

15. Macnaughtan S. My War Experiences in Two Continents / Sarah Macnaughtan / Ed. Keays-Young B. — London: John Murray, 1919. — 300 p.
16. Mousley E., The Secrets of a Kuttite. An Authentic Story of Kut, Adventures in Captivity and Stamboul Intrigue / Edward Mousley. — London & New York : John Lane, The Bodley Head, 1922. — 480 p.
17. Smith S., Watson J. Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives / Sidonie Smith, Julia Watson. — Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2001. — 232 p.
18. The Oxford Guide to Arthurian Literature and Legend / ed. by Alan Lupack. — Oxford, London: Oxford University Press, 2007. — 514 p.
19. White H. The Value of Narrativity in the Representation of Reality / Hayden White // On Narrative / Ed. by W. J. T. Mitchell. — Chicago, London : The University of Chicago Press, 1983. — P. 1–24.
20. Yagitani R. An 'S. A.' Mystery / Ryoko Yagitani. — [http://yagitani.jpn.cx/tel/tpc\\_en12.htm#AnchorB](http://yagitani.jpn.cx/tel/tpc_en12.htm#AnchorB) [зчитано 28 травня 2010 р.].

### **All Quiet on the Eastern Front: Genre's Influence on Self-Representation in British Memoirs from the Great War's Eastern Front**

In the following article, the transformations that took place in autobiography as a genre during the Modernist epoch are traced through the Great War memoirs. Such principal changes include a secularization of the genre, a search for new symbolic modes of self-description, and, most importantly, a shift in the unifying focus of such texts from the teleological principle to genre. In this vein, narrative conventions of several genres (adventure novels and quests) become means to structuring narrators' identities in the analyzed texts.

УДК 82-1/-9+82-31+821.111

*Наталія Порохняк (Тернопіль)*

## **«ОПЛОТ» ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА ЯК РОМАН-СІМЕЙНА ХРОНІКА**

Дослідження роману як літературного жанру, його різновидів було і залишається об'єктом вивчення багатьох науковців. Оскільки жанр роману ще перебуває на стадії свого становлення (Михайло Бахтін), тому вивчення різних суб-жанрів роману, зокрема роману-сімейної хроніки, видається нам плідним і вартим уваги.

У процесі розвитку літератури відбувається процес зародження, розвитку, еволюції та трансформації різних жанрів. У статті зосередимось на розгляді типологічних рис роману-сімейної хроніки у «Оплоті» Теодора Драйзера. Генетично споріднений із сімейно-побутовим та соціально-побутовим романами досліджуваний нами жанр сьогодні є несправедливо забутим літературознавцями. Зауважимо, що немає єдиного підходу для визначення самого терміну «роману-сімейної хроніки», а також відсутні спільні критерії для внутрішньовидової класифікації цього літературного жанру.

При розгляді даної проблеми будемо спиратись на літературознавчі дослідження роману про сім'ю у кількох поколіннях Ї-Лінг Ру «The Family Novel. Toward a Generic Definition», Ліліан Р. Ферст «“The Ironic Little Dark Chasms of Life”: Narrative Strategies in John Galsworthy's Forsyte Saga and Thomas Mann's Buddenbrooks», Керстін Делл «The Family Novel in North America from Post-war to Post-Millennium: A study in Genre», Наталії Ніколаєвої «“Семейная хроника” и “Детские годы Багрова-внука” С. Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра» [11, 8, 6, 4].

