

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**  
**КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

Робота допущена до захисту  
Зав. кафедри  
Зінукова Наталія Вікторівна  
Д. пед. н., професор

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

магістра

**КОНЦЕПТ «АНГЛІЙСЬКОСТІ» В ДЕТЕКТИВАХ А. КРІСТІ**

Здобувача  
Романенка Олега Євгеновича  
Групи ФЛмл-21м  
ОПП Мова та література (англійська)  
Спеціальність 035 Філологія  
Керівник дипломної роботи  
Степанова Анна Аркадіївна  
Доктор філологічних наук, професор













**Дніпро**  
**2023**

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**  
**КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

**ЗАТВЕРДЖУЮ:**  
Зав. кафедри Зінукова Н.В.  
д. пед. наук, професор  
«01» вересня 2022 р.

**ЗАВДАННЯ**  
**на кваліфікаційну роботу**  
**здобувачу денної форми навчання**  
**освітнього ступеня «магістр» ОПІ Мова та література (англійська) спеціальності 035**  
**Філологія**  
**Романенка Олега Євгеновича**

**Тема кваліфікаційної роботи:** Концепт «англійськості» в детективах А. Крісті  
**Керівник кваліфікаційної роботи:** Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		За планом	Фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2022	02.09.2022	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2022	03.09.2022	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2022	24.10.2022	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2022	03.09.2022	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2022	28.09.2022	
6	Виконання першого розділу	30.10.2022	30.10.2022	
7	Виконання другого розділу	30.11.2022	30.11.2022	
8	Виконання третього розділу	22.12.2022	22.12.2022	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2022	30.12.2022	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2023	08.01.2023	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22.12.2022	22.12.2022	
12	Захист кваліфікаційної роботи	24.01.2023	24.01.2023	

Дата видачі завдання «01» вересня 2022 р.

Здобувач

Романенко Олег Євгенович

Керівник кваліфікаційної роботи

Степанова Анна Аркадіївна

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 29 серпня 2022 р. Зав. кафедри

Н.В. Зінукова

## **ВІДГУК КЕРІВНИКА**

на кваліфікаційну роботу за темою

**«Концепт «англійськості» в детективах А. Крісті»**

здобувача 2 курсу

спеціальності 035 Філологія

**Романенка Олега Євгеновича**

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

**1. Оформлення роботи** (не більше 10 балів) – 10

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

**2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику**

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) – 20

**3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи** (не більше 25 балів) з

них:

- **Структура та логічність побудови роботи** – 5

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** – 5

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** – 5

- **Використання літератури** – 5

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) 5

4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) – 20 (наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. **Оцінка попереднього захисту** (не більше 25 балів) 25

Додаткові думки та загальний висновок керівника

*Кваліфікаційна робота Романенко О. виконана на високому професійному рівні, цілком відповідає встановленим вимогам та може бути допущена до захисту. Робота заслуговує на високу оцінку.*

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **100 балів (Відмінно) А**

Дата оформлення відгуку 12.01.2023

**КЕРІВНИК**

**кваліфікаційної роботи**

\_\_\_\_\_  
Степанова А.А.

\_\_\_\_\_  
д.ф.н., проф.

(П.І.Б. керівника,  
науковий ступінь, вчене звання)

\_\_\_\_\_  
  
(підпис)

## АНОТАЦІЯ

Романенко О.Є. «Концепт «англійськості» в детективах А. Крісті».

Дипломна робота присвячена дослідженню концепту «англійськості» в детективних романах англійської письменниці Агати Крісті. Актуальність теми визначається тим, що нині в літературній науці спостерігається тенденція зростання інтересу до проблеми національного і до значення детективу як явища, що відображає загальну картину національної ментальності через призму національних концептів, в результаті чого детективний жанр набуває нового змісту.

У роботі розглядаються основні напрями вивчення поняття «англійськості», його співвіднесеність з поняттям «британськість», детально розглядаються соціокультурний та літературознавчий аспекти явища, а також проблема англійської ідентичності. Особлива увага приділяється творчому доробку А. Крісті, зокрема детективним романам авторки. У даній роботі проводиться аналіз англійської ментальності, котра розкривається у А. Крісті через призму концептів, реалізованих як на рівні жанрово-сюжетних характеристик, так і на рівні системи образів (опозиції «свій» – «чужий»).

Робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів (двох теоретичних та практичного), висновків та списку використаних джерел.

**Ключові слова:** англійськість, Агата Крісті, детектив, концептосфера, «свій – чужий».

## SUMMARY

Romanenko O. "The concept of "Englishness" in A. Christie's detective novels."

The diploma paper deals with the studying of the concept of "Englishness" in selected detective novels of English writer Agatha Christie. The relevance of the topic is determined by the fact that nowadays in literary science there is a trend of increasing interest in the problem of nationalism and the meaning of the detective novel as a phenomenon that reflects the general picture of the national mentality through the prism of national concepts. Thus, the detective as a genre acquires a new sense.

This diploma paper covers the main directions of studying the concept of "Englishness", its correlation with the concept of "Britishness", discusses in detail the socio-cultural and literary aspects of the phenomenon, as well as the problem of English identity. Special attention is drawn to A. Christie's works, in particular to her detective novels. This paper analyses the English mentality, which is revealed by the author through national concepts realized both on the level of genre-plot characteristics, and on the level of characters ("one's own" – "alien").

The work consists of an introduction, summary, three chapters (two theoretical and one practical), conclusions and references.

**Key words:** Englishness, Agatha Christie, detective, conceptosphere, "one's own – alien."

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	8
<b>РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ «АНГЛІЙСЬКЕ» ТА «АНГЛІЙСЬКІСТЬ» У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ</b>	
1.1. Дослідження понять «англійське» та «англійськість» у сучасній гуманітарній науці .....	11
1.2. Становлення англійськості як маркера соціокультурного середовища Великої Британії .....	16
1.3. Англійськість: соціокультурний та літературознавчий смисл поняття.....	25
1.4. Проблема національної ідентичності англійського суспільства (?)......	31
<b>РОЗДІЛ 2. ТВОРЧИСТЬ АГАТИ КРІСТІ В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ</b>	
2.1. Творчість А. Крісті у сучасному літературознавстві .....	37
2.2. Жанр детективу в творчості А. Крісті: традиції і новації .....	45
2.3. Національна концептосфера в детективних романах А. Крісті.....	53
<b>РОЗДІЛ 3. ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ АНГЛІЙСЬКОСТІ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ АГАТИ КРІСТІ</b>	
3.1. Специфіка зображення англійського суспільства міжвоєнної доби 1920-1930-х рр. у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона».....	62
3.2. Образи Еркюля Пуаро і міс Марпл в парадигмі «свій – чужий»: специфіка створення образу детектива (сищика) у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона».....	71
3.3. Детективний сюжет як засіб осмислення феномену англійськості у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» .....	82
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	92
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	95

## ВСТУП

Жанр детективу завжди цікавив літераторів у всьому світі, зокрема в Європі. Працюючи з ним, такі автори як Еміль Габоріо, Моріс Леблан (у Франції), А.К. Дойл, Г.К. Честертон (в Англії) назавжди залишили свої імена в історії літератури та розвитку детективного жанру. Не є виключенням і Агата Крісті, творчий шлях якої прийшовся на «золотий вік» детективу. Вміння тримати читача в напрузі сюжетними перипетіями і водночас глибоко та точно аналізувати англійське суспільство – це головна властивість творів «королеви детективу» (the Queen of Crime), «герцогині смерті» (the Duchess of Death), «володарки таємниці» (the Mistress of Mystery).

На сьогоднішній день у науковому колі спостерігається тенденція зростання інтересу до значення детективу як явища, що відображає знакові моменти культури. На цей аспект звертають увагу такі дослідники, як Дж. Кавелті [37] та Г. Гріл [59]. У своїх роботах автори стверджують, що детективні романи пропонують читачам багаті зразки національної культури через призму національних концептів, які в сумі дають загальну картину національної ментальності.

Для даного дослідження були обрані чотири детективні романи А. Крісті: «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» [89-92], з метою продемонструвати як у творах авторки реалізуються базові концепти англійської культури, що є важливими для розуміння англійської нації.

**Актуальність теми роботи** визначається тим, що питання національної ідентичності перебувають у центрі уваги сучасного літературознавства, а детективний роман, на відміну, наприклад, від філософського (на першому плані знаходяться філософські роздуми), не затьмарює національну концептосферу, а навпаки – є відображенням національної культури. А. Крісті створює свою, багато в чому унікальну варіацію детективного роману, змінюючи вигляд класичного

детективного жанру та наповнюючи його новим змістом. Проте, наразі існує невелика кількість робіт (І.В. Білозерова [3], АМ. Тейлор [82]), що були б сконцентровані саме на питаннях відображення національної ментальності у творах Агати Крісті. Це також обумовлює актуальність проведеної роботи.

**Мета дослідження:** визначити специфіку прояву англійськості в детективних романах Агати Крісті на рівні жанрової та сюжетної характеристик, а також системи образів, що розглядаються на фоні опозиції «свій – чужий».

**Об’єктом дослідження** є жанр детективу в творчості А. Крісті.

**Предметом дослідження** є специфіка відображення англійської ментальності в детективних романах А. Крісті.

**Теоретичне значення роботи** полягає в тому, що проведене дослідження та його результати можуть посприяти більш ґрунтовному вивченню англійської ідентичності, англійської моделі детективного жанру, а також їх взаємодії. До того ж, проведене дослідження поповнює наукові розробки, що стосуються національної концептосфери Англії.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості використання її основних положень для розробки занять з історії літератури (семінарські заняття з творчості А. Крісті), культурології, лінгвокраїнознавства у вищих навчальних закладах.

**Завдання дослідження:**

- дослідити поняття «англійське» і «англійськість» у сучасній культурі та літературознавстві;
- розглянути проблему національної ідентичності Англії;
- встановити особливості детективних романів А. Крісті як вагової частини творчого доробку авторки;
- висвітлити специфіку національної концептосфери А. Крісті;

- здійснити осмислення феномену англійськості в детективних романах Агати Крісті.

**Методи:** для вирішення перерахованих вище завдань, було застосовано комплексний підхід, який містить як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження матеріалу. У ході роботи були використані наступні методи: описовий метод – для опису проблематики обраного явища та класифікації загальних характеристик методів дослідження; аналіз і синтез – для поглибленого вивчення кожного елемента дослідження, встановлення їх взаємозв'язків; звернення безпосередньо до художнього тексту зумовило використання порівняльного методу – для встановлення подібностей та відмінностей образів-персонажів, а також жанрової моделі детективу в англійській та американській літературах.

**Наукова новизна роботи** полягає в тому, що в ній вперше продемонстрований комплексний аналіз англійської ментальності, яка проникає у детективний дискурс та знаходить своє вираження в образах сищиків і детективному сюжеті романів.

**Апробація роботи:** матеріали дипломної роботи були опубліковані у формі тез в рамках ІХ Міжнародної науково-практичної конференції студентів і молодих вчених «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації», яка проводилася в Університеті імені Альфреда Нобеля. За темою магістерської роботи було написано тези: “The national conceptosphere in Agatha Christie’s detective novels”, які увійшли до збірки доповідей конференції.

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, анотації, трьох розділів, висновків та містить 92 використаних джерела. Загальний об'єм тексту складає 102 сторінки.

## РОЗДІЛ 1

### ПОНЯТТЯ «АНГЛІЙСЬКЕ» ТА «АНГЛІЙСЬКІСТЬ» У СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ДОСЛІДЖЕНЬ

#### 1.1. Дослідження понять «англійське» та «англійськість» у сучасній гуманітарній науці

Що таке “Englishness”? Це несвідома чи вигадана концепція? І якщо це конструкт, чи є він культурним або ідеологічним? А може це стан душі? Наразі в гуманітарних наукових дослідженнях і, зокрема, в літературознавстві, актуалізувались поняття «англійське» (English) та «англійськість» (Englishness), що потребують переосмислення та нової оцінки, оскільки вони й раніше не мали чіткості у визначенні, а з урахуванням змін у соціальному і культурному середовищі Великої Британії, набули значимості.

Перебуваючи у фокусі уваги низки гуманітарних наук, серед яких соціологія, культурологія, психологія, філософія, поняття «англійськість» стає також предметом сучасних літературознавчих досліджень (Ю.Є. Єрохіна [7], Є.Г. Петросова [15], Д.О. Половцев [16]), де відбувається процес формування «англійськості» як літературознавчої категорії, що потребує теоретичного осмислення з метою включення до літературознавчого понятійного контексту, про що мова піде більш детально у наступних підрозділах.

Але, перш за все, необхідно розглянути поняття «англійське» і «англійськість» у соціокультурному контексті національної ідентичності, де «національна ідентичність» розглядається як «сукупність особливостей національної ідеї, менталітету і взаємодії із суспільством». Тоді, відповідно,

соціокультурний контекст національної ідентичності англійців буде охоплювати національну концептосферу (англійське), національний менталітет (англійськість), національні традиції, національний спадок [18].

Почесний професор англійської літератури Базельського університету (Швейцарія) Бальц Енглер у своїй статті «Дослідження англійськості та англійського» (“Englishness and English Studies”) асоціює поняття «англійське» з історією формування Англії та англійської нації, як такої, що з’явилася в результаті низки завоювань [52, с. 335].

«Англійське» походить від давньоанглійського “engle”, яке під впливом латинського іноді писалося як “angle” і пов’язано з одним із германських племен, яке разом із саксами та ютами в V столітті вторглося на територію Британії та підкорило місцеве населення – бриттів. Племя англів отримало свою назву на ім’я місцевості в районі Гольштейну (північ Німеччини), котра означала «риболовний гак», «кут». Це дивним чином збіглося зі становищем Британії, яка до XVI століття знаходилася ніби на задвірках Європи, далеко від торговельних шляхів. Відтак багато концептів, пов’язаних з поняттям «англійськість» (Englishness), такі як “home”, “freedom”, “privacy” мають ідею відсторонення, замкнутості, збереження дистанції [28, с. 158].

Оксфордський словник визначає “Englishness” як властивість бути англійцем або мати якості, котрі прийнято розглядати як типово англійські. Цікаво, що і суміжний, але неідентичний термін “Britishness” має в тому ж словнику аналогічне визначення. Втім, більшість публіцистичних, історіографічних, літературознавчих джерел встановлюють різницю між обома концептами “Englishness” і “Britishness”. [цит. за: 13, с. 221].

«Британськість» (Britishness) має більш узагальнене визначення; воно стосується британців, тобто англійців, валлійців, шотландців та ірландців. Дане поняття бере до уваги всі етнічні меншини, які втілюють нині сучасне та мультикультурне британське суспільство. З іншого боку, англійськість є більш

специфічною і включає в себе в основному характеристики та цінності, пов'язані з англійцями.

Тобто «англійськість» – це одна частка, що входить до всієї британськості. Насправді така плутанина може виникнути через те, що англійці є домінуючим населенням Великої Британії, більшість якого розмовляє «англійською» мовою. Подібне домінування також проявляється в політичній владі, ЗМІ, журналістиці, соціальному класі та інших чутливих напрямках нації [31, с. 71-72].

Дж. Найман відмічає, що у концепту “Englishness” є часова і соціально-класова віднесеність: його виникнення як раз і пов'язане з періодом становлення національної ідентичності – вікторіанською епохою, коли були сформовані особливі національні якості, уявлення про стиль, естетичні принципи і моральні ідеали. В якості субконцептів «англійськості» (Englishness) він називає наступні: стриманість, скромність, чемність, чесність, прагматизм, здоровий глузд, почуття власної гідності, дисциплінованість, самоіронію [цит. за: 61].

У своїй статті “Define Britishness? It's like painting wind” редактор BBC News Марк Істон пише, що концепт “Britishness” відображає сучасну британську дійсність, представлену значним етнокультурним розмаїттям, тому його семантична домінанта – свобода, справедливість, толерантність, повага до різних культур, що співіснують в єдиному просторі країни. Через те в україномовному дискурсі ми частіше стикаємось саме з терміном «англійськість», до якого є ще низка суміжних термінів [49].

У сучасному науковому дискурсі поняття «англійська ідентичність» (English identity), «англійська національна ідентичність» (English national identity), «англійська етнічна ідентичність» (English ethnic identity), англійськість (Englishness), англійський патріотизм / національна самосвідомість (English nationalism) частіше за все застосовуються як такі, що можуть взаємозамінюватись [12, с. 69, 73, 78]. Втім, в деяких роботах все ж «англійськість» (Englishness) трактується як важливіша частина, квінтесенція англійської національної

ідентичності [5; 17]; вона залишається найбільш широким, розпливчастим поняттям, що привертає увагу дослідників.

Одним із найвідоміших авторів, котрий у своїх численних есе акцентував увагу на понятті «англійськість» під час ХХ століття був Джордж Орвелл.

Його політичні есе містять перелік характерних якостей англійців. В есе «Лев і Єдиноріг» (“The Lion and the Unicorn”, 1941), наприклад, Орвелл стверджує, що «англійці не обдаровані ні артистично, ні інтелектуально, порівняно з іншими європейцями, вони бояться абстрактної думки, і володіють певною силою діяти, не замислюючись». Вони також вірять «у справедливість, свободу та об’єктивну правду». Крім того, те, що Орвелл вважає винятковою відмінністю нації – це англійська «звичка не вбивати один одного», тобто більшість змін, що відбуваються в суспільстві, мають мирний і правовий характер [цит. за: 41, с. 94-95].

У 1998 році Джеремі Паксман, британський журналіст, письменник і телеведучий, опублікував свою книгу «Англія: портрет народу» (“The English: A Portrait of a People”), у якій він розповідає про те, як це бути англійцем і як саме ця концепція змінилася після Другої світової війни. На думку Паксмана, раніше англійців було легко розпізнати поміж інших людей у світі через їхні відмінні манери, одяг, а також мову. Однак, як зазначає автор, це вже не відповідає дійсності. Причиною цьому стали чотири елементи: кінець імперії, концепція Сполученого Королівства та всіх його країн, Європейський Союз, «не контрольованість» глобалізації [76, с. 8, 12].

Соціальний антрополог Кейт Фокс описує деякі особливості англійської ментальності в своїй книзі «Спостерігаючи за англійцями: приховані правила поведінки» (“Watching the English: The Hidden Rules of English”, 2004). Щоб зрозуміти поведінку англійців, Фокс покладалася на свій досвід у соціальній антропології, використовуючи метод дослідження під назвою «спостереження учасників», для чого необхідно брати активну участь у житті досліджуваних [56, с. 21].

Фокс визначає англійськість на основі центральної – «основної» – характеристики та трьох «кластерів». Вона пояснює, що в основі англійського менталітету лежить «соціальна хвороба». Під цим ярликом дослідниця перераховує всі «хронічні соціальні обмеження» англійців, а саме нездатність вести звичайну розмову без надмірної ввічливості, скутість і збентеження в усіх соціальних ситуаціях. Крім того, така особлива соціальна поведінка йде поруч з одержимістю англійців приватним життям [56, с. 401-402].

Говорячи про сучасну англійську ідентичність, П. Акройд у книзі «Альбїон: витоки англійської уяви» (*Albion: The Origins of the English Imagination*, 2004) пов'язує поняття “Englishness” з розвитком мови, культури, образу думки та уяви англійців. На думку автора, походження англійськості зумовлене англо-саксонським шляхом розвитку, а британськості – кельтським варіантом еволюції. Акройд висуває думку про те, що неможливо з точністю виокремити кельтський, англо-саксонський та інший вплив на розвиток англійської спільності, що спонукає розглядати ці поняття в ракурсі колективної англійської ідентичності [цит. за: 12].

Поняття «англійськості» в своїх працях розглядали також Роберт Коллз [43], Саймон Фізерстоун [55], Роджер Скрутон [79].

Професор історії культури в Університеті Де Монфор (Лестер) Роберт Коллз у книзі “Identity of England” (2004) [43], намагається знайти зв'язок між старою ідентичністю англійців та їх новою ідентичністю сьогодні; “England: An Elegy” (2006) Роджера Скрутона [79] – це філософський твір, у якому автор розмірковує про Англію, її культуру та інститути а також про те, що відрізняє англійців від інших; книга Саймона Фізерстоуна (“Englishness: Twentieth-Century Popular Culture and the Forming of English Identity”, 2008) [55] є оглядом англійської культури ХХ ст., у якій автор висвітлює намагання англійців знайти власну ідентичність.

Нині більшість дослідників розглядають “Englishness” в декількох аспектах: соціокультурному та політичному.

Соціолог Крішан Кумар стверджує, що англійськість – культурний, а не політичний конструкт [66, с. 175]. На його думку перші прояви націоналізму набули спочатку культурної форми. Так, увагу авторів привертають відображення англійськості у мистецтві (С. Еймс [32]), опері (ЖФ. Геберле [60]), поп музиці (Р. Костамбейс-Кемчинський [44]).

Інші автори вважають, що даний концепт аж ніяк не можна вважати абстрактним; вони розглядають «англійськість» у сфері історії та політики. Наприклад, Ентоні Міюче [74] у дослідженні поняття звертається більш загально до історіографії, аналізуючи Британську імперію; Кіт Діксон [48] розглядає способи репрезентації англійського та англійськості у націоналістичному дискурсі Шотландії.

Отже, нескінченні дискусії з приводу усього «найбільш англійського» (Quintessence of Englishness) [13, с. 70] пов'язані не лише з невизначеністю «англійськості» як поняття, але також з її ототожненням до інших: «англійська культура», «англійська ідентичність», «англійський культурний світ», «англійська самосвідомість», «англійська самотність».

Однак, узагальнюючи думки дослідників, можна дійти висновку, що поняття «англійськість» передбачає характеристику національного менталітету англійців, є вираженням «англійського». Останнє розуміється як сукупність різноманітних культурних складових (концептів), які формують національну унікальність англійців, що утворюється специфічними рисами культурних норм Англії.

## **1.2. Становлення англійськості як маркера соціокультурного середовища Великої Британії**

За думками багатьох дослідників, поняття «англійськість» на Британських островах виникло і сформувалось уже до 1066 року, чому в значній мірі сприяв той

факт, що англосакси осмислювали себе у постійному протиставленні до кельтів. Нормандське завоювання перервало процес національної самосвідомості, і лише в XII столітті жителі Британії знову стали відчувати себе певною єдністю. Такі припущення робить Джон Джиллінгем, автор книги “Medieval Britain: A very short introduction”, спираючись на роботи низки письменників того часу (Вільяма Малсберійського, Генрі з Хантінгтона, Джеффри Монмаутського, Джеффри Геймера, Джеральда де Баррі і Роджера з Хаудена) [66, с. 140].

Загадка англійської ідентичності полягає також у визначенні історичних рамок її виникнення – коли власне виникла англійська національна самосвідомість? Одні історики і соціологи вказують на восьме століття (P. Wormald, A. Hastings), інші – на XIV (B. Cottle), треті – на XVI (L. Greenfeld), четверті – на XVII (H. Kohn), п’яті – на другу половину XVIII століття (G. Newman) і, врешті-решт, деякі – на кінець XIX ст. (L. Colley, K. Kumar) [цит. за: 66]. Останні стверджують, що англійськість набула в цей період «культурного забарвлення», що пов’язане із занепадом імперії і яскравим вираженням етнічного і культурного націоналізму в інших частинах Британських Островів і на європейському континенті [12, с. 80].

В період розквіту британської імперії, починаючи з Нового часу, стало очевидним, що система цінностей людини та її національність тісно пов’язані між собою. Саме на епоху правління королеви Вікторії, багато в чому завдяки тому, що воно було самим довгим в історії країни та тому, що саме на цей період випадають піки економічного, соціального, політичного і духовного розвитку англійської нації, складається система понять і цінностей, яка і визначає особливу роль англійської культури в світовому духовному розвитку [20, с. 133].

Розуміння англійськості є мінливим, суб’єктивним, тож навіть на тлі розвитку цього феномену, говорити про єдину англійську ідентичність є проблематичним, враховуючи його глибокий історичний зв’язок з концепцією британськості, політизацію терміну «англійськість» і регіональне розмаїття її версій [9, с. 170].

