**Український бестселер: роман І. Роздобудько «Пастка для жар- птиці»**

1. Життєві орієнтири і творчі координати І. Роздобдько
2. Роман «Пастка для жар-птиці як літературний продукт
3. Історія роману у вимірах інших мистецтв

**Література**

1. Абрамчук О. В. Жанри сучасної української літератури. Матеріали XLV Науково-технічної конференції ВНТУ, Вінниця, 23-24 березня 2016 р. URL: http://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2016/paper/view/108. (дата звернення 04.06.2019)
2. 6. Бітківська Г. Ірен Роздобудько. *Історія української літератури ХХ – поч. ХХІ ст.:* у 3 т. / заг. ред. В. І. Кузьменко. Київ : Видавничий центр «Академія», 2017. С. 336–349.
3. 12. Гуляк Т. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороті Сейерс та Ірен Роздобудько: дис. канд. філол. наук : 10.01.05. Івано-Франківськ, 2019. 19 с.
4. 13. Ерохина В. Восемь сюжетов мировой литературы. URL: <http://bg.ru/entertainment/sjuzhety_knig-22637/> (дата звернення 27.08.2019)
5. 15. Кицак Л. Бінарні опозиції детективних персонажів (на основі роману О.Винокурова «Під одним дахом зі смертю»). *Літературознавчі студії.* Житомир : ЖДУ, 2011. С. 61–69.
6. 20. Крапівнік Г. Логіка детективного жанру в свідомості сучасної людини. *Грані.* Філософія. 2014. № 10. С. 28–32.
7. 21. Кривопишина А. Масова та елітарна літератури: критерії розмежування і проблема смаку. *Вісник Черкаського університету.* Філологічні науки. Черкаси : Видавництво ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2013. № 5. С. 35–41.
8. 31. Роздобудько І. Пастка для жар-птиці. Роман. Харків : Фоліо, 2007. 159 с.
9. 3233. Соколовська Ю. Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової культури : дис. … канд. філолог. наук : 10.01.01, 2017. 198 с.
10. 34. Cтаровойт Л. Жанрові модифікації детективу у творчості Ірен Роздобудько. URL: http://archive. nbuv.gov.ua/portal/Soc\_Gum/Nvmdu/Fil/2011\_4\_7/23.htm. (дата звернення 02.10.2019)

Сучасна масова література, до якої зараховують творчість І. Роздобудько (наприклад, дослідження Ю. Соколовської «Творчість Ірен Роздобудько в контексті української масової культури»), має свої тенденції розвитку жанрової системи. Отже, необхідно з’ясувати ці тенденції та напрями розвитку жанрів психологічного трилеру і детективу, до яких належить роман письменниці «Пастка для жар-птиці».

Художній твір має низку характеристик, які визначають його форму, добір персонажів, тему. Масова література виникає з потреби читацької аудиторії отримувати емоційну насолоду або навпаки гострі відчуття, релакс. Масова література вимагає простих сюжетів із відсутністю різночитань, тому, як зазначає А. Кривопишина, вона є чітко регламентованою в жанрових структурах: «В основу всіх її жанрово-тематичних різновидів покладено усталений канон, що визначає типові ситуації, колізії, сюжетні ходи, проблематику, можливі варіанти серійних штампів та загалом регламентує формальнозмістову єдність твору. Таким чином, масова література суворо структурована, тобто організована відповідно до канонів, що утверджувалися найбільш успішними зразками попередніх епох». Жанр у масовій літературі виконує творення моделей або схем, за якими відбувається побудова творів.

Визначення жанру в масовій літературі пропонує О. Романенко: «це стереотипна літературна структура, яка містить типові змістовно-формальні елементи, успадковані у процесі історичного літературного розвитку від певних жанрово-стильових модифікацій, засвідчена традицією та легко пізнавана читачем, автором та критиком». Дослідниця простежує модель утворення жанру в масовій літературі за схемою: протожанр – жанровий зразок – жанрові модифікації.

Спроба класифікувати жанри масової літератури також упирається в поняття протожанру від якого походять інші сучасні жанри. Проаналізувавши наукову літературу (три основні протожанри називає О. Романенко) ми уклали схему основних жанрів і їх зв’язків із протожанрами:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Сетиментальний роман | Авантюрний роман | Казка-міф |
| МелодрамаЛюбовний (жіночий) роман | ДетективВестернТрилерБойовикШпигунський роман | Наукова фантастикаФентезі |

Потреба розуміння жанру масової літератури виходить із прагматичної маркетингової мети чітко охарактеризувати продукт, який пропонується для продажу. Масова література визначається такою рисою як популярність, попит на масову літературу визначає ті продукти, які створюють автори. Отже, жанр є тією характеристикою, котра визначає категорію товару.

Кожен жанр масової літератури є чітко регламентованим, адже читач обирає саме те, що йому потрібно й відповідає меті його покупки. Отже, йдеться про поняття канону, уведене в літературознавство М. Бахтіним як система жанрових ознак твору. Проаналізувавши наукову літератури ми визначили такі стійкі компоненти жанрових характеристик масової літератури:

1) тема (визначає випадок, який буде розвиватись);

2) сюжет (набір дій для розвитку сюжету);

3) набір дійових осіб (поділ на позитивні й негативні та подібне групування);

4) художні прийоми оповіді (лексика, стилістичні фігури, тропи тощо);

Разом із тим, один жанр може включати в себе елементи інших, якщо це, наприклад, виправдано сюжетно і не шкодить основній жанровій стратегії.

Жанрова форма, на нашу думку, буде визначати цілісну поетикальну матрицю твору, адже, виходячи із жанрової канонічності та доцільності, формуються інші поетикальні властивості твору.

С. Філоненко, досліджуючи масову літературу, говорить про поняття жанрових формул та жанрового формату. Жанрові формули передбачають використання певного набору обов’язкових елементів. Вона наводить приклади формул Дж. Кавелті, зокрема, детективу: «Фантазія детективної формули – про те, що будь-яка таємниця має раціональне і бажане пояснення, а той, хто її прояснює, отримує певні переваги в житті». Крім того, дослідниця наводить формульні елементи за А. Бергером .

Поняття формату використовується на телебаченні як спосіб подачі телевізійних матеріалів, визначений хронометражем, іншими технічними характеристиками. Поряд із ним виникає поняття «неформату» – продукту, який не відповідає очікуванням публіки. Сьогодні поняття формату використовується в значенні оповідного стандарту. Як вказує дослідниця, «Прогнозуємо поширення терміна «формат» («літературний формат», «жанровий формат») у царині літературознавства, особливо стосовно текстів масової літератури, позаяк цей термін вдало поєднує уявлення про схематизм творів і їхню підвладність ринковим законам, бажанням та очікуванням аудиторії». Стандартизованість певних жанрів визначається прагматичною метою – надати читачеві саме той художній продукт, який він прагне знайти.

Тема жанру детективу виявляється в його різновидах, які присутні в англомовному дискурсі – Містерія (mystery), жанр кримінальної та містичної літератури (detective fiction), вид детективу (whodunit). Дж. Голдман пояснює різницю між кримінальною літературою, містерією (mystery) та трилером. Перший він трактує як загальний термін для опису книг, що розкривають будь-які аспекти злочинів, тих, хто їх здійснює та тих, хто веде розслідування. Містерія будується навколо питання «хто?» вчинив вбивство, викрав коштовності тощо, і весь роман присвячений розкриттю цієї таємниці. Трилери ж відповідають на питання «як?», адже злочинець відомий, а завдання головного героя довести цей злочин.

Поняття (whodunit) розкриває вид детективу, завдання якого є розкриття того, хто його здійснив, сама назва в перекладі звучить як «Хто це зробив?». Стаття «A whodunit or whodunnit» розкриває основні характеристики цього жанру – «читачу або глядачеві надаються підказки, з яких можна встановити особу злочинця, перш ніж історія надасть саме одкровення в кульмінаційному моменті. Розслідування зазвичай проводиться ексцентричним, аматорським або напівпрофесійним детективом». Цей вид детективу подає злочин як загадку, наратив такого твору є подвійним – один наратив прихований і поступово розкривається, інший є відкритим наративом, який відбувається в актуальному часі розповіді.

Різновид detective fiction трактується у як «жанр кримінальної та містичної літератури, в якій слідчий або детектив, будь-то професіонал, любитель або пенсіонер, розслідує злочин, часто вбивство». Саме в цьому жанрі з’являться усі відомі персонажі Шерлока Холмса та Еркюля Пуаро. Період між Першою та Другою світовими війнами вважається періодом розквіту детективної літератури. В основі цього жанру було розкриття таємниці й наявність неординарного розслідувача – детектива, працівника поліції, але частіше талановитого любителя. Нараховується 10 піджанрів detective fiction:

Приватний погляд або «вкруту» (Standard private eye, or «hardboiled») – твори, в яких діє приватний детектив, котрий кидає виклик детективу супермену, подібному Шерлоку Холмсу, місцем подій є місто, міське середовище. Вони часом мають соціальний характер, адже автори беруться досліджувати соціальні умови формування криміналу, впливи середовища на формування людини.

### Перевернутий детектив ([Inverted detective](https://en.wikipedia.org/wiki/Inverted_detective_story)) має чітку структуру: на початку твору зображено вбивство разом із вбивцею, якого не названо, а потім розгортаються спроби детектива розкрити вбивство. Всі деталі вбивства не розкриваються до кульмінації.

### Поліційський процесальний ([Police procedural](https://en.wikipedia.org/wiki/Police_procedural)) – головними героями є поліцейські, реалістично відтворюються рутинні дії поліцейських, вбивця може бути відомим, тоді відбувається пошук потрібних доказів.

### Історична таємниця ([Historical mystery](https://en.wikipedia.org/wiki/Historical_mystery)) – твори, в яких розкривається історична таємниця чи вбивство.