Одним із найгрунтовніших сучасних досліджень роману-сімейної хроніки є робота американського літературознавця Ї-Лінг Ру «The Family Novel. Toward a Generic Definition». Дослідниця відзначає такі основні чотири риси роману: реалістичне зображення життя роду протягом кількох поколінь, відтворення сімейних обрядів, звичаїв, головною темою роману є зображення загибелі сім'ї. Такі романи відзначаються особливою наративною формою,

що включає в себе сімейну пам'ять, яка відтворюється через вертикальні часові структури, та сімейні стосунки між дружиною та чоловіком, батьками і дітьми, що відповідає горизонтальним структурам часу [11, с. 2]. Слід зазначити, що хоча ми й спираємось у своїй роботі на отримані американським вченим результати дослідження, на нашу думку, доцільним англійським терміном у трактуванні романів такого типу є терміни *family chronicle novel* (*family saga novel*) чи *multigenerational novel*. Підтвердження цьому знаходимо у роботах Ферст, Делл [8, 6]. Так, Делл у своєму дослідженні пропонує наступне розмежування текстів про сім'ю: сімейний «романс» — твір, у якому зображається зародження сім'ї, розповідь про початок стосунків, розвиток почуттів, заручини, одруження; домашній роман (сімейно-побутовий роман), який зводиться до зображення побутових сцен, опису стосунків та способу життя сім'ї в межах одного покоління; сімейний роман, в якому описується нуклеарна сім'я, в межах одного чи двох поколінь; сімейна сага чи роман-сімейна хроніка, що включає зображення життя більше, ніж двох поколінь [6, с. 33–35]. Ферст послуговується терміном *multigenerational novel* — роман про багато поколінь, аналізуючи «Сагу про Форсайтів» Дж. Голсуорсі та «Будденброки» Томаса Манна [8].

Оскільки роман-сімейну хроніку ми розглядаємо як одну із писемних форм сімейного наративу, вважаємо за доцільне відмітити спільні риси досліджуваного літературного субжанру із фольклорною розповіддю про свій родовід. Спираючись на ґрунтовні розвідки у цій сфері російського вченого-етнолога Ірини Разумової, ми віднаходимо, що літературний жанр зберігає особливість побудови сімейної розповіді в контексті вертикально-горизонтальних часових ліній, хронологічність розповіді про 3–5 поколінь роду. Окрім того, важливим є зображення місця проживання родини, відтворення історії про «першопредка», засновника роду. Дослідниця доводить, що саме сімейно-біографічний наратив слід розглядати як «автобіографію», оскільки у ньому накопичується колективна пам'ять, де родинна група виступає його суб'єктом; з іншого боку, частими є випадки, коли оповідач чи укладач сімейного життєпису позиціонує себе як частину «родинного організму» [5].

У роботі Ніколаєвої віднаходимо ще одну важливу рису роману-сімейної хроніки, що пов'язує його з документальним жанром хронік. Це, насамперед, початок розповіді з важливої події, як народження нового життя, весілля чи будівництва дому. Окрім того, важливим є вплетення в історію про рід розповіді про тогочасні події в соціумі, що мали вплив на життя родини [4, с. 46].

Таким чином, можна виділити наступні риси роману-сімейної хроніки: реалістичне зображення життя родини у кількох поколіннях, її побуту і сімейних звичаїв, традицій. Сім'я у романі розглядається як цілісне явище та виступає протагоністом у творі. Особливістю нарративної форми роману-сімейної хроніки є поєднання двох моделей — генеалогічної моделі, що проходить через зміну поколінь від предків до нащадків, та відтворення сім'ї, стосунки між чоловіком і дружиною, батьками і дітьми. Джерелом основних конфліктів є протистояння між батьком і сином, чоловіком і дружиною. Однією з передумов появи роману-сімейної хроніки є бажання означити кризові явища в суспільстві, які ведуть до розпаду сім'ї і накреслити шляхи їх подолання (момент катарсису). Текст роману-сімейної хроніки використовує основні структурно-функціональні елементи, які притаманні сімейному наративу в усній традиції. Основною темою у романі-сімейній хроніці є розповідь про занепад роду та зображення чинників, що його спричинили. Оповідь у романі ведеться від третьої особи, оповідача.