Вважається, що ідеологічний вимір ідентичності англійців охоплює декілька символічних конструкцій, наприклад: англійська ідентичність – традиційна, та, що склалась історично; втрачена, згублена ідентичність; конгломерат регіональних і локальних ідентичностей; дискретна ідентичність в рамках мультикультурних Англії і Британії; гібридна мультиетнічна ідентичність [66].

Найбільш влучною для опису соціокультурного дискурсу англійськості постає категоризація за місцем (реальним і віртуальним) і часом, з урахуванням локальності і магістральності кожної моделі.

Історично англійська культура, що стала ядром британського суспільства, була полем взаємодії і протистояння локальності («ідентичність суходолу») і магістральності («ідентичність моря»).

«Ідентичність суходолу» спирається на острів (країну, графства), сільську місцевість як символи ґрунтовності, локальності, осілості, орієнтації на провінцію, затишні англійські селища, пасторалі, церкви і місцеві суспільства; «ідентичність моря» включає атлантизм (міст до США), світ торгівлі і великих міст, широку мережу комунікацій Британської імперії [9, с. 114].

Найбільший дослідник «англійськості» (на нашу думку) – соціальний антрополог Д.Н. Караваєва в своїй монографії «Англійська ідентичність та її дискурс» розрізняє п'ять моделей англійськості: «Класична» Англія, Британська Англія, Мала Англія, Багатокультурна Космополітична Англія та Регіональна Англія.

«Класична» Англія – концепція локальної та гібридної ідентичності, орієнтована на минуле (давня та середньовічна Англія, Англія раннього нового та новітнього часу) з рисами, які розцінюються як «істинно англійські» (символічно, чуттєво, логічно). Шанувальники цієї концепції звертаються до поняття «справжньої Англії» – як певної споконвічної, самостійної поза британської політичної та культурної субстанції; в основі цієї ідентичності лежать «цінності, перевірені часом». Основними символічними категоріями є концепти «старої

Англиї» (old England, early England) та «Англиї, країни зеленої та прекрасної» (England is the green and pleasant land). Дискурс ідентичності у рамках моделі будується на спробах відновити знання про забуті традиції, простежити історію формування англійськості, описати структури повсякденності та образи англійськості на прикладі окремих жанрів літератури, мистецтва тощо.

Частина дослідників слідом за Бідою Високоповажним (731 р.) намагаються вести етнічну історію Англії із завоювання германськими племенами (юти, англи, сакси) Британських островів, заселених колись бриттами, кельтами, друїдами; а також з утворення королівств Кент, Суссекс, Вессекс, Ессекс, Східна Англія, Мерсія та Нортумбрія. Вказують і на вплив Римського завоювання (створення інноваційної політичної, культурної та ландшафтної інфраструктури, знищення частини самобутньої культурної спадщини). Християнізація племен, що проходила за сприяння папи Григорія та християнських місіонерів у VI-VII ст., сприяла розвитку писемності (латині), що об'єднала численні діалекти островів, що потім вилилося у створення власної мови – англійської [9, с. 115-116].

Розмірковуючи про підстави англійськості, Ф. Додд зауважує, що про етнічну чистоту англійської культури говорити складно і що така різнопланова культура надзвичайно зручна для ідеологічних маніпуляцій – на передній план залежно від порядку денного можна виносити будь-який її прояв. Автор досліджує елементи мови «нації змішаного походження»: англійська мова належить до групи німецьких мов, на які істотно вплинули латинь та нормандська французька. Англійська література протягом історії збагачувалася літературою ірландською, шотландською, валлійською та американською, а також літературою та мовами її країн-колоній, європейських країн. Те саме стосується й інших проявів англійської культури – релігії, архітектури, моди, поп-музики тощо [цит. за: 9, с. 121].

У дискурсі прийнято звертатися до «типових проявів англійськості», а саме: освітня система, спорт, дозвілля і т. д. Наприклад, Дж. Чандос присвятив своє дослідження впливу на англійськість приватних привілейованих шкіл, у яких

історично здобуває освіту англійський аристократичний істеблішмент, а з ХІХ ст. і середній клас. Учні проводять у школах більшу частину часу (часто ізольовано від будинку), де процвітають закриті клубні організації, у яких велика увага приділяється як безпосередньо освіті, так і релігійному вихованню, іграм та спорту [39, с. 257]. На думку П. Джонсона, ці організації є кузнею англійського характеру – снобізму, елітарності, відчуття обраності, класового розмежування [62, с. 26-28].

Спортивні категорії, наприклад, поняття «чесної гри» (fair play) та «підпорядкування рішенням судді» (umpire`s decision), увійшли до широкого вжитку і стали категоріями ідентичності. Крикетна мова, наприклад, стала частиною крилатої англійської: фраза «тримати бити прямо» (keeping a straight bat) означає жити чесно; «бути на мокрих воротах» (to be on a sticky wicket) – бути у складній ситуації.

Полювання на лисиць, історично популярне серед сільської знаті, вказується як відома по всьому світу риса англійського життя. У явища безліч критиків: ще Оскар Уайльд оцінював полювання англійської сільської знаті як «огидне в гонитві за неістівним». Вимоги населення заборонити цей «жорстокий вид спорту» було задоволено в 2004 році, незважаючи на запеклі протести Альянсу глибинки (Countryside Alliance), який звинувачував громадськість (особливо «міську») у небажанні підтримувати традиційну англійську спадщину та сільський стиль життя [9, с. 122].

Англійські паби (public houses) неодмінно асоціюються з Англією, для глибинки їх старовинні будівлі (з оригінальними назвами, внутрішнім та зовнішнім антуражем) мають особливе значення, є центром соціального життя (місце для гри та відпочинку, свят). Як пише К. Фокс, «не проводячи багато часу в пабах, було б неможливо навіть спробувати зрозуміти англійську самобутність» [56, с. 35].

Одна з популярних тем дискурсу – Англія як «країна зелена і прекрасна» (England is the green and pleasant land, взято з вірша «Єрусалим» В. Блейка з передмови до його епічної поеми «Мільтон» (1804). Вірш було включено до

антології патріотичних віршів, виданої в 1916 р. за часів морального занепаду суспільства через жертв у Першій світовій війні та спільної емоційної фрустрації. У 1916 році вірш було покладено на музику Х. Перрі. Для багатьох поколінь англійців пісня «Єрусалим» вважається однією з найпопулярніших патріотичних композицій. Так, неодноразово з боку громадськості надходило пропозиція зробити її національним гімном Англії [9, с. 123].

Над питанням «як і чому сталося так, що країна, індустріалізована та урбанізована раніше за інших, своєю душею вважає глибинку» намагався розміркувати Дж. Паксман. Інший дослідник К. Брайант вважає, що причиною цього стала насамперед емоційна близькість природи до людської психіки, і навіть те, що в Англії є вдосталь самотніх природних об'єктів, які завдяки національній інфраструктурі, системі громадських стежок, національних парків знаходяться поруч. Має значення і зручний та м'який клімат (на відміну від холодних та гористих Шотландії та Уельсу). Брайант стверджує: «Говорячи абстрактно про ідентичність, ми завжди можемо сумніватися, чи йдеться про англійськість або про британськість. Тільки коли людина опиняється в англійському середмісті – вона може точно сказати, що це все Англія і англійське, а не щось інше». Звідси, на нашу думку, й любов англійців до своїх садів та парків [35, с. 176].

У спробах визначити англійськість історики та культурологи розглядають цінності, що історично склалися і є важливими для англійця: повага до індивідуальної свободи, приватного життя («мій дім – моя фортеця»), релігійна толерантність, дисципліна, почуття гумору, почуття стилю, соціальна толерантність та конформізм. Загалом, все те, що Джордж Орвелл, називав «суспільною пристойністю» та «джентльменством англійської цивілізації» [цит. за: 45, с. 94-95].

Фігура англійського джентльмена, втілена у безлічі літературних, кінематографічних та ін. проектах (наприклад, у персонажі «останнього героя імперії», «героя-джентльмена у неджентльменський час» знаменитого циклу

«бондіани» Яна Флемінга), має особливе значення для концепції англійськості. Невипадково кульмінацією церемонії відкриття «Острова Чудес» (Isles of Wonder) Олімпіади-2012 у Лондоні став номер, де Деніел Крейг, виконавець головної ролі у фільмі, рятує королеву та вистрибує «з нею» на арену Олімпійського стадіону з вертольоту.

Наступна модель англійськості – Британська Англія – концепція магістральної ідентичності, орієнтована на минуле (Англія як «серце Британії» і «спадкоємиця імперії»). Дискурс носить ностальгічний характер (на думку більшості учасників, «справжня англійськість» залишилась у імперських часах) і будується на спробах простежити історію формування англійськості як британськості.

Різниця між англійською та британською не є для учасників дискурсу суттєвою чи важливою. Це пов'язано з тим, розвиток британської культури ніколи не обмежував інтересів Англії (на відміну від Уельсу, національна мова якого довгий час була під заборонаю), а уряд Британії завжди враховував інтереси Англії (шотландці та валлійці масово голосували проти М. Тетчер під час виборів уряду, але в результаті опинилися під владою консерваторів протягом 1977-1997 рр.). Іншими словами, для англійців завжди було простіше бути британцями, тому не дивно, що більша їх частина підтримує англо-британську конструкцію ідентичності [9, с. 126, 129, 133].

Задля британськості англійці часто обмежують вживання самоназв: більшість служб в Англії називають себе «британськими», «національними» чи «королівськими»: Британська Рада (British Council), Британські авіалінії (British Airways), Служба національної охорони здоров'я (National Health Service), Національний фонд (National Trust), Королівська пошта (Royal Mail), Королівське товариство (Royal Society). Валлійці мають Національну бібліотеку Уельсу, а в Англії лише Британська бібліотека; існує Національна галерея Шотландії, але немає Національної галереї Англії (є Національна (британська) галерея) тощо. Винятків

зовсім небагато: охоронний фонд «Англійська спадщина» (English Heritage), Англійська національна опера (English National Opera) [9, с. 134].

Крім того, Уельс і Шотландія мають власні національні гімни, якого Англія офіційно не має: використовується гімн Британії «Боже, зберігай королеву» (God, Save the Queen). На територіях Уельсу та Шотландії всюди, у тому числі на урядових установах, з початку 1990-х років майорять національні прапори. В Англії прапори вивішують лише біля будівель церков та в період спортивних чемпіонатів на будинках звичайних громадян [35, с. 187].

Концепція Малої Англії історично набула розвитку як термін, що відокремлює метрополію (Мала Англія – Little England) від власне імперії (Велика Англія – England at Large) [9, с. 135].

Малоанглійці як ілюстрації своєї позиції нерідко цитують А. Беннета, який у 1969 р. у творі «Через 40 років» писав: «Всі дороги ведуть до Англії, це земля обітована, але сьогодні вона згинається під тиском Європи...» Фактором розвитку концепції стала недовіра деяких груп англійців до Європейського Союзу та його ранніх форм, що пояснювалося тим, що це об'єднання перебувало під керівництвом континентальних країн Франції та Німеччини, а не Великобританії [50].

Багатокультурна Космополітична Англія – модель ідентичності, котра визнає і заохочує етнічне різноманіття (щодо давньої історії Британських островів, імперської спадщини, постколоніалізму, американської глобалізації), факт збагачення економіки та культури від взаємодії з іншими культурами. Однак, визнання різноманітності, не означає повного її прийняття. Модель частково перегукується з концепцією Британської Англії, але її суттєва відмінність у тому, що вона орієнтована на сьогоднішнє та майбутнє [9, с. 138].

Модель мультикультурної Англії привертає увагу багатьох дослідників. Наприклад, Дж. Едмундс та Б. Тернер вважають, що цей «тип» англійськості небезпечний через свою відкритість (наприклад, стосовно до шотландського і валлійського націоналізмів), космополітичності, фемінності та пацифістського

характеру [51, с. 83]. Для порівняння: традиційна англійськість згубна через свою закритість (заперечення шотландського/валлійського націоналізму), тяжіння до острівної замкнутості, маскулінності (агресивності), реакційності (боротьба за традиційну англійськість) [9, с. 139].

Протилежну думку мають Ж. Куртіс та Е. Хет, стверджуючи, що космополітичність та відкритість англійськості – її природна риса. Ця риса проявляється також у присутності на території Англії величезної кількості іноземних компаній, ресторанів, магазинів, у поп-культурі (телевізійної, музикальної і т. д.), кухні (найпопулярнішою кухнею серед англійців є не англійська, а індійська, тайська, китайська), в організації побуту (душ замість ван), спорті (у клубах Англії грають гравці з різних країн) тощо [47, с. 158].

Регіональна Англія представлена низкою основних моделей регіональної північно-англійської ідентичності: локальні моделі – Північ як індустріальний, урбаністичний край, простір робітничого класу і Північ як сучасний урбанізований і природний простір, конгломерат історико-культурного надбання різних локальних суспільств, край молодіжної культури; магістральні моделі – Північ як регіон-порт, регіон-транзит і Північ як космополітичний мультикультурний край [21, с. 68].

Регіональна ідентичність Півночі є більш штучною і в певному сенсі політичною категорією, на відміну від локальних ідентичностей окремих графств і міст, і звертається до сформованих в рамках і за межами регіону феноменів, таких як образ, імідж, бренд [9, с. 21].

Очевидним є те, що попередні уявлення, пов'язані з індустріальним світом, виявляються на Півночі Англії зжитими, тоді як нова ідентичність, що важко асоціюється з південно-східною титульною англійськістю, не представляє поки що собою виразного феномену. Матеріали літератури, музики і кіно частіше виступають джерелом для вивчення національних і глобальних ідентичностей, ніж північних регіональних. Існують також окремі намагання відтворити або створити північну ідентичність спостерігаються в академічному середовищі, але явище

носить обмежений характер і нагадує скоріш за все політичну гру, ніж послідовний культурний рух [9, с. 249].

Отже, англійськість як соціокультурне явище має декілька сучасних концепцій, пов'язаних як з британськістю та іншими націями (Британська Англія, Багатокультурна Космополітична Англія), так і розвиваючись у рамках концепцій англійської нації («Класична» Англія) та «регіону» (Регіональна Англія). Тож сьогодні можна говорити про перехідний варіант різних моделей англійськості, що є закономірним етапом в розвитку складної ідентичності англійців.

### **1.3. Англійськість: соціокультурний та літературознавчий смисл поняття**

У сучасному літературознавстві все частіше виникає питання про сприйняття поняття «англійськість» (Englishness), однак, визначення самої дефініції і тут залишається предметом жвавої наукової дискусії, особливо зважаючи на гостру постановку питання національної самоідентичності для такої мультикультурної держави, як Велика Британія. Це знаходить відбиття в культурному житті соціуму – сучасні британські автори (як корінні британці, так і представники національних меншин) намагаються розкрити через героїв своїх творів власне сприйняття «англійськості».

Так, визначення «англійськості» в літературознавстві розглядається в рамках її розуміння як літературознавчої категорії або як концепту – одиниці національної ментальності англійців в художній творчості письменника. Дослідники вважають, що «англійськість» в літературному творі може актуалізувати національну ментальність як «свого», так і «чужого» «Я» автора/героя [13, с. 9].

Комплексне дослідження структури образу персонажа повинно виходити з розуміння його як індивідуально-авторського поєднання цілої низки окремих

компонентів. Структура може охоплювати портретну характеристику персонажа, його характеристику через дії і вчинки, пряму авторську характеристику, зображення професіональних якостей, характеристику персонажа іншими персонажами, характеристику вимови, а також психологічний аналіз внутрішнього світу персонажа. Окрім цього, зображення певного образу-типу (як, наприклад, у нашому дослідженні, образу детектива в творах А. Крісті) може бути обумовлене соціокультурними факторами, зокрема, його національною ідентичністю.

У літературознавстві концепт “Englishness” досліджується в аспекті його основних констант, у результаті чого виділяють наступні маркери «англійськості»: “home”, “freedom”, “privacy”, “common sense”, “gentleman”, “sense of charity”, “sense of justice”, “sense of humour”, “stiff upper lip”, “tradition”, “heritage”) [28]. Тож з наведених явищ стає очевидним, що саме поняття «англійськість» охоплює безліч аспектів, без яких неможливо скласти цілісний образ персонажа англійця, адже перелічені вище константи достатньо різнобічно відображають буття та особливості самосвідомості англійців.

Втім, дослідники визнають складність даного феномену, адже «англійскість» є матерією, що дуже важко піддається визначенню [66, с. 14]. Спираючись на ідеї В. Шестакова, автора книги про англійський національний характер («Англійське мистецтво і національний характер»), літератори зазначають, що навіть в сучасній прозі «англійськість» проявляється повною мірою, виділяючи, зокрема, специфічне почуття гумору головних героїв творів, зазначаючи знову ж таки його як один з основних параметрів «англійськості» [4, с. 47].

Треба відзначити, що і в літературному дискурсі «англійскість» не є тотожною концепту «британськість». Порівнюючи поняття «англійськість» і «британськість», в своїй книзі «Бути англійцем, а не британцем» (“On Being English But Not British”, 1964) Дж. Фаулз пише, що “Britishness” – це лише «паспортне слово, що є зручним організаційно і доцільним політично» [цит. за: 29, с. 61]. Для

Фаулза британськість – все, що пов'язане з імперією, в той час як англійськість асоціюється у автора з образом сільської Англії (English countryside) [19, с. 3-4].

Звернення до феномену «англійськість» у сучасній літературі Великої Британії взагалі має значний інтерес для літературознавства, дозволяючи краще зрозуміти національну специфіку англійської літератури і культури, дослідити особливості бачення світу очима англійця і специфіку відображення національного менталітету в літературному творі, що спостерігаємо в багатьох творах англійських авторів (Г. Свіфта, А.К. Дойла, А. Крісті та інших), в кожному з яких феномен англійськості отримував яскравий і своєрідний прояв [81, с. 123].

Специфіку поняття «англійськість» як літературознавчої категорії необхідно також зобразити в системі встановлених бінарних опозицій: «свій» – «чужий», «національне» – «інонаціональне», «своєрідне» – «нехарактерне», «інаковість» [13, с. 17].

Принциповим моментом в трактовці інаковості як літературної категорії, що застосовується в інтерпретації художнього тексту, є її тісний зв'язок з поняттям «Іншого» (чужого) як втілення іншої ідентичності [4, с. 9]. Незважаючи на те, що опозиція «своє – чуже» носить універсальний характер, вона має і персоніфіковане наповнення, набуваючи індивідуальної своєрідності для кожного конкретного героя і визначаючи його поведінку та оцінку [29, с. 55].

Багатовимірність інонаціонального – одна з знакових прикмет ХХ століття – доводить загальне «бурне пожвавлення тематики і проблематики Іншого». «Англійськість», навпаки, складає суть стійкої національної традиції, є формою вираження «свого» (своєрідності, самовизначення, самобутності, самосвідомості, самоідентифікації)

Самоідентифікація як основа літературознавчої категорії «англійськості» репрезентується в художньому творі шляхом вираження національної ментальності «Я». З часів епохи Відродження «Я» може охоплювати мікрокосм (своєрідний «егоцентризм») і макрокосм («Я серед Інших»). В якості парадигми кінця ХХ –

початку ХХІ століть «англійськість» частіше стверджується через національне «Я серед Інших» [29, с. 52, 58].

Багатоаспектність прояву феномену англійськості в художньому творі, на наш погляд, – найскладніша частина літературознавчого дослідження. Специфіка вивчення цього феномену полягає в особливій значущості ідейно-тематичного, образного і мовного рівнів тексту. Це пов'язане із визначним соціокультурним дискурсом, що міститься в самому понятті [17, с. 83-85].

Ідейно-тематичний контекст англійськості в художньому творі представлено наступними основними аспектами: географія, міфи і реалії історії, буття і побут, архітектура, інтер'єр, мода тощо [12, с. 75].

Образний контекст поняття, насамперед пов'язаний з проявом в характері персонажів якостей англійського національного характеру. Лінгвістичний контекст безпосередньо втілено в самій англійській мові: гра слів, підміна основного значення слова на його сленговий аналог, прислів'я та приказки тощо [13, с. 224; 27, с. 457].

Перейдемо до соціокультурного аспекту «англійськості». Англійський політолог Майкл Кенні у своїй статті «Englishness: the forbidden identity» відмічає, що, за проведеними соціологічними опитуваннями, більшість етнічних меншин в Англії, намагаються ідентифікувати себе з британцями, а не англійцями. Існує і зворотна тенденція – оцінка англійської ідентичності призвела до того, що більшість людей додають до основного поняття «англійськості» певні аспекти самоідентифікації, позичені у інших націй [64].

Важливо підкреслити, що в сучасній Англії проблема сприйняття «англійськості» і «британства» виходить на новий рівень, про що свідчить дослідження Марка Істона “The English question: What is the nation's identity?”, в результаті якого автор висуває ідею, що сприйняття себе як саме англійця все більш асоціюється з націоналізмом [цит. за: 88, с. 7].

Однак, згідно проведеного аналізу Національного центру соціальних досліджень, за останні роки жителі Об'єднаного Королівства вважають себе рівною мірою як британцями, так і англійцями [2, с. 35-36], тому пропонуємо розглядати «англійськість» як багаторівневий макроконцепт національної концептосфери.

Грунтуючись на безлічі проведених досліджень, виведено коло явищ, які відображають «англійськість»: історичні події (особливо імперського періоду – система взаємних стосунків, мода, мистецтво тощо), символи влади (монархія, Вестмінстер, Біг Бен, Парламент, Лондон, королева, гімн країни «Боже, бережи королеву» (тепер - короля), королівський караул, прапор Юніон Джек), соціальні інститути (поліція, медицина, школи), географія (особливі ландшафти, локальна географія), характер і особистісні якості (справедливість, благородство, толерантність, мужність, стриманість, приватність, традиція, аристократизм та ін.), їжа (чай, пудинги, картопля з рибою, недільний ланч та ін.) [12; 27; 28].

Опитування, проведене компанією Google серед молодих британців з метою виявити якими відомими особистостями, пам'ятками вони пишаються і що складає для них знакові явища, виявило домінуючі тенденції і окреслило коло популярних британців та видуманих персонажів, що можуть бути символами країни, на їх погляд. До них належать Єлизавета II, Вільям Шекспір, Джеймс Бонд і Гарі Потер, а також архітектурні пам'ятки такі як Біг Бен.

У 2003 році Міністерство культури, спорту і ЗМІ Великої Британії склало перелік найбільш «англійських» явищ, серед яких названі червона телефонна будка, тенісний турнір Вімблдон, Вінні-Пух, англійська кухня (сир чедер, йоркширський пудінг, ростбіф), а також мінлива погода, ріка Темза, крикет, Вестмінстерське абатство, автомобіль Ролс-Ройс, програма ВВС, паби, двоповерхові автобуси, пасторалі, затишні маленькі селища, чесна гра [цит. за: 23, с. 191].

Серед інших граней образу англійця і англійського, навколо яких вибудовується версія національної ідентичності – ще низка історичних та вигаданих персонажів, які уособлюють героїв та події, що асоціюються з образом

нації, серед яких адмірал Нельсон та битва при Трафальгарі, персонажі твору «Аліса в країні чудес» Л. Керола (Аліса, Чеширський кіт, Березневий кролик), А. Крісті та персонажі її творів, Шерлок Холмс та доктор Ватсон як персонажі творів А. Конан-Дойла, персонажі «Хронік Нарнії» К. Льюїса (Лев, Люсі), «Володаря кілець» Дж. Толкієна, Робін Гуд, футбольна команда «Манчестер Юнайтед», апостол Андрій, святий Георгій та Вінстон Черчіль, до яких звертаються в тому числі в анекдотах, карикатурах [13; 22].