### Затишні загадки ([Cozy mysteries](https://en.wikipedia.org/wiki/Cozy_mysteries)) є творами, в яких автори (часто жінки) ухиляються від реалістичних описів насильства, це різноманітні загадки, наприклад, кулінарні або тваринні. Вирішення загадок досягається інтелектом або інтуїцією, а не насильством, а детективами є виховані благородні персонажі. Прикладом таких творів є детективи Агати Крісті.

### Таємниці серійного вбивці (Serial killer mystery) в основі мають загадку серійного вбивці. Часто вони жорстокі й тривожні порівняно з іншими видами детективів.

### Юридичний трилер або «зал суду» ([Legal thriller](https://en.wikipedia.org/wiki/Legal_thriller) or courtroom) – це твори, в яких система правосуддя є основною частиною цих творів. Такі твори починаються із «судового розгляду після закриття розслідування, що часто призводить до нового ракурсу розслідування, з тим щоб домогтися остаточного результату, відмінного від того, який спочатку був розроблений слідчими».

### Таємниця забороненої кімнати ([Locked-room mystery](https://en.wikipedia.org/wiki/Locked-room_mystery)) – це твори, в основу яких покладено загадку таємної кімнати. Вони мають чітку схему: «читачеві зазвичай пропонують загадку і всі підказки, і йому пропонується розгадати таємницю до того, як рішення розкриється в драматичному кульмінаційному моменті».

### Залізничний детектив (Amateur railway detective) – події відбуваються на залізниці.

### Окультний детектив (Occult detective fiction) використовує детективну схему із залученням надзвичайних істот – привидів, демонів, монстрів, а також магії загалом, проклять.

### Для розуміння жанрової своєрідності роману І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» необхідно також з’ясувати поняття психологічного трилеру, визначення якого подає англомовна стаття «Detective fiction» – це розповідь, в якій підкреслено нестабільні психологічні стани та маячня персонажів. Цей піджанр подібний до готики і детективу. Отже, «психологічні трилери часто включають елементи таємниці, драми, бойовика і параної. Не слід плутати з жанром психологічного жаху, в якому домінує більше жаху, ніж психосоматичних тем». Змінні психологічні стани, психологія персонажа потрапляють у об’єктив уваги письменника, а розуміння трилеру передбачає наявність напруженого сюжету, який тримає увагу читача.

С. Філоненко також визначає три основні тенденції в жанроутворенні масової літератури:

- диференціація, дроблення жанрів – ця тенденція полягає в тому, що читачеві треба подати максимальну інформацію про твір, тому крім піджанру подається ще інша диференціальна ознака твору, наприклад, у визначенні жанру середньовічний історичний роман «середньовічний» є ще одним додатковим параметром диференціації;

- змішування, взаємопроникнення жанрів (genre blending), або жанрова дифузія – тенденція характерна для телебачення, кіно, інших видів мистецтва, коли відбувається поєднання жанрів, наприклад, детективний бойовик;

- генералізація (стягування) жанрів за проблемно-тематичним принципом, наприклад, історична, психологічна або документальна художня література.

Ще одну тенденцію називає Г. Крапівнік, вказуючи на поняття гібридизації жанру: «Гібридизація детективного жанру іде за декількома напрямками, серед яких можна назвати гендерні особливості (стать автора, головного героя, цільової аудиторії), національні особливості (перш за все, мовні і ментальні), темпоральні (час, коли написаний детективний текст, знятий фільм або розроблена гра), інтелектуальні вимоги до читача (розподіл між умовно високим і умовно таки низьким), наявність метафізичного компоненту (і його контраст з жорстким реалізмом), відношення художнє-нехудожнє або fiction-non-fiction і т.д.». Йдеться про включення інших текстів різних жанрів у художній простір детективу.

Ці тенденції до видозміни жанрів відображають прагнення точніше класифікувати художні твори, які реалізуються як видавнича продукція, а також помітна тенденція уточнення жанрів або вказівка кількох жанрів, які складають твір. За нашими спостереженнями ця тенденція «перейшла» на художні твори із кіномистецтва, де твори класифікуються кількома жанрами для більш точного окреслення формату.

Роман І. Роздобудько «Пастка для жар-птиці» є першим детективом авторки, він був надрукований у 2000 р. і посів друге місце на конкурсі «Коронація слова – 2000» у номінації «роман». Уперше виданий під назвою «Мерці» (Кальварія), пізніше перевиданий під оригінальною назвою (Фоліо, 2007 та 2010). Він відкриває детективну серію творів письменниці. Аналізуючи творчість І. Роздобудько, Ю. Соколовська називає такі її твори в жанрі детективу: «Ірен Роздобудько є автором лише п’яти гостросюжетних творів, вони належать до таких різновидів детективного жанру: детектив («Перейти темряву»), детективний трилер («Ескорт у смерть»), психологічний трилер («Пастка для жар-птиці»), авантюрний жіночий роман («Останній діамант міледі»), що характеризується як авантюрний детектив і ретро-детектив «Подвійна гра в чотири руки». Можна говорити про те, що жанр детективу є характерним для творчості письменниці, вона використовує різні його форми, експериментує із жанровими елементами.

Поряд із її художніми творами варто говорити і про діяльність авторки як режисера. За романом «Пастка для жар-птиці» було створено художній фільм «Ловушка (Пастка)». Він вийшов в Росії у 2009 р., розрахований в першу чергу на російську аудиторію. Фільм зроблено за мотивами книжки. Якщо в книжці не вказано місце дії, то у фільмі воно уточнене – Москва. Фільм розміщено на декількох платформах. Ми його аналізували на основі платформи IVI (https://www.ivi.ru/watch/lovushka).

Фільм подається в розділі «Детективи», складається із чотирьох серій, тому класифікується як серіал, у анотації серіалу вказано жанр – «трилер», у тегах до назви він означений як «[2009](https://www.ivi.ru/series/2000-2010), [Украина](https://www.ivi.ru/series/ua), [Детективы](https://www.ivi.ru/series/detective), [Русские](https://www.ivi.ru/series/rossijskie), [Мелодрамы](https://www.ivi.ru/series/melodramyi)». Долучено також жанр мелодрами, що вказує на наявність любовної лінії. Сюжет зроблено за мотивами роману, взято за основу лише певні моменти із друкованого твору, опис сюжету подано в анотації фільму: «Данило Страхов, Дар’я Мороз і Світлана Ходченкова в багатосерійному трилері «Пастка». Рідкісна картина, в якій можна подивитися онлайн на гру Ходченкової в образі негативної героїні. Ця похмура і загадкова історія сталася давним-давно, і майже всі про неї відразу забули, але тільки зараз деталі тих обставин раптом стали спливати не тільки наяву, але і в спогадах молодої дівчини на ім’я Віра. Зачитуючи чергову новину під час телеефіру, Віра раптом затинається, коли в тексті телесуфлера виникає знайоме їй прізвище. Дівчина марно намагається згадати, хто та убита жінка, чиї коштовності знайшли багато років по тому, але у неї нічого не виходить. Постійні терзання призводять до дивних жахів і видінь, які Віру знову переносять у дитинство, коли її маму посадили до в’язниці за звинуваченням у вбивстві. Колега з телебачення, загадкова жінка на ім’я Ліліан, радить ведучій новин звернутися до відомого психолога, котрий володіє даром гіпнозу. Незважаючи на серйозний ризик, Віра погоджується на глибокий гіпноз, після якого їй відкривається страшна таємниця її минулого». Звичайно, що твір за мотивами відрізняється від оригіналу. Режисером фільму стала сама І. Роздобудько, отже, вона видозмінила сюжет, перегрупувала персонажів відповідно до каналу подачі твору – телебачення.

Екранізована версія має чітку й логічну будову сюжету, зрозумілі паралелі і взаємозв’язки, разом із тим, присутня потрібна для такого формату інтрига, гострота і несподівані повороти сюжету. Постановка відзначається значною кількістю простору у відтворенні сцен, що досягається зображенням великих кімнат, продуманих інтер’єрів та екстер’єрів. Розрахунок також зроблено на зірковий склад – відомі актори російського кіно. Усі персонажі фільму, які представляють категорію «злодіїв» – із дитинства Віри. Телевізійна версія роману відзначається не лише специфікою телевізійного сприйняття, а й перегрупуванням персонажів і серйозних змін у сюжеті твору. З одного боку, цьому сприяли потреби кіноформату, а з іншого це була можливість створити принципово новий твір.

Першим елементом жанрової моделі твору, яка визначає поетикальну матрицю, є тематичний рівень. Темою твору «Пастка для жар-птиці» є загадка минулого, яка стерта з пам’яті головної героїні. В її дитинстві вона знайшла вбитою сусідку, яка для дівчинки була вчителькою і другом. Хто здійснив це вбивство і як це пов’язано із сьогоденням головної героїні, навколо якої відбуваються дивні смерті. На основі теми ми можемо визначити жанрові складові твору:

- по-перше, це загадка або «whodunit», де злочин презентований як загадка, яку доводиться розгадувати головній героїні, котра потрапляє у ситуацію, коли їй необхідно повернутися до свого минулого і розгадати давню історію вбивства, яке змінило її життя. Через нього вона в дитинстві втрачає матір, виростає сиротою в дитбудинку.

- по-друге, це мелодрама, адже головна героїня молода самотня жінка, вона має друга-коханця, який міг би претендувати на роль чоловіка, проте між ними немає любові, є розрахунок і корисливі взаємини. Жанр мелодрами концентрується на стосунках між людьми, коханні, а Віра в процесі пошуків своєї пам’яті й вбивці Алоїзи знаходить також і своє справжнє кохання.

- по-третє, психологічний трилер, адже твір викликає відчуття тривоги, неочікуваних подій, емоційні переживання головної героїні передаються читачеві, атмосфера страху і тривоги створюється завдяки вбивствам, які відбуваються навколо головної героїні. В детективі вбивство вже відбулося і це давня історія вбивства Алоїзи, а в трилері вбивства відбудуться і очікування наступного вбивства тримає в напрузі читача.