«Оплот» є передостаннім романом Драйзера, роботу над яким письменник завершив у 1945 р., але книга вийшла друком посмертно у 1946 р. Критики неоднозначно сприйняли цей роман, який за тематикою й манерою письма відрізняється від попередніх семи романів письменника. З перших творів Драйзера критики сприймали його як апологета атеїзму, «безкомпромісного механіста та амораліста, що надавав перевагу складній документації та гігантським полотнам» у своїх романах [9, с. 153] (тут і далі переклад мій. — Н. П.). Проте, в «Оплоті» відчувається зміна манери письма. Тут відсутні масштабні описи. Лаконічність, стислість, неперевантаження деталями дають можливість письменнику бути більш влучним. Окрім того, у романі Драйзер пропагує нову філософію життя, роль людини у світі.

Робота над романом затяглась на більш, ніж три десятиліття. Дослідники виділяють два етапи створення роману: перший з 1914 по 1920, другий з 1942 по 1945. Звичайно, цей поділ є

умовним, оскільки періоди написання роману змінювались зупинками у роботі, проте основною відмінністю між цими періодами є те, що при зовнішньому збереженні сюжету, головних персонажів, місця дії роману, письменник змінює головну ідею роману [10, с. 299].

Задум роману виник після анекдотичної розповіді у 1912 році знайомої Драйзера Анни Татум про історію її сім'ї, особливо про батька — квакера з Пенсильванії. Є свідчення друга письменника про його бажання написати роман, у якому б оповідалися «особистісні та бізнесові негаразди квакера, що намагається зберегти тверду віру перед лицем все наростаючої хвилі модернізму у його дітей та бізнесових справах» [цит. за: 10, с. 299]. Спочатку цей роман задумувався як іронія на обмеженість, недалекоглядність, консервативність поглядів людини, що сліпо наслідує догмати не аналізуючи їх: «...у релігійному патріарху, що не в змозі передати свої цінності дітям, він [Драйзер] також планував використати ще раз свій досвід з батьком» [9, с. 154]. Проте, з часом погляди Драйзера кардинально змінились. Завершуючи роман під кінець свого життя, у 1942 році, замість іронії та висміювання, він з симпатією описує життя квакерів та їхніх дітей [9, с. 154].

У «Оплоті» розповідь зосереджена на житті трьох поколінь квакерської сім'ї Барнсів. Письменник багато працював, читав, віднаходив матеріали для того, щоб вивчити звичаї, характер квакерів. Свідченням цього є п'ятнадцять коробок з записами, що їх напрацював Драйзер за роки роботи над романом. Письменник також був знайомий з Руфусом Джонсом, членом комітету квакерського Товариства друзів.

Роман розпочинається з важливої події — одруження Солона Барнса та Бенішії Уоллен в Дуклі. «...I, Solon Barnes, take Venecia Wallin to be my wife» [7, с. v] («Я, Солон Барнс, беру тебе, Бенішію Уоллен за дружину»). У першій частині розповідається про дитинство та юність Солон Барнса, описується життя його батьків Руфуса та Ханни Барнсів у Сергукіті, штат Мейн, а згодом у помісті Торнбро поблизу Дакли, що знаходилась недалеко від Філадельфії. Його батьки були віруючими, чесними та працелюбними людьми. Дім для Солон з дитинства був місцем, де полум'я віри горіло завжди. Будучи квакерами, Руфус та Ханна вірили у «внутрішнє світло» і цю віру вони передали своїм дітям. Але переїзд сім'ї, щоб опікуватись майном овдовілої зовиці, став тим поштовхом, що спричинив розпад і втрату віри через два покоління. Величезний будинок, акри землі у Торнбро, за якими слід доглядати і які згодом перейдуть у власність Солон, є причиною внутрішнього конфлікту героя. Оскільки багатство, показна велич протирічать одному із основних догматів Товариства друзів, а саме — простоті у всьому, відмови від багатства. Проте Руфус погоджується відновити будинок, починає заробляти гроші на продажі урожаю з землі. Йому подобається те становище, яке він займає у суспільстві. Він, звичайно, не забуває про товариство квакерів, постійно допомагає іншим, біднішим членам общини. Солон одружується з Бенішією, дочкою заможних квакерів. Проте, квакерські устої та переконання змінюються на тлі змін у соціальному стані родини, поступово втрачають свої цінності в душах молодого покоління Барнсів.

