

visitors the opportunity to become acquainted with both the history of the enterprise and its current realities, get involved in the heroic work of workers of the flagship of Ukrainian metallurgy by means meaningful cultural and educational activities of the museum. This is of particular interest to the youth of Mariupol and its districts, many of whom will come to work in the workshops for the benefit of the Motherland in the future.

It is no exception that the museum is constantly approached by newspaper correspondents, journalists of various levels, especially when there is a need to prepare various articles and video reports, because many original exhibits of the museum are unique sources of information on the history of Mariupol and its inhabitants. . And this is quite logical, because the development of the city and its infrastructure, the welfare of various segments of the population and prospects for the future largely (if not decisively) depend on the stable and profitable operation of the Ilyich Iron and Steel Works.

Therefore, museum events help to form the cultural and historical environment of Mariupol and its districts. As a result, the residents of the city received a modern cultural and educational centre, which brings them positive emotions and occupies an important place in the leisure industry.

Key words: *The Museum of the Ilyich Iron and Steel Works, exposition, cultural and educational activities, patriotic education, leisure.*

УДК 791.221.5(47+57)

М. Т. Братерська-Дронь

РАДЯНСЬКИЙ КІНОДЕТЕКТИВ: ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ

Стаття присвячена проблемі становлення і розвитку детективного жанру на радянському кіноекрані. Детектив є одним із найулюбленіших у масового глядача. Він прийшов з літератури в інтригуючому оповіданні американського письменника Едгара По – «Вбивство на вулиці Морґ» (1841). Саме там автор формулює головні ознаки детективного жанру. Детектив показує людину на «межі» її розумових і фізичних можливостей. Характерною ознакою детектива є також апеляція до логічних можливостей реципієнта.

Ключові слова: *кінематограф радянського періоду, кінодетектив, особливості жанру.*

DOI 10.34079/2226-2830-2020-10-20-40-49

Постановка проблеми. Кінематограф звернув свою увагу на детектив з перших своїх років існування. Засновником цього жанру став французький режисер В. Жассе, який поставив у 1908–1909 рр. серіал про сищика Ніка Картера.

Першим радянським кінодетективом прийнято вважати «Справу Рум'янцева» (1955). Мабуть, у цьому фільмі закладалися наріжні особливості радянського кінодетективу: психологічно поглиблений образ головного героя, що часто послаблювало фабулу, драматургічна наповненість інших персонажів, включно негативні, розуміння і бажання підтримати людину, яка оступилася, підкреслений моральний аспект.

Часи «хрущовської відлиги» особливо акцентували проблему вибору між

офіційним законом суспільства і особистою совістю людини. 1966 р. в прокат виходить фільм «Стережись автомобіля», який мабуть став одним із останніх спалахів доби «відлиги» у відчайдушному прагненні відстояти свої мрії та ідеали, скорегувати систему по совісті.

Кінець 1960-х років позначився наступом часів так званого «застою». Кінематографісти, як канатохідці, балансують на тонкій і часом небезпечній межі між законами жанру і намаганнями задовольнити редакторів (вони ж ідеологічна цензура), оскільки радянський детектив повинен був не тільки розважати, але й виховувати як естетично, так і морально, адже порушувати закон не дозволено нікому, злочин завжди буде покараний.

Кінематограф, як міг тішив своїх глядачів не частими, проте такими жаданими детективами. Наприкінці 1960-х років з'являються суто радянські детективи: «Хазяїн тайги» та «Сільський детектив».

У 1970–ті рр. на телеекрани виходить усіма улюблений серіал «Розслідування ведуть ЗнаТоКі», кінотрилогія про радянського комісара Мегре – полковника Зоріна («Повернення святого Луки», «Чорний принц», «Версія полковника Зоріна») та ін.

Цікаво й плідно щодо детективного жанру працювали й українські кіностудії: «Народжена революцією», «Місце зустрічі змінити неможливо», «Людина в прохідному дворі», «Інспектор карного розшуку», «Інспектор Лосев», «Будні карного розшуку», «Гонки по вертикалі» та ін.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед українських науковців, які останнім часом і так чи інакше торкалися питань кінемаграфу та екранної культури можна відзначити праці – О. Афоніної, Ю. Богуцького, І. Зубавіної, Т. Кохана, С. Панченко, І. Петрової, Ю. Сабадаш, К. Станіславської та ін.

Разом з тим, актуальність означеної теми вимагає подальших наукових студій, що і склало мету даної статті.