Джуліан Барнс у своєму творі «Англія, Англія» визначає перелік понять, власних імен, географічних назв, стійких словосполучень, які є концептами, що складають «англійскість», серед яких перелічуються королівська родина, снобізм, корпорація Бі-бі-сі, газета «Таймз», університет Оксфорд, туристична принада Стоунхендж, магазин «Маркс&Спенсер», книга «Аліса в Країні чудес», садівництво як хобі [цит. за: 19, с. 29]. Г. Сміт у роботі “The English Companion: An Idiosyncratic A to Z companion of England and Englishness” додає ще низку символів країни, серед яких поняття «імперія», «дім англійця», «національна страва йоркширський пудінг», «політик М. Тетчер», «письменник Дж. Оруел», «літературний персонаж Берті Вустер» тощо [20, с. 120-123].

Отже, узагальнюючи погляди, висловлені в більшості наукових досліджень цього напрямку, «англійскість» у сучасному літературознавстві можна визначити як макроконцепт національної ментальності англійців, що отримав прояв у художній картині світу письменників і присутній на декількох рівнях художнього тексту: ідейно-тематичний, образний, мовний; соціокультурна складова «англійскості» виражена низкою понять (реалій), що формують національну ідентичність англійців (про яку йтиметься у наступному підрозділі).

#### 1.4. Проблема національної ідентичності англійського суспільства (?)

Ідентичність, національне відчуття, історична пам'ять – ці теми в різних контекстах все частіше сьогодні досліджуються істориками, соціологами, психологами, філософами і для суспільства Великої Британії ця тема, як і завжди, є актуальною і складною.

В цьому підрозділі мова піде про суть складної природи національної ідентичності англійсько суспільства, прослідкувавши її трансформацію на тлі історичних подій та встановлюючи основні причини виявлених закономірностей, серед яких не лише історичні й культурні події, а й особливості географічного розташування країни.

Острівне розташування Великої Британії завжди вважалось одним з найважливіших факторів її розвитку: море захищало країну від війн і вторгнень, сприяло формуванню особливого типу мислення і устремлінню до територіального розширення, що штовхало британців до чужих берегів. В XVI–XVIII ст. склалась міцна імперія, над якою «ніколи не заходить сонце» – *Pax Britannica* [25, с. 89].

Один із найбільш авторитетних сьогодні істориків британськості Л. Коллей вважає, що тільки з середини XIX ст., часу початку правління королеви Вікторії та розквіту імперії, можна вести мову про виражену британську ідентичність, а основними чинниками формування «нації» стали монархія, протестантизм, імперська торгівля, війна та військова служба, шлюби між власниками земель Ірландії, Уельсу, Шотландії та Англії [42, с. 26-28].

Британські історики стверджують, що протягом кількох століть існування імперії англійці не потребували національної рефлексії. Для них ключовим фактором виступала безперервність поступального розвитку їхньої історії. Завдяки цій «безшовній» безперервності минуле непомітно розчиняється в теперішньому, що ускладнює диференціацію цих двох категорій, пов'язуючи їх та створюючи органічне ціле [2, с. 32].

Така імперська спадкоємність має велике значення у побудові концепції національної ідентичності. Як зазначав історик Герберт Баттерфілд, «оскільки англійці зберегли міцний зв'язок зі своїм минулим, їм немає необхідності, на відміну від народів деяких молодших держав займатися пошуком власної ідентичності. Їм не потрібно цілеспрямовано працювати над формуванням національної свідомості, подібно до ірландців, які відроджували національну самобутність з уламків традицій та руїн трагічного минулого» [36, с. 114].

З моменту проголошення акту державотворення у 1707 р. англійські політики та державні діячі прагнули захищати суверенітет Великої Британії від внутрішніх та зовнішніх загроз. Тому будь-який небританський націоналізм, зокрема й англійський, не заохочувався. Відповідно, протягом більшої частини XIX і XX ст. англійська ідентичність виражалася через ідеологію «британства». Дж. Куртіс та Е. Хет, пишуть, що жителі Англії майже вдвічі частіше вважають себе британцями, ніж англійцями [47, с. 158].

Падіння імперії в середині минулого століття викликало у Великій Британії диверсифікацію раніше «англізованого» поняття британської ідентичності, яка почала подрібнюватись на англійську, шотландську, валлійську та ірландську [9, с. 60].

Багатонаціональний устрій британської держави «приховував» відмінні особливості етносів, що проживають у ньому, аж допоки Шотландія та Уельс не домоглися самоврядування у 1999 році. Так, у Шотландії націоналісти змогли взяти на озброєння збережені цивільні інститути, такі як право, освіта, церква і засоби масової інформації. В Уельсі валлійська мова виступила в ролі маркера, що відрізняє його носіїв від англійців. Проте автономізація регіонів Сполученого Королівства поставила англійців перед складним питанням національної ідентичності. В Англії після деволюції головними залишились саме британські політичні інститути, внаслідок чого англійській ідентичності немає інших альтернатив, крім як залишатися у межах імперського дискурсу [85, с. 106].

Однак, досліджуючи проблему англійської ідентичності в контексті імперії, автори все частіше сьогодні прагнуть відійти від етноцентризму.

Окремі представники оксфордської історичної школи, намагаючись показати історичну безпідставність англоцентризму, пишуть про те, що основними творцями імперії стали шотландці. Наприклад, у колоніальних поселеннях відсоткове співвідношення народів було більш збалансованим, ніж у метрополії: якщо у Британії 1901 року шотландське населення становило 10%, то в Австралії – 15%, у Новій Зеландії – 23%, а керівні пости там нерідко займали шотландці і т. д. В імперській Індії святкування дня шотландського святого Ендрю було головною культурною подією, і, таким чином, задовольнялися і шотландський, і імперський (англо-британський) патріотизм [9, с. 64].

Незважаючи на всі ці процеси, серцем Великої Британії залишається Англія і англійці складають домінуючу націю, проте саме останні через своє головне положення за часів імперії (і необхідності нівелювати свої «етнічні» особливості) найбільше страждають від кризи ідентичності. Як вважає А. Боком, назва «Англія», що асоціювалася насамперед з імперією та метрополією, стала позначати територію, що більше не існує [34, с. 276-277].

У середині ХХ ст. виникла ще одна причина для зростання англійського націоналізму. Із занепадом Британської імперії, особливо після 1945 року, посилилася імміграція. Однак міграційні притоки територією Сполученого Королівства розподілялися нерівномірно, являючи собою найбільш серйозну проблему саме для Англії. Відповіддю на обсяги імміграції, що збільшилися, став рух за утвердження специфічної англійської ідентичності, ініційоване вкрай правими організаціями, такими як Британська національна партія, Національний фронт та Ліга захисту Англії [57, с. 14].

Політика урядів 1990-х років М. Тетчер та Дж. Мейджора, чия доктрина базувалась на уявленні про те, що саме Англія залишається центром усієї Великої Британії, намагалась відроджувати так звану «вікторіанську мораль» у школі та

родині, відновлювати традиційні, «типово британські» (насправді, саме англійські) громадянські інститути і цінності.

Лейбористські уряди Е. Блера у 1997 р. та до певної міри Г. Брауна у 2007 р. ініціювали кампанії з перегляду британськості в ім'я «створення» єдиної національної ідеї, спільності, здатної об'єднати «корінних» британців та британців – вихідців з інших країн. Незважаючи на деякі успіхи, автори схиляються до того, що оновлена політика мультикультуралізму лише посилила проблеми дезінтеграції [9, с. 60].

Таким чином, наприкінці ХХ століття відбувались неодноразові спроби трактувати національну ідентичність суспільства Великої Британії, колихаючись від «традиціоналістської» тетчерівської моделі до ідей необхідності об'єднання країни традиціями волі і демократії, військових перемог, імперії та її громадянського суспільства, верховенства закону, рівних прав для усіх, незалежно від гендерної, расової та сексуальної орієнтації, свободи слова і віросповідання, з максимальною ліберальністю, де бути британцем означає бути частиною усієї Британії, а не окремого її регіону, що спонукало замислитись про відродження англійськості не лише як культурної, але й як політичної ідентичності [69, с. 121].

Як наслідок, подібний стан речей привів до активізації дебатів між концепціями «англійськості» (Englishness) і «британськості» (Britishness) наприкінці ХХ століття. «Англійськість» в такому випадку передбачає сукупність етнічних орієнтацій і цінностей, притаманних населенню власне англосаксонського походження, а «британськість» означає певний конструкт надетнічної і надрегіональної ідентичності. На практиці цей конструкт стає все більш об'ємним і наразі охоплює різноманітні різнокультурні цінності та норми. При цьому «британськість» позиціонується на фундаментальних цінностях саме англійців як етнічного ядра країни [67; 69; 73].

На початку ХХІ ст. питання англійської ідентичності почали серйозно досліджуватись у класичних англійських університетах. Так, на базі

Саутгемптонського університету професором Джоном Денхемом було створено Центр англійської ідентичності та політики (SEIP), метою якого є глибоке вивчення еволюції англійського та британського типів ідентичності та їх політичного вираження [2, с. 35].

Наразі в британському суспільстві стає все більш популярною точка зору про політизованість і абстрактність англійськості та про її кризу як форму ідентичності. І якщо у свідомості пересічних громадян Великої Британії британськість, в культурному її сенсі, дорівнюється або наближена до англійськості, то в політичному сенсі це – дві різні ідеології, які розходяться у позиції про стан англійського націоналізму в британській політиці, внаслідок чого помітне посилення англійської ідентичності (на противагу до британської) спостерігалось у зв'язку із активізацією дебатів з приводу євроінтеграції. Незважаючи на це, говорити про сформовану єдину англійську ідентичність навіть у найбільш її загальному вигляді є вкрай проблематичним, враховуючи регіональне розмаїття її версій, а формування єдиної нації, здійснене на ранніх етапах розвитку британського суспільства, сьогодні набуває нових відтінків, пов'язаних із необхідністю пошуку компромісу між явищем мультикультуралізму, що є стійким атрибутом сучасних держав Європи, і однорідною національною ідентичністю.

Найпродуктивнішою є концепція трьохкомпонентної структури ідентичності (мінливої та складної) англійців, що охоплює національний, етнокультурний і регіональний/локальний рівні. Англійці і англійськість можуть розглядатись в термінах категорій нації і етнокультурної групи, що доповнюють одна одну. В першому випадку – при розгляді політичної ідентичності, функцій і ролі англійців і англійськості в рамках британської ідентичності, в другому випадку – коли йдеться про культурну ідентичність регіональних і локальних груп [61, с. 85-90].

Отже, природа англійського націоналізму зазнала змін у порівнянні з імперськими часами. Якщо в епоху Британської імперії англійська ідентичність була «прихована» під проектом глобальної британської ідентичності, то під

впливом деяких факторів (розпад імперії, автономія Уельсу, Шотландії та Північної Ірландії) до кінця XX століття ситуація змінилася – англійці зіткнулися з питаннями про сутність своєї національної ідентичності. Можна стверджувати, що англійська ідентичність почала набувати етнічних рис, однак, процес відходу від британських традицій – тривалий шлях у сучасній мультикультурній Англії.

## РОЗДІЛ 2

# ТВОРЧИСТЬ АГАТИ КРІСТІ В КОНТЕКСТІ АНГЛІЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ XX СТОЛІТТЯ

### 2.1. Творчість А. Крісті у сучасному літературознавстві

Агата Крісті (1890-1976) – абсолютний феномен у світовій літературі та одна з найвпливовіших особистостей XX століття. Вона є другою найбільш друкованою британською письменницею після В. Шекспіра, а за кількістю перекладів (103 мови) її книги поступаються тільки Біблії.

Дійсно, А. Крісті є однією з найбільш плідних авторів британської літератури. За півстоліття літературної діяльності авторка написала близько 70 романів, 17 п'єс і безліч оповідань. Її п'єса «Мишоловка» (“Mousetrap”, 1952) й досі ставиться на сцені одного з лондонських театрів, що, до речі, дозволило Агаті залишити своє ім'я в Книзі рекордів Гіннеса. У серпні 1961 року ЮНЕСКО визнало Крісті авторкою бестселерів, написаних англійською мовою, загальний тираж яких сягає 400 мільйонів екземплярів. У 1971 році видатна літературна кар'єра Агати принесла їй титул Дами Британської Імперії (аналог лицарського звання для жінок) [46, с. 6; 75, с. 351].

Агата Мері Клариса Міллер (у 1914 році Агата вийде заміж за військового льотчика Арчибальда Крісті) народилася 15 вересня 1890 року в місті Торкі (графство Девоншир) в будинку під назвою Ешфілд. Рано залишившись без батька, освіту майбутня «королева детективу» здобула в безтурботній обстановці свого будинку, а її вчителями та товаришами стали Чарльз Діккенс, Джейн Остін, Артур Конан Дойл, які в подальшому мали вплив на її письменницьку діяльність [54, с. 7].

Найважливішою людиною в житті А. Крісті була її мати, яку дівчинка дуже любила. Мати стала для маленької Агати всім – вихователем, другом, супутником по життю. Саме вона завжди читала для своєї доньки, а потім, разом із сестрами, заохочувала Агату почати писати. Як відзначають дослідники творчості Крісті, в детективних історіях авторки не може так трапитися, щоб матір якимось чином нашкодила своїй дитині чи навпаки [70, с. 12-14].

Подорож до Єгипту з матір'ю у 1910 році, дала їй підґрунтя для так і не опублікованого роману «Сніг в пустелі» [46, с. 7]. Однак, вирішальну роль у становленні Агати як авторки детективів зіграла її сестра Медж. Саме вона побилася об заклад із Крісті, що та не зможе написати детективний роман: «Б'юся об заклад, ти не вмієш писати детективи» (*“I bet you can't write a detective story”*) [40, с. 255], – ці слова сестри авторка цитує в «Автобіографії». З цієї книги ми дізнаємося про думки А. Крісті на початку свого літературного шляху: «Ідея написати детектив вперше виникла під час роботи в диспансері. Вона залишилася в моїй пам'яті з часів попереднього спору з Медж – і моя нинішня робота, здавалося, сприяє її реалізації. <...> Я почала думати, який детектив могла б написати. Оскільки мене оточувала отрута, то цілком логічно, що обраним мною методом була б смерть через отруєння. Я погралася із цією ідеєю, вона мені сподобалася, і зрештою, я її схвалила. Тоді я перейшла до персонажів. Кого треба труїти? Хто б міг це зробити? Коли? Де? Як? Чому? <...> Далі я розглядала образ детектива. В ті часи я захоплювалась Шерлоком Хомсом, але не хотіла його копіювати. Натомість мені потрібно було створити когось свого, втім, як і Хомс він би мав компаньйона». (*It was while I was working in the dispensary that I first conceived the idea of writing a detective story. The idea had remained in my mind since Madge's earlier challenge – and my present work seemed to offer a favourable opportunity. <...> I began considering what kind of detective story I could write. Since I was surrounded by poisons, perhaps it was natural that death by poisoning should be the method I selected. I toyed with the idea, liked it, and finally accepted it. Then I went to the dramatis personae. Who should be*

*poisoned? Who would poison him or her? When? Where? How? Why? <...> At that date I was well steeped in the Sherlock Holmes tradition. So I considered detectives. Not like Sherlock Holmes, of course: I must invent one of my own, and he would also have a friend.*”) [40, с. 261].

Перший роман письменниці «Таємнича пригода в Стайлзі» (“The Mysterious Affair at Styles”, 1920) хоча не мав особливого успіху (більшість видавництв відмовляло Крісті в публікації), проте вивів на сцену детектива Еркюля Пуаро, що став всесвітньо відомим. Цей твір є знаковим для всього творчого наробітку Агати Крісті, оскільки дав товчок подальшим книгам авторки, чому також сприяли умови контракту.

Наступна книга Крісті «Таємний супротивник» (“The Secret Adversary”, 1922) – більше шпигунський трилер, ніж детективна історія. У ньому представлені два її не менш відомих персонажі, Томмі і Таппенс – пара детективів-аматорів, які розслідують злочини на манер відомих детективів, таких як Шерлок Холмс і Отче Браун. Однак, і редактори, і преса закликали Агату написати ще один роман про бельгійського детектива. Так, рік потому світ побачила нова книга за участю Пуаро – «Убивство на полі для гольфу» (“The Murder on the Links”, 1923), що ознаменувало довготривалі відносини авторки з цим ідіосинкратичним, одержимим порядком детективом [75, с. 99, 103].

Перший роман за участю міс Марпл «Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”) був опублікований у 1930 році. Проникливій дамі судилося стати однією з найвідоміших жінок-детективів всіх часів. На той час Агата вже стала визнаною авторкою детективів [75, с. 199]. В «Автобіографії» вона пише: «Наразі я набувала впевненості в своїх творах. Я відчував, що мені буде нескладно випускати по книзі щороку, і можливо також кілька оповідань». (“*I was gaining confidence over my writing now. I felt that I would have no difficulties in producing a book every year, and possibly a few short stories as well.*”) [40, с. 426]. З іншого боку,

Крісті зізнається, що насправді ніколи не думала про постійну роботу письменниці. За її словами, вона завжди писала лише задля «розваги» [40, с. 445].

Творчий шлях Агати Крісті умовно можна поділити на декілька періодів.

Для першого періоду її творчості, що охоплює 20-і рр., притаманні романи с надзвичайно складним сюжетом, в яких, як правило, зберігаються традиції «золотого століття», установлені Конан Дойлом, Ван Дайном, Р. Ноксом та іншими. Ці романи повністю підпорядковуються детективній інтризі – і персонажі, і їх взаємовідносини, і вся атмосфера слугують лише фоном або зв'язними ланками для її розвитку. По суті, все зводиться до пошуку й збору доказів, а вбивцею часто виявляється людина, яка не має жодного стосунку до справи. В романах цього періоду не може не дивувати фантазія письменниці, яка вигадує все нові й нові сюжетні лінії, які дають Крісті можливість до певного часу «приховувати» вбивцю.

Аналіз подальшого за хронологією творчого доробку А. Крісті показує, що в середині 30-х років в творчості авторки починають відмічатись протилежні тенденції. У таких детективних романах як «Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”, 1930) або «Карти на стіл» (“Cards on the Table”, 1936) Крісті, замість того, щоб ховати вбивцю, практично відразу окреслює коло, до якого належить злодій. Відповідно, по-іншому розставлені акценти в оповіді: на перший план виступають психологічні фактори, а не матеріальні докази (недопалки, випадково втрачені предмети тощо), або ретельний, по хвилинний облік часу. Головне ж місце цілком належить людській драмі і детективна інтрига повністю підпорядковується саме їй. Авторка пропонує читачеві не просто зіставити факти, а правильно визначити мотив злочину.

В третьому періоді творчості А. Крісті (кін. 40-х, 50-60-і рр.) спостерігається прагнення авторки відводити детективній інтризі далеко не перше місце. Тепер вбивства відбуваються не на самому початку роману, а ближче до середини твору і є скоріше кульмінацією, а не відправною точкою (класичний приклад – «Година нуль» (“Towards Zero”, 1944), в якому читачі спостерігають за персонажами за

місяці до наближення «години X» – неминучого вбивства). Розслідування як таке взагалі перестає цікавити Агату, яка все більше захоплюється зображенням та дослідженням природи людини [3, с. 23-24].

Хоча найбільшої слави А. Крісті досягла як творець Еркюля Пуаро і міс Марпл, деякі із визначних детективних романів Крісті не входять в цикли творів про бельгійського детектива та жительки Сент-Мері-Мід.

Без сумніву, найвідоміший кримінальний бестселер «королеви детективу» – «І не лишилось жодного» (“And Then There Were None”, 1939). З початком роману читачі мали змогу ознайомитися в газеті “Saturday Evening Post”, де його текст вперше побачив світ в травні 1939 року. Пізніше, в кінці того ж року, коли цей детективний трилер вийшов окремим виданням, роман отримав схвальні відгуки з обох сторін Атлантики. Першочергово він мав назву «Десятеро негрят» (“Ten little niggers”), однак, з питань політкоректності в США був виданий під вже згадуваним ім'ям, яке в подальшому закріпилося і в перекладах. Сюжет твору стосується долі десяти персонажів, запрошених на острів біля узбережжя південної Англії, де протягом вихідних їх усіх систематично вбивають відповідно до моторошної дитячої лічилки, яка висить у кожного з гостей в кімнаті.

За роки до того, як історичний детектив набув популярності, Крісті опублікувала роман «Смерть приходить наприкінці» (“Death Comes as the End”, 1945), де розповідається про таємничі вбивства в давньоєгипетських Фівах в 2000 році до н.е. У 1949 році вона опублікувала «Кривий будинок» (“Crooked House”) – історію про велику сім'я, яка живе в затишному будинку, але має свої скелети в шафі. Наприкінці свого письменницького шляху, Крісті пише «Чалого коня» (“The Pale Horse”, 1961), в якому йдеться про вбивства з використанням чорної магії.

Протягом своєї кар'єри, Крісті написала безліч трилерів – як міжнародних (шпигунських): «Людина в коричневому костюмі» (“The Man in the Brown Suit”, 1924), «Багдадські зустрічі» (“They Came to Baghdad”, 1951), «Місце призначення невідомо» (“Destination Unknown”, 1954), «Пасажир з Франкфурта» (“Passenger to

Frankfurt”, 1970); так і політичних: «Таємниця замка Чимніз» (“The Secret of Chimneys”, 1925), «Таємниця семи циферблатів» (“The Seven Dials Mystery”, 1929). Вони дали авторці можливість відпочити від постійного мозкового штурму з вигадування підказок та алібі для своїх романів, адже зображені в них організована злочинність та міжнародний тероризм потребують більше фізичної активності, ніж розумової [46, с. 15-17].

Агата Крісті досі залишається єдиною письменницею детективних романів, яка досягла такої ж слави в драматургії. Першою сценічною виставою, заснованою на її творах стала п'єса «Алібі» (“Alibi”) – театральна адаптація (але не самою авторкою) її роману «Убийство Роджера Экройда» (“The Murder of Roger Ackroyd”, 1926), яка відбулася в Лондоні в 1928 році. Однак, А. Крісті була розчарована адаптаціями її історій іншими. Тому роман «І не лишилось жодного» (“And Then There Were None”, 1939) для театральної сцени авторка підготувала сама в 1943 році, а вистава успішно давалася майже рік у лондонському Вест-Енді [75, с. 177, 239].

1950-ті рр. були вдалим періодом для Крісті показати себе в якості драматурга. Такі адаптації як «Лощина» (“The Hollow”, 1951), «Свідок обвинувачення» (“Witness for the Prosecution”, 1953), «Година нуль» (“Towards Zero”, 1956), а також оригінальні детективні п'єси: «Павутиння» (“Spider’s Web”, 1954), «Вирок» (“Verdict”, 1958), «Несподіваний гість» (“The Unexpected Guest, 1958) – сприяли неабиякому театральному успіху авторки.

А. Крісті є авторкою найвідомішої вистави у світі – «Мишоловка» (“Mousetrap”), яка була поставлена в 1952 році і отримала статус культової. Написана як радіоспектакль на честь вісімдесятиріччя королеви Марії, згодом була адаптована як повість і, нарешті, як п'єса [46, с. 18-19; 75, с. 121, 312].

Упереміж з детективами, Крісті також експериментувала з некримінальним матеріалом, тим самим розширяючи горизонти своєї творчості. Так, впродовж життя А. Крісті опублікувала дві збірки поетичних творів: двадцять шість віршів

увійшли до збірки «Дорога мрії» (“Road of Dreams”, 1924), шістдесят два до збірки «Вірші» (“Poems”, 1973) [75, с. 75, 117]. На думку М. Вагонер, у написанні віршованих творів відобразилась химерна грань натури Агати, що послужила реакцією на почуття самотності та інші розчарування. [84, с. 135].

Особливе місце в творчості англійської письменниці займають шість лірико-психологічних романів, створених Агатою під псевдонімом Мері Вестмакотт (Mary Westmacott), який залишався в таємниці протягом багатьох років, і дозволив Крісті публікуватися не через її всесвітньовідоме ім’я, а завдяки талановиту написаному матеріалу [24, с. 73-74].

