуку, словом, перекидався світ, і лише Граб'як сидів в управлінні, наче увігнаний у живе дерево цвях із обрубаною шляпкою.

Дерево можна спиляти, цвяха ж вийняти — зась.

Ніхто не сушив собі голову, чому це так, а не інакше. Постійне Граб'якове замісництво начальника карного розшуку сприймалось як природний стан речей, нічим не гірший і не кращий від аксіоми, що Волга впадає в Каспійське море. Так було і так є, данність» [4, 4–5].

Натомість у повісті «Оksamитовий сезон» прізвище даного персонажа фігурує, але характеру немає. У розділі вступному (бо перший, а їх усього, відділених зірочками, без назв, на відміну від того, як це зроблено в «Смерті кур'єра», — 25) на авансцену розгортання подій виходить протокольна точність часу і місця, де було знайдено жертву, і хто її першим побачив — сторож рибколгоспу «Чорноморець» Єкименко Г. І. Буквально через декілька абзаців з'являються такі другорядні персонажі — майстер виробничого навчання СПТУ № 24 Яків Михайлович Лошкар'єв (у романі його прізвище — Лошкар) і його дружина Віра Адамівна, — що вже мають віддалену дотичність до скоєного, бо під їх опікою знаходиться племінник, який хоч і навчається у ПТУ, але легко піддається спокусам великого міста і перебуває у віці, коли виховання є надто проблемним. Далекою від подій, на позір, виявляється ще одна героїня третього плану — ділова жіночка з Тернополя — Ольга Миколаївна, — до якої несподівано вирішило завітати подружжя, зійшовши зі Львівського поїзда «Каменярь», аби залагодити справу з купівлею меблів для новосілля власної доньки у кооперативній квартирці. Автор роману колоритно подає цей епізод, на відміну від повісті, в якій лише штрихи несподіваної поведінки подружжя. Лошкарі зійшли з поїзда, хоча мали квитки до самого Львова, і це нагадувало втечу.

Із зіставлення повісті і роману як двох версій однієї кримінальної історії постає висновок про спільне і відмінне у появі «свідків» чи «мнимих» злочинців у художньому просторі творів. У «Оksamитовому сезоні» це своєрідний калейдоскоп імен і характеротворчих деталей, притаманних третьорядним персонажам (ділова Ольга, гуцулочка з Тернополя; одесити Яків і Віра Лошкарьови; їх племінник Генка — «узкогрудый шалапут с непомерными претензиями на исключительность. Наглость у него исключительная, вот что! Нет, судьба все-таки испытывает долготерпение Якова Михайловича: сперва собственные дочери донимали своими «кониками», а теперь он в ответе и за племяша — безотцовщину. Но — честь семьи, честь рода... Чего не сделаешь! Слава богу, удалось за уши протащить Генку к себе в училище. Учится, конечно, через пень-колоду, но зато всегда под рукой! В случае чего и по шее успешешь...») [3, 3].

Тут же, у вступному розділі, з'являється, окрім першорядного героя — старшого лейтенанта Свешникова, якому доручають вести розслідування, люди з його оточення — друг і опонент капітан Костя Кодряну, що допікає своїми жартами у момент «узяття фортеці» — тихого одруження з коханою Катериною після того, як за 18 місяців, коли вони не були разом, вона встигла відсвяткувати «комунальне» весілля, народити дитину і розлучитися. Тут так само виходить на кін ще один герой — сусіда Катерини Юрій Галаленко. Це вельми колоритна постать художника за професією, прототипом якого був близький друг Бориса Нечерди — одеський живописець, скульптор і графік Юрій Коваленко, в образі якого зішлись достеменні риси зовнішності і поведінки, властиві реальній людині, й авторське бачення внутрішнього світу хоч другорядного, але переконливо виписаного героя, в якому все характеристичне: і портрет, і манера триматися, і одяг, і зовнішня епатажність поведінки, і шокуюча безпосередність появи. І все це подано крізь призму сприйняття Свешникова, який спонтанно

демонструє свої здібності аналітика і знавця людських душ, роблячи висновки вже з першого погляду, через короткочасні спостереження, що ведуть до розгадки характеру. Варто навести два уривки — з повісті і роману, — в яких експозиція персонажа другого плану постає вельми переконливою, хоч і традиційною за побудовою: з мовною індивідуалізацією короткої репліки, яку виголошує Галаленко; з портрета, зітканого з персонафікованих деталей, і манерою поведінки.