Виклад основного матеріалу. Безсумніву, детектив, як різновид пригодницького жанру є одним із найулюбленіших у масового глядача. Він прийшов з літератури майже 200 років назад, в інтригуючих оповіданнях американського письменника Едгара По – «Вбивство на вулиці Морг» (1841), «Таємниця Марі Роже» (1842) і «Вкрадений лист» (1845).

Саме в них автор формулює головні ознаки детективного жанру – «Так звані аналітичні здібності нашого розуму самі собою малодоступні аналізу. Ми судимо про них тільки за результатами. Відомо, що для людини, надзвичайно здібної в цьому розумінні, дар аналізу слугує джерелом життєвих насолод.<...> Кожне, хоча б і не хитре, заняття, що висікає іскри з її таланту, їй приємне. Вона обожає загадки, ребуси, криптограми <...> Її висновки, народжені сутністю і душею метода, дійсно здаються дивами інтуїції» (По, 1958, с.141).

Проте, кожний жанр характеризується своїм героєм. Ось тоді з'являється герой Огюст Дюпен – елегантний, освічений, розумний і стриманий з надзвичайною уявою, тонким аналітичним і разом з тим іронічним розумом. Він постійно тренує свій розум, відточуючи дедуктивний метод розв'язання складних завдань, що базується на реальних фактах. Тут з'являються ще два персонажі – друг Дюпена, з яким він розділяє спільне житло і від імені, якого ведеться розповідь і тупуватий префект парижської поліції, якому герой надає уроки інтелектуальної досконалості.

Звичайно, неможливо не помітити паралелі з героями сера Артура Конан Дойла, які народилися на кілька десятків років пізніше в англійській літературі серії «Шерлок Холмс».

Кінематограф звернув свою увагу на детектив буквально з перших кроків

існування. Одним з перших фільмів цього жанру вважається стрічка «Історія одного злочину» (1901) французького режисера Ф. Зекка, яка конструювала факт карного злочину, затримання злочинця і його страти і певною мірою перегукувалася із сюжетною конвою твору В. Гюго «Останній день засудженого до страти» (1829). Проте засновником цього жанру прийнято вважати французького режисера Вікторена Жассе, який поставив у 1908–1909 рр. серіал про сищика Ніка Картера.

Кінематограф дореволюційної Росії також не був стороннім симпатій до детективної інтриги. На початку 1910-х років формується так звана кримінально-пригодницька драма («Рокові діаманти», «Таємниця будинку №5», «У тиховодді Варшави» та ін.). А 1908 р. К. Чуковський пише статтю присвячену сінематографу під красномовною назвою «Нат Пінкертон і сучасна література». В ній автор підкреслює безумовну популярність пригодницького героя і водночас застерігає від спрощеного шляху розвитку нового видовища, який потурає примітивним естетичним смакам публіки.

В перші десятиліття радянської влади кінематограф не балував глядачів детективним жанром. Ця тенденція особливо проявилася за часів правління Сталіна. З одного боку кримінальний сюжет, тобто пов'язаний із порушенням законів країни, не міг розвиватися на терені країни Рад. Як співалося в фільмі «Золотий ключик» (1936) – «В стране той – пойдешь ли на север, на запад, восток или юг – везде человек человеку надежный товарищ и друг». З іншого боку, карти весь час плував пригодницький герой – дещо спрощений, проте інтригуючи цікавий і непересічний, який розплутує пригодницькі колізії завдяки своїм розумовим і фізичним здібностям, щонайбільше покладаючись на свого неодмінного друга, а не на «здоровий колектив».

Так, мабуть, починаючи зі стрічок «Партійний квиток» (1936, реж. І. Пир'єв) і «Помилка інженера Кочіна» (1939, реж. О. Мачерет), у 1950-ті рр. піднялася хвиля так званого «шпигунського фільму»: «Секретна місія» (1950), «Сріблястий пил» (1953), «Застава в горах» (1953), «Випадок з єфрейтором Кочетковим» (1955), «Нічний патруль» (1957), «Справа строкатих» (1958), «Блакитна стріла» (1958) та ін., які використовували елементи пригодницько-детективного жанру на фоні соціально-політичних інтриг.

Першими радянськими фільмами прийнято вважати «Справу Рум'янцева» (реж. Й. Хейфіц, 1955) і «Жорстокість» (реж. В. Скуйбін, 1959).