Дія другої частини роману зосереджена навколо сімейного життя Солон, становлення його як батька, вірянина та бізнесмена. У романі Солон протиставляється своїм колегам, які мають прагматичний підхід до ведення банківських справ, прагнучи достатку та влади. Його прагнення до чесності у всьому базується на його відданості квакерським ідеалам, а також, частково, на його наївності та, у певній мірі, обмеженості.

У третій частині відображено життя дітей Солон Барнса — Айсобел, Орвіла, Доротеї, Етти, Стюарта. Стосунки Солон з дітьми є суперечливими, батькові тяжко зрозуміти прагнення та бажання молодих, побачити чому їх манить великий світ. Тільки Орвіл, з його педантичністю, обережністю є зрозумілим для батька. Інші діти викликають у нього занепокоєння. Айсобел проста, некрасива, занурена у себе, тому він не бачить у майбутньому для неї щасливої долі. А красуня Доротея цікавиться тільки мирським.

Молодше покоління, діти Солон не прагнуть дотримуватися тих схем стосунків, за якими живуть їхні батьки, і ставлення до оточуючих та самих себе змінюється разом із зміною їхнього світогляду.

Особливо нестерпними вони є для найменших дітей у родині. Для Етти «her parents were hopelessly dull and old-fashioned» [7, с. 165] («...її батьки були людьми безнадійно відсталими та старомодним») і як у її молодшого брата у неї наростає «(t)he opposition... to... home» [7, с. 167]

(«(п)ротест... проти домашнього укладу»), який зростав з їхнім усвідомленням того, що він «was entirely inadequate to their individual and temperamental needs» [7, с. 167] («зовсім не відповідає особистісним та душевним потребам кожного з них»).

Етта та Стюарт є найбільшими загадками для батька. Обидва протестують проти обмежених батькових переконань, але кожен у свій спосіб. Артистична за своєю природою, занурена у свої романтичні видіння, Етта, щоб позбутись батькового впливу, вирішує втекти з дому. Вона краде матеріні коштовності та разом з другом вирішує вивчати мистецтво та літературу в університеті у Вісконсині. Батько вирішує повернути дочку додому, бо вважає, що університет не є хорошим місцем для дівчини з віруючої сім'ї. Але зустріч з викладачем, який розповідає про переваги освіти, змінює думку Солона. І він, віднайшовши дочку та бачачи її прагнення до навчання, не опирається її бажанням, пробачає її крадіжку та дозволяє залишитись на літо у навчальному закладі. Після семестру навчання в університеті Етта з другом вирушають до Гринвіч Вільдс, де вона закохується в художника.

Тим часом у житті родини відбувається найбільша трагедія — самогубство Стюарта. Хлопець разом з шкільними товаришами розважались з дівчатами. Оплачувались ці розваги на гроші викрадені Стюартом у батька. Одного разу хлопці вирішили провчити дівчину Психею Танцер, яка колись відмовила одному з них. Взявши снотворне, хлопці напоїли дівчину, не знаючи, що у неї хворе серце. Дівчина впадає в кому і помирає, покинута напризволяще трьома хлопцями, яких знаходять та обвинувачують у вбивстві. Хоча Стюарт не був безпосередньо причетним до злочину, він як і решта хлопців обвинувачений у ненаданні допомоги дівчині. Хлопця мучать докори сумління та жаль, що не дослухався простого веління свого серця — відвезти дівчину до лікаря. Він усвідомлює, що ніколи не втече від суду власного сумління та батьківських докорів, суду Внутрішнього світла. Тому покінчує життя самогубством у в'язниці.