У повісті «Оксамитовий сезон»:

«Тут без стука ввалится крепыш с обширной лысиной и большой круглой бородой, в дебрях которой застряла капустаная ниточка. Нос кургузый, а глазки светленькие да маленькие. Похохатывает он часто и охотно, и тогда глазки вообще исчезают. Наверное, природа это придумала нарочно, чтобы окончательно сбить с толку окружающих.

— Па-а-звольте! — пропоет явление, цепко оглядит мужчин и разведет руками. — Это еще почему?! А-а... ага-ага, у тебя гости, Катерина, в случае чего стучи в стенку! И испарится явление.

— Сосед наш, — скажет Катя, — Юра Галаленко, он не поп, а... Момент! — вскричит Кодряну, спешите видеть, впервые в сезоне! Демонстрируются способности старшего лейтенанта. Валяй, мой маленький зуав, перед женой не осрамись!

Свешников, сдерживая усмешечку, начнет диктовать: Галаленко напевняк не Франциско Гойя, но тоже занимается живописью и при искусственном освещении, очень импульсивен — вон как испачкал пальцы левой руки красками сразу трех цветов. А еще он крысолов! — Да ну? — вскричит Катерина. Может, он и на свирели играет? Нет, Свешников, нет, на звуки Юрка вообще не реагирует, разве что первым во дворе слышит звонок мусоровоза. Но зато он разучивает под патефон песенку «Парамарибо», за несколько лет целых два аккорда освоил на гитаре!..

Все это еще предстоит Свешникову, предстоит. Он сойдется накоротке с Юрой, ибо весь двор сперва воспримет его как чужака, а бородач не станет докучать праздным любопытством или осторожничать в общении со старшим лейтенантом.

Все это еще предстоит. И неодобрительный, с язвинкой ропоток: «Ишь, Катька-то хахаля в дом пустила!», и еще что — похлеще. Но все поперхнутся и крепко призадумаются, когда Катерина единожды вывесит освежиться на последний морозец милицейский китель с тремя звездочками» [3, 3].

У романі «Смерть кур'єра»:

«А за тим, не стукаючи, ввалиться — ну явлення Христа народу! — кремезний дядечко з великою лисиною та круглою бородою, в нетрях якої застрягла капустана ниточка. Ніс отаким собі кандибобером, очиці маленькі та ясененькі. Усміхається він охоче й часто, і тоді оченята щезають узагалі, — можливо, природа нахимерила умисне, щоб збивати з пантелику людей доокіл.

«Па-зво-о-льте! — проспівав проява й чіпко огляне незнайомих мужчин. — А це з якої речі?! А-а, так-так, це твої гості, Катерино? Хай! А коли щось не так — постукай мені в стінку!» — й випарується геть...

Кодряну ображено буцне головою, мовляв, а це що за один?

— Сусіда мій, — пирхне в долоньку Катря, — Юра Галаленко, художник» [4, 13].

Та це не єдиний епізод, з якого змонтована експозиція героя. Ось ще один, в якому введення персонажів — Харитоса і Галаленка — подано у зіставленні:

«Ним (Харитосом. — В. С.) уражались, а от Галаленко вразив його самого — саваофівською бородою, сократівським чолом та безпричинним вибалушуванням ясененьких блакитних очей із одночасним скриком: «Пазво-о-льте!». Ціла гама почуттів чулась у вигуку: подив, обурення, радість, а то і вселенська зажура. Високогрудий, моторний і дикуватий, Галаленко за кілька хвилин по з'яві поставив ринок (Старокінний, де Харитоша скуповував інструменти і гайки-болтики в алкашів-перекупників і «просто натовчених життям майстрів-перестарків, не кажучи про торговців Пікулем або Дрюоном». — В. С.) догори дном, пересварився з алкашами, з кимось і побратався — напитував та нашукував шведські різакі для різьблення по дереву (до речі, цим займався і сам Борис Нечерда. — В. С.), і щоб вони неодмінно були маркіровані «близнюками», а також правильний камінь арканзас» [4, 54].