Отже, маємо розслідування, яке ведуть правоохоронні органи і прагнення жертви, якій необхідно зустрітися із своїм минулим, зрозуміти свої страхи і нарешті з’ясувати для себе, що таки сталось у далекому минулому. Погоджуємось із думкою Ю. Соколовської, яка І. Роздобудько кваліфікує як майстра психологічної прози на тлі детективу. Це формує тематичний рівень твору як елемент поетикальної матриці.

Тематичний рівень твору доповнює його проблематика, яка виходить, на думку Г. Бітківської, за межі детективної історії із пошуком убивці в драмі давнього минулого головної героїні: «Автор порушує в ньому універсальні екзистенційні проблеми, зокрема: існування людини в сучасному урбанізованому світі; що робить особу особистістю; чому зникає «смак життя»; чи можливо зупинити «невловиме колесо долі» тощо» [6, с. 343]. Творчість І. Роздобудько відзначається екзистенційною проблематикою, разом із тим вона не перенасичує свої твори проблемами сучасного світу, але пропонує замислитися над ними. Знову ж таки проблема вини і кари також реалізується у творі «Пастка для жар-птиці».

Другим елементом моделі й поетикальної матриці є сюжет. Сюжет твору складає два часових виміри: минуле і теперішнє, охоплює період п’ятнадцяти днів, коли відбуваються нові вбивства і розслідування давнього вбивства. Основна сюжетна лінія має ретроспективну спрямованість, коли головній героїні доводиться повертатися до подій дитинства.

Композиція твору має чотири ліричних відступи, які належать до позасюжетних компонентів. У першій частині роману міститься пояснення першої назви твору «Мерці». Так називає Саламандра, подруга дитинства Віри, дітей-снобів, які ображали Віру через її соціальне становище. В наступних публікаціях авторка змінює назву, як це пояснює Г. Бітківська, «Однак назва роману «Мерці» відволікає увагу від головної героїні Віри та її життєвої драми. Цілком виправдано, що в наступних виданнях твору автор відновила оригінальну назву «Пастка для жар-птиці» [6, с. 340]. Метафорична назва роману посилює його романтичну мелодраматичну настанову, твір перебуває в площині «жіночої» прози і реалізує цей принцип.

Роман має свою експозицію – знайомство із місцем подій сучасного життя головної героїні, яка після довгих десяти років роботи на телебаченні вирішує змінити цей простір і знайти більш комфортне місце роботи.

Місто, де відбуваються події, не є чітко вираженим, йдеться про «столицю», проте немає більш чітких ідентифікацій, що це за столиця, натяками на те, що це Київ є назви страв у кав’ярні будівлі, де починає працювати Віра: «борщ тут мав назву «Борщ у поміч!», смажені ковбаски йменувалися «Рука Москви», а смачна велика відбивна, яку Віра зазвичай замовляла після овочевого салату «Дебати», проходила під кодовою назвою «Наших б’ють!». Цей маркер простору подається на початку роману в експозиції. Ще одним показником українського простору є перевдягнуті продавці товарів під час масового свята: «Виряджені у костюми та маски Мікі-Маусів, Козаків та Нявок торгівці рекламували свій товар».

Також роль експозиції у подіях минулого виконує вказівка періоду подій – кінець травня 1980 року, коли розпочалися канікули, але діти ще знаходилися у місті й не були прилаштовані батьками в місця літнього відпочинку. Локація цього хронотопу має географічну прив’язку до м. Києва, престижний район «Царське село». Про нього можна знайти інформацію у Вікіпедії: «усталена фольклорна назва житлового комплексу в Києві на Печерську», «Квартири в новому мікрорайоні призначалися насамперед для розподілу серед партійної та державної номенклатури. Через цей елітарний, привілейований характер житла мешканці Києва дали комплексу іронічну назву «Царське Село». Печерськ розташований між Липками, Кловом, Звіринцем і Дніпровими схилами. У екранізації використано назву Липки (село в Московській області).

До експозиційної частини належать розповіді про нову роботу Віри і входження у колектив, скупі спогади про дитинство, її стосунки із Альбіком. В експозиційній частині і в першому ліричному відступі також проступає друга сюжетна лінія – Ліліан і її чоловіка Анатолія, Заріни, Вовика, Аліни, Ольги.

Психологізм твору посилює образ дівчинки, сусідки маленької Віри, яка померла від хвороби серця. Віра спілкується з померлою Саламандрою – містична лінія: дівчинка залишає головну героїню в епілозі, коли загадка розв’язана, а Віра знаходить свого справжнього реального друга-коханого. Ним стає Стас, її рятівник від смерті в кульмінації твору.

Зав’язка є подією, яка створює конфліктну ситуацію або порушення рівноваги. Для детективу це все ж конфлікт і у творі – це початок роботи Віри в інформаційній агенції та перша смерть у офісі агенції: Аліну, одну з працівниць, вранці знаходять повішеною. Ліліан пропонує відвести підозри від агенції і не шкодити планам його працівників, які матимуть невдовзі закордонні відрядження й відпочинок, а тому пропонує перенести загиблу в її квартиру.

Тут реалізується частина значення назви твору Віра потрапляє в пастку, беручи участь у переховуванні тіла, адже слідчий може запідозрити її не лише в давньому вбивстві й смерті Аліни. Разом із тим, поняття «пастки» асоціюється із втратою пам’яті й потраплянням у пастку дитинства. Другу частину назви твору пояснює Г. Бітківська так: «Образом жар-птиці номінована особлива, незвичайна доля Віри («з іншого виміру»), яку їй напророкувала Саламандра. У Віри сформувався складний, можливо, й суперечливий, внутрішній світ. Ірен Роздобудько зображує її дещо схематично, тезово, даючи змогу читачеві самому наповнювати тези змістом відповідно до свого життєвого й читацького досвіду». Віра – пташка, яка уособлює в собі духовне багатство.

Розвиток дій складають наступні смерті й робота в агенції, стосунки працівників агентства між собою, Ліліан із чоловіком, звернення Віри до психолога із проханням відновити спогади, знайомство зі Стасом.

Кульмінацією стає спроба замаху на Віру і її повернення до життя завдяки Стасу. Загадка смерті Алоїзи розкривається і це стає розв’язкою твору. Смерть Алоїзи в книжці відрізняється від версії фільму, у фільмі діти вбивають жінку не навмисно, випадкова, проте вони приховують цей факт і прагнуть використати багатство жінки, яким вони оволоділи незаконно. В романі письменниця відтворює намір убивства і участь кожної дитини із групи у цьому злочині: «Раптом вона помітила, як змінилося обличчя смаглявої, ніби та побачила за її спиною щось жахливе. Стара не встигла обернутися. Важкий удар поцілив якраз у скроню. Вона осіла в кріслі, безтямно, немов краб, загрібаючи повітря руками.

* А тепер – усі по черзі! – скомандувала Лілі, передаючи свічник Вовику» .

Стає відомою також «доля» захованого скарбу, його знаходить Анатолій, попередньо вбивши Ліліан, Вовика й Заріну. На місці знахідки він заарештований працівниками міліції. Торжествує справедливість і всі, хто порушував моральні й гуманістичні принципи, отримують покарання. Цей комунікаційний хід авторка використовує відповідно до вимог жанру, адже читачі детективів чекають не лише напруженого розвитку дій, несподіванок і таємниць, але й покарання винних та винагороду невинним, але таким, що страждали від злочинців.

Твір має епілог, у якому авторка пропонує читачеві оптимістичні прогностичні картини життя Віри. Дівчину винагороджено за всі її страждання, адже вона отримує те, чого прагнула: «Маленька нахабо! Хіба ж я проти? Нехай твоє кохання буде як небо. Бог із тобою, Мале! І – прощавай!» – легкий мінливий силует розтанув у повітрі…

На його місці вже сидів Стас – реальний, коханий, живий».

Письменниця завершує роман сподіваним щастям головної героїні, це робить твір легким, попри гострий, напружений сюжет – оптимістичним, справедливим, адже кожен у цій історії отримав те, на що заслуговував.

Літературознавці також відзначають вдалий сюжет і складну будову. Аналізуючи сюжет і роль головного персонажа у творі, Л. Старовойт вказує: «Як і належить детективному жанру, зовнішній сюжет переплітається з внутрішнім, це когнітивна історія розв’язання внутрішньої задачі: «хто винен» у тій атмосфері, яка панує в суспільстві? «Павукам у банці», яким нічого іншого не залишилося, як знищити самих себе, все ж протиставлена інша героїня, з якою саме й асоціюється первісна назва твору. Роль нишпорки, яка мимоволі втягнута у процес з’ясовування істини, доводиться виконувати Вірі, котра після спроби її вбити через вервечку випадковостей все ж залишилася живою. Вона подана тут найбільш інтелектуальним персонажем, центром пошукових дій, хоча її зусилля переплітаються з діями слідчих органів». Віра виявляється мимовільним детективом, вона більше прагне відновити свою пам’ять, бо відчуває незавершеність ситуації у минулому.

Для оцінки сюжету ми звернулись до думок експертів, які умовно можна поділити на дві групи: літературознавці та читачі. Літературознавці (ми виявили відгуки про сюжет твору Г. Бітковської, Ю. Соколовської, Л. Старовойт), які схвально відгукуються про сюжет. Проте Л. Старовойт відзначає: «сюжет напрочуд напружений, розвиток подій стрімкий. Але дбаючи про напруженість сюжету, авторка не надає достатньої глибини розкриттю внутрішнього світу персонажів. Вона ніби похапцем спиняється на характеристиці якоїсь емоції чи моментові душевного переживання, не занурюючись у відтворення глибинних мисленнєвих пластів, чимдуж поспішає до нагнітання нових сюжетних колізій. Та й розкішшю думання у творі наділено лиш головну героїню, інших персонажів авторка цим не переобтяжує».Отже, на її думку, це не відповідає заявленому в анотаціях жанру психологічного трилеру. Психологія персонажів розкрита не достатньо. З цією думкою можна погодитися частково. Психологія вбивць не представлена так широко, щоб можна було зрозуміти усі їхні вчинки і перебіг думок, проте почуття головної героїні висвітлені повно. Оцінки Г. Бітковської ж навпаки підтверджують психологізм оповіді і творення психологічно виписаного образу Віри.