Смерть Стюарта спричинює кілька подій у романі, що ілюструють Драйзерівську концепцію про відповідальність особистості. Етта повертається додому, до сім'ї. Вона обвинувачує себе у тих лихах, що спіткали їхню родину, що саме вона своєю втечею та життям з художником, дала поганий приклад молодшому братові. Вона просить прощення у батьків та хоче присвятити своє життя піклуванню про них.

Дія роману протікає в доволі замкнутому світі одного родинного клану. Хоча світ родини Барнсів обмежений, умовний, проте це — зліпок реального буття. На нашу думку, сюжет роману відповідає ознакам роману сімейної хроніки.

Письменник зображає побут, традиції родини квакерів ретельно та детально. Ось як він описує щоденне життя сім'ї Солон та Беніші Барнсів, яке проходило «[t]he same quiet round of duties which Benecia and Solon had known from childhood... In their home, as in the homes of all Quakers in the region, were no pictures, no musical instruments of any kind, no books, except perhaps a few volumes on the subject of Quakerism or its allied thoughts: the Bible, George Fox's *Journal*, John Woolman's *Journal*, *Friend Olivia*, and *The Quaker cross*. Art society, the theatre, these were never discussed or mentioned. The Sunday, and even the daily, newspapers, except for Solon's private perusal for commercial purposes, were taboo. Benecia did not care to read, and read rarely» [7, с. 109–110] («розмірено і спокійно, за тим порядком, до якого з дитинства звикли і Солон, і Бенішія. У їхньому домі, як і в інших квакерських домах округу, не було ні картин, ні музичних інструментів, ні книг, за винятком, хіба, кількох творів про сутність квакерської віри чи подібного змісту: Біблія, «Щоденник» Джоржа Фокса, «Щоденник» Джона Вулмена і його ж «Друг Олівія» та «Квакерський хрест». До таких тем як мистецтво, театр, світські розваги ніколи не звертались у розмові. Недільні і навіть щоденні газети були під заборонаю, тільки Солон проглядав їх для ділових потреб. Бенішія читанням не цікавилась і читала зрідка»). Для родини звичним було відвідувати богослужіння у Перший день, так квакери називають неділю. У романі також зустрічаємо описи шлюбної церемонії, похорону у квакерській общині. Читач бачить невід'ємні частини побуту, сімейні ритуали, участь в яких беруть всі члени сім'ї.

Драйзер майстерно описує матрицю стосунків старшого покоління Барнсів. Руфус Барнс забезпечував родину, працюючи спочатку на фермі та власній крамниці в Сергукіті, а згодом розпорядником у Даклі. Вихованням дітей і піклуванням про дім займалась його дружина Ханна. «Solon and Cynthia Barnes, the children, never ate a meal which did not begin with a hush of thanksgiving, and, apart from that, no day was ever begun without a family gathering at which Mrs.

Barnes read a chapter of the Bible, which was followed by a weighty silence» [7, с. 3] («Діти, Солон і Сінтія Барнс, жодного разу не сіли за стіл без молитви, і, окрім того, жоден день в сім'ї не розпочинався з того, що всі домашні збирались разом і місіс Барнс читала главу із Біблії, після чого кілька хвилин панувала урочиста тиша»).

Усталений уклад життя батьків є прийнятним для Солона. Він навіть думки не має, щоб змінити його, бо це «business such as this of his father... and which he himself expected to follow» [7, с. 31] («...справа його батька, і яку він сам мав намір наслідувати»).

Психологічні характеристики героїв відтворені не в авторських характеристиках, а у діях, вчинках, що зображають їх справжніми. Оповідь торкається настроїв, думок та переконань Солона, його дружини, їхніх дітей.