Цікаво, що у всіх лірико-психологічних романах А. Крісті наявний трагічний мотив, а самі вони віддзеркалюють багато ситуацій з її власного життя. Роман «Хліб велетнів» (“Giant’s Bread”, 1930) зосереджується на житті композитора Вернона Дейрі та розкриває палку любов Крісті до музики. Роман «Незакінчений портрет» (“Unfinished Portrait”, 1934) також має автобіографічний відтінок, включаючи шлюбну ідилію на початку, яка згодом зруйнується зрадою і призведе до розлучення. Роман «Роза і тис» (“The Rose and the Yew Tree”, 1947) досліджує любов, спокуту та готичну трагедію однієї жінки та чоловіків, які її кохають. У романах «Розлучені навесні» (“Absent in the Spring”, 1944), «Дочка є дочка» (“A Daughter’s a Daughter”, 1952), «Тягар» (“The Burden”, 1956) особливо яскраве втілення знайшла тема емоційного переживання Крісті свого життєвого шляху, кризового моменту в процесі розуміння її персонажами власного «я» на межі «свого» та «чужого» світів [46, с. 19-20].

У літературознавці досліджуються різні аспекти творчого доробку А. Крісті. Дослідники творчості Агати звертають увагу на особливості побудови сюжетної лінії та зображення характеру персонажів у її романах [30; 58; 68], специфіку стилістики її творів, особливості художньої картини світу з її національним характером [63; 71]; однак, найчастіше їх цікавлять своєрідність та трансформація детективного сюжету в книгах авторки [33, 72].

Агата Крісті стала дійсно «культовою фігурою» в британській культурі, але письменницю не оминула дискусія з приводу того, чи належить її творчість до рангу «високої» літератури чи це є всього-на-всього розважальна белетристика, яка друкується великими тиражами.

У жовтні 1944 року американський критик Едмунд Вілсон написав знамениту статтю, в якій намагався розгадати магію детективу, котрий, на його думку, вже не дивував. Він стверджував, що детективний жанр «приніс всі свої найкращі плоди до кінця дев'ятнадцятого століття» (*“borne all its finest fruits by the end of the nineteenth century”*), а геніальні головоломки, подібні до тих, що зображуються в романах Агати, лише злегка розважають, не більше. Насправді, Вілсон різко відгукувався про стиль Крісті, який вважав настільки банальним, що її детективні романи «буквально неможливо читати» (*“literally impossible to read”*). В них, за словами критика, А. Крісті зосереджена на «загадці»; основу її прози складає напружене очікування: кого вб'ють і хто вб'є; персонажі авторки «двомірні» і самі собою не важливі, важливо лише знати, чи мають вони відношення до злочину [цит. за: 75, с. 281-282].

Негативно свого часу поставився до А. Крісті й «золотого століття британського детектива» відомий американський письменник Реймонд Чандлер, який разом із Дешилом Хеммітом і Джеймсом Кейном створив жанр «крутого детектива», принципово відмінний від англійської детективної прози за стилем і поетикою. Він вважав неважливими і смішними притаманні детективам творам Агати надмірні деталі побуту: розклади потягів, кількість квітів на підвіконні, найменування страв тощо [цит. за: 33, с. 18].

Однак більшість літераторів високо оцінювали творчий потенціал Крісті. Так, британська романістка Софі Ханна, яка, до речі, за дозволом онука Агати Метью Причарда продовжує серію романів про Еркюля Пуаро, відмічає, що книги авторки – більш ніж детективи. За словами Ханни для її романів характерні живий елегантний стиль, глибоке розуміння людей, особлива мудрість, які не кидаються в

очі саме тому, що сюжет надто захоплює, а деталі дуже важливі для оповіді [цит. за: 75, с. 132].

Дослідниця творчості Крісті, Емма Ерколі говорить, що романи Агати пройняті особливою гамою почуттів, яка може назватися «справжньою Англією». В кожному слові її творів вбачається стриманість, почуття рівноваги, вміння тримати дистанцію, і все це приправлено тонким гумором та іронією [54, с. 87].

Отже, майже п'ятдесят років після своєї смерті, Агата Крісті й досі залишається синонімом класичного детективу. Нею зачитуються всі – від підлітків до дорослих. За її романами, які є стилістично невибагливими, але цікавими інтелектуально, знімають фільми та серіали, розробляють комп'ютерні ігри тощо. Вибір життєвого матеріалу, місця дії, способу розслідування, визначення мотивів злочину, рівно як і моральні, соціальні й естетичні позиції – створює авторську специфіку її творів, яку вивчають літературознавці, лінгвісти та історики.

## **2.2. Жанр детективу в творчості А. Крісті: традиції і новації**

Детективний роман – це інтелектуальна гра не лише між злочинцем і сищиком, а й між автором та читачем, який намагається розгадати всі ребуси, запропоновані на сторінках твору [63, с. 47-48].

Агата Крісті безперечно залишила незабутній слід в історії жанру детектива. Її книги визнані загальнонаціональним шедевром детективної літератури, і можуть бути багатьом письменникам еталоном для наслідування.

Любов Крісті до детективів простежується з самого дитинства. Будучи маленькою дівчинкою Агата читала «Холодний дім» Діккенса та два детективи Вілкі Коллінза «Жінка в білому» та «Місячний камінь». Разом із Медж їй подобалися ранні оповідання Конан Дойла про Шерлока Хомса, а у вісім років вона

була зачарована тим, як сестра читала вголос детективну історію Анни Кетрін Грін «Справа Лівенворта».

У 1908 році Агату особливо захопила «Таємниця Жовтої кімнати» Гастона Леру – мелодраматичний детективний роман про спробу вбивства красивої молодої жінки, яка спала в зачиненій кімнаті. У цьому романі фігурував особливо привабливий герой, журналіст Джозеф Рультабія, молодий чоловік таємничого походження, чия погоня за вбивцею викликала великий ентузіазм у Крісті [75, с. 97].

Офіційній біограф Агати Крісті, Джанет Морган зазначає, що в своїх детективах авторка хотіла бачити когось схожого на Рультабія – сищика такого типу, який раніше не фігурував в літературі. Зрештою, Агата вирішила, що він має бути бельгійським біженцем. Як вона згадувала в «Автобіографії», її рідне місто Торкі було сповнене бельгійців біженців, збентежених і підозрілих, які хотіли, щоб їх залишили в спокої [цит. за: 75, с. 98]. Зрештою, світ побачив Еркюля Пуаро – відставного бельгійського поліцейського, який перекваліфікувався в приватного детектива. Але про нього трохи згодом.

Детективні романи А. Крісті стоять в одному ряду з творами Артура Конан Дойля (1859-1930), що наприкінці ХІХ століття започаткував історію англійського детективу. Це – аналітичний детектив, у якому пошук істини відбувається завдяки дедуктивним та психологічним методам. Сищик – вихований інтелектуал, неординарна особистість, можливо, поліцейський у відставці або взагалі аматор.

На відміну від Дойля з його Шерлок Хомсом, який займався розслідуванням різних типів злочинів (від вбивств до пограбувань), особливістю детективної прози Агати Крісті є те, що злочини в ній – завжди кримінальні [Сконцентрованість Крісті на зображенні вбивств пояснюють і зміною соціального клімату після Першої світової війни, і фактами біографії письменниці.

У її романах немає «безглузвих» смертей, методи вбивств у авторки практичні та часто базуються на основі всіляких отрут (молодою Крісті працювала

фармацевтом в аптеці і точно знала властивості різних хімічних речовин). Але головне, на що звертають увагу літературознавці – те, що вона розуміла і розділяла модерністську віру в існування зла, закладеного в природі людини. Агата знала, що люди здатні нести небезпеку іншим, а мотиви такого вчинку – ненависть, жадібність, бажання збагачення – лежать на поверхні [37, с. 80-82, 112].

Художня проза Агати Крісті чітко вписується в канон класичного детективу. Її твори – тонка загадка, гра-інтрига, що дозволяє уяві відкривати раніше небачені горизонти світу.

Дослідник детективного жанру Тибор Кестхеї в своїй книзі «Анатомія детективу» відзначає, що композиція детективних історій А. Крісті проста і здебільшого незмінна. Крісті розробляє відносно замкнутий простір з обмеженим колом підозрюваних. Виділені нею постаті не відрізняються від її читачів – це лікарі, адвокати, відставні офіцери, дрібні комерсанти, нащадки аристократичних сімей, що розпалися, заможні провінційні землевласники – словом, світ, який оточував письменницю в той час [65, с. 74].

Головну ознаку своїх детективів авторка вбачає у вдало продуманій детективній інтризі. Вона говорить: «Дійсно, я могла би вигадати дуже незвичне вбивство через особливий мотив, але це не приваблювало мене з точки зору мистецтва». <...> «Вся справа полягала в тому, що вбивцею мав бути хтось очевидний, але в той же час, з якоїсь причини, ви могли виявити, що він не міг цього зробити» (“*I could, of course, have a very unusual kind of murder for a very unusual motive, but that did not appeal to me artistically.*” <...> “*The whole point was that it must be somebody obvious but at the same time, for some reason, you would then find that it was not obvious, that he could not possibly have done it.*”) [цит. за: 75, с. 97].

Використовуючи певний стандарт побудови детективного сюжету (злочин, офіційне слідство, розгадка таємниці), А. Крісті внесла деякі корективи в характер написання детективу, що говорить про неї як про напрочуд винахідливу письменницю, яка не боїться експериментувати.

Агата Крісті неодноразово йшла проти незмінних, на перший погляд, правил класичного детективу. У її романах:

1) оповідач може бути вбивцею («Убивство Роджера Екройда» (“The Murder of Roger Ackroyd”, 1926));

2) вбивцями можуть виявитися абсолютно всі дійові особи («Вбивство у "Східному експресі"» (“Murder on the Orient Express”, 1934)) [38, с. 25].

Письменниця часто застосовує такий описовий прийом, коли злочинцем виявлялася раніше виправдана людина, у якої «залізне» алібі, і, здавалося б, вона не мала жодного мотиву для скоєння злочину («Зло під сонцем» (“Evil Under the Sun”, 1941)). При цьому під підозру могли потрапити майже всі учасники та свідки дії, а також дрібні злочинці (зłodії або шантажисти). Ще, Агата Крісті любила використовувати в своїх творах дитячі віршики та лічилочки («П’ять поросят» (“Five Little Pigs”, 1942)). Однак, найвідомішим прийнято вважати вірш про десять негрят з роману «І не лишилось жодного» (“And Then There Were None”, 1939) [75, с. 140, 323].

Часові рамки в творах авторки не мають чітких меж, тому можуть варіюватись як від подій одного дня, так і розтягтись на місяці. Найчастіше час дії визначити абсолютно неможливо, оскільки втрачено його рахунок.

Місце дії також варіативно, тобто події можуть розгортатися як у стінах одного будинку, особняка, острова («І не лишилось жодного» (“And Then There Were None”, 1939)), в масштабах селища («Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”, 1930)) чи декількох міст («Убивства за абеткою» (“The ABC Murders”, 1936)) або країн («Смерть на Нілі» (“Death on the Nile”, 1937)) [59, с. 41].

В стилі написання детективних романів А. Крісті є низка особливостей, які характеризують її творчість – вони є специфічними та/або новаторськими в даному жанрі.

1. Наявність любовної лінії. Приклади: «Небезпека "Дому на околиці"» (“Peril at End House”, 1932), «Зустріч зі смертю» (“Appointment with Death”, 1938) тощо.

2. Обмежений простір, у якому відбувається вбивство. Приклади: «Смерть у хмарах» (“Death in the Clouds”, 1935), «Смерть на Нілі» (“Death on the Nile”, 1937) тощо.

3. У процесі розслідування складається враження, що ніхто не мав можливості вчинити вбивство. Приклади: «Убивство в Месопотамії» (“Murder in Mesopotamia”, 1936), «Чалий кінь» (“The Pale Horse”, 1961) тощо.

4. Можливість і мотив для вбивства були у всіх, або у більшості героїв. Приклади: «Вбивство у "Східному експресі"» (“Murder on the Orient Express”, 1934). «Карти на стіл» (“Cards on the Table”, 1936) тощо.

5. Здійснюється переведення годинника з метою створення алібі або для того, щоб зімітувати час вбивства. Приклади: «Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”, 1930), «Зло під сонцем» (“Evil Under the Sun”, 1941) тощо.

6. Використання дитячих віршиків та лічилок. Приклади: «Раз, два – пряжку застібни» (“One, Two, Buckle My Shoe”, 1940), «Гікорі Дікорі Док» (“Hickory Dickory Dock”, 1955) тощо.

7. Дитина/підліток є вбивцею або підозрюється у скоєні злочину. Приклади: «Зло під сонцем» (“Evil Under the Sun”, 1941), «Зігнутий будинок» (“Crooked House”, 1949).

8. Увага приділяється не доказам, а психології вбивці. Приклади: «Карти на стіл» (“Cards on the Table”, 1936), «П’ять поросят» (“Five Little Pigs”, 1942) тощо [30; 38; 58].

Розглядаючи детективну творчість Агати Крісті, неможливо оминути тих, хто врешті решт знаходить розгадку таємницям, зображених в романах авторки – сищиків-детективів. У Крісті детектив – насамперед психолог, що вивчає поведінку людей, робить певні висновки, і таким чином приходиться до вирішення загадки злочину. Найчастіше в романах письменниці герой-детектив стикається з серйозним противником, який також має гострий розум. Але в тому і весь зміст її

творів: детектив завжди викриває злочинця, хоч би якими підступними та хитромудрими були дії останнього [58, с. 115].

Складемо список основних детективів, які зустрічаються на сторінках романів авторки (перший і останній романи/збірки за участю):

- Бельгійський детектив Еркюль Пуаро («Таємнича пригода в Стайлзі» (“The Mysterious Affair at Styles”, 1920), «Завіса» (“Curtain: Poirot's Last Case”, 1975));
- Стара діва Джейн Марпл («Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”, 1930), «Забуте вбивство» (“Sleeping Murder”, 1976));
- Сімейна пара Томмі і Тапенс Бересфорд («Таємничий супротивник» (“The Secret Adversary”, 1922), «Брама долі» (“Postern of Fate”, 1973));
- Суперінтендант Баттл («Таємниця замка Чимніз» (“The Secret of Chimneys”, 1925), «Година нуль» (“Towards Zero”, 1944));
- Приватний детектив Паркер Пайн (збірка «Розслідує Паркер Пайн» (“Parker Pyne Investigates”, 1934), збірка «Проблеми у Пол'єнсі та інші історії» (“Problem at Pollensa Bay & Other Stories”, 1991));
- Потомок Шерлока Хомса містер Кін (збірка «Таємничий містер Кін» (“The Mysterious Mr. Quin”, 1930), збірка «Сервіз "Арлекін"» (“The Harlequin Tea Set”, 1997)) [46].

Особливе місце в творчості письменниці займають Еркюль Пуаро та міс Марпл. Існувало кілька теорій щодо походження Пуаро в уяві Агати. Дехто вказує на Геркулеса Попо, колишнього члена Паризького Сюрете, який був створений задовго до війни британською письменницею Марі Беллок Лаундс; або Еркюля Фламбо – злочинця, який став на шлях істинний в романах про Отця Брауна Г.К. Честертон. Інші вбачали в бельгійці персонажа, народженого уявою шотландсько-канадського письменника Роберта Барра – Ежена Вальмона, колишнього «головного детектива уряду Франції», персонажа надзвичайного марнославного та толерантного, сповненого добродушної зневаги до англійців і, зокрема, англійської

поліції. Однак, більшість літераторів сходяться думки, що цей ексцентричний бельгієць – цілком та повністю результат фантазії Агати [75, с. 98].

Коли Крісті створила Еркюля Пуаро в 1916 році, авторка допустила лише одну серйозна помилку – вона зробила його відставним співробітником бельгійської поліції. Це означає, що коли Пуаро з'явився в своєму останньому романі «Завіса» (“Curtain: Poirot's Last Case”, 1975), навіть за скромними підрахунками, йому було б 120 років. Незважаючи на це, Еркюль Пуаро став одним із найвідоміших персонажів бельгійців в історії та другим за популярністю детективом (після Шерлока Хомса) у світі; він з'являвся в тридцяти трьох романах, понад п'ятдесяті оповіданнях та майже сотні кіно/телефільмів; ба більше, обличчя Пуаро зображувалося на марках Нікарагуа та Домініки [46, с. 12].

Персонаж Джейн Марпл дебютував у оповіданні «Нічний клуб "Вівторок"» (“The Tuesday Night Club”), опублікованому у грудні 1927 року [46, с. 13]. Як із образом Пуаро, існують різні думки стосовно виникнення міс Марпл в уяві Агати. Чимось, вона була зобов'язана міс Керолайн Шеппард з роману «Убивство Роджера Екройда» (“The Murder of Roger Ackroyd”, 1926), проникливої і спостережливої дівчини, чиє м'яко виражене всезнайство водночас викликало обурення та заворожувало оточуючих. Тим не менш, Джейн Марпл була приємнішою у спілкуванні, більш ніжнішою та мала краще почуття гумору, ніж міс Шеппард.

Міс Марпл – збірний образ старих дів, який запрошувала до себе бабуся Агати Мері, щоб попиту чай та попліткувати. Дещо письменниця взяла в своєї бабусі (наприклад, її прихильність до покупок у армійських і військово-морських магазинах, а також любов до розпродажів, щоб збільшити свій запас столових серветок і банних рушників), втім, Крісті не проектувала на Джейн всі риси характеру жіночки. Як зазначала авторка, «вона (міс Марпл) «була набагато метушливішою та старомодною, ніж моя бабуся» (“she was far more fussy and spinsterish than my grandmother ever was”) [75, с. 198].

Хоча на сторінках творів А. Крісті вона з'являлася рідше за Пуаро (детективна кар'єра Джейн зображена в дванадцяти романах і двадцяти оповіданнях), статус міс Марпл як найвідомішої в літературі жінки-детектива – незаперечний [46, с. 14]. Крісті зізнавалась, що дуже любила працювати над романами за її участю; аналогії, які виникали у міс Марпл, власне, є спостереженням самої Агати за поведінкою людей [75, с. 345].

Як вже зазначалось, у творах Агати Крісті детектив часто стикається з гідним противником – злочинцем. У романах письменниці немає пересічних убивць і злодіїв, які вчиняють злочин відкрито, без підтексту. Злочинці розумні, але всі вони мають низку якостей (корисливість, самовпевненість, що перетікає в пихатість), які в кінцевому рахунку грають з ними злий жарт – добро здобуває перемогу, а зло викрито та покарано [38, с. 228].

Лейтмотивом творчості А. Крісті служить верховенство закону, торжество розуму, захист прав та свобод усіх представників суспільства. Червоною лінією крізь її творчість проходить «ідея Немезиди», справедливого правосуддя. Авторка вважала, що люди, які обрали зло, не повинні бути на свободі, відтак дуже мало убивць Агати залишаються безкарними, хоча багато хто помирає, перш ніж постати перед судом присяжних.

За думкою Крісті, справедливість наводить порядок, замикає незавершене коло. Вона сприймала свої детективи як моральні п'єси, які демонструють, що у світі є зло, але його можна виявити та спокутувати гріхи. Однак «справедливість» – це не покарання, помста чи відплата. Це насамперед чесність [75, с. 391-393]. Незважаючи на потужну мораль в детективних романах, свою цільову аудиторію Крісті вбачала в дорослих, а не підлітках, про що свідчать її наступні слова: «Мої книжки написані для дорослих і завжди були такими...» (*“My books are written for adults and always have been...”*) [цит. за: 75, с. 349].

Отже, А. Крісті була народжена стати «королевою детективу». Слідуючи правилам та нормам детективного жанру, Агата внесла власну індивідуальність у

свої романи, яким притаманні психологізм та ліризм, у точно збалансованій для даного жанру кількості. Герої її творів – майстерно виписані характери, в найкращих традиціях англійської літератури. Це можуть бути пасажери літака або поїзда, особи, які приїхали погостювати в особняк, сусіди, що зібралися в когось на свято, туристи, що зустрілися на літньому відпочинку тощо. Письменниця могла чітко передбачити, де саме у творі та за допомогою яких засобів можна приспати пильність читача, у такий спосіб відводячи підозру від справжнього злочинця. Однак, фінал її книг позитивний – вбивця покараний, а справедливість та правосуддя тріумфують.

### **2.3. Національна концептосфера в детективних романах А. Крісті**

У центрі художнього твору Агати Крісті завжди знаходиться англійська буденність. Естетика буденності в її детективних романах проявляється в тому, що герої діють і розмірковують на рівні загальноприйнятого та поширеного судження. Така картина світу складається з багатьох елементів (концептів), які утворюють єдину атмосферу англійського життя – концептосферу національної свідомості.

Взагалі, в гуманітарній науці останніх десятиліть велике значення набувають поняття «концепт» та «концептосфера». Д.С. Лихачов визначає «концепт» як мисленнєве утворення, яке заміняє людині в процесі думки невизначену безліч однорідних предметів [10, с. 58]. На думку В.Г. Зусмана, «концепт запускає рух смислів на стиках різних рядів – історичного, соціального, побутового та власне літературного» [8, с. 10].

Втім, концепти мають не тільки внутрішньолітературний аспект, вони формуються у культурі протягом багато часу, утворюють константи національної культури та входять у свідомість її носія. Тому необхідно розрізняти поняття

«концепт у культурі» (у якому світ розуміється як текст) і «концепт у літературі», який пов'язаний з засобами, за допомогою яких він виражається у творі [8, с. 12].

Британська ментальність розкривається в письменниці через призму концептів, які виділяє у своїй праці дослідниця М.В. Цвєткова [28].

Як і у будь-якій концептосфері, в британській можна виділити центральний, стрижневий концепт, з якого виростають і через який знаходять своє пояснення інші концепти національного життя. Основним концептом, що складає національну концептосферу творів А. Крісті є «англійськість» (“Englishness”). Протягом усього свого життя Крісті творила в рамках «англійськості» – відмінної риси англійців, примушуючи їх особливо пишатись своєю країною із добре налаштованим побутом і старою демократичною структурою.

Окрім «англійськості», в детективах Крісті можна виділити наступні концепти: «дім» (home), «приватне життя» (privacy), «джентльмен» (gentleman), «чесна гра» (fair play), «почуття гумору» (sense of humour), «спорт» (sport), «традиція» (tradition), «сільське життя» (rural life) [28]. Розглянемо їх детальніше.

Особливо яскраво концепт «англійськість» проявився в романі «Вбивство у "Східному експресі"» (“Murder on the Orient Express”, 1934), де в закритому просторі стикаються пасажери різних національностей. А. Крісті збирає в одному місці дванадцять людей, використовуючи ідею про суд присяжних. Показово, що ці дванадцять представляють різні етноси, оскільки, на думку А. Крісті, найкраще вираження особливостей національної ідентичності можливе лише через порівняння. У цьому романі відобразилися стереотипні образи сприйняття англійцями іншої культури, і разом з тим дозволило виділити типові риси англійців, що засуджує авторка: холодність, зарозумілість, манірність [3, с. 28].

Агата Крісті використовує концептосферу інших націй для створення точного образу своїх співвітчизників через парадигму «свого» – «чужого». Допитливий детектив Пуаро є тим дзеркалом, у якому своєрідно і неповторно відбилася Англія,

те, що приховано в англійському «будинку-фортеці» і лише в критичні моменти (коли відбуваються злочини) впливає назовні.

Концепти «дім» (home) та «приватне життя» (privacy) є також одними з ключових в детективах А. Крісті.

Уявлення англійців про будинок як житло значно відрізняється від континентального. Для більшості жителів Англії будинок – це цегляна будова з кімнатами на першому та другому поверхах. Кожен будинок має свій садок (нехай навіть дуже маленький), який становить гордість господарів. Його показують гостям, його ретельно доглядають, у нього вкладають чималі кошти

В основі англійського концепту “home” неважко розглянути ідею відокремленості від решти світу і замкнутості в своєму невеликому, затишно облаштованому просторі, що витікає з острівного положення країни [28, с. 161]. Концепт “privacy” міцно поєднаний з концептом “home”. На думку романіста Дж. Прістлі, англієць скоріше прагне додому, щоб нарешті розслабитися в приватній обстановці, дати волю своїм бажанням, не бути скованим рамками етикету [78, с. 25].