Для оцінки сюжету в групі читачів ми звернулись до рецензій на платформах відгуків livelib і livejournal. Так, загальна кількість експертів першої платформи 124 голоси, загальна оцінка 3,9 за п’ятибальною шкалою. На другій платформі представлено розгорнуту характеристику твору від одного автора. Думки щодо самого твору розділилися, читачі відзначають його захопливість і гостроту, а також вдалу інтригу: «Я читала цю книгу після того, як мені довелося подивитися серіал, знятий за нею. Оскільки завжди віддаю перевагу оригіналу, а не виробам за мотивами, вирішила ознайомитися з книгою Роздобудько. Як виявилося, не дарма. Тому що серіал був зроблений ну дуже вже «за мотивами», як голлівудська «Троя». Так що сюжет тримав в напрузі практично до самого кінця, а розв’язка здивувала. Відмінна легка література, яка читається для розвантаження мозку» (<https://www.livelib.ru/book/1000320905-pastka-dlya-zharptitsi-iren-rozdobudko>). Основним мотивом звернення читача до детективу є бажання прочитати легку, але захоплюючу, інтригуючу історію, саме це відзначають шанувальники письменниці: «Ірен Віталіївна зуміла від початку заінтригувати-зацікавити читача-слухача. Сподобалися перестрибування з одного часу в інший, оскільки ці стрибки змушують трохи напружитися аби пригадати, що там було і скласти якусь невелику мозаїку до купи, знайти логічний ланцюжечок і з’єднати з основним «ланцюгом». Мене особисто підкупив і опис медійної міської тусовки в зав’язці сюжету. Сучасна така лінія, коли події розгортаються в офісах. Ніколи б не подумав, що це дебютний роман» (<https://hympyt.livejournal.com/32298.html>). Автори звертають увагу на те, що формат представлення твору також зручний – частина читала паперовий варіант, а інша частина слухала аудіокнижку

Третьою складовою жанрової моделі й поетикальної матриці є набір дійових осіб. Їх розподіл і класифікація. Жанр детективу має чітку класифікацію персонажів із їх рольовими характеристиками. На основі наукової літератури ми уклали таку класифікацію:

|  |  |
| --- | --- |
| Слідчий та його помічник | Детектив неможливий без особи слідчого, який може бути:- представником правоохоронних органів, - приватним детективом, - аматором, котрий наділений даром інтуїції, уважністю та інтересом до деталей, встановлення логічних взаємозв’язків, що дозволяє йому відтворювати хід подій і знайти злочинця.За законами жанру слідчий часто має помічника, який допомагає йому в розслідуванні і є його повіреною особою, через яку (бесіди з помічником або помічник є наратором) читач дізнається про хід слідства. |
| Злочинець | Важлива фігура детективу, яку, за канонами жанру розсекречують в кінці. Він здійснює злочин і проводить дії, які мають заважати встановленню істини. Його завданням є також завести розслідування в глухий кут або повести його іншим шляхом, звинуватити в злочині невинного. |
| Постраждалий  | Людина, яка постраждала внаслідок злочину (викрадення коштовностей, смерть, поєднання цих дій тощо). |
| Підозрюваний | Людина, на яку виходить слідство, адже сфабриковані злочинцем докази вказують на цю особу.  |
| Свідок | Людина, яка має інформацію про обставини злочину, може знати особу зловмисника.  |

Це традиційна схема розподілу персонажів. Кожен із них виконує свою функцію і позиціонує свою філософію. Для жанру детективу характерне протиставлення позитивних і негативних героїв, а ще, як вказує Л. Кицак, «ці персонажі створюють бінарні опозиції: «нишпорка – злочинець», «злочинець – жертва», «нишпорка – підозрюваний». Протиставляються також «нишпорка – асистент».Ці пари виявляють розподіл сил між добром і злом. Жанр детективу вимагає не лише викриття злого вчинку, але і його обов’язкового покарання, тому весь слідчий процес варто, на думку дослідниці, розглядати як змагання: «Основна бінарна опозиція детективного жанру «нишпорка – злочинець» у формальних межах класичного детективу проявляє себе як антагоністична пара. Зображено інтелектуальне змагання між двома протилежностями: злочинець, який здійснює злочин, забезпечує собі алібі, підкидає хибні докази, та нишпорка, який мусить обрати єдино правильний шлях розслідування, спростувати алібі й довести вину злочинця, вирахувавши мотив. Тобто злочинець створює загадку (кодує), а нишпорка її розв’язує (декодує). Крім того, злочинець і нишпорка є представниками протилежних світів: злочинець створює хаос, вносить деструкцію в суспільство, нишпорка натомість відновлює порядок (справедливість) у соціум» .інтелектуальне змагання злочинця і детектива може також розширюватися, залучаючи інших персонажів, у тому числі підозрюваного, для якого необхідно довести свою невинність.

Персонажі роману «Пастка для жар-птиці» відповідають загальній схемі: слідчий і його помічник – злочинець – жертва – підозрюваний. Також цей розподіл можна проводити за традиційним розподілом: на позитивних і негативних персонажів.

Позитивні персонажі роману «Пастка для жар-птиці» представлені підозрюваною (Віра), жертвою, слідчим, коханим головної героїні.

Віра – головна героїня, її проблемою є те, що вона втратила пам’ять про ті неприємні їй події, не знає вбивць Алоїзи і припускає, що може бути вбивцею. Віра потрапляє в табір злочинців, які намагаються дізнатися через неї, де поділися коштовності, викрадені у вбитої. Вона має друга – померлу сусідську дівчинку, яка є її янголом-охоронцем і порадницею.

Знайомство з Вірою відбувається в першій частині роману, адже ліричний відступ, що передує цій частині належить не Вірі, а вбивці. Авторка знайомить із життям Віри, яка, працюючи на телебаченні, вичерпала інтерес до цієї роботи і хоче її змінити. Письменниця змальовує важливу рису Віри: «В неї був єдиний Божий дар – шалена інтуїція. Завдяки цьому вона з блиском «випливала» і на іспитах в університеті, і під час бесід у прямому ефірі, і в словесних баталіях з письменниками чи політичними діячами». Проте пошуки коханого не були успішними: «Підсвідомо Віра шукала виходу. Всі шанси вона намагалася використовувати, але той, єдиний, поки що не траплявся». Така думка на початку твору не випадкова, це дає натяк читачеві про те, що свого єдиного головна героїня знайде протягом роману.

Свої найкращі вміння Віра для себе окреслює як захоплення Словом: «Я вмію складати докупи слова. І це в мене виходить непогано. Я продаю свої мізки, я, як виявляється, вони чогось варті». Г. Бітківська вказує, «Образ Віри, як і деякі інші знакові персонажі в Ірен Роздобудько, має маркери книжності».І ця книжність виявляється в захопленні читанням Кортасара і Павича, але в романі знаходяться також згадки про інші захоплення, наприклад, читання індійського трактату, розуміння власного дару й причетності до гри зі Словом, тому власне «книжність» варто, на нашу думку, розглядати як захоплення і професійну зануреність.

Подібність сюжетів у світовій літературі не новина. Л. Старовойт вказує на певні паралелі роману І. Роздобудько із творами світової літератури: «на згадку зразу ж приходить «Пастка для Попелюшки» С. Жапрізо. Як і в детективі французького автора, обігрується амнезія головної героїні, якої Вірі вдалося позбутися за один сеанс спілкування з психотерапевтом: уповільнення темпів розвитку сюжету, очевидно, не входило в наміри авторки, тому правдоподібністю довелося в певній мірі пожертвувати».До появи думки про сеанси гіпнозу Віра відчуває постійний дискомфорт через прогалини в пам’яті: «Вона хотіла пробитися крізь щільне скло пам’яті, що розділяло її життя на дві частини: Віра-велика нічого не знала про Віру-маленьку…». В нових умовах цей дискомфорт посилюється і стає загрозливим, що змушує головну героїню до дій – зустрічі із своїм минулим.

Авторка наділяє дівчину також даром згадувати історії із її попереднього життя, а також планувати наступне – зустріч із Саламандрою. Так формується містичний мотив у творі. Віра потрапляє в німецьке місто Гарц і згадує своє минуле життя і смерть: «потрапивши туди вперше, віра відчула, що з нею починається «дежа вю»: кожен будинок, кожна вуличка були їй знайомі». «вона одразу «упізнала» вікно будинку, в якому народилася, виросла і тихо померла в оточенні дітей та онуків».Прощаючись із подругою дитинства, померлою Саламандрою, яка залишає її після завершення слідства і з’ясування усіх обставин загибелі Алоїзи й решти жертв, Віра призначає їй побачення в майбутньому житті: «Ми ще зустрінемося з тобою у Ротонді, моя мила Саламандро, я викличу тебе в таверні на Родосі чи в магдебурзькому гаштеті – ми ще посперечаємось. І вип’ємо справжнього вермуту. Тільки це буде не скоро. Дай мені довести, що ти була не зовсім права. Дай мені час…».Пояснення цього містичного мотиву знаходимо у Л. Старовойт: «в детективну канву роману І. Роздобудько вплела концепцію «сильної жінки», водночас не заперечуючи і її слабкостей, проте перевага віддається їй як носительці вітальної сили, високих духовних цінностей, які протистоять хаосу й руйнації в сучасному світі. А міфологеми Жар-птиці і Саламандри, які співвідносні з образами Віри та подруги її дитячих літ, невипадково взяті зі стихії вогню, бо саме вони сприяють відродженню енергії нового життя».Цей сонячний образ попри сни жахів дає надію на переродження і пошук щастя.