Хоча роман написаний у хронологічному порядку розгортання подій, проте хронологія розповіді є порушеною на початку роману, де письменник описує весілля Солона Барнса. Це можна пояснити і більш як 30-літньою історією написання роману, і змінами ідеї всього тексту сімейної хроніки, так і, можливо, бажанням наслідувати традиційні документальні сімейні хроніки, що розпочинались з опису важливої події у житті родини. Як бачимо, у романі, як і в сімейному хронологічному наративі загалом, календарна хронологія не є абсолютним догматом. Головним, на думку Розумової, є відтворення / зображення логічної послідовності подій як в сім'ї, так і в суспільстві, їх вирішальний вплив на життя зображуваної родини [5].

Таким чином, за жанром роман «Оплот» Т. Драйзера є романом-сімейною хронікою, що зберігає властивості як документальної сімейної хроніки, так сімейного наративу загалом. Роман починається зі значної події — одруження головних героїв. У творі зображається життя однієї родини з детальними описами звичаїв та побуту сім'ї. Елементи розпаду, занепаду роду проявляються у зображенні втрати дітьми Солона Барнса релігійних, етичних орієнтирів своїх батьків. Як наслідок цього родина жертвує найдорожчим — життям власного сина. У романі відтворено історію роду у трьох поколіннях від Руфуса і Ханни Барнсів до їх внуків, синів і дочок Солона Барнса. А також зображено стосунки між батьками і дітьми, чоловіком і дружиною. Тобто, відтворюється нарративна форма, що притаманна роману-сімейній хроніці.

Для роману-сімейної хроніки важливим є розповідь про занепад роду, коли на одиничному прикладі відтворення загибелі сім'ї письменник показує зникнення, відмирання одних типів стосунків і поступову їх заміну іншими, що обумовлюються життям тогочасного суспільства і прагненням представників молодшого покоління (дітей/нащадків) жити іншим, відмінним від батьківського, життям.

У багатьох романах сімейних хроніках зустрічається такий важливий етап розвитку роду як занепад сім'ї, розрив сімейних стосунків між родичами з тих чи інших об'єктивних чи суб'єктивних причин. Саме такий драматичний фінал є у Драйзера.

#### Література:

1. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук : спец. 10.01.06 — «Теорія літератури» / Ніна Іванівна Бернадська. — К., 2005. — 36 с.
2. Засурский Я. Н. Теодор Драйзер. Жизнь и творчество / Ясен Николаевич Засурский. — М. : Изд-во Московского университета, 1977. — 320 с.
3. Уоррен Р. П. Дань Теодору Драйзеру. К столетию со дня рождения / Роберт Пенн Уоррен // Уоррен Роберт Пенн. Как работает поэт. — М. : Радуга, 1988. — С. 204–288.
4. Николаева Н. Г. «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С.Т. Аксакова: формы письма и традиции жанра: дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : 10.01.01 / Николаева Наталья Геннадьевна. — Новосибирск, 2004. — 207 с.
5. Разумова И. А. Когнитивные основы семейного нарратива / Ирина Алексеевна Разумова. — Режим доступа до статті : <http://www.ruthenia.ru/folklore/rasumova4.htm> (10.03.2011).
6. Dell Kerstin. The Family Novel in North America from Post-war to Post-Millennium: A study in Genre / Kerstin Dell. — Режим доступа до роботи : [http://ubt/opus.hbz-nrw.de/volltexte/2005/330/pdf/diss\\_dell.pdf](http://ubt/opus.hbz-nrw.de/volltexte/2005/330/pdf/diss_dell.pdf) (15.03.2011).
7. Dreiser T. The Bulwark : A novel / Theodore Dreiser. — N. Y. : Doubleday, 1946. — 337 p.
8. Furst L. R. «The Ironic Little Dark Chasms of Life»: Narrative Strategies in John Galsworthy's Forsyte Saga and Thomas Mann's Buddenbrooks / Lilian R. Furst // LIT : Literature Interpretation Theory. — 2006. — Vol. 17, Issue 2. — P. 157–177.