Взагалі «дім» – це не просто житло, а перш за все, «домашнє вогнище», що передбачає доглянутість, захищеність і усамітнення. Але у Крісті цей концепт набуває іншої семантики. Дім для героїв її книг стає небезпечним життєвим простором. Недарма романи Агати називають «затишними детективами», оскільки часто місце злочину в них – якесь помешкання, що фігурує вже в самій назві: «Убивство в будинку вікарія» (“The Murder at the Vicarage”, 1930), «Таємниця будинку "Ендхауз"» (“Peril at End House”, 1932).

У А. Крісті небезпека та ненадійність будинку доведені до абсолюту в романі «Зігнутий будинок» (“Crooked House”, 1949). У даному романі будинок досягає майже рівня дійової особи. Авторка продовжує традицію письменників-класиків (Ч. Діккенса, Д. Голсуорсі), коли читач отримує уявлення про характер персонажа разом з атмосферою, що панує в будинку чи кімнаті [3, с. 43-46].

Кривий (зігнутий) будинок – це метафора життя, що покосилося, розриву сімейних відносин, зради, цинізму, злості. Головна мета Крісті – зобразити справжню сутність людей, що ховаються за пристойними фасадами своїх житл. Відтак, у детективах письменниці звучить іронія над стремлінням англійців здаватися краще, ніж вони є насправді.

Не обходить увагою А. Крісті і ще одні концепти англійського життя: «джентльмен» (gentleman) та «аристократичність» (gentility).

Концепт “gentleman” з’явився в англійській мові в XIII столітті і спочатку означав людину, що має шляхетне походження. Семантика слова «джентльмен» визначається основним значенням словотворчого елемента «gentle», що походить від старофранцузького “gentil” («благородний», «благородного походження») і від латинського “gentilis” («той, хто належить до того самого роду»).

З часом даний концепт набуває нового змісту – “gentle” починає означати “domesticated” («одомашнений»), в XV столітті отримує значення “tamed” («приручений», «спокійний», «безпечний»), а в XVI столітті – “soft”, “mild” («м’який»). Звідси й уявлення про джентльмена як про людину «цивілізовану», котра вміє поводитися спокійно та чемно.

Наразі якості, що спочатку були властиві джентльмену як представнику вищого суспільства, нерідко трактуються як властивості справжнього чоловіка. Подібні соціокультурні зміни особливо характерні для другої половини XX століття, коли процес стирання класових відмінностей у Великій Британії відбувався доволі інтенсивно [28, с. 165-167].

Важливо відмітити, що англійці – це те, як вони виглядають. А. Крісті акцентує зібраність та доглянутість як характерні риси їх зовнішнього вигляду. Так, в Британії, на відміну від інших країн континенту, чим багатше і вище за своїм соціальним статусом людина, тим більш невимушено вона одягається. У детективних романах авторки створюється типовий образ англійця чи англійки, що

простежується в елементах одягу: твідовий костюм, фетровий капелюх тощо [3, с. 27].

Крім того, справжній джентльмен повинен мати здатність стримувати свої почуття. Дане положення бере свій початок в англійських приватних школах, де вихованцям із заможних сімей, прищеплювали вміння «опанувати себе» [28, с. 167]. Такий – капітан Гастінгс з циклу романів про Еркюля Пуаро. Крісті наділяє свого персонажа всіма якостями справжнього джентльмена і не робить з нього експресивну людину, на відміну від того ж бельгійця, який є таким за своєю натурою.

Продовжуючи лінію зображення джентльменства, А. Крісті формулює також характерні риси справжніх чоловіка/леді та взагалі знаті. Однак слід зазначити, що і тут звучить авторська іронія над сутністю тих, хто прираховує себе до «аристократії» (*gentility*), але не відповідає цьому насправді. Інколи й вбивцею може опинитися людина, яка на перший погляд здається доволі респектабельною («Убивство Роджера Екройда» (“*The Murder of Roger Ackroyd*”, 1926)).

З концептом «джентльмен» (*gentleman*) тісно пов’язаний наступний концепт – «чесна гра» (*fair play*), який спочатку вживався в контексті спортивних ігор. В спортивному лексиконі (переважно у грі в крикет) словом “*gentleman*” іменували спортсменів-аматорів, що грають для власного задоволення. Концепт “*fair play*” означає, що джентльмени грають за правилами в реальному житті.

Даний концепт викликає асоціації з англійською чесністю та повагою до інших. У національному культурному світі велику роль відіграє дотримання писаних і неписаних правил, дійсних не тільки під час, але також до і після гри. При цьому правил дотримуються як переможці, так і переможені. В основі концепту – властивість англійської ментальності, яку можна назвати «джентльменська угода» (*gentleman’s agreement*) і, яка не суперечить правилам, закону, здоровому глузду [28, с. 167-168].

Найяскравіше концепт «чесної гри» проявляється в романі «Убивства за абеткою» (“The ABC Murders”, 1936), в якому вбивця запрошує Еркюля Пуаро приєднатися до його розумової гри, де на чаші вагів – людські життя. Концепт “fair play” знаходить своє підтвердження в тому, що перед кожним злочином вбивця, неначе «справжній джентльмен», посилає листа Пуаро, щоб повідомити про свій наступний хід і у такий спосіб проявити свою «честь», даючи шанс детективу та поліції йому завадити.

Наступний концепт, без якого важко уявити національну концептосферу і, який наявний в детективних романах А. Крісті – «почуття гумору» (sense of humour). Дійсно, англійське почуття гумору є однією з найважливіших рис національного характеру британців, чим вони особливо пишаються [77, с. 19].

Цікаво, що в англійській мові “humour” поєднується з лексемою “sense”, яка має ідею чуттєвого сприйняття. Отож, гумор для британця – такий же спосіб осягнення навколишнього світу, як зір, слух, нюх, смак, дотик. До того ж, це спосіб «відсторонення», який дозволяє тримати внутрішній світ закритим від сторонніх очей; коригувати пристрасті, що вирують у його душі.

Основною відмінністю англійського гумору є те, що першочергова роль у ньому відводиться іронії (irony) і дотепності (wit). Це – інтелектуальний гумор, що спирається на феномен слова, причому його зміст повсякчас знаходиться в підтексті [28, с. 164]. Отож, іноземці, такі як Пуаро, не завжди розуміють сенс сказаного, що яскраво продемонстровано в наступному фрагменті роману «Таємниця будинку "Ендхауз"» (“Peril at End House”, 1932), де інспектор Джепп говорить про зовнішність бельгійця: «"Виглядає майже так само – волосся трохи тонше на маківці, але грибок на обличчі став ще більшим." – "Що?", - спитав Пуаро. – "Про що це він?" – "Він милується вашими вусами", - сказав я, щоб заспокоїти. – "Так, вони неймовірно пишні", відповів Пуаро, самовдоволено розправляючи їх. Джепп розреготався». (“*Looks much the same – hair a bit thinner on top but the **face fungus** fuller than ever.*” ‘Eh?’ said Poirot. ‘What is that?’ ‘He’s congratulating you on your

*moustaches, ' I said, soothingly. 'They are luxuriant, yes,' said Poirot, complacently caressing them. Japp went off into a roar of laughter.*") [90, с. 118]. Тут Джепп жартує над пишними вусами Пуаро, порівнюючи їх з грибокком, що, як відомо, має властивість збільшуватися у розмірах.

В детективних романах А. Крісті знаходить своє відображення й концепт «спорт» (sport), котрий сприймається як моральне вдосконалення суспільства, де має місце вірність обов'язку та честі, дружні стосунки учасників змагань, безкорисливість боротьби та її шляхетні правила. Вважалося, що спорт для англійців – момент прояву кращих рис національного характеру – стриманості, чесності, мужності [3, с. 97-99].

У творах авторки неодноразово згадуються такі традиційні види спорту як теніс, гольф, скачки. Останні взагалі відіграли найбільш істотну роль у виникненні та розвитку всього спорту в Англії. Кінний спорт у ХХ столітті був індикатором приналежності британців до вищого світу. Члени королівської родини завжди були постійними глядачами та учасниками спортивних змагань [3, с. 94-95]. У романі Агати Крісті «Убивства за абеткою» (“The ABC Murders”, 1936) одне з потенційних місць злочину – іподром.

Англія – країна з давньою історією та унікальними традиціями. Одна з характерних рис англійців – консервативність у смаках і переконаннях, прихильність до усталеного порядку речей. Багато старовинних церемоній продовжують існувати в сучасній Великій Британії; для британців вони є зв'язком між сьогоденням та далеким минулим [77, с. 21].

Концепт «традиція» (tradition) дає англійцям відчуття сталості в цьому мінливому світі; що щось пройшло перевірку часом. Усвідомлення своєї культури як явища, укоріненого глибоко в минулому і одночасно такого, що має тісний і живий зв'язок з сьогоденням, охоплює різні аспекти їхнього життя [28, с. 168]. Так, в детективах авторки традиційні ритуали прийому їжі (особливо популярний –

ланч) чергуються з культовим британським чаюванням; а жертвою, приміром, може виявитися колекціонер фарфору (британцям властиве захоплення антикваріатом).

Сама етимологія слова “tradition” (від лат. “tradere” – «доставляти» і “date” – «те, що дано») має зв'язок з іншим важливим концептом англійської культури – «спадок» (heritage). Основними моментами визначення цього концепту є сприйняття спадщини як чогось цінного, що належить всім, має зв'язок з історією (акцент на зв'язку поколінь) [11, с. 15]. Герої романів А. Крісті в своєму повсякденному житті буквально оточені історією: вони живуть у старовинних помешканнях, які мають довгі портретні галереї предків – неодмінний атрибут будинку кожного поважного британця [3, с. 59]. Попри це, спадок у творах Крісті розуміється, перш за все, як щось матеріальне, а тому концепт “heritage” трансформується в головний мотив вбивства.

Однією з констант британської культури, що знайшла широке відображення в творчості А. Крісті, є концепт «сільського життя» (rural life). Найкраще він виражений у романах за участю міс Джейн Марпл із Сент-Мері-Мід, де перед читачами постає культура провінції, маленьких міст.

Ідеалізація сільського життя має довгу історію. Раніше Британія була сільськогосподарською країною, а її управління базувалося в маєтках (своєрідний показник успіху в житті). З кінця XVIII століття почалася велика урбанізація, яка призвела до того, що вже до 1851 р. понад половина населення країни проживало у містах. Втім, мрією кожного британця був і залишається сільський котедж, оточений невеликим парком чи садом [86, с. 47].

Міське життя практично не цікавить А. Крісті. Так, в романі «Тріснуло дзеркало» (“The Mirror Crack'd from Side to Side”, 1962) відома акторка Марина Грегг купує сільський котедж, стверджуючи, що нарешті вона знайшла затишний куточок, який може назвати домом. У цьому романі увага Крісті зосереджена не так на детективній історії (вбивство відбувається майже в середині твору), як на

зображенні атмосфери життя мешканців селища Сент-Мері-Мід, чому присвячена більшість тексту [3, с. 39].

Отже, зображуючи повсякденне життя в своїх детективах, А. Крісті передає національний колорит Англії шляхом використання ключових концептів англійської свідомості: “Englishness”, “home”, “privacy”, “gentleman”, “gentility”, “fair play”, “sense of humour”, “sport”, “tradition”, “heritage”, “rural life”. Авторка акцентує національні особливості героїв, використовуючи маркер «свій» – «чужий». Все це дозволяє Крісті не тільки висвітлити смаки та звички британців, але й іронізувати над деякими їх діями та стремліннями.

## РОЗДІЛ 3

### ОСМИСЛЕННЯ ФЕНОМЕНУ АНГЛІЙСЬКОСТІ У ДЕТЕКТИВНИХ РОМАНАХ АГАТИ КРІСТІ

#### **3.1. Специфіка зображення англійського суспільства міжвоєнної доби 1920-1930-х рр. у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона»**

У цьому розділі роботи викладено результати аналізу специфіки розкриття концепту «англійськість» у творах А. Крісті, який може набувати різноаспектного вираження, проявляючись і в системі зображення загального суспільного устрою, і в характеристиці образів-персонажів, і навіть у своєрідності детективної лінії романів. Зроблені в цьому розділі узагальнення здійснюються на прикладі романів «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» [89-92].

У даному підрозділі ми розглянемо специфіку зображення авторкою англійського суспільства тієї міжвоєнної доби, коли з-під пера Крісті почали з'являтися перші детективні романи і, яку вона, в найкращих традиціях реалізму, всебічно відображає.

У період написання аналізованих детективних романів відбувались значні соціальні зміни. Це був час на стику двох епох – вікторіанської, що йшла в минуле, і сучасної, що починалась. Після Першої світової війни спостерігалась виразна криза вікторіанських ідеалів і пуританської моралі, тож стан британського суспільства того часу не можна було вважати благополучним. Очевидно, це

співпадало і з відчуттями самої Агати Крісті, оскільки її світосприйняття змінювалось [83, с. 198].

Перш ніж характеризувати специфіку зображення соціуму в романах Агати Крісті, треба згадати деякі деталі суспільного життя в Англії періоду 20-30-х рр. ХХ століття. Найяскравішою його ознакою була втрата частиною вищого класу суспільства (Upper Class) свого соціального статусу, до яких належали колись найбагатші люди, що мали маєтки, успадковані від родичів, власний бізнес або акції на крупні суми.

Землеволодіння, яке здавна було основою і головним джерелом доходів для британської знаті, набуло значних змін на початку ХХ століття. Падіння вартості землі, високі податки на спадщину, неспроможність вибратись з фінансових складнощів – все це призвело до усвідомлення аристократією того факту, що земля більше не є перевагою, а навпаки, слабкістю [87; 88].

Класичний образ міжвоєнного періоду – занедбане родове гніздо, що колись мало свою пишність і славу, знайшло відображення і в романах А. Крісті, де так чи інакше фігурує дім з ознаками минулих розкошів, котрим ніхто в подальшому не піклується. Наприклад, це положення ілюструє фрагмент роману «Небезпека "Дому на околиці"»: *“The house itself was large and rather dreary looking. It was shut in by trees, the branches of which actually touched the roof. It was clearly in bad repair. Poirot swept it with an appraising glance before ringing the bell-an old-fashioned bell that needed a Herculean pull to produce any effect and which once started, echoed mournfully on and on.”* [90, с. 17], або фрагменту роману «Потяг о 4.50 з Педдінгтона»: *“‘It is right on the edge of Brackhampton now,’ said Miss Marple, ‘but originally it was a country house with large grounds and it’s still there, untouched – surrounded by housing estates. It’s called Rutherford Hall. It was built by a man called Crackenthorpe, a very rich manufacturer, in 1884. The original Crackenthorpe’s son, an elderly man, is living there still with, I understand, a daughter. The railway encircles quite half of the property.’”* [89, с. 26].

Відображаючи життя знаті, Крісті вказує на упадок рівня забезпеченості старовинних британських родів. Так, Нік Баклі, героїня роману «Небезпека "Дому на околиці"» залишилась останньою в родині, про що дізнаємося з її відповіді на питання Пуаро: “*‘You are the last of an old family, Mademoiselle?’ ‘Oh! we’re nothing important. But there have been Buckleys here for two or three hundred years. My brother died three years ago, so I’m the last of the family.’*” [90, с. 7]. Дівчина змушена закладати будинок знову і знову, щоб покрити попередні борги. Саме це та неспроможність Нік «відпустити» минуле свого роду – залишити родовий маєток, й товкає її на скоєння вбивства: “*‘Mademoiselle Nick loved End House. But she had no money. The house was mortgaged. She wanted money – she wanted it feverishly – and she could not get it.’*” – говорить бельгійський детектив в кінці роману [90, с. 153].

Занедбаність іншого будинку – Резерфорд-Хол, одразу привертає увагу Люсі Айлесберроу, коли нова покоївка родини Крекенторп вперше потрапляє на територію маєтку: “*Driving her own small car, Lucy Eyelesbarrow drove through an imposing pair of vast iron gates. Just inside them was what had originally been a small lodge which now seemed completely derelict, whether through war damage, or merely through neglect, it was difficult to be sure. <...> Lucy caught her breath in a slight gasp when she saw the house which was a kind of miniature Windsor Castle. The stone steps in front of the door could have done with attention and the gravel sweep was green with neglected weeds.*” [89, с. 31].

Крісті детально описує інтер’єр будинку. Лише на прикладі однієї з кімнат, можна судити про минулі велич та багатство її мешканців: “*The two women entered the room. It was richly upholstered in dark velvet, the narrow windows let in very little light, and it was full of heavy mahogany Victorian furniture.*” [89, с. 33]. Але вся ця розкіш обділена увагою господарів, ба більше, такий великий будинок доволі дорого утримувати, тому навіть кухонну плиту на кухні замінила маленька газова плитка: “*The kitchen was enormous. A vast kitchen range stood cold and neglected. An Aga stood demurely beside it.*” [89, с. 34].

На відміну від Нік Баклі, яка йде на вбивство, щоб врешті-решт зберегти родовий будинок – символ зв'язку з минулим, який так важливий для англійців, адже він є відображенням їх поваги до традицій, діти старого Лютера Крекенторпа за першої ж нагоди позбудуться Резерфорд-Холу задля фінансової вигоди, про що голова сімейства розповідає Люсі при першому знайомстві: “*‘After I’m dead they can sell it up if they want to – and I expect they will want to. No sense of family.’*” [89, с. 34]. Так, спадок у вигляді дому трансформується в гроші. Можна стверджувати, що в умах англійців відбувається переорієнтація родових цінностей на матеріальні, свідком чого була А. Крісті.

В образі містера Крекенторпа втілюється одна з характерних особливостей британського суспільства – його соціальна стратифікація. Британії набагато більше, ніж іншим західноєвропейським країнам, властива станова роз'єднаність. Загостре почуття своєї приналежності до групи – відмінна риса національної психології англійців, тому перехід людини з одного класу до іншого не вітається в суспільстві. Містер Крекенторп дуже пишається тим, що по материнській лінії він потомок королів, котрі правили ще до норманів. Свого батька він не злюбив, знайшовши виправдання цьому у некоролівському походженні чоловіка: “*‘He was a vulgarian! Common old man! Didn’t like me. I was a cut above him always. Took after my mother’s side. Had a natural feeling for art and classical sculpture – he couldn’t see anything in it – silly old fool.’*” [89, с. 93].

Інший випадок зневаги, але вже до хатньої робітниці як професії можна простежити у розмові сина Лютера Крекенторпа, Седрика та Люсі: “*‘I simply can’t make you out,’ said Cedric Crackenthorpe. He eased himself down on the decaying wall of a long derelict pigsty and stared at Lucy Eyelesbarrow. ‘What can’t you make out?’ ‘What you’re doing here?’ ‘I’m earning my living.’ ‘As a skivvy?’ he spoke disparagingly. ‘You’re out of date,’ said Lucy. ‘Skivvy, indeed! I’m a Household Help, a Professional Domestician, or an Answer to Prayer, mainly the latter.’*” [89, с. 87].

Взагалі, в аналізованих детективах Агати Крісті навіть у збіднілої родини помічаємо домашню прислугу, котра допомагає по дому, готує, прибирає тощо. Так, слуги і служниці стають в романах авторки важливими, а в деяких творах – ключовими персонажами, оскільки перебувають весь час у будинку і зазвичай, знають все про господарів: *“At that moment I bethought me of the strange attitude of the maid, Ellen. I gave Poirot an account of her peculiar demeanour. He seemed very interested.”* [90, с. 91].

Якщо в романі «Убивство в будинку вікарія» покоївка Мері зображується Крісті не без долі іронії, дратуючи господаря дому тим, що не має вишкілу, чергує полу сирі страви з пересмаженими, не прибирає пил з меблів, не поливає квітів тощо, то на відміну від неї Люсі Айлесбарроу в романі «Потяг о 4.50 з Педдінгтона» – освічений представник соціуму: *“Lucy Eyelesbarrow was thirty-two. She had taken a First in Mathematics at Oxford, and was expected to have a successful academic life. But Lucy Eyelesbarrow, as well as being very clever, was also very sensible. She knew that scholars were not well-paid, and she liked money. And to make money she knew that one must do work that is highly-valued because there are always too few people to do it. So, to the great surprise of her friends and fellow scholars, Lucy Eyelesbarrow decided to become a highly-skilled professional at housework.”* [89, с. 12]. До того ж дівчина прекрасна хатня робітниця, про що свідчать рекомендації найшановніших осіб країни: *“An Admiral of the Fleet, the Provost of an Oxford College, and a Dame of the British Empire.”* [89, с. 55].

У романі авторка пише, що Люсі вивчала математичні науки в Оксфорді, але не маючи змоги в науковому середовищі заробити достатньо грошей, стала працювати робітницею в домі, в чому можна побачити соціальні зміни, що знаменують собою нову роль жінки як людини освіченої, котра сама заробляє гроші й обирає, де їй працювати: *“Her success was immediate. Now, after about ten years, she was known all over Britain. It was quite usual for wives to say joyfully to husbands, 'It will be all right. I can go with you to America. I've got Lucy Eyelesbarrow!' Because*

*once she came into a house, all the worry and hard work went out of it. Lucy Eyelesbarrow did everything. She looked after old people and young children, got on well with servants, and was wonderful with dogs. She also cooked perfectly. Best of all she never minded what she did. She washed the kitchen floor, dug the garden, and carried coal!" [89, с. 12].*

У цілому, досліджуючи специфіку зображення в романах А. Крісті соціального життя в ракурсі англійськості, треба відзначити в них особливу роль жінок і зміни, що відбулись в соціумі, які продемонстровані письменницею в своїх детективних романах.

Героїні Агати Крісті – це новий тип сучасної жінки, що з’явилась у відповідь на зміни в суспільстві ХХ століття. Такою, наприклад, є дружина вікарія Гризельда з роману «Убивство в будинку вікарія». На думку свого чоловіка, Леонарда Клемента, вона не може ні до чого ставитись серйозно і лише потішається з усього: *“Griselda is nearly twenty years younger than myself. She is most distractingly pretty and quite incapable of taking anything seriously. She is incompetent in every way, and extremely trying to live with. She treats the parish as a kind of huge joke arranged for her amusement. I have endeavoured to form her mind and failed. I am more than ever convinced that celibacy is desirable for the clergy. I have frequently hinted as much to Griselda, but she has only laughed.” [92, с. 5].*

Гризельда абсолютно не схожа на ту жінку, котра допомагає коханому виконувати свою соціальну роль, живе лише ради нього. Вже це йде врозріз із ідеями патріархального суспільства, коли жінці відводилась роль служіння своєму чоловікові. Навпаки, вона багато говорить і постійно дразнить Леонарда, що піде від нього до іншого, сміється з того, яку реакцію це викликає в суспільстві: *“‘You don't deserve me. You really don't. I'll have an affair with the artist. I will – really and truly. And then think of the scandal in the parish.’” [92, с. 15].*

За чаюванням дружина вікарія дозволяє висміювати нинішніх жінок, але як зазначає Клемент, іншим, особливо людям старшого віку, не завжди вдається

зрозуміти її жарти: “*‘But, my dear, I do beg of you to guard your tongue and be careful what you say. These women are singularly deficient in humour, remember, and take everything seriously.’*”, – на що Гризельда відповідає: “*‘What they need,’ said Griselda, ‘is a little immorality in their lives. Then they wouldn't be so busy looking for it in other people's.’*” [92, с. 38].

Як бачимо, в образі Гризельди Крісті відображає перерозподіл традиційних ролей у родині. Її ставлення до Клемента говорить само за себе – вона виглядає скоріше його компаньйоном, але ніяк не схожа на слухняну жінку, що слідує за чоловіком. Можна стверджувати, що типовий патріархальний родинний уклад має тенденцію до зникнення.