Втрата пам’яті у Віри компенсується за рахунок «згадок» попереднього життя, а також можливості чути розмови померлих, коли вони були живими: «Одного разу у напівзруйнованому караїмському селищі-музеї, стоячи біля глиняної амфори, в якій пісок іще зберігав запах виноградного вина, вона почула пісню мовою мертвих, сміх жінок, брязкіт кованого намиста, перегук сусідів і запах плову, заправленого гострим перцем та мигдалем…».Віра наділена цим даром, а також даром бачити жар-птицю у снах: «Золотий птах…» – уві сні посміхається Віра. Величезна пласка тінь птаха відділяється від стелі й опускається прямо на груди, від неї пашить жаром, як від сонця. Приємне тепло перетворюється на пекло. Віра зблизька бачить брудний, викривлений дзьоб із засохлим на ньому шматком смердючого м’яса». Приємний сон про сонячного птицю перетворюється на жах, він приносить їй тривогу щодо її минулого. Жар-птах освічує природу, але не вбиває її своїм світлом, він є символом щастя і ідеального світу, приносить щастя й кохання. Образ жар-птиці зберігає своє архаїчне значення як вісника перетворень, адже вона є посередником між двома світами, тому показує Вірі картинки давнього минулого – смерті.

Віра протистоїть розніженим «лоліткам» (як їх окреслює Саламандра), які бачать себе лише в багатствах, нічого для цього не зробивши. Вірі доводиться працювати над собою і тому отримує заслужену нагороду. Тут можна говорити про використання мотиву Попелюшки, дівчини, що маючи високе походження, змушена багато працювати, щоб довести свою вищість тим, хто зробив із неї служку. Письменниця використовує для увиразнення цього мотиву інший образ, на який звертає увагу Л. Старовойт: «Приміряння до Віри селінджерівської рибки-бананки ще більш увиразнює концепцію її образу, правда надто прямолінійно. Так її спочатку позиціонує Стас, котрий намагається гальмувати розвиток свого почуття закоханості саме з цієї причини. У оповіданні Дж. Селінджера йде мова про рибок, які запливши в печеру і наївшись досхочу, не можуть із неї виплисти, бо не пролазять у отвір. Він спочатку вважає, що Віра назавжди втратила особисту свободу і багатство внутрішнього світу, поховавши себе заживо у печері користолюбства і споживацтва. І лише, коли переконується, що це не так, дає волю своїм почуттям».Про те, що Віра інша, вона дізнається від подруги Саламандри, яка називає її «мадмуазель Мале», і нагадує їй: «Ми з тобою – з іншого виміру, пам’ятай це».Ю. Соколовська відносить образ Віри до екзистенційних жінок: «Своєрідними за своїм внутрішнім стрижнем та емоційною сутністю є головні героїні романів «Пастка для жар-птиці» (Віра), «Якби» (Вероніка) та «Амулет Паскаля» (пані Голка), перед якими стоїть непростий вибір – всі повинні повернутися в минуле».

Стосунки Віри із Альбіком мало схожі на романтичні. Дівчина так оцінювала їхній зв’язок: «Цей роман був «меншим від середнього».Їй було цікаво з ним, він справляв враження освіченої розумної людини, був вродливим, навіть Віра замислювалася, чому він з нею, такою звичайною, але це не було почуттям закоханості або іншого любовного почуття.

Зовсім іншими постають стосунки Віри зі Стасом. Він уперше бачить її з вікна і складає про неї враження «дорогої жінки»: «не інакше як дружина бізнесмена, жінка з іншого виміру. З тих «нових», хто вважає престижним запрошувати до себе в гості псевдознаменитостей і поїти їх до поросячого виску, аби прилучитися до богеми».]. Таке негативне враження складається лише суто із зовнішнього вигляду Віри і обставин життя самого Стаса, який перебуває без постійної роботи, в її пошуках, тому знаючи про Вірину професію із телеекрану, вирішує заговорити з нею з приводу роботи для себе. Опис Віри очима Стаса сповнений романтичних рис, це і порівняння із Джокондою і відчуття її серйозності: «жінка з дивовижною посмішкою – лише кутиками вуст – і завжди серйозними очима. Ніби верхня частина її обличчя не збігалася з нижньою: «Не обійтися без банального порівняння із Джокондою, – подумав Стас. – Хоча посмішка та сама…» Безперечно, його нова знайома була з тих жінок, з якими чоловіки ніколи не фліртують» . Вона приймає його холодно й по-діловому, проте потім тепло по-сусідськи пропонує пригостити обідом. І він відчуває в ній людяність і любов до людей: «Вона вміла слухати. Стас це бачив, спостерігаючи за мімікою її невловимого обличчя, за трохи дивною посмішкою та ледь помітним порухом брів. Вона дещо перепитувала і сміялася або темніла очима, виказуючи тим самим гнів або співчуття».Це ідилічна картина першого побачення, котрі зможуть знайти одне в одному унікальні риси.

Сам Стас наділений талантом письменника, це і стає причиною симпатії до нього Місіс Гадсон, яка бере його до себе на квартиру. Так він потрапляє в будинок, у якому живе Віра.

Віра асоціюється в нього із пташкою: «пташка з жіночим обличчям, з ЇЇ обличчям» [31, с. 76]. Такою він бачить у своєму сні, а згодом рибкою, де і сам він – рибка: «риба-Стас відчув гостре бажання й поплив за нею, наповнюючись густим медом болю, жаху й захвату». Це сниться йому після розмови із Вірою, коли він засинає в її квартирі і проводить ніч у її кріслі. Така дивна ніч створює між ними довіру. Після смерті Аліни, Віра почувається кепсько, звертається за допомогою до Стаса: «Він знав, що ці обійми – химерні й нереальні, як і все, що пов’язано з нею – «рибкою» з іншого виміру».Ці стосунки передано через відчуття хлопця, усі оціночні характеристики авторка надає Стасу.

Письменниця створює образ унікальних стосунків, які подано крізь призму бачення Стаса: «Такого у нього ще не було ніколи – він обережно, як рідкісного метелика, обіймав жінку і не був ані п’яний, ані збуджено спітнілий, нетерплячий чи награно досвідчений. Жодне відчуття з його минулих пригод і випадкових зустрічей не вкладалося у схеми стосунків з цією жінкою. Він не помітив, як заснув».Ці описи належать до стилю мелодрам, жіночої літератури, любовного роману, проте любовна лінія тут є гармонійною і власне презентує стиль письменниці.

Авторка розгортає романтичну лінію із використанням асоціативних образів, що презентують любовний дискурс, де жінка – пташка, рибка, які є ніжними і теплими: «Рибка, мила рибка», – з ніжністю подумав Стас, відчуваючи, що у його життя увійшло щось тепле, яскраве, незрозуміле і, мабуть, дуже сумне…».Такий легкий і милий любовний дискурс робить твір більш привабливим і «жіночим», оскільки зрозуміла аудиторія авторки і вона з нею успішно працює.

Стас також називає Віру ще одним зменшено-пестливим словом, яким дівчину називає і Саламандра «мале», коли хлопцеві доводиться рятувати Віру, то її образ відтворюється із використанням асоціацій «рибка» і «мале»: «На розстеленому зібганому ліжку лежала Рибка».де Рибка постає як перша асоціація. Друга з’являється в порухах Стаса, коли він прагне її повернути до життя: «Рибко, мале, прокидайся… Це просто свинство з твого боку… Я не хочу – без тебе… Це просто нецікаво…».Епізод дає домислити читачеві, що Стас є рятівником Віри і їх романтична лінія посилюється. Як вказує Ю. Соколовська в дослідженні про прозу І. Роздобудько, «чоловіки у феміноцентричній прозі поділяються на дві нерівнозначні групи – «свої», наближені до героїні», та, відповідно, «чужі», причому «чужі» слід розуміти як в екзистенціальному дискурсі, так і в феміністичному».Відповідно Стас може інтерпретуватися як «свій», а Альбік – «чужий».

При всій позитивності образу Стас не розкритий письменницею детально, він доволі схематичний: гарний хлопець, талановитий, тимчасово без постійної роботи, перспективний, ніжний, закоханий. Проте для жанру детективу цього достатньо, він подається фоново, бо не бере участі у подіях, відтінює образ головної героїні і довершує її лінію.

Інший позитивний персонаж роману – слідчий Чепурний. Письменниця також створює цей образ із певною любов’ю. Він не є ідеальним у всьому і навіть його здібності слідчого ґрунтуються не на педантизмі професії, а на інтуїції. Його неідеальність і навіть нестандарність письменниця підкреслює в описах портрету, інтер’єру, поведінки слідчого. Перше, що створює письменниця для позитивного гумористичного доброзичливого сприйняття читачем образу є його прізвисько: «Слідчого Чепурного у відділку поза очі називали не інакше як Ведмедик-коала. Лінькуватий і доволі огрядний, із кругленьким «пивним» черевцем, він завжди намагався уникати будь-яких складнощів, безсоромно куняв на загальних зібраннях і не любив носити форму».]. Така характеристика показує його відкритість, він неідеальний, звичайний, це може формувати довіру читача, крім того, розкриття злочинів він здійснює без особливих зусиль, а завдяки окремим випадкам, які ніби самі собою сходяться. Як зазначає Г. Бітківська, «Майора Чепурного можна вважати зразком образу класичного слідчого».Вона підтверджує цю тезу такими його характеристиками як винятковість, не схожість на інших, він справедливий, і, врешті, становить ідеал слідчого.

Його унікальною рисою стає інтуїція: «він іноді дивував молодших колег своїм шаленим талантом: те, за чим вони, бувало, полювали місяцями, ніби саме йшло до рук Чепурного, який не докладав до цього майже ніяких зусиль і навіть уникав найменшого напруження. Про його інтуїцію складали легенди» .Його слідчу удачу письменниця ілюструє прикладом із пошуків однієї аферистки, на яку Чепурний вийшов зовсім випадково: «Ведмедик теж старанно робив вигляд, що бере активну участь у розслідуванні, завжди носив у кишені зім’ятий фоторобот, але майже весь час просиджував у найближчому «Макдональдсі», жуючи свою улюблену картоплю-фрі. Саме туди якось і завітала невловима дама. Йому залишалося лише швиденько повідомити про це опер-групу і… здобути лаври переможця».Письменниця наводить декілька таких історій, як Чепурному удача в розслідуваннях сама йде до рук. Вона підсумовує його дар: «Якимось незбагненним чином він опинявся в центрі подій або мимохідь звертав увагу на саме ті речі – дрібні й на перший погляд незначні, – які згодом ставали вагомими доказами і приводили до успішного розкриття справи».Ці слова авторки дають читачеві впевненість, що у Ведмедика розслідування справи Віри також буде успішним.