Дані уривки з творів, поставлені паралельно, демонструють чимало прикмет — спільних і відмінних — у живописанні словом у прозі, до яких мав схильність письменник. Це, по-перше, вміння, відштовхнувшись від прототипа, не тільки вдало перенести на папір реально існуючу сутність людини, ніде не погрішивши проти істини, не спотворивши жодного штриха в зовнішності і поведінці, а з тим відчуттям делікатності справи, за яку

береться у пересотворенні конкретної особистості в образ героя, як це маємо з характером Юрка Галаленка — він же художник Юрій Коваленко. Як свідчить живописець і графік Алла Крикун (а у митців око точне!), Коваленкова дружина: «Все точно, хоч і іронічно, але по-мистецьки прозорливо, з відкриттям духовного світу, через показ високого крізь призму буденності і звичайності, без піднесення на котурни». Авторемінісценції та алюзії допомагали авторові «Оksamитового сезону» і «Смерті кур'єра» створити художній світ на достеменності факту, на принципі вгляду у внутрішній світ людей — передусім митців, — близьких за духом чи зв'язаних контактами і довірливим спілкуванням, Прикметно і те, що правда почувань Бориса Нечерди, який був щасливий у час свого подружнього життя з Ольгою Даниловою-Нечердою, якій присвячено «Квадро», окремими сигналами, які легко зчитуються, розсипана й у повісті, й у романі. Добре, що це авторське сприйняття світу, закодоване в авторемінісценціях і алюзіях, не розчинилося в часі, а лягло на папір як історія життя творчої особистості, якій ніщо людське не було чужим. Так, здається, Свешников, він же Складчиков, є літературним двійником самого Бориса Нечерди, що носив знамените козацьке прізвище, похідне від двох слів: «НЕ-чЕреда».

Логічніше було б, щоб способами введення другого-рядного героя, як це постає із зіставлення двох епізодів творів, автор скористався відповідно до жанрових вимог. І розлогіший фрагмент мав би бути в романі, а не повісті, як це є у Б. Нечерди. Тим більше, що в п'ятичастинному «Кримінальному пролозі», на відміну від повісті, де в першому розділі представлена ціла галерея персонажів, місця вистачає для детальнішого розташування всіх тих, хто мав пряму чи опосередковану до-тичність до головної події — вбивства і розшуку винуватців та причин, що спонукали до злочину. Це ще раз доводить, по-перше, що абсолютної ідентичності між двома творами немає. І означає, що не переклад з української на російську є головною домінантою в розріз-

ненні творів. Та й не переклад і публікація двох версій у газетному і книжковому варіанті визначив двоіпостасність літературно обробленого кримінального сюжету з незначними відмінностями в кількості персонажів і їх номінацій. Скоріше — причина появи творів-дублерів інша. Добре відчута автором і художньою відпрацьована історія як частина саги про Одесу просилася на папір, а для цього треба було апробувати перо прозаїка, яке не використовувалося після завершення 1967 року роману «Вересень, жовтень, листопад». До того ж, як прозаїк Борис Нечерда ще мав здобути свою творчу нішу, бо перший роман його не був опублікований. Тому і в цій царині необхідно було протоптати свою стежку, тобто починати все з нуля, як за давньою максимою: «Кожен день треба починати знову, ніби ти вчора не переміг». Та, здається, ще одна важлива мистецька мотивація далася взнаки. Досконалий роман з'являється тільки тоді, коли всі сюжетні ходи покладені на добру композицію. Немає продуманої композиції — немає роману. І Борис Нечерда до цієї жанрової форми добре готувався, написавши шістьма роками раніше «Оксамитовий сезон».

Отже, за всієї подібності, твори, тим часом, — різні. І «Смерть кур'єра», порівняно з попереднім, — зразок не тільки поліпшення і розширення характеротворчої палітри, але поглиблення як на змістовому, так і формальному рівні, зокрема обростання такими важливими деталями, що вписані в складну конструкцію сюжетоскладання і композиційну цілісність та злагодженість частини і цілого.