Агата Крісті розставляє свої акценти і на особливості життя сучасної молоді, що, зокрема, простежуємо в образі Летиції Протеро у тому ж романі. За характером молодь також демонструє поведінку, відмінну від вікторіанської моралі, що вбачаємо в проявах Летиції. Вона здатна помічати удавання оточуючих та може поводитися доволі грубо по відношенню до них: “*‘How tiresome everyone is. I feel shattered. Definitely. If only I had some money I'd go away, but without it I can't. If only father would be decent and die, I should be all right.’*” [92, с. 10]. Але дівчина грає таку роль, щоб приховати свою самотність та нещастя. Вона відчайдушно шукає мету в житті і лише, зустрівшись із матір'ю, починає вести себе рішуче. Летиція вирішує залишити Сент-Мері-Мід та піклуватись про неї.

Молоде покоління в Агати Крісті зображується невдоволеним світом, у якому живе і вимаганням більшого, що також демонструє новий виток розвитку англійського суспільства. Такі персонажі як, наприклад, Люсі Айлесберроу беруть все в свої руки, а не чекають, доки життєві блага придуть разом із титулом або суспільним положенням.

Окремі представники суспільства, які зображуються в романах А. Крісті – це вікарії та лікарі – фігури, які, зазвичай, знаходяться в тісному контакті з місцевим населенням, все про всіх знають, люди їм довіряють.

Зокрема, вікарії повинні були не лише читати проповіді, але й допомагати бідним, запрошувати на чай, викладати релігію, як це робить вікарій Леонард Клемент. Проте, навіть священика Агата Крісті зображує, відступаючи від попередніх шаблонів. Так, Леонард постає людиною, яка має свої слабкості – незважаючи на професію, він не приховує, що хтось з селян йому не подобається та визнає, що без полковника Протеро світ стане кращим: *“I came and sat down beside her. I said the things I thought it was my duty to say, and tried to say them with the necessary conviction, uneasily conscious all the time that that same morning I had given voice to the sentiment that a world without Colonel Protheroe in it would be improved for the better.”* [92, с. 23]. Крім того, іноді Леонард не може нічого з собою вдіяти, щоб готуючись до проповіді, не захопитися читанням детективного роману. Про це свідчить наступна розмова з Гризельдою: *“‘You read too many detective stories, Griselda,’ I observed mildly. ‘What about you?’ she retorted. ‘I was looking everywhere for The Stain on the Stairs the other day when you were in here writing a sermon. I had the grace to blush.’”* [92, с. 7].

Поряд із представниками церкви, високу соціальну оцінку отримують лікарі, які в творах А. Крісті, як і в реальному житті, цінувались і поставали працьовитими, відданими, справжніми професіоналами своєї справи. Таким є лікар Хейдок в романі «Убивство в будинку вікарія»: *“Haydock is a good fellow, a big, fine, strapping man with an honest, rugged face. His eyebrows went up when I pointed silently across the room. But, like a true doctor, he showed no signs of emotion.”* [92, с. 74]. Він – справжній професіонал, що не демонструє своїх почуттів під час роботи і має власну мораль – не нашкодити людям, навіть якщо вони злочинці. Але дізнавшись, що невинним загрожує небезпека, Хейдок готовий поступитися нею, про що свідчить наступний фрагмент: *“Haydock’s views appeared to have undergone a complete transformation. He would, I think, have liked Lawrence Redding’s head on a charger. <...> ‘The damned scoundrel,’ said Haydock. ‘The damned scoundrel! That poor devil Hawes.’”* [92, с. 210].

В опозиції до Хейдока знаходиться інший лікар – Джон Квімпер, який в романі «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» використовує свої професійні знання задля власної вигоди (потруху труячи миш'яком членів родини Крекенторп), крім того, він виявляється вбивцею своєї законної дружини. Таким чином А. Крісті показує, що часи змінюються, і навіть поважна, на перший погляд, людина може стати на криву стежку заради грошей.

Отже, зображуючи на сторінках аналізованих романів особливості англійського суспільства того часу, Агата Крісті демонструє його звичні ознаки (наприклад, поділ представників суспільства на класи та зневагу вищого класу до нищого) разом з тими, що тільки починали проявлятися на тлі перехідного періоду в історії Англії – занепад знатних родів, поступовий відхід від традицій, переоцінка цінностей, нова роль жінки тощо.

В представлених романах А. Крісті викриває уявну ідилію англійських провінційних садиб. Авторка відкриває читачеві жорстоку дійсність боротьби за спадщину та пов'язаних із цим злочинів. Скупість і користолюбство, жадібність, прагнення заволодіти багатством за всяку ціну – всі ці якості, типові для суспільства, де про людину судять виходячи з розмірів її статку, знаходять у неї рішуче і однозначне засудження.

Однак, помічаючи недоліки людей і суспільства в цілому, Крісті має схильність ідеалізувати «англійську традицію». Вбивство в даних творах в жодному разі не є ознакою упадку, деградації цінностей загалом, оскільки після того, як злочин розкрито і злочинець отримує покарання – всі знову повертаються до звичного життя.

### **3.2. Образи Еркюля Пуаро і міс Марпл в парадигмі «свій – чужий»: специфіка створення образу детектива (сищика) у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона»**

Глибоко аналізуючи британське суспільство (про що ми переконалися в минулому підрозділі), Агата Крісті в своїх романах створює атмосферу англійського життя, що відображається крізь призму центрального концепту – «англійськість». В багатьох детективах авторки даний концепт розкривається на тлі опозиції «свій» – «чужий» і, на нашу думку, якнайкраще реалізований в образах відомих сищиків «королеви детективу».

Перш за все зупинимося докладніше на тому, що означає опозиція «свій» – «чужий» в гуманітарній науці. У ситуації розбіжностей будь-яких культурних явищ іншої культури з прийнятими в «своїй» культурі виникає поняття «чужий». Дотепер не сформульовано його наукове визначення. У всіх випадках вживання воно розуміється на повсякденному рівні, тобто шляхом виділення та опису найбільш характерних ознак та властивостей цього терміну.

Семантичні варіанти поняття «чужий» дозволяють розглядати його у найширшому значенні – як усе те, що знаходиться за межами само собою зрозумілих, звичних та відомих явищ чи уявлень. І навпаки, протилежне йому поняття «свій» має на увазі те коло явищ оточуючого світу, яке сприймається людиною як знайоме, звичне, традиційне. [6, с. 232-233].

У цьому підрозділі ми розглянемо багатоаспектні образи Еркюля Пуаро та міс Марпл, не лише з точки зору особливостей діяльності детектива, але й специфіки національного характеру, адже кожен з них наділений відповідною семантикою («неанглійське» – «англійське»).

У літературі існує доволі велика кількість способів створення образів-персонажів. Виділимо наступні (основні), які будемо враховувати під час аналізу:

- портретна характеристика персонажа;
- характеристика персонажа через дії і вчинки (особливості методів роботи сищиків);
- мовленнєва характеристика;
- власна характеристика персонажа (самого себе);
- характеристика персонажа іншими особами [26].

Бельгійський детектив Еркюль Пуаро, про якого йтиметься далі – напевно, один з найвідоміших образів детективів (сищиків) в літературі та той, хто приніс всесвітню славу своїй авторці Агаті Крісті. Введення героя-іноземця у національне середовище дозволило письменниці дати оцінку британського суспільства з позиції іншої культури, іншого способу життя.

Специфічність (інаковість) Пуаро проявляється, перш за все, в його зовнішності. Це невеликий на зріст бельгієць, з яйцеподібною головою, чорним волоссям (яке він з віком починає фарбувати) і пишними вусами. Цікаво, що у всіх аналізованих романах Крісті порівнює бельгійського детектива з котом: 1) описуючи його очі: *“His eyes were shining with that queer cat-like green light that I knew so well.”* [90, с. 84]; 2) через характерне «муркання», що властиве детективу: *“He leaned back in his chair, caressing his moustache and almost purring with self-satisfaction.”* [90, с. 2]; *“Poirot closed his eyes and leaned back in his chair. His voice came purringly from between his lips.”* [91, с. 14].

Відходячи від звичного типажу сищика, А. Крісті не боїться показати свого героя дивакуватим, навіть смішним для інших. Авторка наділяє бельгійця дрібними слабкостями. Так, Пуаро надмірно піклується про свою зовнішність, головною ознакою якої і тим, чим він пишається понад усе є величезні вуса: *“Never, in the whole of London, have I seen a pair of moustaches to equal mine.”* [91, с. 4], – пояснює Пуаро Гастінгсу. Взагалі, згадка про невеликий зріст і великі вуса проходить крізь усі романи про бельгійського детектива. Останні можна вважати художньою деталлю, бо вони не тільки доповнюють зовнішність чоловіка, а ще й несуть значне

емоційне забарвлення. В моменти, коли Пуаро засмучений його вуса немов поділяють настрої господаря, що спостерігаємо у наступному фрагменті: *“He was, I knew, deeply unhappy over the case. He refused to leave London, preferring to be on the spot in case of emergency. In those hot dog days even his moustaches drooped – neglected for once by their owner.”* [91, с. 86].

Еркюль Пуаро втілює в собі розкіш та бездоганний смак. Примхливість бельгійця до свого зовнішнього вигляду дуже часто викликає нерозуміння британців з притаманним їм консерватизмом у всьому. Наприклад, Гастінгса дратує надмірна увага Пуаро до свого гардеробу: *“‘Mais qu’est ce que vous faites là?’ ‘I was packing for you. I thought it would save time.’ ‘Vous éprouvez trop d’émotion, Hastings. It affects your hands and your wits. Is that a way to fold a coat? And regard what you have done to my pyjamas. If the hairwash breaks what will befall them?’ ‘Good heavens, Poirot,’ I cried, ‘this is a matter of life and death. What does it matter what happens to our clothes?’”* [91, с. 65]. А пересічного англійця змушує скривитися навіть тростина детектива, яка на думку жителів Альбіону є доволі помпезною: *“We left the room. Poirot, with an apology, went back. ‘My stick,’ he explained, as he rejoined us. Challenger winced slightly. And indeed the stick, with its embossed gold band, was somewhat ornate.”* [90, с. 111].

Пуаро є дуже охайним, про що говорить не лише його одяг, а й житло. В його домі – ідеальний порядок, все стоїть на своїх місцях. Це є майже маніакальною пристрастю чоловіка і, здається, що саме така педантичність допомагає детективові бути уважним до деталей, помічати найменші дрібниці, котрі можуть знаходитися не на власних місцях, а отже – допомагає йому розкривати злочини. Така прискіпливість до деталей не залишається непоміченою і капітан Гастінгс дозволяє собі пожартувати з цього: *“I accused him (and he admitted the fact) of having chosen this particular building entirely on account of its strictly geometrical appearance and proportions. <...> I said that I thought there could be too much squareness and, alluding*

*to an old joke, I asked if in this super-modern hostelry they managed to induce hens to lay square eggs.*” [91, с. 4].

Говорячи про методи роботи Еркюля Пуаро, важливо відзначити, що, на думку детектива, істини можна дійти лише шляхом логічних висновків, а отже розкриття злочинів для Пуаро – це перш за все робота розуму (“grey cells”).

Пуаро вважає, що спершу необхідно проаналізувати наявні дані, далі побудувати їх у логічний ланцюг, розкласти в голові все по поличках і, нарешті, назвати ім'я злочинця. Шлях до розгадки будь-якого злочину чоловік бачить у психології людей. Цей принцип підтверджується в романі «Убивства за абеткою», в якому він складає ймовірний психологічний портрет вбивці: “*In one sense we know nothing about him—in another sense we know already a good deal. I see his figure dimly taking shape—a man who prints clearly and well – who buys good-quality paper – who is at great needs to express his personality. I see him as a child possibly ignored and passed over – I see him growing up with an inward sense of inferiority – warring with a sense of injustice... I see that inner urge – to assert himself – to focus attention on himself ever becoming stronger, and events, circumstances – crushing it down – heaping, perhaps, more humiliations on him.*” [91, с. 33].

Головною характеристикою мовленнєвої поведінки Еркюля Пуаро є його білінгвізм, який проявляється в тому, що детектив часто вставляє слова та вирази своєї рідної мови (французької) в англійську, якою, до речі, досконало володіє.

Насамперед, в аналізованих романах Пуаро використовує французькі звернення такі як *mon ami* (42 рази), *mon Dieu* (7 разів), *mon cher* (5 разів), підкреслюючи цим своє дружнє ставлення, наприклад, до капітана Гастінгса чи інспектора Джеппа; при спілкуванні з малознайомими людьми детектив користується нейтральними зверненнями – *Mademoiselle* (265 разів), *Madame* (101 раз), *Monsieur* (24 рази). До того ж бельгієць любить промовляти наступні слова: *eh bien* (16 разів), *parbleu* (5 разів), *du tout* (4 рази) [90; 91].

Мовленнєву характеристику Пуаро підкреслює його знання англійських прислів'їв та приказок, які чоловік неодноразово використовує: “*‘Yes – one is human. One is the sleeping dog – well and good, but the sleeping dog can be roused. There is a proverb in your language that says so.’*” [90, с. 5]; “*‘The bee in the bonnet,’ said Poirot. ‘Your English phrase.’*” [90, с. 7]; “*‘Madame is to be what you call the kitten’s paw.’*” [90, с. 154]. Демонструючи таку обізнаність в англійській лінгвокультурі, Пуаро, однак, акцентує своє «неанглійське» походження, використовуючи присвійний займенник «ваш» (your).

Теж саме бачимо в наступному фрагменті, де бельгійський детектив являє собою знавця п'єс Шекспіра – взірця класичної англійської літератури, що, крім того, характеризує його як начитану і освічену людину: “*‘Another motive for crime – Jealousy. I separate it from the last, because jealousy may not, necessarily, be a sexual emotion. There is envy – envy of possession – of supremacy. Such a jealousy as drove the Iago of your great Shakespeare to one of the cleverest crimes (speaking from the professional point of view) that has ever been committed.’*” [90, с. 70]. Взагалі, Пуаро дуже любить театральні вистави. Більшість своїх розслідувань він намагається завершити драматичним фіналом, як, наприклад, в романі «Небезпека "Дому на околиці"»: “*‘My friend, do you remember that Mademoiselle Nick said she wanted to stage a play at End House? Tonight, we stage such a play in End House. But it will be a play produced by Hercule Poirot.’*” [90, с. 141].

Як і режисер театру, котрий звик покладатися на свою майстерність, Еркюль Пуаро абсолютно впевнений у своїй професійній компетенції. За його власною оцінкою він є майстерним детективом, унікальним фахівцем, найкращим у світі в галузі розкриття злочину, про що бельгієць не соромиться казати вголос: “*‘I am a detective unique, unsurpassed, the greatest that ever lived!’*” [90, с. 21].

Крісті наділяє Еркюля наївним марнославством. Він звик приймати хвалебні слова на свою адресу: “*‘They say of me: ‘That is Hercule Poirot! – The great – the unique! – There was never anyone like him, there never will be!’ Eh bien – I am satisfied.*”

*I ask no more. I am modest.*” [90, с. 4], проте на думку оточуючих чоловік аж ніяк не такий скромний, як він себе вважає: *“Poirot, as usual, did not disdain the compliment. He did not even succeed in looking modest.”*, – констатує Гастінгс [91, с. 168]. Про себе Пуаро часто говорить у третій особі, в чому вбачаємо занадто завищену самооцінку детектива: *“‘Impossible,’ he replied, ‘that anyone should shake the decision of Hercule Poirot.’*” [90, с. 7]; *“‘And she disobeys me – me, Hercule Poirot.’*” [90, с. 122].

У цілому оцінка детектива Еркюля Пуаро з боку оточуючих його людей неоднозначна. На перший погляд, Пуаро справляє враження маленького, безглузлого на вигляд чоловічка, якого ніхто не сприймає всерйоз. Доказом цього є наступний фрагмент: *“Kelsey, who had not seen Poirot before, grinned broadly. It was an unfortunate circumstance that the first time people saw my friend they were always disposed to consider him as a joke of the first water.”* [91, с. 41]. Однак при подальшому знайомстві оточуючі бачать у ньому геніального сищика. Гастінгс та інспектор Джепп висловлюють справжнє захоплення Пуаро, останній взагалі вдячний своєму бельгійському другові, що тому вдалося розплутати багато справ, які виявилися йому не по зубах.

Справедливо відзначити, що не тільки оточуючи оцінюють Пуаро, але він сам, будучи тонким психологом та частково асимілювавшись в чужу для нього культуру, здатен оцінювати англійське суспільство немовби ззовні, побачити його очима «людини збоку». Даний аспект інаковості детектива дав А. Крісті можливість висвітлити ті якості англійців, про які самі вони могли не здогадуватись. *“‘Happily, being a foreigner, I am free from these prejudices, and can make investigations unhampered by them.’*”, – говорить Пуаро. [90, с. 36].

Перше, на що звертає увагу бельгієць – зневажливе ставлення англійців до іноземців. На сторінках своїх романів Агата Крісті зображує жителів Альбіону як не дуже толерантну націю. Так, деякі стороняться Пуаро, як, наприклад, Мегі Баклі в романі «Небезпека "Дому на околиці"»: *“She was looking at Poirot in a somewhat unflattering fashion. I realized that to a girl like Maggie Buckley, foreigners were always*

*suspicious.*” [90, с. 58]. Інших видає мова тіла – міміка та жести: “‘*As to that I’ve no information,*’ said Inspector Crome with a hint of withdrawal. His manner said: ‘*Really – these foreigners! All the same!*’”; “*Miss Merrion, in her turn, gave him an ‘Oh, these foreigners’ look.*” [91, с. 39, 42]. Причину такому ставленню Пуаро бачить в ізольованості британців, так званій острівній психології. Він зазначає: “‘*...in your rather insular mind, you enjoyed scoring off a foreigner.*’” [91, с. 166].

Подібна «ізоляція» впливає й на поведінку англійців. Пуаро пояснює Гастінгсу, що вони звикли тримати багато чого в секреті, уникаючи прямих питань на свою адресу: “‘*No, mon ami. If I had ‘simply asked,’ as you put it, I should have got no answer at all to my questions. You yourself are English and yet you do not seem to appreciate the quality of the English reaction to a direct question. It is invariably one of suspicion and the natural result is reticence. If I had asked those people for information they would have shut up like oysters.*’” [91, с. 24].

Взагалі, більшість притаманних англійцям якостей (зазвичай позитивних), Пуаро помічає в капітанові Гастінгсу. Наприклад, в своєму другові та помічникові бельгійський детектив бачить характерні для англійського національного характеру джентльменство та принцип чесно́ї гри, що, на його думку, є скоріше слабкістю в нинішньому світі: “‘*You are that wholly admirable type of man, honest, credulous, honourable, who is invariably taken in by any scoundrel. You are the type of man who invests in doubtful oil fields, and non-existent gold mines. From hundreds like you, the swindler makes his daily bread.*’” [90, с. 33]. У Гастінгсі проявляється пресловута англійська манірність, що спостерігаємо в наступному фрагменті: “*Quite calmly he untied the ribbon and began to open out the letters. ‘Poirot,’ I cried, scandalized. ‘You really can’t do that. It isn’t playing the game.’ ‘I am not playing a game, mon ami.’ His voice rang out suddenly harsh and stern. ‘I am hunting down a murderer.’ ‘Yes, but private letters – ‘May have nothing to tell me – on the other hand, they may. I must take every chance, my friend. Come, you might as well read them with me. Two pairs of eyes are no worse than one pair.*’” [90, с. 95].

Інакше в детективних романах А. Крісті виглядає образ міс Марпл – літньої жінки з надзвичайною спостережливістю, яка розкриває злочини не гірше професійних детективів. У той час як Пуаро помічає зовнішні прояви культури і життя англійців, які для бельгійця часто постають незвичними, але, тим не менш, цікавими як для представника іншої культури, міс Марпл сама є уособленням всього «англійського».

Агата Крісті підкреслює національну приналежність героїні починаючи з портретної характеристики. Авторка створює образ, що відповідає традиційним для Англії критеріям добропристойності: це вже літня жінка з сидим волоссям та приємними манерами [92]. В характері героїні, як і належить справжній леді, превалює спокій. В аналізованих романах міс Марпл ніколи не зображувалася враженою чи шокованою: *“True to the precepts handed down to her by her mother and grandmother – to wit: that a true lady can neither be shocked nor surprised – Miss Marple merely raised her eyebrows and shook her head.”* [89, с. 10].

Зібраність британця якнайкраще відображає його одяг. Акцент на деталях одягу має важливе значення у вираженні сутності національної ментальності, тому що англійці ніколи не дозволять собі одягнути щось, що кидається в очі, щось «строкате». Наступний фрагмент чітко демонструє висунуті нами тези: *“Miss Marple arranged her lace fichu, pushed back the fleecy shawl that draped her shoulders, and began to deliver a gentle old-maidish lecture comprising the most astounding statements in the most natural way in the world.”* [92, с. 201].

Як це було з образом бельгійського детектива, авторське ставлення до міс Марпл дещо іронічне. Іронія, перш за все, полягає в сильному бажанні жінки попліткувати. Дану картину спостерігаємо в романі «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона», де Джейн не втрачає можливості обговорити зі своєю подругою останні новини селища Сент-Мері-Мід: *“Miss Marple commented on the general distrust of the new organist, related the recent scandal about the chemist’s wife, and touched on the hostility between the schoolmistress and the village institute.”* [89, с. 10]. Здається, що про це

захоплення жінки знають всі – починаючи з односельчан (*“It is so seldom that Miss Marple is worse informed than we are...”* [92, с. 42]) та завершуючи представниками порядку (*“He made further notes on his pad. Ask Dr. Q. about Christmas illness. Cedric – alibi. Consult Miss M. for the latest gossip.”* [89, с. 127]).

Специфіка національного характеру Джейн Марпл проявляється в організації її життя та звичках. Так, повсякденний побут героїні скромний, але по-своєму гармонізований. Вона любить посидіти у каміна за смачною вечерєю, покопатися у своєму саду, вирощуючи квіти (нам здається, що уміння вирощувати квіти – один із компонентів естетичного розвитку леді) та спостерігати за птахами.

Втім, на думку Леонарда Клемента з роману «Убивство в будинку вікарія», все це є ширмою: *“Miss Marple always sees everything. Gardening is as good as a smoke screen, and the habit of observing birds through powerful glasses can always be turned to account.”* [92, с. 14]. Головне, що так приваблює жінку – людська натура: *“...my hobby is – and always has been – Human Nature. So varied – and so very fascinating.”*, – пояснює Джейн. [92, с. 183].

Дійсно, займаючись своїми щоденними справами, міс Марпл уважно спостерігає за тим, що відбувається навколо неї: *“‘I was observing a bird,’ said Miss Marple. ‘A golden crested wren, I think he was. A sweet little fellow. I had my glasses out, and that’s how I happened to see Miss Cram (if it was Miss Cram, and I think so), join them.’”* [92, с. 58]. Така всюдисущість і дає їй змогу з легкістю помічати малозначущі на перший погляд дрібниці, які виявляються ключовими в кінці розслідування: *“‘When they do come out, their demeanour is gay and natural. And there, in reality, they made a mistake. Because if they had really said good-bye to each other, as they pretended, they would have looked very different.’”* [92, с. 204].

На відміну від Еркюля Пуаро, міс Марпл, окрім репутації проникливої людини із неперевершеним знанням людської природи, не має поліцейського минулого та досвіду ведення розслідування як такого. Вона – сищик-аматор, тому Джейн часто цитує кримінальну термінологію з детективів, які прочитала: *“‘There*

*is, I believe, an invention called a Maxim silencer. So I gather from detective stories.*’  
<...> *‘For the next ten minutes they are careful to provide themselves with what is called an alibi, I believe.’*” [92, с. 204-205].

На відсутність досвіду Марпл вказує її мовленнєва характеристика. Її мова нерідко може здатися незв'язною та плутаною, вона схильна у своїх поясненнях перескакувати з одного на інше: *“‘Come, tell me,’ said Craddock, ‘do you or do you not think you know who the murdered woman was?’ Miss Marple sighed. ‘It’s so difficult,’ she said, ‘to put it the right way. I mean, I don’t know who she was, but at the same time I’m fairly sure who she was, if you know what I mean.’ Craddock threw up his head. ‘Know what you mean? I haven’t the faintest idea.’*” [89, с. 187].