Письменниця змальовує епізод стеження Чепурного за Вірою, яку він випадково зустрічає на ринку. Віра помічає його і це викликає у неї жах переслідування. Проте Ведмедик, стежачи за Вірою, випробовує її на своїй знаменитій інтуїції: «Ведмедик стояв на розі, дивився їй услід і дожовував свій гамбургер. «Холодно? Гаряче?» – подумки посміхнувся він і вирішив поки що залишити Віру в спокої. Він дістав свій записник, відкрив його на потрібній сторінці й зробив тільки йому зрозумілий запис».В цьому епізоді письменниця дає читачеві натяк, що перемоги Ведмедика не лише його везіння та інтуїція, але й спостережливість, увага до деталей і аналіз на основі дедукції та індукції.

Ведмедик також постає перед читачем в інтер’єрі із жахливою картиною з прикордонниками, які випадково з’являються в його кабінеті через ремонт, зникнення картини також є своєрідним знаком для читача, що все стає на свої місця і розслідування успішно триває і наближається до завершення: «Віра сиділа у вже знайомому їй кабінеті за номером 316 та чекала, поки майор Чепурний закінчить читати її заяву. Над його головою вже не висіла потворна картина із прикордонниками. Віра напружено спостерігала за реакцією слідчого, але його обличчя ніби закам’яніло. Нарешті він відірвався від паперу й уважно подивився їй у вічі.

* Що ж, ваша заява дуже вчасна. Мені не вистачало саме цих деталей»

Чепурний розповідає Вірі про свій принцип роботи: «Я ненавиджу стежити й нишпорити, я просто спостерігаю». На питання чому він припинив спостерігати за Вірою він відповідає: «Я дивився вам услід і раптом відчув – «холодно!» Як у дитячій грі…». Авторка завершує змалювання образу слідчого його інтуїцією, яка від початку була визначена як унікальна риса. Отже, слідчий виписаний в контексті вимог до цього образу в детективі, він реалізує одну із моделей:

* слідчий має звичайний добродушний вигляд і не справляє враження успішного детектива;
* попри простий і навіть дещо неохайний вигляд він володіє важливими якостями професіонала – спостережливість, інтуїція, вміння очікувати та потрапляти у правильний час у потрібні місця;
* наділений головним критерієм слідчого – відчуття справедливості та пошуку істини.

Алоїза Абелівна є образом жертви, яка гине від рук малолітніх злочинців, котрі позбавляють її життя, щоб забрати коштовності й впевнені в тому, що їх не запідозрять у вбивстві. Алоїза належить до образів незвичайних жінок, вона красуня, розумна, має унікальний досвід, доживає віку наодинці, залишившись без чоловіка. Сама Алоїза була овіяна шлейфом загадки: «У будинку навпроти жила стара напівфранцуженка Алоїза Абелівна. Про неї казали, що вона – з родини «репресованих». Благородне походження, екзотичні речі та звички Алоїзи робили її в очах людей дивачкою: «Коли Віра вперше переступила поріг Алоїзиної квартири, у неї перехопило подих. Таке вона бачила лише у музеї! Це була не квартира – це була старовинна скринька. Цю назву для свого помешкання придумала сама Алоїза, так і казала – «моя скринька».]. Згодом «скринька» стає місцем її вбивства.

Про її життя Віра дізнається від матері, яка просить Алоїзу займатися із Вірою: «Від мами Віра знала, що Алоза Абелівна була дружиною відомого дипломата, який довгий час працював у східних країнах. Дипломат давно помер, а Алоїза витрачає зароблені ним гроші. Крім того, вона регулярно отримує посилки від сина та доньки, що живуть у Франції та Ірані». Проте не лише її загадковість і неосягнене багатство вражають Віру, для неї Алоїза стає не тільки вчителькою французької, але в першу чергу – вчителькою життя: «Це були уроки не тільки мови – то були уроки життя. Іноді Абелівна так захоплювалася, що її розповідь про артиклі та наголоси перетворювалася на лекції з географії, історії та правил світського етикету». На день народження Віра отримує від Алоїзи подарунок – обручку.

У день вбивства Алоїзи Віра як завжди поспішала до вчительки на заняття і зустрілася із зграйкою дітей, які налетіли на Віру біля виходу. Вірину матір арештували, а обручка була приєднана до справи як речовий доказ. Мати Віри думала, що злочин скоїла донька, тому, щоб її вберегти, бере вину на себе і закінчує життя самогубством. Віра потрапила в інтернат, де її лікували гіпнозом. Жертва мимовільно залучає непричетних до її загибелі людей до випробувань, які буде подолано, коли загадку буде розкрито.

Негативними образами є образи вбивць – зграйка дітей. Спочатку це «лолітки»: «Це були діти з іншого виміру. Дівчата – схожі одна на одну, як горіхові зернятка, – охайні, тендітні, у коротюсіньких модних спідничках, із золотими сережками та ланцюжками. Віра ніколи не підходила до них близько, не знайомилась, але про себе називала сусідок «лолітками». Так само їх називає Саламандра «лолітками» і ще «мерцями». Л. Старовойт говорить про вже дорослих вбивць: «Авторка безжально анатомує внутрішній світ мешканців престижного офісу, ніби тонким лезом зрізує шкірку з помаранча (є у творі така художня деталь). І читач уже сприймає персонажів офісу як мерців. Моральна смерть передувала фізичній на декілька десятиліть. В образах Ліліани, Аліни, Ярослави, Заріни, Володимира (як видно, їх немала кількість!) зображений «виплід» ницої моралі подвійних стандартів радянського суспільства часів «застою» та «перебудови» – це утрачене покоління, яке не поклоняється іншим богам, крім грошей, котре наскрізь просякнуте фальшю». Ці діти виросли моральним покручами через їхню розбещеність та відсутність духавних цінностей.

Кожен із цих персонажів гине протягом роману. Віра приходить у відділ на запрошення Ліліан і намагається скласти враження про своїх колег. Про кожну вона записує у своєму щоденнику. Першою вона характеризує Аліну: «Смаглява Барбі, – писала Віра. – Бездоганні пропорції. Волосся довге, фарбоване. Насправді, певно, має темно-каштановий відтінок. Дурненька? Скоріше – дуже стримана. Здається, заміжня. Нічого цікавого». Характеристику кожній із них авторка подає також через колишню однокурсницю Люсю, з якою Віра зустрічається в кафе: «Аліна колись працювала у видавництві. Для Лілі вона – ніщо, можна сказати тінь. Кажуть, що шлюб у неї – «за розрахунком», і досить невдалий: мати сама підшукала їй якогось телепня, аби донька не згулялался. Але вона цим не переймається. Здається, у неї багато інших розваг. Я колись сама бачила, як вона сідала в авто якогось немолодого джентельмена. Нездара». Дитинство кожного подається в «спілці» з іншими, але Аліна ще маленькою навчилася брехати і була акторкою, заробляючи на батьківських вечірках як справжня актриса. Вона гине першою, її знаходять у офісі. Віра бере участь у інсценізації загибелі Аліни вдома і дуже переживає за цю ситуацію. Віра знайомиться зі Стасом біля своєї квартири, бо через хвилювання не може дістати ключ і потрапити до своєї квартири.

Віра так характеризує Заріну: «Мовчазна. Інтелігентна провінціалка. Темна конячка». І ця її оцінка згодом виявляється цілком точною. Люся говорить так: «Заріна теж працює тут недавно, здається, вона раніше мешкала у передмісті. За фахом – психолог. Намагається виглядати, як справжня леді, а насправді – у всьому мавпує Ліліану». Більше того, Заріна посягає на те, що Ліліан вважає своїм – чоловіка Анатолія та коштовності, які вона переховала. Заріна гине від рук Анатолія, письменниця дає чіткі натяки читачеві на це, а також на причину вбивства. Це третє вбивство в романі.

Віра записує про Ярославу в своєму блокноті: «Нервова красуня з ознаками прихованої стервозності. Тричі непомітно штовхнула ногою Аліну, коли розмова зайшла про Л.О. На пальцях – три каблучки: дві зі смарагдами та тоненька з діамантом. Вище ліктя – синець. Мабуть – бурхливе особисте життя. Незаміжня. Розумна. Зла». Характеристика Ярослави з вуст Люсі така: «Найцікавіший екземпляр – Ярослава. За нею бігали по черзі всі наші мужики. А потім вирішили, що вона лесбіянка – їй усі байдужі». Ярослава має свою таємницю: зловживання наркотиками, тому вони її найкращі друзі та її мало цікавить життя інших людей. Ярослава гине після Аліни від передозування.

Віра характеризує Вовика, занотовуючи перші враження: «Вовик. Павучиха з білими очима. Підлабузник». Вовик також мав подвійне життя, яке склалося ще з дитинства, у другій іпостасі Віра бачить його на кладовищі: «Жінка була струнка, гнучка, як змійка, щільно затягнута у блакитну стрейчеву сукню. Капелюшок на ній теж був ніжно-блакитного кольору. «Просто знахідка для якогось Версаче, – думала Віра. – Ані стегон, ані грудей… Але вродлива жінка». Цією жінкою виявляється Вовик, про особливе захоплення якого знала Ліліан і використовувала його як свого спільника. Саме в такому образі його вбиває на сходах дому Анатолій.