Мабуть у фільмі «Справа Рум'янцева» закладалися наріжні особливості радянського кінодетективу. Справа в тому, що детектив, і інші пригодницькі жанри (фантастика, героїчна казка, катастрофа та ін.) мають спільні характеристики, зокрема, вони будуються на «естетиці за межами обставин». Пригодницький жанр, зокрема детектив показує людину на «межі» його розумових і фізичних можливостей, а саме життя на межі можливого. Характерною ознакою детектива є також «очищеність метода», апеляція до логічних можливостей реципієнта (Кагарлицкий, 1977, с.114).

Образ головного героя детектива слугує єдиному загальному посилянню, тобто меті – розкриттю певної загадки. Головний тягар драматургічного вузла лягає на розв'язання пригодницького конфлікту, який часто вирішується за рахунок спрощення образу головного героя. І чим більше автор розробляє образ героя, тим більше він вимушений «пом'якшувати «принцип загального посилення» (Кагарлицкий, 1977, с.115).

Характер людини розкривається не тільки у певних обставинах, а насамперед у взаємостосунках з іншими людьми. Скажімо у Шерлока Холмса є його вірний друг доктор Ватсон, у Пуаро – капітан Гастінгс. Якщо цього не відбувається, наприклад, як в творах Ж. Сіменона про справи Мегре, образ головного героя залишається, так би мовити «плоским», позбавленим життєвої багатомірності. І треба надати належне

радянському кінематографу, який значну увагу приділяв драматургії образу героя детективного жанру, прагнучи висунути на перший план не подію, а людину, яка нею займається.

Та повернемося до фільму «Справа Румянцева». Головний герой водій Олександр Рум'янцеv волею долі втягнутий у низку подій, серед яких кримінальна справа по перевезенню нелегального текстильного вантажу.

Його роль виконував один з найкращих акторів радянського кіно Олексій Баталов. Чарівливий, простий і впізнаний, разом з тим надзвичайно витончений, інтелігентний. Його герої періоду «відлиги» стали знаковими для свого часу («Велика сім'я», «Дорога моя людина», «9 днів одного року» та ін.). Образ Рум'янцева розкривався у відносинах з багатьма персонажами: коханої дівчини студентки Клавдії, полковника міліції Афанасєва (його слова: «А чого б ми коштували, як би, працюючи тут, знали про людей тільки погане»), кращого друга водія Євдокимова і його всиновленого хлопчика Сашка, команди товаришів-водіїв, які стають за Олексія «горою». А також у зіткненні з негативними персонажами: боягуза Снегирьова і його пихатої дружини, слідчого Самохіна (його слова: «Тамбовський вовк Вам товариш»), начальника експлуатації Королькова, рецидивіста Шмигла, кримінального елемента Пруса.

Ризикуючи життям, Рум'янцеву вдається поновити своє чесне ім'я. Проте «один в полі не воїн», він нічого не зміг би зробити без підтримки своїх товаришів і принципових робітників карного розшуку. Ця драматургічна константа або особливість на довгі роки стане характерною ознакою радянського детективу.

Другий радянський фільм цього жанру вийшов 1959 р. – це була картина «Жорстокість», талановитого режисера Володимира Скуйбіна. В основу сценарію була покладена однойменна повість Павла Ніліна. Дія відбувалася на початку 1920-х років в глухому містечку Дударі. Громадянська війна, радянська влада ще не перемогла, їй заважає банда, створена з місцевих жителів білим офіцером Воронцовим. Жорстокості і беззаконно протистоять тільки що створений дударівський відділок карного розшуку, який вирішили зміцнити юними комсомольцями, серед яких замісник начальника такого собі Єфрема Єфремовича, Веніамін Малишев, який стає головним героєм кінострічки. Малишев, роль якого грає Георгій Юматов, один з найяскравіших акторів «відлиги», він сам наче втілення тієї доби – відкрите обличчя, ясні очі, гаряче серце, щирі слова і любов до людей. Він не перестає повторювати, що «людину можна виправити», «людям треба довіряти» (до речі, фільми-перевиховання суто радянське явище).

Малишеву протистоять його антагоністи – начальник міліції Єфрем Єфремович (акт. Микола Крючков) і кореспондент Яків Узелков (акт. Володимир Андрєєв). Перший – пихатий самодур і кар'єрист, який прикриває свої дії політичними лозунгами. Другий – молодий кар'єрист, для якого мета виправдовує всі засоби її досягнення. Для обох людина – це абстрактна одиниця, «якийсь гвіздочок в межах однієї губернії».

В одній із операцій Малишев тяжко поранений підручним Воронцова простим мужиком Лазарем Бакуніним (акт. Борис Андрєєв). Начальник міліцейського відділку Єфрем Єфремович хоче розстріляти ворога влади Бакуніна. Проте Малишев пробачає свого кривдника. Він вірить, що Бакунін не закоренілий злодій, а людина, яка помилилася, заплуталася в різних обіцянках, і з ним треба працювати. Він розуміє мужицьку «правду» простого селянина Лазаря.