9. Hussman Lawrence E. Dreiser and his fiction: A Twentieth-Century Quest / Lawrence E. Hussman. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983. — 215 p.
10. Pizer Donald. The Novels of Theodore Dreiser: A Critical Study / Donald Pizer. — Minneapolis, University of Minnesota Press. — Copyright 1976 by the University of Minnesota / Printed in the United States of America at NAPCO Graphic Arts, Inc., New Berlin, Wisconsin: Published in Canada by Burns & MacEachern Limited, Don Mills, Ontario. — 382 p.
11. Ru Yi-Ling. The Family Novel. Toward a Generic Definition / Yi-Ling Ru. — New York: Peter Lang Publishing Inc., 1992. — 221 p.

#### «Bulwark» by Theodore Dreiser as a Family Chronicle Novel

Some characteristic features of the genre of the family chronicle novel are expounded in the article. The novel «Bulwark» by Theodore Dreiser is analyzed as the family chronicle novel.

УДК 82-312.4:821.161.2

*Людмила Кицак (Житомир)*

### ХУДОЖНЯ ПРИРОДА ІНТРИГИ В ДЕТЕКТИВАХ

Жанр детективу користується неабиякою популярністю в українського читача. Причиною цього можна вважати напружений сюжет детективу, який спричиняється насиченістю тексту загадками, таємницями, інтригуючими моментами.

Інтрига є складовою внутрішньої форми літературного твору. Вона обов'язковий елемент драматичного жанру, адже драма покликана тримати в напрузі увагу не лише читача, а й, передусім, глядача. В цих умовах інтрига набуває ролі сюжетного стрижня, який відзначається складністю та напруженістю дії. Зважаючи на постійну дифузію жанрів та міжродовий обмін внутрішніми та зовнішніми складниками, інтрига лягає в основу і епічних творів. Особливе місце відводиться їй у жанрі детективу.

Роль інтриги, таємниці, загадки у пригодницьких творах досліджували Микола Славинський і Тибор Кестхейї. Про інтригу писав Анатолій Ткаченко та Юрій Ковалів. Літературознавці доводять значущість таємниці в детективному творі, проте явище інтриги, способи її реалізації та місце в детективному сюжеті залишається малодослідженою проблемою.

Метою статті є визначити роль інтриги та прийоми її застосування в українських детективах.

Інтрига — спосіб організації подій у драматичному, рідше епічному, іноді — ліричному творах за допомогою складних, напружених перипетій, гострої боротьби мотивів, часто прихованих намірів. Інтрига — важливий складник композиції, особливо в драматургії, в детективній літературі тощо [5, с. 310–311].

У драмі основою інтриги є, зазвичай, напружена дія, натомість в детективі підґрунтям інтриги виявляється таємниця. Підтверджують цю думку міркування Тибора Кестхейї про те, що «найочевидніша ознака детективу, більше того, його обов'язкова умова — таємниця» [2, с. 160]. Безперечно, таємниці бувають різними: «Рівень таємниці і її вирішення визначають якість твору, кваліфікує автора, відповідно, може бути і мірилом цінності» [2, с. 160]. Тобто, чим несподіваніша й оригінальніша таємниця в тексті, чим точніше й логічніше вибудовано композицію, тим вартісніший детектив. Отже, таємниця — один із критеріїв оцінювання того чи іншого детективного твору.

Таємниця — це основа інтриги, обов'язковий елемент детективного сюжету, адже без неї не може бути і детективу. Вона є джерелом усього, що відбувається в творі. Саме в рамках таємниці мусить діяти нишпорка, всі його вчинки обмежуються нею. Відповідно, чим складніша таємниця, тим пильнішого та глибшого розслідування вона вимагає, тим заплутаніший та насиченіший сюжет. Саме до поняття таємниці апелює одне з поширених визначень детективу: «Наратив, у якому таємниця, що часто включає вбивство, розкривається детективом» [9, с. 60].