Ліліан мала щасливе дитинство в Англії, проте родина повертається, коли їй було одинадцять. Це сталось через батьківські пиятики та зради, а мати винесла це питання на загал, тоді родину повернули додому. Ліліан розуміє, що вона потрапила в ненайкраще місце, втратила можливість безтурботного заможного життя за кордоном. Ліліан прилаштовує батьків у інтернат та наркологічний лікувальний заклад, а сама робить кар’єру завдяки впливовим чоловікам. Найбільша увага авторки з усієї компанії прикута до Ліліани, Люся говорить про неї: «Лілі – з тих, хто йтиме по головах. І таке було не раз. Ти ще відчуєш це на своїй шкурі. Особисто я її не люблю». Люся розповідає історію того, як Лілі забирає чоловіка Ольги, а саму її відправляє в психічну лікарню. Перша зустріч Віри після запрошення Ліліани на роботу відкриває незвичайну рису зовнішності нової начальниці: «Тільки тепер, коли та була без окулярів, Віра помітила, що одне око Ліліани Олегівни було зеленкувате, а друге – блакитне. І від погляду цих очей у Віри десь усередині – ближче до шлунку – піднялася хвиля солодкавої нудоти. Так іноді буває, коли раптом бачиш щось надто потворне або неприродньо прекрасне» . Така її риса підкреслює подвійність натури. Явище гетерохромії є рідкісним, про таких людей говорять, що вони мають дві душі або, що вони небезпечні, бо ця особливість підкреслює їх зв’язок із нечистим. Письменниця використовує цей забобон у творі, щоб увиразнити характер негативного персонажа.

Ліліан отримує те, чого заслуговує. Вона гине від руки свого чоловіка, який також дізнався про давні події і діаманти вбитої Алоїзи. Ці зізнання він видирає від Заріни, яка переховала скарб у дворі дому дитинства.

Отже, відповідно до законів жанру детективу в романі дотримано системи персонажів, які поділяються на позитивних і негативних та виконують свої ролі. Для більш точного врахування участі усіх персонажів твору ми уклали таблицю, в якій вказали короткі дані по всіх персонажах, які зустрічаються в романі із їх характеристиками:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Ім’я | Головний чи другорядний персонаж. Роль | Функція, рольові характеристики |
| Віра  | Головний персонаж. Підозрювана. Позитивний персонаж | Виросла в «Царському селі», працювала на телебаченні. Не пам’ятає свого дитинства і обставин осиротіння. Веде пошуки свого минулого. |
| Чепурний (Ведмедик-коала) | Слідчий. Позитивний персонаж | Веде розслідування давнього вбивства Алоїзи, вину за скоєння якого взяла матір Віри, а також розслідує низку вбивств в агенції, якою керує Ліліан і де починає працювати Віра |
| Алоїза Абелівна | Жертва. Позитивний персонаж | Сусідка Віри, власниця коштовностей, які викрадають. Її вбивають, вбивство бере на себе мати Віри |
| Тамара | Непряма жертва вбивць. Позитивний персонаж | Мати Віри, бере на себе вбивство, покінчує життя самогубством. Віра довгий час думає, що вбивство вчинила її матір |
| Ліліана Олегівна Поволоцька | Головний персонаж (після Віри). Вбивця. Жертва сучасних вбивств. Негативний персонаж | Народилася в сім’ї дипломата, повернулась в Україну з родиною. Задум та організація вбивства її рук справа, вона також розправляється зі своїми подругами дитинства у спілці із Вовиком, гине від рук Анатолія |
| Аліна | Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж | Учасниця дитячої дворової спілки, перша жертва сучасного вбивства Ліліан і Вовика |
| Вовик | Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж | Учасник дитячої дворової спілки, жертва вбивства Анатолія |
| Ярослава | Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж | Учасниця дитячої дворової спілки, наркозалежна, друга жертва сучасного вбивства Ліліан і Вовика |
| Анатолій | Вбивця Заріни, Ліліан і Вовика. Негативний персонаж | Чоловік Ліліан, якого вона відбиває у колишньої однокурсниці Ольги. Зустрічається із Заріною, від якої дізнається про місце зберігання коштовностей, виводить на них поліцію |
| Заріна  | Вбивця і жертва сучасних злочинів. Негативний персонаж | Учасник дитячої дворової спілки, жертва вбивства Анатолія |
| Альбік | Другорядний персонаж. Негативний персонаж | Кандидат на руку і серце Віри. Слизький тип, кар’єрист, красень |
| Дон Педро | Другорядний персонаж. Негативний персонаж | З’являється лише на початку твору, журналіст, давній знайомий Віри, має вагітну дружину. Не має стосунку до сюжету |
| Луза | Другорядний персонаж | Поетеса, зараз пише скандальні еротичні твори. Не має стосунку до сюжету |
| Люся | Другорядний персонаж | Колишня однокурсниця Віри. Дає характеристики працівникам інформаційної агенції, в якій починає працювати Віра |
| Понін | Другорядний персонаж. Негативний персонаж | Редактор, відзначається непрофесійністю та пияцтвом. Не має стосунку до сюжету |
| Саламандра | Другорядний персонаж. Позитивний персонаж | Колишня сусідка Віри, дівчинка, що померла до вбивства Алоїзи. Подруга дитинства і уявний друг Віри. |
| Стас | Другорядний персонаж. Позитивний персонаж | Вірин сусід, закоханий у неї, в кінці твору її коханий. |
| Ольга | Другорядний персонаж, непряма жертва Ліліан | Перша дружина Анатолія, колишня однокурсниця Ліліан. Перебуває в психіатричній клініці, доведена до психічної хвороби Ліліан |
| Олександр Степанович | Другорядний персонаж. Позитивний персонаж | Лікар психіатричної лікарні, лікував Віру в дитинстві, допомагає повернути їй пам’ять  |
| «Місіс Гадсон» | Другорядний персонаж. Позитивний персонаж | Сусідка Віри, кімнату в якої винаймає Стас. Дає характеристику Вірі, товаришує зі Стасом |

Отже, як бачимо, персонажі детективу І. Роздобудько вкладаються у певні схеми й виправдовують очікування читача, вони легко зчитуються і дають можливість чітко ідентифікувати їхню роль. Деякі не є позитивними або негативними, а лише виконують певну роль, наприклад, Люся характеризує персонажів-працівників інформаційної агенції або Ольга постає як дружина Анатолія без будь-яких характеристик. Такий рольовий розподіл на стійкі образи як слідчий, жертва, підозрювана, вбивці також відповідає жанровим очікуванням детективу.

Детектив є найбільш регламентованим у плані форми жанром масової літератури. Як зазначає Г. Крапівнік, «в свідомості людини поєднуються раціональний і ірраціональний компоненти. Якщо розглядати детективний текст як аналог сакрального твору, що сприяє впорядкуванню системи культурних цінностей (як це було в домодерні часи), слідчому необхідне не випадкове виявлення передумов для подальшого логічного мислення, а цілеспрямована діяльність з виявлення антропологічних реґулярностей, закономірностей і девіації, тобто їх порушення. Відповідно, створений специфічно наближений до реальності світ детективного тексту відрізняється від фактичного людського буття тим, що він надлогічний, в ньому нема місця випадковості». Всі елементи детективу передбачають взаємодію та функціональність. Всі елементи діють на найважливіше завдання твору – розкрити загадку. Людські історії постають лише у випадку їх виправданої появи, як наприклад, поява Люсі в романі, адже колишня однокурсниця робить важливі характеристики працівників інформаційного агентства. А Альбік у романі попри його негативні риси як кар’єриста, поверхової особистості й людини, що використовує інших, крім того, виконує роль можливого претендента на руку й серце Віри, підвищує її рейтинг на шлюбному ринку, ним письменниця підкреслює привабливість Віри.

Характеризуючи стиль авторки, літературознавці відзначають її прагнення до гри, яку вона пропонує своєму читачу. Як зазначає Ю. Соколовська, «у детективах Ірен Роздобудько (яких у активі письменниці налічується п’ять) є все те, що зазвичай шукають читачі у романах такого типу: гостра інтрига, несподівана розв’язка, психологізм нарації, розсіяні в часі й просторі герої на початку книги та зібрані в одну точку при її закінченні, математично точна композиція твору. Не дивно, що письменниця все-таки керується власними майстерними прийомами, якими з перших рядків занурює читача у вир подій, основний з яких – відтворення психологічних аспектів на тлі детективного жанру». Психологізм вважається сильною стороною письменниці, вона пропонує читачеві поринути в перебіг почуттів героїв і зануритися в їхній внутрішній світ. Вірине життя сповнене не лише загадок, але й містичних незбагненних фактів таких як подруга Саламандра чи голоси давніх людей у напівзруйнованих міста-музеях. Захоплено письменниця відтворює пейзажі, інтер’єри й екстер’єри роману, наприклад, квартира Алоїзи, будинок, у якому розташована інформаційна агенція.

Чітку логічну будову твору відзначають літературознавці. Так, Ю. Соколовська каже: «Гостросюжетні твори Ірен Роздобудько неординарні й за своїм кінематографічним стилем написання. На рівні архітектоніки – це чергування декількох сюжетних ліній, що потім складаються в єдине ціле. Розгортання подій дещо нагадує перегляд фільму: один фрагмент, потім другий, третій, ліричний відступ, знову перший, другий… Саме через таку «розкиданість» спочатку непросто скласти ці окремі «кадри» в цілісну картину, ідентифікувати зміст із назвою. Письменниця через головного героя пояснює все так, щоб читач міг зіставити все у хронологічному порядку» Фрагментарність твору дозволяє не розпорошувати факти, а навпаки наполегливо їх збирати й зіставляти. Проходити іноді шляхом детектива або підозрюваної, яка прагне зрозуміти, що насправді сталося в дитинстві і чому зараз навколо неї гинуть молоді жіноки.