Малишев переконує членів банди у законності радянської влади, її перевагах, і заручається обіцянкою начальника міліції, що видача отамана і саморозпуск банди будуть зараховані їм членам. Мужики здають отамана, проте Єфрем Єфремович

заарештовує всіх, представляючи всю операцію, як свою особисту заслугу. Малишев тяжко переживає цю ситуацію, адже він зрадив людей, зрадив своєму слову, правда, за яку він боровся все своє коротке життя виявилася брехнею. Не в змозі витерпіти суд совісті, зробити вибір між законом і моральною відповідальністю, він зводить рахунки з життям.

Після закінчення зйомок фільм затаврували. Насамперед незадоволення викликало самогубство героя. «Наш радянський герой не може так вчинити!». В результаті Скуйбін пішов на деякі поступки, додавши лінію зрадженого кохання. По-друге, фільм закінчувався відмовою молодих співробітників відділку міліції працювати з начальником. Загальна інтонація пом'якшувалася розповіддю про події, які відбувалися на «зорі радянської влади». Так би мовити, це було давно, а тепер все по-інакшому.

Проте, парадокс героя першої половини «відлиги» полягав в тому, що обожнюючи ціле, тобто державу, герой отримував право на самовизначення, а значить відокремлення. Індивідуалізація героя, зокрема і детективу було характерною ознакою цієї доби. В силу об'єктивних обставин фільм дещо програвав літературному першоджерелу. Проте, він став суттєвим вкладом в конкретизацію моральнісних ідеалів радянського суспільства минулої доби, а також суспільства нових часів.

Постає питання: чому автори винесли у назву твору поняття «жорстокість», таке незвичне для тогочасної доби? Що це – жорстокість воєнного часу громадянської війни, жорстокість її законів, чи жорстокість людської душі, людського серця? Як відомо, жорстокості протистоять такі поняття, як совість, любов, співчуття і милосердя, які не мають конкретного часу, вони існують, поза часом поки існує історія людства, інакше її б не було.

Часи «хрущовської відлиги» особливо акцентували проблему вибору між офіційним законом суспільства і особистою совістю людини. Наприкінці цієї доби, а саме у другій половині 1960-х років виходить низка фільмів («Історія Асі Клячиної», «Крила», «Гамлет», «Листопад», «Короткі зустрічі», «Липневий дощ», «Три дні Віктора Чернишова» та ін.), які по суті загнали осинний кілок в тіло соцреалізму. Детективний жанр не був виключенням.

У 1966 р. на екранах країни з'являється картина Ельдара Рязанова та Емілія Брагінського «Стережись автомобіля». Головним героєм стає непримітний страховий агент із зворушливо-наївним прізвиськом Деточкін (акт. Інокентій Смоктуновський). За службовим обов'язком він буває в будинках досить заможних людей, (хабарників, спекулянтів, крадіїв), які збагатилися за рахунок держави. Спочатку він намагається поновити справедливість законним шляхом. Збирає документи і анонімно передає в міліцію, але на нього ніхто не звертає увагу. Тоді Деточкін вирішує карати злочинців за законами совісті. Він краде автомобілі, придбані на вкрадені гроші і перепродає їх, а гроші відсилає в дитячі будинки, за виключенням розрахунків на відрядження. Така собі робінгудівська мораль.

Образ Юрія Деточкіна був незвичним і маргінальним для радянського кіно, проте, йому протистояв не менш дивний образ слідчого Максима Підберезовікова (акт. Олег Єфремов). Підберезовіков разом із Деточкіним мають спільну захопленість, вони грають в аматорському театрі в спектаклі «Гамлет» – ролі Лаерта і Гамлета, що також підкреслює ідею фільму – друзі і вороги водночас. Останні слова Лаерта: «Пробачимо один одного, благородний Гамлет». Зазначимо, що екранізація «Гамлета» 1964 р. Г. Козінцевим не була випадковою. Гамлет був втіленням інтелігенції доби «відлиги». Бути – чи не бути? Жити за велінням совісті – чи суспільними законами?

Розкривши крадіжки Деточкіна, проте дізнавшись про їхню реальну мотивацію,

Максим навіть згоден відпустити злодюжку. Однак, доля робить свій зигзаг, Деточкін краде не ту машину і сам добровільно приходить в міліцію. Кульмінаційною в драматургії фільму стає епізод в залі суду. «Деточкін порушив закон. А закон, як відомо шуткувати не любить. За всю свою багаторічну практику у народного судді не було такої дивної парадоксальної справи. Деточкін порушав закон, проте порушав із благородних намірів».