Калейдоскопічність прологу, за визначенням самого автора, відповідає дійсності. Бо нетрадиційний для вступу поділ його на розділи і суброзділи (їх сім з самостійними назвами); дві вичленувані вставки, як «Епізод перший», «Епізод другий»; швидка зміна місця дії (Одеса, Тернопіль, Київ, Таллін, судно «Адмірал Нахимов»); активне і хаотичне введення різних персонажів із екзотичними (Харитос, Рюрик, Уго) і звичайними іме-

нами; накопичення значної кількості деталей (інтер'єрних і екстер'єрних, портретних, топографічних і кримінальних), що сприяють калейдоскопічності, дають змогу письменникові доречно змінювати ракурси зображення, отже, сприяти розгортанню романної дії у широкоформатному обсязі. Та, з другого боку, — навальне розширення системи персонажів, коли з'являються все нові свідки, котрі прагнуть допомогти слідству, і коли мнимі злочинці сходяться у пролозі одночасно, призводить принаймні до двох спецефектів. Це зав'язування гострої інтриги вже на початковому етапі романної дії, по-перше. А по-друге, — ретардація, що має місце у вступі, при уповільненні дії і відволікання уваги читача від справжнього лиходія заради ефекту жанрового очікування, властивого детективу, пізніше викликають вельми динамічний розвиток подій і психологічного обґрунтування характерів, що прояснюють інтригу до дна.

І коли зіставляєш твори-дублери, то порівняння, безперечно, буде на користь роману «Смерть кур'єра», в якому саме початкове уповільнення і провокує обвал ситуацій і конфліктів, які і визначають поліфонізм твору, його читабельність не тільки як зразка масової літератури, але й екзистенційного детектива про гострі буттєві проблеми, моральні і вітальні цінності, осмислення яких особливо загострилося в українській літературі на межі тисячоліть, коли з'явилося ряд переконливих творів у прозі Валерія Шевчука (наприклад, «Декоративна жінка»). Вивільняючи від стихії фанатизму іронія просякає екзистенційний детектив. Активне застосування прийомів гри розширює межі сприйняття, позбавляючи від «кволо- і тугодумства, вузькодумства, кривомисля», за виразом Валерія Шевчука, який цікаво і самотутньо втілює у творчість таку ідею: «Гра, брати мої, первісна від роботи, бо, граючись, створив Бог Адама, а для гри Адамові створив Єву; для гри собі і між собою вони народили дітей, і діти їхні у грі — таки дійшли до вбивства... Без гри людина прожити неспроможна. І це тому, що найбільший із усіх гравців — Господь Бог, від гри

якого створився світ, бо всяке творення — це гра ...Гра — це найдісніша дійсність. Бо сама дійсність — результат гри» [6, 3].

Та Борис Нечерда розпочинав на одеських теренах створювати екзистенційний детектив, так необхідний для розширення горизонтів української літератури часу відмови від соцреалізму, який вимагав од письменників, щоб навіть зіткнення добра і зла між злочинцем і переслідувачем відбувалося на класовій основі; так необхідний для зміни культурно-стилістичної епохи — перехідного типу літератури постмодернізму.

Ще одна важлива грань зіставлення «Оksamитового сезону» і «Смерті кур'єра» — домінантні принципи сюжетоконструкцієтворення. Що змінилося у цій сфері, коли повість переросла в роман? «Композиція сюжету детектива будується за доцентровим принципом: усі сюжетні лінії, зовнішньо мало пов'язані на початку твору, мусять зійтися у фіналі в межах єдиної розв'язки. Ключовими й обов'язковими стають дві лінії розвитку сюжету, в основі однієї з яких лежить конфлікт злочинця і жертви (здійснення злочину), а в підґрунті іншої — конфлікт злочинця і сищика (розкриття злочину), причому найчастіше вони розвиваються у творі не послідовно, а паралельно, ніби «назустріч» одна одній: перша виявляється в межах другої, хоча розв'язка першої є лишень експозицією для другої. Зав'язкою другої лінії служить виявлення злочину, а потім у процесі розслідування поступово вимальовується картина злочину, яка повністю відновлюється лише в розв'язці у момент викриття злочинця. Принцип «збігу» двох сюжетних ліній передбачає жорсткі критерії відбору відтворюваних явищ дійсності: все, що не відповідає двом лініям одночасно, відкидається, за винятком спеціальних «гальмуючих» або «відволікаючих» елементів. На позір, нерозробленість характерів у детективі — наслідок однотипності зіткнень, у яких він розкривається; насправді ж схематизм, що інколи має місце, пояснюється не принципами детектива, а художнім рівнем твору» [5,221].