Якщо Еркюль Пуаро звик поклагатися без зайвої скромності на свій таланти, то Джейн Марпл, з властивою англійцям сором’язливістю, бачить причину своїх успішних догадок не в своїй виключності, а в простій закономірності природи та людської натури як її складової. Про себе вона говорить так: *“‘Really I’m not at all clever – just perhaps, a slight knowledge of human nature...’*” [92, с. 129].

В наступній короткій репліці міс Марпл простежується основа детективного методу цієї леді: *“‘...if a thing reminds you of something else – well, it’s probably the same kind of thing.’*” [92, с. 70]. Для цього їй необхідно згадати в минулому рідного селища якийсь випадок, що нагадує ситуацію, яку вона розслідує наразі, і таким чином провести паралель між обставинами двох подій – минулої і теперішньої. Теж саме стосується й людей: *“‘In fact, the only way is to compare people with other people you have known or come across. You’d be surprised if you knew how very few distinct types there are in all.’*”, – говорить Марпл [92, с. 184]. У такій методиці розплутування злочинів вбачаємо зв'язок міс Марпл із національною традицією (згадаємо прецедентний принцип судової системи Британії).

Незважаючи на різницю у методах розслідування, є те, що об'єднує обох детективів – недовірливе ставлення оточуючих. У очах як жителів селища Сент-Мері-Мід, так і охоронців порядку, міс Марпл виглядає старою дівою, що уважно

спостерігає за життям інших внаслідок відсутності власного: “*‘She’s the worst cat in the village,’ said Griselda. ‘And she always knows every single thing that happens – and draws the worst inferences from it.’*” [92, с. 6]; “*‘The typical elderly spinster, in fact,’ said Melchett, with a laugh.*” [92, с. 56].

Однак, як це часто буває, перше враження оманливе. Ті, хто давно знайомий з Джейн, відмічають неабиякий хист жінки до бачення справжніх обставин подій, в чому їй допомагає саме знання людської сутності. Так, вікарій Клемент неодноразово засвідчує свою повагу до міс Марпл: “*‘I paid a grudging tribute to Miss Marple.’*” [92, с. 21]; “*‘...she had just contributed such a valuable new outlook to the problem that I felt highly respectful towards her.’*” [92, с. 74]. А колишній комісар Скотланд-Ярду Сер Генрі Клітерінг взагалі вважає Джейн Марпл генієм детективної справи, про що дізнаємося з вуст його хрещеника – інспектора Креддока: “*‘He described her as just the finest detective God ever made – natural genius cultivated in a suitable soil.’*” [89, с. 128].

Не дивлячись на те, що образ міс Марпл маркований як «свій», їй (як і Пуаро) дана можливість оцінювати суспільство, в яке вона не вписується і, котре, на думку Крісті, морально розкладається. Причину багатьом злочинам Джейн Марпл бачить не в схильності людей до вбивства, а в банальній жадібності, жаги до наживи, тобто в культурі матеріальних цінностей. Про це жіночка говорить в фіналі роману «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона»: “*‘The trouble is,’ said Miss Marple, ‘that people are greedy. Some people. That’s so often, you know, how things start. You don’t start with murder, with wanting to do murder, or even thinking of it. You just start by being greedy, by wanting more than you’re going to have.’*” [89, с. 188].

Тож, проаналізувавши образи Еркюля Пуаро та Джейн Марпл, можемо дійти висновку, що обидва мають як спільне, так і відмінне, що робить їх яскравими, добре запам’ятовуваними персонажами.

Бельгійським детектив та стара леді мають однакове сімейне становище (вони є одинаками), певні виключні якості (гострота розуму, незвична поведінка), своїми

діями вони викликають негативну реакцію оточуючих. Головна відмінність між ними полягає в протиставленні ментальностей.

Майстерність А. Крісті дозволила їй висвітлити культурологічний аспект, акцентувавши національні особливості героїв на фоні опозиції «свій» – «чужий». Еркюль Пуаро є представником «чужої» (стосовно британської) культури. Завдяки феноменальній спостережливості, здатності помічати деталі та проводити аналіз, з одного боку детектив відмічає притаманні англійцям консерватизм і джентльменство, з іншого – їх манірність і нетолерантність до іноземців. У свою чергу міс Марпл втілює в собі яскраве вираження «англійськості»: шанування традицій, вірність своєму світогляду, акуратність і вихованість.

### **3.3. Детективний сюжет як засіб осмислення феномену англійськості у романах «Убивство в будинку вікарія», «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою», «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона»**

Відомо, що англійці не були родоначальниками детективу, але історія розвитку цього жанру тісно пов'язана з Великою Британією. Саме тут почалося золоте століття детективів, що згодом поширилося на інші країни. Саме британські письменники надали жанру чітку та впізнавану форму. І саме англійські детективи та їхні герої стали відомими у всьому світі.

Безперечно, жанр детективу набув популярності і в інших країнах – у Франції та Америці, але лише в Англії було засновано «класичну» школу детективної белетристики. Тут літературна форма зазнала найбільш повної обробки. У класичних англійських детективах відбиваються багато культурних, соціальних та психологічних особливостей англійців [65, с. 68-70].

У даному підрозділі ми розглянемо англійську (класичну) модель детектива на прикладі аналізованих нами романів А. Крісті під кутом зображення в них характерних особливостей англійської національної ментальності.

Відмінності особливо помітні при порівнянні даної моделі жанру з американськими детективами. Відомий британський критик та літературознавець Уолтер Аллен у роботі «Традиція та мрія» відзначав специфіку англійського роману в порівнянні з американським. На думку вченого, письменники США тяжіють до зображення особистості незвичайної, самотньої, яка за своєю натурою витісняється з суспільства. Британські романісти, відрізняючись відданістю традиціям, ґрунтовністю та врівноваженістю, навпаки, схильні брати персонаж у всій повноті його соціальних зав'язків; розкриваючи взаємовідносини між людиною та суспільством, вони не протиставляють їх один одному, а розглядають у єдності». [1, с. 273].

Це положення є справедливим також для жанру детектива. В американському детективі відсторонені всі ключові фігури – злочинці, жертви, сищики. Останні діють так, немов суспільства для них немає, немов вони одні на світі, а злочин – їх особиста справа. В такому детективі акцент робиться на дію, так званий “action”, коли сищик не просто відгадує загадку (до речі, даний процес стає менш важливим), а фактично сам (фізично) намагається затримати злочинця.

Англійські ж автори віддають перевагу неквапливому і ґрунтовному інтелектуально-психологічному дізнанню – «детективу закритого типу», де сюжет будується за певним стандартом: спочатку стається вбивство, далі відбувається розслідування, за яким слідує розгадка таємниці. У цьому полягає головна інтрига подібних творів – є вузьке коло підозрюваних, кожен з яких на перший погляд має свої мотиви та/або залізне алібі. Читачеві ж надається можливість самому розплутати подібну справу, побути в ролі детектива-аматора [14].

На думку Алена повнота соціальних зв'язків персонажів є одними з характерних ознак англійського романного жанру і, в нашому розумінні, англійської моделі детективу.

Для прикладу, розглянемо ключових фігур детективної інтриги – злочинців. В усіх аналізованих романах вбивцями виявляються доволі респектабельні люди з широким колом колег, друзів, знайомих.

Так, у романі «Убивство в будинку вікарія» злочинцями є художник Лоуренс Реддінг та дружина відставного військового Анна Протеро – парочка закоханих, які живуть в селищі Сент-Мері-Мід і тісно спілкуються з його мешканцями.

У романі «Небезпека "Дому на околиці"» Нік Баклі постає перед читачем веселою та комунікабельною дівчиною, яка полюбляє приймати гостей у себе в будинку. Це помічає капітан Гастінгс: *“Nick was busy greeting arrivals. About a dozen people had been asked. Most of them were rather uninteresting. Nick, I noticed, made a good hostess. She sank her modernisms and made everyone welcome in an old-fashioned way.”* [90, с. 54].

У романі «Убивства за абеткою» вбивця, Франклін Кларк, брат однієї з жертв – відомого ларинголога та власника найбільшої колекції китайського фарфору. Щоб бути в курсі розслідування він пропонує створити спеціальну групу для пошуку злочинця: *“I propose, M. Poirot, a kind of special legion – to work under your orders – composed of the friends and relatives of the murdered people.”* [91, с. 81].

В романі «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» лікар Джон Квімпер – шанована особистість як у професійному колі, так і в колі родини Крекенторп, чиїм сімейним лікарем він є: *“He was a tall genial man, with a casual offhand cynical manner that his patients found very stimulating. <...> Emma looked up at him. She had come to rely a lot on the kindness and sympathy of the doctor. He had become a friend on whom to lean, not only a medical attendant.”* [89, с. 52; 90].

Цікаво, що вбивці в згаданих романах – чистокровні британці. Тут, на нашу думку, А. Крісті підриває традицію «чесної гри» (fair play) – життя за правилами,

що не протирічать здоровому глузду, закону. Для англійців є не прийнятним факт того, що представник їхньої нації може скоїти злочин. Їм зручніше подумати на іноземця і звинуватити «чужого», але ніяк не «свого». Знаходимо цьому підтвердження у наступному фрагменті: “‘*About that body that was found in the Long Barn, ’ went on Mrs. Kidder, moving crablike backwards on her hands and knees, as she scrubbed the kitchen floor, ‘saying as how she’d been Mr. Edmund’s fancy piece during the war, and how she come over here and a jealous husband followed her, and did her in. It is a likely thing as a foreigner would do...’*” [89, с. 172].

Другий момент, на якому потрібно зупинити увагу – неквапливі слідчі дії з акцентом на доказову базу. Раціональне розслідування злочинів, аналіз доказів, мотивів тощо – це основа британської системи правосуддя, але нерідко така скрупульозність англійців грає на руку вбивцям.

Яскравим прикладом цього є процес розслідування в романі «Убивства за абеткою», який був розтягнутий на декілька місяців, що дало злодію час на реалізацію низки вбивств. В романі знаходимо й приклад залежності думки правоохоронної системи лише від алібі людини. Це показує те, що англійці керуються не емоціями, якимось особистісним чинником, а правилами, що вже є частиною їх самих. Так, коли Александр Бонапарт Каст здається з повинною, поліція вірить у доказ провини чоловіка, оскільки всі факти свідчать проти нього. Однак, Пуаро доводить протилежне, знайшовши справжнього вбивцю. Щоб переконатися у невинності Каста, йому вистачає одного погляду на цього чоловіка: “‘*Because as soon as I saw him I also knew that he could not be guilty! He has neither the nerve nor the daring – nor, I may add, the brains to plan!*’” [91, с. 160].

Англійський детектив не без причин називають інтелектуальним, адже пошук вбивці потребує значних розумових операцій від сищика [орлова]. Наприклад, Еркюль Пуаро, намагається якомога точніше зрозуміти саме психологію злочинця: “‘*My force, Hastings, is in my brain, not in my feet! All the time, whilst I seem to you idle, I am reflecting.*’ <...> *‘It is not the facts I reflect upon – but the mind of the murderer.’*”

*'The mind of a madman!' 'Precisely. And therefore not to be arrived at in a minute. When I know what the murderer is like, I shall be able to find out who he is.'* [91, с. 78].

В найкращих традиціях англійського детективу, Крісті зображує Пуаро та міс Марпл як тих, хто не висуває поспішних звинувачень, а ретельно аналізує наявну інформацію. Про це свідчить фрагмент з того ж роману, коли бельгійський детектив жартує над Гастінгсом: *"'The crime,' said Poirot, 'was committed by a man of medium height with red hair and a cast in the left eye. He limps slightly on the right foot and has a mole just below the shoulder blade.'* *'Poirot?' I cried. For the moment I was completely taken in. Then the twinkle in my friend's eye undeceived me. 'Poirot!' I said again, this time in reproach. 'Mon ami, what will you? You fix upon me a look of dog-like devotion and demand of me a pronouncement à la Sherlock Holmes! Now for the truth – I do not know what the murderer looks like, nor where he lives, nor how to set hands upon him.'* [91, с. 32]; також – фрагмент з роману «Убивство в будинку вікарія», де Джейн Марпл підозрює аж сімох осіб, котрі мали явний мотив задля скоєння злочину. Попри це, жіночка не квапиться з висновками: *"'I have not thought it right to speak until now. One's own belief – even so strong as to amount to knowledge – is not the same as proof. And unless one has an explanation that will fit all the facts (as I was saying to dear Mr. Clement this evening) one cannot advance it with any real conviction.'* – говорить міс Марпл. [92, с. 201].

У американських детективах доволі часто сищиком є діючий поліцейський. Зі свого боку англійській моделі жанру притаманні зовсім інші персони [14] – у нашому випадку це приватний детектив з досвідом роботи в правоохоронних органах (Еркюль Пуаро) або любитель, який культивує розслідування злочинів як хобі (Джейн Марпл).

Охоронці порядку в англійському детективі займають другорядну позицію, що спостерігаємо в романі «Небезпека "Дому на околиці"», де старший інспектор Джепп присутній на сторінках твору всього у декількох епізодах, допомагаючи Пуаро неофіційно, про що сам каже: *"'I'm on a holiday, Mrs. Rice. Just obliging an*

*old friend – that’s all I’m doing. The St. Loo police are in charge of the case.*” [90, с. 150]. Складається таке враження, що детектив та поліцейський обмінялись ролями, бо останній залучається до справи не за прямим обов'язком служби, а за знайомством. У романі за участю Джейн Марпл «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона», слідчий Креддок взагалі звіряється їй з ходом розслідування та неодноразово розповідає про деталі даного процесу: “*You mustn’t mind my letting off steam to you,*” *he said. “Tell it all to Aunt Jane; that’s how I feel!”*” [89, с. 185].

В англійській моделі детективного жанру, яку часто називають класичною, поряд з сищиком фігурує його помічник (друг). Подібне правило є жанротворчим та згадується в багатьох працях (пригадаймо відомі «20 правил для тих, хто пише детективи» С.С. Ван Дайна та «Десять заповідей детективістики» Р. Нокса [цит. за: 65, с. 71-72]). До того ж наявність помічника корелює з вже згадуваною замкнутістю персонажів-розслідувачів в американських детективах.

З циклу романів про бельгійського детектива виділяється тандем Пуаро-Гастінгс, який за своєю впізнаваністю не поступається найвідомішій парі Хомс-Ватсон А.К. Дойля. В романах «Небезпека "Дому на околиці"», «Убивства за абеткою» Гастінгс виконує функцію оповідача подій, представляючи читачеві факти, докази, підозрюваних, а також власні висновки. На фоні Гастінса Пуаро виглядає ще більш кмітливим, а це означає, що компаньйон необхідний, перш за все, щоб відтінити талант сищика, наголосити на його важливості. Зі свого боку Еркюль Пуаро не втрачає нагоди, щоб невтішно відгукнутися про розумові здібності свого друга: “*Consider,*” *he cried. “Consider for one little moment, Hastings.*” [90, с. 34]; іноді з легкою іронією: “*Poirot,*” *I said. ‘I have been thinking.’ ‘An admirable exercise, my friend. Continue it.’*” [90, с. 12]. Втім слід відзначити, що як в будь-якому тандемі потрібні двоє, так і Пуаро потрібен Гастінгс, і навпаки: “*Always – always – you help me – you bring me luck. You inspire me.*” [91, с. 140], – говорить Пуаро другові.

У циклі романів про міс Марпл чіткої пари «детектив-компаньйон» як такої немає, але нам здається, що на це потрібно дивитися з іншого боку. Дійсно, в

романах міс Джейн Марпл є яскравим прикладом того, як можна розкрити злочин, не виходячи з домівки, проте зібрати фрагменти в одне ціле їй домагають люди, які є «очима» та «вухами» жительки селища Сент-Мері-Мід. Подібна поведінка властива й самим англійцям, які не проти попліткувати за традиційним для них чаюванням.

У романі «Убивство в будинку вікарія» негласним помічником міс Марпл є вікарій Леонард Клемент, в чийому кабінеті сталося вбивство. Клемент, для якого ця справа стала особистою, бере активну участь у розслідуванні і повідомляє жінці про стан подій. До того ж від особи чоловіка ведеться оповідь, що притаманне саме помічникові сищика.

У іншому романі, де фігурує міс Марпл – «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» – таким помічником стає Люсі Айлесберроу, яка на прохання Джейн наймається в Резерфорд-Хол, щоб провести таємне розслідування. На противагу Гастінгсу, Люсі в романі не вирізняє талановитість Марпл, а навпаки багато в чому з нею схожа (сміливість, жага до правди): “*‘I don’t know,’ said Lucy pensively, ‘that the idea of danger would deter me.’ ‘I didn’t think it would,’ said Miss Marple. ‘You’re not that kind of person.’*” [89, с. 30]. Завдяки добутій покоївкою інформації жіночці вдається скласти всі факти воедино та знайти вбивцю на території маєтку.

Англійські детективи розгортаються у спокійних, стабільних і навіть затишних декораціях – у провінції, у старовинних будинках тощо. Очевидно, справа не в забаганках автора, а в ментальності. В Англії межа між приватним та суспільним життям людини проходить досить різко [3, с. 36]. Думка англійців «мій дім – моя фортеця» підкреслюється словами Люсі у вже згаданому романі: “*‘Your home is your castle,’ said Lucy.*” [89, с. 34]. Тому здебільшого в аналізованих романах вбивства відбуваються якщо не в самому домі («Убивство в будинку вікарія»), то на його прилеглий території («Небезпека "Дому на околиці"»). Недарма романи А. Крісті називають «затишними детективами» (cozy detectives).

В плані англійськості домівка, і взагалі місце розгортання подій має так чи інакше певну прив'язку до культури і національної свідомості. Сам дім виступає не лише місцем, де живе герой, а його окресленим простором, в чому спостерігається притаманна англійцям острівна психологія (про що йшлося в підрозділі, присвяченому національній концептосфері). В цілому англійський будинок являє собою мікро модель острова: глухий паркан, що відгороджує від зовнішнього світу, і шматок землі, що обробляється.

Близький до концепту «дім», але не менш важливий для англійців – концепт «їжа», оскільки містить у собі великий пласт національно-культурної інформації [3, с. 121]. В англійській моделі детективу цей концепт реалізується через традиційні ритуали повсякденного життя англійців (у чому вбачаємо зв'язок з концептом «традиція»). В аналізованих детективних романах Агати Крісті сніданки, ланчі, обіди та післяобідній чай (five o'clock tea) мають символічний сенс і є своєрідними каталізаторами спілкування.

Так, досить звичним для Пуаро є пообідати зі свідками та розпитати необхідну йому інформацію в неформальній обстановці під час їжі: “*‘Let me offer you some breakfast,’ he said. ‘We can discuss the position as we eat.’ There were no dissentient voices and we were soon doing justice to excellent eggs and bacon and coffee.*” [91, с. 68]. Міс Марпл також не соромиться говорити про вбивства під час обіду. Про це вона розповідає Клементу з дружиною: “*‘Raymond and I have been discussing nothing else all through dinner.’*” [92, с. 142]. Крім того згадаємо традиційне чаювання в будинку вікарія, на якому обговорювалися всі плітки селища і куди запросили Джейн Марпл: “*‘What are you doing this afternoon, Griselda?’ ‘My duty,’ said Griselda. ‘My duty as the Vicarress. Tea and scandal at four thirty.’ ‘Who is coming?’ <...> ‘Mrs. Price Ridley, Miss Wetherby, Miss Hartnell, and that terrible Miss Marple.’*” [92, с. 6].

У романі «Поїзд о 4.50 з Педдінгтона» Крісті дає уявлення читачам про традиційні англійські страви: *roast beef, beef tea, treacle tart, Yorkshire pudding, tea*

*cakes* [89]. Однак в цьому творі їжа передає не тільки «смак епохи», але й несе загрозу, слугує свого роду знаряддям вбивства: “‘*About this curry – ‘It was the curry?’ ‘Yes, very nicely laced with arsenic – quite the Borgia touch.’*” [89, с. 160]. Цікаво, що карі (національна індійська страва) має негативну семантику в романі. В одній екзотичній страві Крісті акцентує опозицію «свій – чужий». З одного боку це відображення «свого» (здаємо колонізаторське минуле Великої Британії та Британську Індію) як того, що ззовні красиве, але таїть в собі небезпеку, з іншого боку – «чужого», недовіра до якого закладена в ментальності англійців.

Важливо відзначити, що до скоєння злочину їжа героям здається смачною, всі їдять з апетитом, але після того, як сталося вбивство, ритуальність процесу їжі порушується. Агата Крісті віртуозно передає паніку, страх, невпевненість не через прості опис чи пояснення, а саме через руйнування щоденного ритуалу, який має особливе значення для жителів Альбіону. Це підтверджує наступний фрагмент роману: “*Harold seemed to take the murder as a kind of personal insult to the Crackenthorpe family and so great was his sense of outrage that he ate hardly any lunch. Emma looked worried and unhappy and also ate very little. Alfred seemed lost in a train of thought of his own and spoke very little.*” [89, с. 71].

Отже, англійський детектив являє собою класичну модель даного жанру, а романи А. Крісті є чи не найкращим тому прикладом.

На відміну від американського детективу, де превалує стрімкий розвиток подій, що більше нагадує трилер чи бойовик, англійський детективний роман більш неквапливий – він орієнтований на психологію персонажів, розкриття причин їх дій, а сам процес розслідування має інтелектуальний характер.

Головною ознакою англійської моделі детективу є зображення особливостей національної ментальності, що тісно вплітаються в сюжет детективного твору і, які можна розглядати з точки зору англійськості.

Так, дім – невід’ємна частина буття британців, в аналізованих нами романах, з безпечної «фортеці» перетворюється на місце злочину, розслідування якого

триває значний проміжок часу (згадаємо притаманну англійцям любов до правил). У своїх детективах А. Крісті не обділяє увагою й традиційні ритуали, наприклад, повсякденні прийом їжі чи чаювання о пів на п'яту, які з легкої руки авторки слугують запорукою результативного спілкування свідків із сищиком, а сама їжа може перетворитися на зброю в руках вбивці. Останні, мають понести справедливе покарання в фінальній частині роману, що говорить про справедливість та моральні цінності жителів Альбіону.

## ВИСНОВКИ

На основі дослідження теми «Концепт «англійськості» в детективах Агати Крісті» було виявлено особливості вираження національної ментальності в ракурсі англійської моделі детективного жанру ХХ століття.

У Розділі 1 нами були проаналізовані підходи до вивчення «англійськості» різними вітчизняними та іноземними дослідниками; виявлено, що дане поняття розглядається як сукупність розумових, емоційних, культурних якостей, притаманних англійцям і, які формують звичну манеру їх поведінки, реакції на певні обставини, тобто англійську ментальність. Зі свого боку «англійське» розглядається більш ширше – як поняття «національної концептосфери», куди входить концепт «англійськість» (Englishness). У соціокультурному контексті «англійськість» розглядається через призму важливих для жителів Англії категорій: освіта (приватні школи, де культивують снобізм учнів), спорт (поняття «чесної гри»), дозвілля (полювання на лисиць – почуття переваги над іншими, англійські паби – відпочинок), кіно (образ джентльмена Джеймса Бонда). У літературознавстві «англійськість» вважається за багатоаспектний концепт національної ментальності, який у художньому творі реалізується на декількох рівнях художнього тексту: ідейно-тематичний, образний, мовний. У політичному контексті «англійськість» трактується як етнічне ядро більш об'ємного концепту «британськості», з яким пов'язане питання англійської ідентичності, що повстало перед англійцями внаслідок розпаду Британської імперії. Англійська національна ідентичність – складний конструкт. З одного боку міцний зв'язок з британською ідентичністю змушує сумніватися у самому факті її існування, а з іншого – сучасна мультикультурна політика Великої Британії спрямовує розвиток англійської ідентичності в окремому руслі.