Слово надається Максиму Підберезовікову: «Перед вами, товариші судді, дуже складне завдання. Деточкін порушував закон, проте порушував із благородних намірів. <...> Він, звичайно винен, але, він не винен. Пожалійте його, товариші судді. Він дуже хороша людина».

І останнє слово обвинуваченого: «Можливо я і не правильно діяв, але від чистого серця. Я не міг цього терпіти. Адже крадуть і багато крадуть! Ось я вам хотів допомогти, громадяни судді...».

Картина була запущена у підготовчий період ще на початку 1960-х років «Під назвою «Угнали машину». Проте, тодішній голова Госкіно О. Романов забракував сценарій, посилаючись на те, що подивившись фільм, радянські громадяни, почнуть красти автомобілі один у одного, і картина була законсервована. Рязанов і Брагінський перепрацювали сценарій у повість, яка в 1964 р. була надрукована в журналі «Молодая гвардия» і отримала позитивні відгуки, тому на зйомки фільму дали добро.

Слід зазначити, що реального прототипу Деточкіна в житті не існувало, хоча цю історію автори фільму чули в різних містах. Ось така життєва казка про справедливість, хоча і з сумним кінцем, адже судді не пожаліли героя, і відправили відбувати покарання за ґратами.

До сьогодні фільм добре сприймається глядачами – не тільки завдяки соціально-моральній проблематиці, чудовій грі талановитих акторів, а і особливостям багатожанрової драматургії, яка поєднала детектив, психологічну драму, сумну комедію, і навіть елементи сатири та іронії. Аналізуючи фільми «Справа Румянцева» і «Жорстокість», один із нечисленних дослідників кінодетективу В. Ревич, зазначав, що дійсна вдача приходить до авторів, коли вони намагаються вийти за традиційні межі жанру. Тому ці картини неповторні, як зразки дійсного мистецтва (Ревич, 1983, с.24). Ця думка безпосередньо стосується стрічки Е. Рязанова і Е. Брагінського.

Фільм «Стережись автомобіля», мабуть став одним з останніх спалахів доби «відлиги» у відчайдушному прагненні відстояти свої мрії та ідеали, скорегувати систему по совісті.

Не можна сказати, що радянський кінематограф балував глядача улюбленим жанром, який скоріше нагадував пасинка, якого садять у задньому кутку застілля. Публіка любила детектив, кожний фільм сприймався як подія, за якою слідкувало багатомільйонне населення країни. І разом з тим офіційна ідеологія в обличчі Держкіно ставилася до нього обережно, намагаючись відтиснути на третій план.

У другій половині 1960-х детектив займає своє скромне місце в жанровій структурі кінематографу, проте почесне й улюблене аудиторією глядачів. Кінематографісти, як канатохідці, балансують на тонкій і часом небезпечній межі. Отож, постійне хитання між законами жанру – напружена сюжетна інтрига, що спрощує характери головних героїв, які за звичай не мають розвитку, психологічної глибини, емоційного різнобарв'я, адже все навантаження припадає на інтригу розвитку аналітичної думки. І з другого боку, намагання наповнити художню тканину тонкими психологічними нюансами головних персонажів, і при цьому догодити редакторам (вони ж ідеологічна цензура), оскільки радянський детектив повинен був не тільки розважати, а й виховувати як естетично, так і морально, адже порушувати закон не

дозволено нікому, злодій завжди буде знайдений і покараний.

Кінець 1960-х років позначився наступом часів так званого «застою». Негативні тенденції були відчутними насамперед в соціальній сфері, політиці, економіці тощо. «Розперезане» мистецтво, яке тільки відчуло бодай якусь свободу, необхідно було знов загнати в рамки «соцреалізму». 1972 р. виходить так звана «запізніла» (оскільки почала готуватися ще з 1968 р.) постанова ЦК КПРС «Про міри про подальший розвиток кінематографії», яка мала сумні наслідки для кіномистецтва.

Творча інтелігенція чинила спротив на скільки було сил. Екран по-своєму реагував на зміни в суспільстві. Фільми ставали все більш обережними, зваженими, кінематографісти дедали вдавалися до езопівської мови, шукали нові художні прийоми, щоб донести свою думку до глядача.