Доцентровість як принцип композиції обох творів Б. Нечерди дається взнаки як у повісті «Оksamитовий сезон», так і романі «Смерть кур'єра». Але відмінності все ж існують. Якщо у повісті через відволікаючі маневри письма, через густоту персонажного наповнення на малій площі вступної частини; врешті, через лаконізм жанрової форми; через сконцентрованість не лише однієї причини зіткнення — недозволеність торгівлі підпільно виробленими дорогоцінними коштовностями з діамантів і золота кустарного виробництва, — то в романі рівноцінно заявлені дві версії: наркотики й активні дії по нелегальному розповсюдженню вишуканих ювелірних прикрас. Через те злочинна мережа, вироблена і сконцентрована в руках Харитоса, як художньо переконливо трактує письменник, діє і на капілярному, і на артеріальному рівнях, просякаючи своєю відлагодженістю дії і вчинки і його прямих прибічників, і тих, хто випадково зустрівся на його шляху, але яких він будь-що прагне використати.

Отже, Борис Нечерда конфлікт злочинця і жертви не розгортає детально, бо його власне і не було: юнак з Прибалтики, який зовсім не відає, що має переправити у шкатулці, і якого посилає на «завдання» його рідний дядько до Одеси, гине від руки петеушників, що випадково трапилися йому в Крижанівці і показали свою агресивність і жорстокість, викликану ще й наркотиками. Дядько ж — Уго — припертий до стінки погрозами Харитоса, хоч вони і спільники в таємному бізнесі, що притягає шалені тіньові гроші. Виходить, що Харитос «чистий», бо безпосередньої участі у вбивстві Пауля Тамма не бере. Але він талановитий режисер, що керує людьми за методикою дистанційного управління — через молоду і вродливу дівчину Ксану Луценкову, що знаходить вихід бурхливій, неприборканій енергії у зароблянні власних грошей, бо з нею зустрівся кур'єр, вона його вивела до моря та покинула там, коли купальний сезон скінчився, на безлюдному пляжі вночі. Через те клубок інтриг, як показує логікою розкручування історії

письменник, виявився таким заплутаним, що важко було слідству розібратися, до кого зі злочинців ведуть усі нитки, хто є призвідцею трагедії, хоч сам добре убезпечений від життєвих бур стратегією і тактикою поведінки, значним досвідом кримінальних дій, хитрістю та вмінням маніпулювати волею інших.

Отже, перша сюжетна лінія не традиційна, як для детектива. Вона являє собою нагромадження розрізневих мікроконфліктів і мікросюжетів, які репрезентують середовище злочинця і його переслідувача, який вдало розкриває злочин. Зате друга сюжетна лінія, в основі якої лежить конфлікт злочинця і сищика, розгорнута і вшир, і вглиб. Особливо це виразно постає у романі порівняно з повістю, в якій ембріональний стан першої лінії є лише короткотривалим розгоном перед розгортанням другої сюжетної лінії. Та розв'язка першої сюжетної лінії — вбивство юнака — таки справді стає лише експозицією для другої, яка представлена різновимірно. Що стосується властивої для детектива нерозробленості характерів, то тут Борис Нечерда відступив од правил і ніде не погрішив проти істини в осмисленні психології і мотиваційної сфери різних персонажів, проти індивідуалізації кожного з героїв, ніде не ділячи світ на біле і чорне, подбавши про амбівалентність зображально-виражальної палітри і поліфонічність стилю.

Прикметою поетики даних творів є авторське вміння вибудувати візуальний ряд, що унаочнює місце й обставини дії, залучаючи до їх сприйняття і бачення не лише авторську точку зору, але й точку зору конкретного героя, що в тих випробувальних ситуаціях перебуває. Ряд ілюстрацій уже наводився (портрет Галаленка, наприклад), але це тільки маленька часточка на доказ того, що Борис Нечерда-прозаїк був віртуозом художньої деталі, навантаженої багатьма естетичними функціями — характеротворчою з домінантою індивідуалізації поведінки, передачі видимої мови душі, пейзажних зарисовок, психологічного портрета тощо. Так, цілий каскад деталей, спрямованих на опуклість окреслення побутової

зарисовки, здається спершу, надміром письма. Але в загальній системі твору «Оksamитовий сезон», приклад з якого наведемо, кожен штрих — на місці і доречний:

«Жильцы с забавным упрямством и по сей день величают свой двор греческим, а шесть яблонь с патриаршим орехом во главе — не иначе, как садом... Может быть, название это родилось потому, что вторые этажи дома соединены по периметру галереями, а те в свою очередь связаны между собой подвижными бельевыми веревками, на коих при любой погоде что-нибудь да висит; а во время оно, когда в море еще водилась скумбрия, на этих галереях разноголосо перекликались примусы, свирепо потрескивала соль в подсолнечном масле, хозяйки в одних сорочках по-лесному аукали друг дружке, а обнаженные до пояса, пунцовые от здоровья и самостоятельности мужики доминошничали в саду за несколькими оцинкованными столами, обложась смачными рыбинами цвета каленого железа и степными помидорами, мозжа о колени скользкие, молочной спелости орехи и запивая все это кисленьким» [3, 3].