Поєднання минулого і сучасного здійснюється шляхом уведення в сучасність подій дитинства Віри та решти учасників трагічної події, коли гине Алоїза. Сучасне Віри зображує її вільною і хоча й часом самотньою, проте в неї все складається добре, окрім одного – вона не пам’ятає кількох років свого дитинства з того часу як лишилась сиротою. Минуле наздоганяє її в образі зграйки дітей-снобів. Вони виросли, проте пам’ятають про злочин, який скоїли разом. Це було вбивство і викрадення коштовностей, задля останнього «друзі» знову збираються разом. Ліліан вирішує, що Вірі відомо про долю скарбу, тому її розшукує і тримає коло себе. Письменниця вводить сцени з життя маленьких «лоліток» та сцену вбивства Алоїзи.

Роман поділено на частини (усього п’ять) і дні. Дія відбувається протягом п’ятнадцяти днів, наратором є розповідач, який описує події твору. Зовсім іншу будову мають ліричні відступи, яких у романі чотири. В них йде оповідь від першої особи і вона належить прихованому оповідачу, особу якого пропонується встановити читачеві.

Ліричні відступи є художнім прийомом письменниці, які вона використовує як підказки для читача і, водночас, як інтригу до твору. Тут розповідь змінюється на оповідь, адже з’являється новий вид наратора – Авторська розповідь першого рівня (гетеродієгетичний наратор в екстрадієгетичній ситуації). Характеристику цих вставних конструкцій зустрічаємо в Л. Старовойт: «Важливу роль для підтримки напруги сюжету відіграють так звані «ліричні відступи». Їх у творі чотири. Хоча ліричний відступ, як правило, це позафабульний прийом композиції, авторка дозволяє собі відчутно модифікувати його. У неї – це окремий вставний сюжет у сюжеті роману. Тут інший наратор, ніж у всьому тексті. Причому, авторка доклала значних зусиль, щоб процес його декодування не виявився спрощеним. Правда, для вдумливого реципієнта на початку роману зроблено доволі прозорі натяки на те, для кого з п’ятірки підлітків трансвестизм може стати його другою суттю. Але вгадати в особі жінки, яка, позбавивши життя свою подругу, холоднокровно розмірковує, як позбутися трупа, «павучиху з білими очима» – секретаря відділу культури Володимира все ж непросто, «заплутує» читача жіноча маска наратора». Жіночий текст закодований і не дає можливості одразу ідентифікувати, хто вбивця і що це за зізнання у скоєному злочині. Проте письменниця використовує неоднозначний образ і його розуміння із позиції сьогодення може видаватися трохи сумнівним.

Роман І. Роздобудько написаний на початку 2000-х, коли гомофобний дискурс не був чимось незвичайним. Нетолерантне ставлення до ЛГБТ людей було традиційним і цей гомофобний дискурс використано в романі. Так само зверхнє ставлення до сексуальної орієнтації Вовика усіма учасниками спілки присутнє і в екранізації за мотивами роману, проте серіал був зорієнтований на гомофобну російську аудиторію, яка на сьогодні не лише не зробила кроку до толерантного ставлення, але й ще більше заглибилася в прірву порушень прав людей, наприклад, події Чечні кінця лютого – початку березня 2017 року, коли відбувся низка затримань геїв, катувань, побиття і навіть убивств.

Детектив як жанр чітко регламентований передбачає чорно-білі оцінки і поділ на хороших і поганих, тому І. Роздобудько також використовує негативний образ геїв як неповноцінних людей із хворою психікою. Саме на нездоровому вихованні акцентує свою увагу письменниця, говорячи про Вовика і його бабусю. Ось деякі думки бабусі, які формують уявлення про світ Вовика: «Чоловіків треба вбивати через одного! – любила повторювати Вовикова бабуся»; «у вихідні дні одягала хлопчика у спіднички та сарафанчики з ніжним рожевим мереживом»; «Тільки не водися з тими бовдурами, що стрибають з гаражів. Краще приятелюй з дівчатками». Поряд із цим письменниця відтворює пошуки й покупки жіночих речей Вовиком і спроби одягатися як жінка, а також підтримку Ліліани, яка купує йому жіночі речі й дарує половину свого гардеробу. Навіть смерть свою Вовик зустрічає у жіночому вигляді.

Перший ліричний відступ (кожен із відступів має «жіночий голос») розповідає про спробу вбивства, а кожна наступна продовжує історію цієї спроби, проте читач починає розуміти, кому належить цей голос лише після завершення читання роману, коли всі пазли загадки складаються в одну картину. Натяк на те, хто із персонажів твору є наратором, письменниця подає вже в першому абзаці ліричного відступу: «З дитинства я часто потрапляла на похорони і навіть іноді допомагала дорослим переносити тіло до труни, піставляючи під п’яти свої маленькі долоні. Мою бабусю часто запрошували обмивати небіжчиків, і вона завжди брала мене із собою, вважаючи, що не можна відгороджувати дитину від будь-яких проявів життя. А смерть – життя вічне, пояснювала вона. Можливо, саме тому я більше люблю висушені або паперові квіти. І не боюся мертвих тіл». Письменниця презентує перебіг думок убивці, як Вовик, який ідентифікує себе жінкою, розкиває свої почуття щодо вбивства і розуміння смерті.

Естетика смерті у творі набуває реалізації в дискурсі вбивці. Саме тіло подібне до штучної ляльки і це відчуття констатує наратор-персонаж: «Вона лежала переді мною, як поламаний манекен (я не дуже турбувалася про красу її пози) – ноги переплелися, одна рука завелася під спину і, здається, вивихнулася під час цих пересувань». Наратор захоплюється одягом вбитої і відбувається фетишизм цієї особи, яка захоплена красою одягу вбитої. Із монологу наратора зрозуміло, що жертва і вбивця добре знали одне одного, навіть були близькими, адже вбивця-наратор добре ознайомлений із частинами одягу жертви.

Всі частини ліричних відступів характеризують наратора як гомодієгетичного наратора (говорить від першої особи) в екстрадієгетичній ситуації, тобто є персонажем – учасником подій. Наративна структура ліричних відступів складається із роздумів, рефлексій, переживань та оцінок наратора.

Другий ліричний відступ присвячений роздумам наратора про шляхи, якими позбутися тіла. Письменниця демонструє роздуми вбивці про ці способи. В роздумах виявляється ерудиція вбивці, знайомство із літературними творами: «І раптом мені на думку спав недописаний роман Діккенса… Там якийсь злодій засипає труп вапном, він розкладається, перетворюється на порох». Вбивця також холоднокровно розробляє план, позбутися тіла: «Я зраділа цій вигадці, подумки похвалила свій винахід. За два-три дні я роздобуду кілька відер вапна. Залишиться тільки чекати, а потім… Ніхто ні в чому не запідозрить гарну жінку, що виходить з дому з веселенькими кольоровими пакетами». Винахідливість вбивці показує цілковиту впевненість у безкарності та прагненні отримувати все, що хоче. Це позиція людей, які не зупиняться перед моральними принципами заради отримання вигоди. Це філософія «лоліток», які звикли брехнею, підступністю і навіть вбивством досягати своєї мети.

Третій ліричний відступ продовжує дискурс злочинця про обставини вбивства й підготовку до знищення тіла і слідів злочину. Письменниця в розповіді злочинниці дає зрозуміти психологію її вчинків. Вона не має жодних докорів сумління в скоєному, навіть констатує хвилі піднесення в душі: «Ситуація мене не гнітила. Навпаки – що довше тягнулася ця історія з трупом, то краще й веселіше ставало на душі. Стільки років я крок за кроком йшла до цієї мети. І тепер, коли все сталося, я ще не до кінця могла це осягнути. Мені потрібні були час і важка праця, аби відчути, що це вже справжній кінець». Стає зрозуміло, що вбивця вичікувала багато років, щоб здійснити злочин, тому після його скоєння вона відчуває задоволення. Свій стан вона визначає як ейфорію: «Від ейфорії я, мабуть, втратила відчуття небезпеки». Для цієї людини злочин бачиться як пригода і логічне завершення певного плану, тому вона відчуває емоційне піднесення. Наміри цього злочину також відкриваються поступово: «Взагалі-то, нерви у мене міцні. Але перед тим, як відчинити холодильник, я обміркувала, як усе робитиму… Видовище не з приємних! Мені хотілося, щоб вона помирала довго, зі смаком. Так, як жила. Мені навіть прикро було, що отрута подіяла так миттєво й, мабуть, безболісно. Але те, що я приготувала для її прекрасного, вишуканого тіла, вжахне її душу, яка витає десь поруч». Отже, стає зрозумілим, що злочинниця добре знала свою жертву і вбивство було давно спланованим, бажаним. Пошуки знаряддя вбивства також було обрано в результаті тривалих роздумів, а смерть виявилася занадто простою і принесла мало болю жертві. Проте тіла не виявилося у холодильнику і вбивця розуміє, що спроба була невдалою.

Четвертий ліричний відступ розкриває мотив злочину: «Я зрозуміла, що починаю програвати. Я завжди програвала їм – хитрішим, гнучкішим, розумнішим. Я заздрила їм. Я намагалася нічим від них не відрізнятись. Я ненавиділа їх. Кілька років тому я винайняла цю затишну квартиру на околиці міста і мріяла якнайшвидше втілити свою ненависть у рішучі дії». Вбивця захоплюється тими, хто її надихав на злочин – жертви та спільники. Ліліан – спільниця і жертва вбивці. Аліна і Ярослава – жертви спільного злочину. Зізнання вбивці також стосується намірів щодо Віри та інших членів дитячої спілки. Цей ліричний відступ дає можливість читачеві здогадатися, хто є наратором, що це за загадкова жінка. Точки над «і» розставлено в історії дитинства Вовика, якого виховувала бабуся.

Отже, авторка використовує два види наратора – пряму розповідь та ліричні відступи, що мають форму суб’єктивної оповіді. У романі використано різні форми нарації: розповідь, оповідь, діалоги, описи, поєднання різних точок зору. Нарація стає тим елементом поетикальної матриці, де авторка дозволяє собі експерименти та відхід від регламентованих елементів жанру.