Кінематограф, як міг тішив своїх глядачів не частими, проте такими жаданими детективами. Наприкінці 1960-х років з'являються суто радянські детективи: «Хазяїн тайги» (1968, реж. Володимир Назаров), сценарій якого написав Борис Можасєв, і «Сільський детектив» (1968, реж. Іван Лукинський), за сценарієм також відомого письменника Віля Ліпатова. Ці фільми розповідали про рядових міліції, простих дільничних, які борються із злочинністю на далеких окраїнах Радянського союзу.

«Не аби які» злочини – пограбування сільського магазину, викрадення керамічної жар-птиці. Головна ставка була зроблена на відомих акторів. «Хазяїн тайги» – провідні актори театру на Таганці: старшина Валерій Золотухін і злодій під прикриттям порядного бригадира – Володимир Висоцький; «Сільський детектив»: зірки театру і кіно – лейтенант Михайло Жаров і його дружина і позаштатна помічниця – Тетяна Пельтцер. Драма в стилі екшен В. Назарова та іронічний фільм І. Лукинського, їх простуваті, проте кмітливі герої полюбилися глядачам, отож отримали продовження. Хазяїн тайги поскакав на своєму лихому коні у фільми «Зникнення свідка» (1971) і «Попереднє розслідування» (1978). А літній Аніськін почав у телевізійні стрічки «Аніськін і Фантомас» (1974), а також «І знову Аніськін» (1978). За цей час Серьожкін дослужився до капітана міліції, а герой Жарова до майора.

В сімдесяті роки на українських кіностудіях виходять всім відомих телесеріалів «Народжена революцією» (1974–1977) реж. Григорія Кохана і «Місце зустрічі змінити неможливо» (1978) реж. Станіслава Говорухіна, за сценарієм Братів Вайнерів. У 1979 р. на екранах країни з'являються безсмертні герої Конан Дойла, започаткувавши телесеріал Ігоря Масленікова «Пригоди Шерлока Холмса і доктора Ватсона (1979–1986).

Був у нас і свій Мегре – полковник Зорін (акт. Всеволод Санаєв), стриманий, досвідчений, хороший психолог з блискучим аналітичним розумом і професійною інтуїцією. Це картини режисера Анатолія Бобровського: «Повернення святого Луки» (1970), «Чорний принц» (1973), «Версія полковника Зоріна» (1978). Та ось, що характерне – найбільш яскравими, повнокровними образами стають негативні персонажі: злодій Карабаєв (акт. Владислав Дворжецький), спекулянт Лоскутов (акт. Олег Басілашвілі) з «Повернення святого Луки»; товарознавець Митников з «Чорного принца» у виконанні одного з найкращих акторів радянського театру Миколи Гриценка. Роль другорядна, але запам'ятовується своєю емоційною різнобарвністю, багатогранністю нюансування характеру. Це ж можна сказати і про баригу Бийчука у виконанні Олександра Колягіна (його знаменита фраза про Зоріна: «Він сидить так високо, що з вікон його кабінету видно Магадан»).

Парадоксально, але часто густо, негативні персонажі кінодетективу стають більш цікавими для глядачів. В цьому аспекті необхідно згадати один із найулюбленіших телесеріалів цієї доби «Розслідування ведуть ЗнаТоКі» (за першими літерами прізвищ –

Зменський, Томін, Кібріт), здійсненого за сценарієм Ольги та Олександра Лаврових групою режисерів (1971–1989 рр.).

Ця тенденція особливо проявилася у фільмі «Удар у відповідь» (1975, реж. Юрій Коротенко). Історія розповідала про махінації на пункті вторинної сировини, крізь який пропускалися цінні матеріали з державного підприємства і присвоювалися великі «налові» гроші. В центрі уваги опиняються директор пункту Євген Євгенович (акт. Георгій Менглет) і його підручний Ферапонтиков (акт. Валерій Носик). Ці негативні ролі були виконані на такій довершеній майстерності, що затьмарили собою Знавців. До речі, на цей факт звертає увагу кінокритика, зазначаючи, що головні герої затрималися на певній віковій межі. Для них у авторів не знайшлося нових фарб. Знаменський веде допити і працює з документами, Томін шукає докази, впроваджується до злочинних груп, Кібріт проводить криміналістичні експертизи. Справа також полягала в тому, що на відміну від класичних західних детективів, де герой одинак протистояв злочинцю, в наших суто радянських детективах, як вже зазначалося, за звичай, героєм ставав колектив, який розпорошував на багатьох колег образ головного героя. До того ж, оскільки Знавці здебільше вели господарчі справи, їх тріумфірат постійно розбавляв представник ОБХСС. Окрім того, позитивний герой мав бути в усьому позитивним. Наприклад, Томін і Кібріт, на вимогу МВС, кинули курити. Скажімо, чому Глеб Жеглов був більш цікавим, ніж Володимир Шарапов? Тому, що він був більш суперечливим, неоднозначним, непередбачуваним.