Для тих, хто бачив чи відчував, бо жив там, неповторність безлічі варіантів одеських двориків з їх традиціями, ритуалами і мікрокліматом взаємин, цей опис по-справжньому репрезентативний. Топос Одеси постає через своєрідність кожного з районів, котрі зберігали дух старовини; розкутість і відкритість поведінки міщан, наділених південним темпераментом, як і уламками різних культур, що наклали свій відбиток на буттєвий лад, на форми зовнішньої і внутрішньої поведінки людини з даного краю

Для зіставлення і з'ясування живописної манери письма Бориса Нечерди варто навести фрагмент із роману «Смерть кур'єра», що являє собою аналогічний екстер'єрний опис, але вже ІНШОГО різновиду дворика:

«Дворик венеціанський — патіо: для статечних прогулянок та бесід — хідник із благородного каменю; трохи квітів посередині, рівно стільки, аби підкреслити: тут владарює вишуканість і почуття міри; правда, каррарський мармур цоколя-підставки для вже неіснуючої вази пропав під нашаруванням вапна багаторічних суботників, але не в тому суть. Зовсім неважливо, бо обабіч

у дворі височать ряди справжніх венеціанських вікон, тут мимо-волі хочеться стишити голос і, бодай на хвилю зрікшись мер-зенності всілякої житейської марноти, помилуватися прямокут-ником понаддвірного неба, яке в Одесі прекрасне за будь-якої пори року. Це — дворик філармонії, вхід до якого перепиняють чавунні ворота, такі незугарні, що вони по-сирітськи губляться поруч з власне парадним входом до колишньої міської біржі. Розкіш і благовиддя парадного, призначеного для негоціантів та іншого малоповажного наброду, вражає й дотепер. На ті пірамідні сходи, відколи винищено купецтво, людська нога вже не ступа-ла. Важка металева сітка, наче раз і назавжди опущена завіса, відгородила вулицю Рози Люксембург од храмових сходинок. Ми-луватися тією пишнотою, фотографувати — скільки душа заба-жає, а звідси увійти до філармонії — боже збав: музейність. Ну, музей не музей, а що воно єсть — не про вашу честь! Навіть інтуристам за залізну завісу зась» [4, 135].

Монологи і діалоги, як і полілоги, наявні у детек-тивному романі, характеристично орієнтовані, змайст-ровані за законами сягнистого письма з вкраплення-ми одеського жаргону переважно у мові персонажів, хоч бувають і ознакою авторського мовлення. Прик-метно і те, що письменник вдало поєднав у романному дискурсі три плани: реальний (предметний), акціональ-ний (дійовий), вербальний (мовленнєвий). За логікою досліджень Нікіти Толстого, «...у лінгвістичному уяв-ленні ці «вирази» визначились би як звуковий (вер-бальний), кінетичний (акціональний) і піктографічний (останній співвідноситься не зовсім точно, бо в пікто-графічному письмі мова йде про зображення предметів, а не про самі предмети, як і в кінетичних знаках най-частіше зображується дія, а не здійснюється як така)» [7, 57].

Мають місце у повісті «Оksamитовий сезон» і ро-мані «Смерть кур'єра» Бориса Нечерди і мотив таєм-ниць, і загадки, які на відміну від містики, передбача-ються у детективі заздалегідь, а тому таємниця носить не абсолютний, а відносний характер, будучи наслідком поєднання об'єктивних обставин і певного злого наміру, а їх розв'язання можливе і посильне для людини, здат-

ної зібрати воєдино розсіяну частинами інформацію і вірно осмислити її.

У спареному образі Свешникова-Складчикова, скромного і порядного міліцейського працівника з вищою юридичною освітою, іронічного за складом розуму, особливо ж — коли того вимагає ситуація; веселого, коли він бачить недоладності і нелогічність оточення, втілено характер аналітика, що ловко зв'язує розрізнені вузли і докопується до дна таємниці, розкриває злочин, переграючи у поєдинку розумного і винахідливого Харитоса, який умів вийти сухим із води.