У Розділі 2 нами було розглянуто творчий доробок англійської письменниці Агати Крісті, яка без перебільшення є генієм детективного жанру. Хоча спочатку

авторка скептично ставилася до своєї літературної творчості, Крісті вдалося вдихнути життя в традиційний канон жанру: у її романах вбивцею може опинитися як сам оповідач, так і всі дійові особи, включно з дітьми; а любовний трикутник, дитячі лічилки, гра з часом, психологізм – улюблені прийоми «королеви детективу». У класичну форму детективу А. Крісті також вносить аспект культури і місцевий колорит, висвітлюючи ключові концепти, які формують національну концептосферу: “Englishness”, “home”, “privacy”, “gentleman”, “gentility”, “fair play”, “sense of humour”, “sport”, “tradition”, “heritage”, “rural life”.

У Розділі 3 нами було проаналізовано як саме реалізується феномен англійськості в детективних романах А. Крісті. Авторка осмислює англійську ментальність, досліджуючи життя середнього класу та збіднілої еліти. Її романах властива пильна увага до деталей, у яких вбачаються риси національного характеру – це втілюється у створенні зорових образів маєтку, будинку, інтер'єру; зображенні звичаїв англійців, що проходять крізь призму традицій, ритуалів, звичок. Крісті акцентує національну своєрідність героїв, використовуючи маркер «свій – чужий», який реалізований в портретних характеристиках, манері поведінки та особливостях сприйняття англійської культури бельгійцем Еркюлем Пуаро («чужий») і англійкою Джейн Марпл («свій»). До того ж, національна ментальність тісно закріпилася у самій моделі детективного жанру, у чому ми впевнились, порівнюючи англійський детектив з американським. Можна стверджувати, що жанр детективу дозволив А. Крісті побудувати особливу картину світу, детально відобразити англійську дійсність та основоположні концепти англійської свідомості.

У процесі дослідження було використано наступні методи та методики: описовий метод – для опису проблематики обраного явища та класифікації загальних характеристик методів дослідження; аналіз і синтез – для поглибленого вивчення кожного елемента дослідження, встановлення їх взаємозв'язків; звернення безпосередньо до художнього тексту зумовило використання

порівняльного методу – для встановлення подібностей та відмінностей образів-персонажів, а також жанрової моделі детективу в англійській та американській літературах.

Отже, в ході даної роботи, після опрацювання значного об'єму теоретичних матеріалів, ми на практиці визначили як у детективній моделі А. Крісті реалізується концепт «англійськості», відображаючи соціальні, культурні, психологічні аспекти жителів Англії. Дане дослідження дало нам змогу більш комплексно розглянути специфіку відображення англійської ментальності в детективних романах А. Крісті. Результати цієї роботи можуть бути використані для розробки занять з історії літератури (семінарські заняття з творчості А. Крісті), культурології, лінгвокраїнознавства у вищих навчальних закладах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аллен У. Традиция и мечта / Пер. с англ. Москва : Прогресс, 1970. 424 с.
2. Атапин Е.А. В поисках природы английского национализма: от империи к современности. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. Т. 163 №3. 2021. С. 31-40.
3. Белозёрова И.В. Национальная концептосфера в детективном романе А. Кристи, Ч.П. Сноу, Д. Френсиса : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Воронеж, 2006. 147 с.
4. Бойніцька О. Концепт «англійськості» у сучасному британському історичному романі. *Література та культура Полісся. Проблеми літературознавства, історії та культури України з погляду сучасності*. 2011. № 61. С. 45-50.
5. Гнатенко П.И., Павленко В.Н. Идентичность: философский и психологический анализ. К. : Арт-Пресс, 1999. 466 с.
6. Грушевицкая Т.Г., Попков В.Д., Садохин А.П. Основы межкультурной коммуникации : учебник для вузов / под ред. А.П. Садохина. Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2002. 352 с.
7. Ерохина Ю.Е. Концепты «английскости» в творчестве Джейн Остин : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2022. 22 с.
8. Зусман В.Г. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Н. Новгород : ДЕКОМ, 2001. 168 с.
9. Караваева Д.Н. Английская идентичность и ее дискурс: Британия, Англия, Северная Англия : монография. Екатеринбург : УрО РАН, 2016. 345 с.
10. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественног творчества. Изд. 2-е. СПб. : Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. 192 с.
11. Майол Э., Милстед Д. Эти странные англичане. Перевод с англ. Москва : Эгмонт Россия Лтд., 1999. 72 с.

12. Матузкова Е.П. Английская идентичность как лингвокультурный феномен: когнитивно-дискурсивный аспект. *Когниция, коммуникация, дискурс*. 2015. № 11. С. 68-86.
13. Меркулова М.Г., Сатюкова Е.Г. «Английскость» в отечественном литературоведении: теоретическое осмысление и изучение понятия. *Гуманитарные исследования*. 2010. № 4 (36). С. 221–226.
14. Орлова Е. Детектив. *Эстезис*. URL: <https://aesthesis.ru/magazine/october16/detective-story> (дата звернення: 18.12.2022).
15. Петросова Е.Г. Концепция «английскости» в современном постмодернистском романе : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2005. 28 с.
16. Половцев Д.О. Проблема инаковости в творчестве Э.М. Форстера : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Москва, 2009. 19 с.
17. Романишин Н.І. Національна ідентичність в поезії англійського романтизму : монографія. Львів , 2021. 534 с.
18. Сатюкова Е.Г. Феномен "английскость" в творчестве Г. Свифта : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.03. Екатеринбург, 2012. 22 с.
19. Склизкова Т.А. Жанр романа в английской литературе второй половины XX века: учеб. пособие. Владимир : ВлГУ, 2015. 71 с.
20. Сміт Е.Д. Націоналізм: Теорія, ідеологія, історія / Пер. з англ. К. : «К.І.С.», 2004. 170 с.
21. Сміт Е.Д. Національна ідентичність / Пер. з англ. К. : Основи, 1994. 224 с.
22. Тейлор Ч. Творення новочасної ідентичності / Пер. з англ. К. : Дух і літера, 2005. 412 с.
23. Тен Ю.П. Символические основы британской идентичности. *Гуманитарные и социальные науки*. 2014. № 1. С. 184-191.

24. Тусина Н.В. Персональная модель Агаты Кристи в свете соотношений жанра детектива и жанра лирико-психологического романа. *Концепт*. 2014. №2. С. 71-75.
25. Федорова Д.Н. Englishness vs. Britishness, или поиски национальной идентичности в Британии в 1990-х гг. *Уральский исторический вестник*. 2009. № 4 (25). С. 87-95.
26. Ференц Н.С. Основы літературознавства : підручник. Київ : Знання, 2011. 432 с. URL: <https://westudents.com.ua/knigi/256-osnovi-literaturoznavstva-ferents-ns.html> (дата звернення: 25.12.2022).
27. Фоменко О.С. Культурні символи як спосіб мовної об'єктивації концепту Englishness. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2010. Вип. 18. С. 451-463.
28. Цветкова М.В. Английское; Дом; Свобода; Приватность; Честная игра; Сдержанность; Джентльменство (совместно с В.П. Григорьевой); Наследие (совместно с В.В. Кулаковой); Юмор (совместно с Н.В. Лобковой); Здравый смысл (совместно с Л.В. Кузьмичевой). *Межкультурная коммуникация : учеб. пособие*. Н. Новгород : НГЛУ, 2001. С. 158-183.
29. Якимович А.К. «Свой – чужой» в системах культуры. *Вопросы философии*. 2003. №4. С. 48-60.
30. Aldridge M. Agatha Christie on Screen. London : Palgrave Macmillan, 2016. 278 p.
31. Amira Natalia. New Perceptions Of Britishness: A Socio Cultural Study Of The Multi-cultural English Society From 1940 To The 21st Century. Sidi Bel Abbès : Université Djillali Liabès, 2020. 311 p. URL: [http://rdoc.univ-sba.dz/bitstream/123456789/2890/1/DS\\_Ang\\_MIR\\_AmiraNatalia.pdf](http://rdoc.univ-sba.dz/bitstream/123456789/2890/1/DS_Ang_MIR_AmiraNatalia.pdf) (date of access: 25.11.2022).
32. Aymes S. The Line: An English Trait? Englishness Revisited / ed. by Floriane Reviron-Piegay. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 55-68.

33. Bargainnier E. *The Gentle Art of Murder: The Detective Fiction of Agatha Christie*. Wisconsin : Popular Press, 1980. 380 p.
34. Baucom I. *Out of Place. Englishness, Empire and the Locations of Identity*. Princeton : Princeton University Press, 1999. 280 p.
35. Bryant C. *The Nations of Britain*. Oxford : Oxford University Press, 2006. 328 p.
36. Butterfield H. *The Englishman and His History*. Cambridge : Cambridge University Press, 1945. 142 p.
37. Cawelti J.G. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago; London : University of Chicago Press, 2014. 336 p.
38. Cawthorne N. *A Brief Guide to Agatha Christie*. London : Hachette, 2014. 324 p.
39. Chandos J. *Boys Together: English Public Schools 1800-1864*. New Haven : Yale University Press, 1984. 534 p.
40. Christie A. *An Autobiography*. New York : William Morrow Paperbacks, 2012. 576 p.
41. Clarke B. Orwell and Englishness. *The Review of English Studies*. 2006. Vol. 57. No. 228. P. 83-105.
42. Colley L. *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. New Haven : Yale University Press, 2009. 469 p.
43. Colls R. *Identity of England*. Oxford : Oxford University Press, 2004. 424 p.
44. Costambeys-Kempczynski R. A View of Englishmen from Street Level: Mike Skinner and the Geezer. *Englishness Revisited* / ed. by Floriane Reviron-Piegay. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 79-97.
45. Crick B. *The English and the British. National Identities: the Constitution of the United Kingdom*. Oxford : Blackwell, 1991.

46. Curran J. Agatha Christie: An introduction. *Clues to Christie: An Introductory Guide to Miss Marple, Hercule Poirot, Tommy & Tuppence and All of Agatha Christie's Mysteries*. New York : William Morrow Paperbacks, 2011. P. 6-21.
47. Curtice J., Heath A. Is the English Lion about to Roar? National Identity After Devolution. *British Social Attitudes: the 17 th Report* / ed. by R. Jowell. London : Sage, 2000. P. 155-174.
48. Dixon K. Making the Difference: The Construction of Englishness in Scottish Nationalist Discourse of the Inter-War Period. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 164-174.
49. Easton M. Define Britishness? It's like painting wind. *BBC News*. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-17218635> (date of access: 28.11.2022).
50. Edemarian A. The Guardian Profile: Alan Bennet. *The Guardian*. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2004/may/14/theatre3> (date of access: 29.11.2022).
51. Edmunds J., Turner B.S. The Re-invention of a National Identity? Women and “Cosmopolitan” Englishness. *Ethnicities*. 2001. Vol. 1. No 1. P. 83-108.
52. Engler B. Englishness and English Studies. *European English Studies: Contributions towards the History of a Discipline* / ed. by Balz Engler and Renate Haas. Leicester : The English Association for the European Society for the Study of English, 2000. P. 335-348.
53. Englishness: Politics and Culture 1880-1920 / ed. by Robert Colls, Philip Dodd. London : Bloomsbury Academic, 2014. 424 p.
54. Ercoli E. Agatha Christie. Il castoro. Firenze : La Nuova Italia, 1978. 103 p.
55. Featherstone S. Englishness: Twentieth-century Popular Culture and the Forming of English Identity. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008. 208 p.
56. Fox K. Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour. London : Hodder & Stoughton, 2004. 424 p.
57. Gibbons T., Malcolm D. Sport and English National Identity in a Disunited Kingdom. London : Routledge, 2017. 232 p.

58. Gill G. *Agatha Christie: The Woman and Her Mysteries*. New York: Free Press, 1991. 316 p.
59. Grella G. *Murder and Manners: The Formal Detective Novel*. *Novel: A Forum on Fiction*. 1970. Vol. 4. No. 1. P. 30-48.
60. Heberlé JP. *Hugh the Drover by Ralph Vaughan Williams, or How to Restore the Englishness of English Opera? Englishness Revisited* / ed. by Floriane Reviron-Piegay. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 68-79.
61. Hobsbawm E.J. *Nations and Nationalism since 1780: Programme, Myth, Reality*. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press, 2012. 212 p.
62. Johnson P. *Education of the Establishment. The World of the Public School*. London, 1977. P. 13-28.
63. Kellogg R. *The Psychology of Agatha Christie. Faculty Form*. 2003. Vol. 10. No. 1. P. 47-48.
64. Kenny M. *Englishness: the forbidden identity. The Gurdian*. URL: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2010/feb/11/english-nationalism-fight> (date of access: 10.12.2022).
65. Keszthelyi T. *A detektívtrténnet anatómiája*. Budapest : Mágvető Könyvkiadó, 1979. 268 p.
66. Kumar K. *The Making of English National Identity*. Cambridge : Cambridge University Press, 2003. 384 p.
67. Langlands R. *Britishness or Englishness? The historical problem of national identity in Britain*, *Nations and Nationalism*. 1999. Vol. 5. No.1. P. 56-64.
68. Lassner P. *The Mysterious New Empire: Agatha Christie's Colonial Murders. At Home and Abroad in the Empire: British Women Write the 1930s* / ed. by Robin Hackett et al. Rosemont Publishing & Printing Corporation, 2009. P. 31-50.
69. Lynch P. *The Politics of Nationhood: sovereignty, Britishness and Conservative politics*. London: Macmillan, 1999. 350 p.

70. Maida P., Spornick N. *Murder She Wrote: A Study of Agatha Christie's Detective Fiction*. Ohio : Bowling Green State University Popular Press, 1982. 206 p.
71. Makinen M. *Agatha Christie: Investigating Femininity*. London: Palgrave Macmillan, 2006. 326 p.
72. Martinelli M. How Faithful Is Murder on the Orient Express to Agatha Christie's Classic Detective Novel? A Breakdown. *Slate*. URL: <https://slate.com/culture/2017/11/murder-on-the-orient-express-movie-vs-book-comparison.html> (date of access: 26.12.2022).
73. Medhurst A. *A National Joke: Popular Comedy and English Cultural Identities*. NY; London : Routledge, 2007. 228 p.
74. Mioche A. Empire and National Identity in the United Kingdom. *Englishness Revisited* / ed. by Floriane Reviron-Piegay. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2009. P. 126-148.
75. Morgan J. *Agatha Christie: A biography*. London : Harper Collins Publishers, 2017. 441 p.
76. Paxman J. *The English: A Portrait of a People*. London : Penguin Books, 2007. 308 p.
77. Priestley J.B. *English Humour*. London : William Heinemann Ltd, 1976. 208 p.
78. Priestley J.B. *The English*. London : William Heinemann Ltd, 1973. 256 p.
79. Scruton R. *England: An Elegy*. London: Continuum, 2006. 288 p.
80. Smith G. *The English Companion: An Idiosyncratic A-Z of England and Englishness*. London : Pavilion, 1988. 288 p.
81. Stuchtey B. Literature, liberty and life of the nation: British historiography from Macaulay to Trevelyan. *Writing national histories: Western Europe since 1800* / ed. by Berger S., Donovan M. & Passmore K. London : Routledge, 2016. 412 p.
82. Taylor, AM. Home is Where the Hearth Is: The Englishness of Agatha Christie's Marple Novels. *Watching the Detectives* / ed. by Bell I.A., Daldry G. London : Palgrave Macmillan, 1990. P. 134-151.

83. The discursive construction of national identity / Wodak R. et al. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999. 320 p.
84. Wagoner M.S. Agatha Christie. Boston : Twayne, 1986. 184 p.
85. Wellings B. Empire-nation: National and imperial discourses in England. *Nations and Nationalism*. 2002. Vol. 8. No. 1. P. 95-109.
86. Wiener M.J. English Culture and the Decline of the Industrial Spirit, 1850-1980. 2nd edition. Cambridge : Cambridge University Press, 2004. 236 p.
87. Winter M. British national identity and the First World War. The boundaries of the state in modern Britain / ed. by Green, S.J.D., Whiting, RC. Cambridge: Cambridge University Press. 1997. 312 p.
88. Yeandle P. Empire, Englishness and Elementary School History Education, 1880-1914. *International Journal of Historical Learning, Teaching and Research*. 2003. Vol. 3. No.1. P. 1-13.

### **СПИСОК ІЛЮСТРАТИВНИХ ДЖЕРЕЛ**

89. Christie A. 4:50 From Paddington. New York; London; Toronto; Sydney : William Morrow Paperbacks, 2011. 205 p.
90. Christie A. Peril at End House. New York; London; Toronto; Sydney : William Morrow Paperbacks, 2011. 163 p.
91. Christie A. The ABC Murders. New York; London; Toronto; Sydney : William Morrow Paperbacks, 2011. 170 p.
92. Christie A. The Murder at the Vicarage. New York; London; Toronto; Sydney : William Morrow Paperbacks, 2011. 220 p.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY  
EUROPEAN AND ORIENTAL LANGUAGES AND TRANSLATION  
DEPARTMENT**

***OLEH ROMANENKO***

**THE CONCEPT OF “ENGLISHNESS” IN A. CHRISTIE’S DETECTIVE  
NOVELS**

**ABSTRACT OF MASTER’S THESIS**

**Scientific supervisor Full Professor A.A. Stepanova**

Dnipro

2023

## ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

I, Oleh Romanenko, student of Department of European and Oriental Languages and Translation would like to present my thesis “The concept of “Englishness” in A. Christie’s detective novels.”

The genre of detective has always interested readers, writers and literary critics in Europe and all over the globe. Such authors as Emile Gaboriau, Maurice LeBlanc (in France), A.K. Doyle, G.K. Chesterton (in England) forever left their names in the history of literature as well as the development of the genre. Agatha Christie, whose creative path coincided with the golden age of the detective, is no exception. The ability to keep the reader in suspense with plot twists and at the same time deeply and accurately analyze English society is the main feature of the novels of the Queen of Crime, the Duchess of Death, the Mistress of Mystery, as A. Christie has been called.

For the time being, in the scientific community there is a growing trend of interest in the meaning of the problem of nationalism and of the detective story as a phenomenon that reflects significant moments of culture. In their works, such researchers as J.G. Cawelti and G. Grella claim that detective novels offer readers rich examples of national culture through the prism of national concepts, thus, giving an overall picture of the national mentality.

A. Christie’s detective novels *The Murder at the Vicarage*, *Peril at End House*, *The ABC Murders*, *4:50 From Paddington* were chosen for this study in order to demonstrate how basic concepts of English culture, which are important for understanding the English nation, are realized in the works of the author.

The work topic relevance is determined by the fact that issues of national identity are in the center of attention of modern literary studies and a detective novel, unlike, for instance, a philosophical one (where philosophical reflections are in the foreground), does not overshadow the national conceptsphere. On the contrary, this genre is a reflection of national culture. Agatha Christie creates her unique variation of the detective novel,

changing the appearance of the classic detective genre and filling it with new content. However, currently there are a small number of works (I.V. Belozeroва, AM. Taylor) that would be focused precisely on the issues of the reflection of the national mentality in the author's works. This fact determines the relevance of the work as well.

The purpose of the study is to determine the specifics of Englishness in Agatha Christie's detective novels at the level of genre-plot characteristics, as well as the system of images considered against the background of the opposition "one's own – alien."

The object of research is the detective genre in the work of A. Christie.

The subject of the study is the specifics of the reflection of the English mentality in the detective novels of A. Christie.

The theoretical significance of the work is that the conducted research and its results can contribute to a more thorough study of English identity, the English model of the detective genre, as well as their interaction. In addition, the conducted research complements scientific developments related to the national conceptosphere of England.

The practical significance of the work is that its main provisions can be used for the development of classes on the history of literature (seminar classes on the work of A. Christie), cultural studies, history of England in higher educational institutions.

Methods: a comprehensive approach was applied, which contains both general and special methods of research. In the course of the following methods were used: descriptive method – to describe the problems of the selected phenomenon and to classify the general characteristics of research methods; analysis and synthesis – for in-depth study of each research element, establishment of their interrelationships; turning directly to the literary text led to the use of the comparative method – to establish the differences and similarities of the characters, as well as the genre model of the detective in English and American literature.

The scientific novelty of the work is that, for the first time, it demonstrates a comprehensive analysis of the English mentality, which penetrates the detective discourse and finds its expression in the image of detectives and the detective plot of novels

Approbation of the work: the materials of the thesis were published in the form of abstracts in the IX International Scientific and Practical Conference with students and young researchers “Youth of Ukraine in the context of cross-cultural communication”, which was held at Alfred Nobel University. On the topic of the master’s thesis were written abstract: “The national conceptsphere in Agatha Christie’s detective novels”, which were included in the conference proceedings.

The structure of the work: the work consists of an introduction, summary, three chapters, conclusions and contains 92 references used. The total volume of the text is 102 pages.

In the course of the work, the peculiarities of the expression of the national mentality in the perspective of the English model of the detective genre of the 20th century were revealed.

In Chapter 1, we analyzed approaches to the study of “Englishness” by various domestic and foreign researchers; it was found that this concept is considered as a set of mental, emotional, cultural qualities inherent in the English and which form their usual manner of behavior, reaction to certain circumstances, i.e., the English mentality. For its part, “English” is considered more broadly – as a concept of the “national conceptsphere”, which includes the concept of “Englishness”. In the socio-cultural context, “Englishness” is viewed through the prism of some categories that are important to the English: education (private schools that cultivate student snobbery), sport (the concept of "fair play"), leisure (fox hunting – a sense of superiority over others, English pubs – recreation), cinema (the image of a gentleman James Bond). In literary studies, “Englishness” is considered as a multifaceted concept of national mentality, which is realized in a work of art on several levels of the artistic text: thematic, imaginative, linguistic. In the political context, “Englishness” is interpreted as the ethnic core of a larger concept of “Britishness”, which is connected with the question of English identity, which arose before the British as a result of the collapse of the British Empire. English national identity is a complex construct. On the one hand, the strong connection with the British

identity makes one doubt the very fact of its existence, and on the other hand, the modern multicultural policy of Great Britain guides the development of the English identity in a separate direction.

In Chapter 2, we considered the creative output of the English writer Agatha Christie, who is, without a doubt, a genius of the detective genre. Despite the fact that Christie was skeptical about her literary work, she managed to breathe life into the traditional canon of the genre: in her novels, the killer can be both the narrator himself and the rest of characters, even including children; a love triangle, children's counters, playing with time, psychologism are the favorite Christie's techniques. Agatha also brings the aspect of culture and local flavour to the classic form of the detective, highlighting the key concepts that form the national conceptsphere: "Englishness", "home", "privacy", "gentleman", "gentility", "fair play", "sense of humour", "sport", "tradition", "heritage", "rural life".

In Chapter 3, we analyzed how the phenomenon of Englishness is realized in A. Christie's detective novels. The author makes sense of the English mentality, examining the life of the middle class and the impoverished elite. Her novels are characterized by close attention to details, in which the features of the national character can be seen – this is embodied in the creation of visual images of the estates, houses, interiors; depictions of the customs of the English passing through the prism of traditions, rituals, habits. Christie emphasizes the national identity of the heroes, using the marker "one's own – alien", which is realized in the portrait characteristics, manner of behavior and peculiarities of the perception of English culture by the Belgian Hercule Poirot ("alien") and the Englishwoman Jane Marple ("one's own"). In addition, the national mentality is firmly entrenched in the very model of the detective genre, as we ensured by comparing the English detective with the American one. It can be argued that the detective genre allowed A. Christie to build a special picture of the world, to depict in detail the English reality and the fundamental concepts of English consciousness.

Thus, in the course of this work, after studying a significant number of theoretical materials, we discovered in practice how the concept of “Englishness” is realized in Agatha Christie's detective model, reflecting the social, cultural, and psychological aspects of the inhabitants of England. Based on the above material, we can say that this study allowed us to consider more deeply and comprehensively the specifics of the reflection of the English mentality in A. Christie's detective novels.