І все ж таки, головні герої, яких виконували Георгій Мартинюк, Леонід Канєвський і Ельза Леждей були симпатичні і впізнані телеглядачами, до них прийшла слава, але й певні проблеми. Так, у театрі на Малій Бронній від сміху глядачів зривався спектакль, де Мартинюк і Канєвський сиділи на нарах, граючи ув'язнених.

І наостанок, ще одна особливість суто радянського детективу – це поява так званого «політичного детективу», коли кримінальний сюжет розвивався на тлі політичних подій. В цій царині відзначився відомий письменник Юліан Семенов. За його сценаріями було поставлено кілька картин, серед яких телесеріали «ТАСС уповноважений заявити» (1984, реж. Володимир Фокін) і «Протистояння» (1985, реж. Семен Аранович). Перша стрічка була присвячена протистоянню радянської і американської розвідок. Тут було все: вбивства, шпіонаж, завербовані зрадники, підступні іноземні шпигуни, і благородні радянські розвідники, трошки любові, трошки отрути, переслідувань, психологічної гри, інтелектуальних змагань і т. ін. Нагадаємо, що серіал вийшов в роки холодної війни між СРСР і США. Коли фільм з'явився на радянських екранах, перед розпадом радянської Імперії, на шпальтах газети «Комсомольская правда» можна було прочитати іронічну статтю під назвою «ТАСС уповноважений розсмішити», і цим все було сказано.

Що стосується «Протистояння» – картина не була настільки однозначною. В центрі сюжету була низка злочинів, які вчинив такий собі Кротов, зрадник Батьківщини ще за часів Великої вітчизняної війни, професійний розвідник і терорист. Серіали не запам'ятовувалися яскравими характерами, для Семенова, на відміну від Вайнерів, на першому місці була інтрига (можливо, виключенням є «Сімнадцять миттєвостей весни»).

Друга половина вісімдесятих років позначилася також прем'єрою психологічної детективної драми «Візит до Мінотавра», створеною за мотивами однойменної повісті братів Вайнерів режисером Ельдором Урозбасвим 1987 р. В сценарії був задіяний оригінальний сюжет, який розвивався навколо крадіжки скрипки Страдіварі «Санта-Марія». Дія відбувалася в двох площинах – в XVII столітті в Італії, коли було створено знамениту скрипку і радянській сучасності, коли вона зникла. Картина

запам'ятовувалась чудовим виконанням цілої низки ролей такими акторами, як: Сергій Шакуров (інспектор Тихонов/ Антоніо Страдіварі), Валентин Гафт, Ростислав Плятт (Ніколо Аматті) та ін.

Звичайно, це далеко не всі фільми створені в жанрі детективу за радянських часів. Зокрема, свою суттєву лепту внесли українські кінематографісти. Так, на кіностудії імені О. Довженка, окрім вже згаданої «Народженої революцією» були поставлені такі картини, як: «Людина в прохідному дворі» (1971, реж. М. Орлов), «Інспектор карного розшуку» (1971, реж. С. Цибульник), «Нічний мотоцикліст» (1972, реж. Ю Слупський), «Будні карного розшуку» (1973, реж. С. Цибульник), «Інспектор Лосєв» (1982, реж. О. Гойда). Ці стрічки користувалися неабиякою популярністю у глядача.

Відзначимо також фільм «Гонки по вертикалі» (1982, реж. Олександр Муратов) – екранізацію однойменного роману братів Вайнерів. Головні ролі зіграли чудові актори психологічного плану Андрій Мягков (слідчий Тихонов) і Валентин Гафт (злочин «Батон»). Як за звичай, герої Вайнерів розумні, емоційно наповнені. Цікаво, що начальник Тихонова, якого в фільмі зовуть просто Володимир Іванович, в романі має прізвище Шарапов. Це і є Володя з «Ери милосердя», який дослужився до полковника і непорушно стоїть на захисті закону і його недоторканості.

Висновок. Отже, фільми детективного жанру радянського періоду мали певні ознаки та особливості. Вони не були надмірно жорстокими, з великою кількістю бійок, крові, моторошних сцен в морзі, гучних перестрілок, карколомних переслідувань та жорстоких вбивств. Проте, вони були психологічно наповнені цікавими образами зі своєю історією, життєвим досвідом, вірою в людину, бажанням допомогти та ін.