Виникає питання, чи, створюючи ще одну художню версію однієї і тієї ж кримінальної історії, Борис Нечерда прагнув до реалізації принципу циклізації, коли пишеться серія творів, об'єднаних спільним образом сищика? Мабуть, ні. Ця своєрідна дилогія постала з авторського бажання глибше розглянути конфлікт між добром і злом, що має чисто українське вираження, але при цьому вписаний у загальнолюдський контекст антагоністичних суперечностей, які мусить долати людина, здійснюючи свій екзистенційний вибір.

Якщо роман «Смерть кур'єра» не увійшов до переліку десяти відомих престижних творів — таких, які були популярні в радянський час знаних авторів детективного жанру (О. Г. Адамов, Ю. С. Семьонов, брати А. і Г. Вайнери) та пострадянський час (цикли А. Мариніної), то це лише наслідок відсутності реклами, популяризаторської критики і бурхливості зміни суспільних декорацій. Тим більше, що Борис Нечерда не створював шпійонський детектив, в якому обов'язковим був конфлікт соціального і антисоціального на рівні протиборства двох систем. Не створив автор «Оксамитового сезону» і «Смерті кур'єра» такого зразка повість і роман, які підтримували б традиції радянського «міліцейського» детектива у поєднанні з елементами французького поліцейського роману. Письменник ішов своїм шляхом. Його покликанням на даному етапі прозової саги про Одесу і проблеми різноликих одеситів, як і всієї

української літератури, було відпрацювання моделі екзистенційного детектива, що стояла на порі повільного, але неухильного подолання соцреалістичних канонів уже в 70–80-ті роки, які набули визначення як етапу застою і стагнації у суспільному розвитку і мистецтві.

І в цьому плані розширення родо-видо-жанрових меж української літератури на порозі нового тисячоліття і закріплення в реєстрі художніх інтенцій і їх втілення та удосконалення форми екзистенційного детектива Борис Нечерда був суголосний із Валерієм Шевчуком, представником житомирської школи прози, який інтенсивно працював і працює над тим, щоб вітчизняна культура рішуче позбавилася нальоту провінційності і другосортності, залежності від культу (чи будь-яких культів) "сильнішої" літератури. Тільки, на жаль, про досягнення Бориса Нечерди і продовження цієї праці можна говорити в минулому, а не теперішньому часі. Зате інтелектуальний детектив здобув нове життя у сучасній прозі. Вийшовши з шинелі шістдесятників, вісімдесятники і дев'яностики продовжили цю лінію розвитку національного мистецтва. Яскравий приклад — не зовсім масова (переважно — за популярністю у читача), але знакова за інтелектуальністю романістика Василя Шкляра («Ключ», «Елементал», «Кров кажана»), як і психологічні експериментальні новели Володимира Даниленка.

Це, безперечно, доводить, що русло, до прокладання якого доклав рук і Борис Нечерда, не замулилося, але все більше наповнюється чистими водами національної культури, що прагне творчого збагачення. Тому-то зі своєю літературною місією прозаїк цілком упорався. Через те і повість, і роман, пересотворені з одного життєвого і філософського джерела, потверджують актуальність — не тільки ідейну, але передусім естетичну — серединної частини прозової одеської саги Бориса Нечерди.

Література

1. Словник української мови: В 11 т. — К., 1970–1980. — Т. 8.
2. Бондаренко А. Мовно-художнє моделювання концептів «істина» й «річ» у текстах драм Володимира Винниченка // Урок української. — 2006. — № 1–2. — С. 42–45.
3. Нечерда Б. Бархатный сезон: Повесть // Знамя коммунизма. — 1985. — 12 окт.—31 дек.
4. Нечерда Б. Смерть кур'єра. — К.: Молодь, 1991.
5. Николаев Д. Д. Детектив // Литературная энциклопедия терминов и понятий. — М., 2001.
6. Шевчук В. Интерв'ю з Юрієм Хорунжим // Книжник review. — 2004. — № 3. — С. 3–5.
7. Толстой Н. И. Из «грамматики славянских обрядов» // Типология культуры. Взаимное воздействие культур: Тр. по знаковым системам: XV. — Тарту, 1982.