Сьогодні телеекран заповнюють численні серіали, зроблені за стандартами західного, головним чином американського кіно, де багато подій, але «мало людей», тобто цікавих характерів. Вони схожі один на одного, ось чому інколи хочеться зануритися в світ старого кіно.

На нашу думку, радянський кінодетектив саме поєднував кримінальний розшук і художній пошук, що й було його сильною стороною, до речі, монографія В. Ревича, одна з поодиноких кінознавчих робіт, присвячених цьому жанру, якраз і мала таку назву (см. В. Ревич).

Перспективи подальшого вивчення теми вбачаємо у дослідженні європейського кіно детективного жанру та у порівнянні його особливостей з детективами знятими за радянські часи.

Бібліографічний список

- Кагарлицкий, Ю., 1971. Реализм и фантастика. *Вопросы литературы*, 1, с.101–117.
По, Э., 1958. *Избранное*. Москва: Гослитиздат.
Ревич, В., 1983. *Кинодетектив. Уголовный розыск и художественный поиск*. Москва: Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства.

References

- Kagarlitskiy, Yu., 1971. Realizm i fantastika [Realism and fantasy]. *Voprosy literatury*, 1, p.101–117. (in Russian).
Po, E., 1958. *Izbrannoe* [Selected works]. Moskva : Goslitizdat. (in Russian).
Revich, V., 1983. *Kinodetektiv. Ugolovnyy rozysk i khudozhestvennyy poisk* [Film detective. Criminal investigation and artistic search]. Moskva: Vsesoyuznoe byuro propagandy kinoiskusstva. (in Russian).

Стаття надійшла до редакції 10.10.2020.

M. Braterska-Dron

**THE SOVIET DETECTIVE FILM: HISTORY OF CREATION AND
FEATURES OF THE GENRE**

The article is devoted to the issue of formation and development of the detective genre on the Soviet cinema screen.

Detective is one of the favorite genres of the mass audience. It came from literature in the intriguing story of the American writer Edgar Allan Poe — “The Murders in the Rue Morgue” (1841). It is there that the author formulates the main features of the detective genre. The detective shows a person “strained to the limit” of his mental and physical capabilities. Another peculiarity of the detective is an appeal to the logical capabilities of the recipient.

Cinema has turned its attention to the detective since its early years. The founder of this genre was the French director V. Jasset, who directed a series about detective Nick Carter in 1908-1909.

“The Rumyantsev Case” (1955) is considered to be the first Soviet detective movie. Probably, this film laid the foundation of the Soviet detective film: psychologically in-depth image of the protagonist, that often weakened the plot, dramaturgical content of other characters, including negative, understanding and desire to support a misstepped person, emphasized the moral aspect.

The times of the “Khrushchev Thaw” especially accentuated the problem of choosing between the official law of society and the human individual conscience. In 1966, the film “Beware of the Car” was released. It was probably one of the latest outbreaks of the “thaw” era in a desperate desire to defend one’s dreams and ideals, to adjust the system by conscience.

The end of the 1960s was marked by the coming of the so-called “Stagnation”. Cinematographers, like tightrope walkers, balance on a thin and sometimes dangerous line between the laws of the genre and the efforts of editors (they were also ideological censorship), because the Soviet detective had to not only entertain but also educate both aesthetically and morally, because no one is allowed to break the law, the thief will always be found and punished.

Cinema, as it could, delighted its viewers with not frequent, but such desired detectives. In the late 1960s, purely Soviet detectives appeared: “The Master of the Taiga”, “Village Detective”, and their sequels.

In the 1970s, everyone’s favorite series, “Investigations Held by ZnaToKi”; a trilogy about our Commissioner Maigret – Colonel Zorin (“The Return of Saint Luke”, “The Black Prince”, “The Colonel Zorin’s Hypothesis”), appeared on television.

Ukrainian film studios also did its part in the development of the detective genre: “Born to a Revolution”, “The Meeting Place Cannot Be Changed”, “The Man in the Courtyard”, “Criminal Inspector”, “Inspector Losev”, “Criminal Investigation Weekdays”, “Vertical Race” and others.

The Soviet film detective had its disadvantages, but it also had its advantages. There was not much blood, brutal killings, loud shootings, and breathtaking persecution. However, there were psychologically filled, interesting images with their history, life experience, faith in man, though a kind of naive, but sincere attempts to correct it, to help in difficulties.

Key words: *cinema of the Soviet period, film detective, features of the genre.*