

**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

**РОМАН ДЖ. ГЕДЛІ ЧЕЙЗА «ПОКЛАДІТЬ ЇЇ СЕРЕД ЛІЛІЙ»:  
СПЕЦИФІКА ЖАНРУ**

Здобувача:  
Гулієвої Севди Джаміль кизи  
ОПП «Мова та література (англійська.  
Медіакомунікація у міжнародних відносинах)»  
Спеціальність 035 Філологія

Керівник кваліфікаційної 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, доцент













« \_\_\_\_ » \_\_ вересня \_ 2022 р.

**ЗАВДАННЯ**

**на кваліфікаційну роботу**  
**здобувачу денної форми навчання**  
**освітнього ступеня «магістр» ОПП «Мова та література (англійська).**  
**Медіакомунікація у міжнародних відносинах»**  
**спеціальності 035 Філологія**  
**Гулієвої Севди Джаміль кизи**

**Тема кваліфікаційної роботи:** Роман Дж. Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»:  
специфіка жанру

**Керівник кваліфікаційної роботи:** Степанова А.А., доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	03.09.2022	03.09.2022	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	04.09.2022	04.09.2022	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2022	24.10.2022	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	04.10.2022	04.10.2022	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	29.09.2022	29.09.2022	
6	Виконання першого розділу	25.11.2022	25.11.2022	
7	Виконання другого розділу	30.11.2022	30.11.2022	
8	Виконання третього розділу	20.12.2022	20.12.2022	
9	Оформлення висновків	25.12.2022	25.12.2022	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	26.12.2022	26.12.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	20.12.2022	20.12.2022	
12	Захист кваліфікаційної роботи	24.01.2023	23.01.2023	

Дата видачі завдання « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 р.

Здобувач \_\_\_\_\_

Керівник кваліфікаційної роботи \_\_\_\_\_

Протокол № \_\_\_\_ від \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р. Зав. Кафедри

Н. В. Зінукова

## ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу магістра за темою:  
«Роман Дж.Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»

здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-21м

ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у міжнародних відносинах»

---

**Гулієвої Севди Джаміль кизи**  
( прізвище, ім'я та по батькові )

---

### Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. **Оформлення роботи** (не більше 10 балів) - 4  
(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) 18
- 

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

- **Структура та логічність побудови роботи** - 4

(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** - 4

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

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - 4

- **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) 4

4. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) –

17

(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. **Оцінка попереднього захисту** (не більше 25 балів) 20

Додаткові думки та загальний висновок керівника

*Кваліфікаційна робота Гулієвої С. відповідає встановленим вимогам і може бути допущена до захисту*

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **83 бали (Добре) В**

Дата оформлення відгуку 10.01.2023

**КЕРІВНИК**

**кваліфікаційної роботи**

Степанова А.А.

д.ф.н., проф.

(П.І.Б. керівника)

вчений ступінь,

наукове звання)



**АНОТАЦІЯ**

## **Гулієва С.Д. Роман Дж. Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»: специфіка жанру**

Дана робота присвячена дослідженню своєрідності детективного жанру та його піджанрів на прикладі роману Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій». Було досліджено та встановлено які канонічні ознаки детективного жанру автор використав і виявлено, що він поєднавши теоретично несумісні під жанри створив роман «гібрид».

На практичному матеріалі було встановлено, що автор користується як правилами побудови композиції класичного детективу, так й – шпигунського та трилеру. Усі жанрові елементи були досліджені у рамках сюжетного розвитку роману. Кожну деталь було проаналізовано, також була встановлена відповідність до та відхилення від традиційних манер написання даного жанру.

Було досліджено та порівняно сучасний детектив та традиційно-класичний. Особливу увагу було приділено сприйняттю роману «Покладіть її серед лілій» критиками і літературознавцями з огляду його нестандартності.

Теорія детективного жанру та піджанрів, образів і мотивів була розроблена на основі наукових робіт таких дослідників у сфері літературознавства, як Баннікова І.А., Кавелті Дж.Г., Барт Р. та іншими американськими та європейськими вченими.

Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає **65 сторінок**.

**Ключові слова:** детективні піджанри, концепція побудови роману, нетрадиційний детектив, детектив-трилер.

## **SUMMARY**

## **Huliieva S.D., The novel "Lay her among the lilies" after J. Hadley Chase's: the specifics of the genre**

This work is devoted to the investigation of the originality of the detective genre and its subgenres using the example of James Hadley Chase's novel "Lay Her Among the Lilies". It was researched and determined which canonical features of the detective genre the author used and it was found that he created a "hybrid" novel by combining theoretically incompatible genres.

Based on the practical material, it was established that the author uses both the rules of building the composition of a classic detective story, as well as spy and thriller. All genre elements were explored within the plot development of the novel. Every detail was analyzed, and compliance with and deviations from the traditional manners of writing of this genre were also established.

The modern detective story and the traditional-classical one were studied and compared. Special attention was paid to the perception of the novel "Lay her among the lilies" by critics and literary experts due to its non-standard nature.

The theory of the detective genre and subgenres, images and motives was developed on the basis of the scientific works of such researchers in the field of literary studies as Bannikova I.A., Cavelti J.G., Barth R., Borges L.H. and other American and European scientists.

The work consists of an introduction, 3 chapters, conclusions and bibliography. The volume of work is 65 pages.

**Key words:** detective subgenres, the concept of building a novel, non-traditional detective, detective thriller.

<b>ВСТУП .....</b>	<b>9</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР: ПОЕТИКА, ІСТОРІЯ ТИПОЛОГІЯ .....</b>	<b>11</b>
1.1. Народження детективного жанру: історичний аспект .....	11
1.2. Детектив: жанровий канон.....	16
1.3. Типологія детективного жанру.....	21
<b>РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ АНГЛІЙСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ .....</b>	<b>29</b>
2.1 Класична модель англійського детективу .....	29
2.2 Трансформація детективного жанру у ХХ ст.....	34
2.3. Джеймс Гедлі Чейз у дзеркалі літературознавчих досліджень .....	41
<b>РОЗДІЛ 3. РОМАН «ПОКЛАДІТЬ ЙІІ СЕРЕД ЛІЛІЙ»: ПОЕТИКА ДЕТЕКТИВУ .....</b>	<b>47</b>
3.1. Відповідність жанровому канону .....	47
3.2. Своєрідність сюжету .....	51
3.3. Образи автора, оповідача та сищика.....	52
3.4. Функції художньої деталі.....	57
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b><u>53</u></b>

## ВСТУП

Детективний жанр як один найпопулярніших завжди був у центрі уваги літературних вчених та дослідників кримінального світу, а також читачів-любителів в усьому світі. Проте, дослідники досі у пошуках незвичайних і нерозкритих піджанрів даного літературного жанру. Сучасні письменники все ще сподіваються створити свій власний стиль детективного роману.

Одним з таких авторів є Джеймс Гедлі Чейз, англійський письменник, майстер гостросюжетних детективних романів та оповідань. На прикладі його роману вдалося дослідити питання про нестандартну детективну історію, яка поєднує у собі несумісні ознаки різних піджанрів, у результаті чого створюється детективний роман «гібрид».

**Актуальність:** серед сучасників Чейза мало хто наважувався на подібний ризикований літературний експеримент. Мабуть, Чейз, навіть не здогадувався, що автори детективів 21-го століття зможуть поєднати не лише класичний детектив з трилером, а ще й використають елементи фантастичного роману.

**Об'єкт дослідження:** роман Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»

**Предмет дослідження:** своєрідність поєднання несумісних детективних піджанрів у романі Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій».

**Мета роботи:** дослідити своєрідність поєднання несумісних детективних піджанрів у романі Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій».

**Завдання роботи:**

- 1) розглянути ступінь дослідження творчості Джеймса Гедлі Чейза у світовому літературознавстві і літературній критиці;
- 2) ознайомитися із концепцією роману Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»;
- 3) дослідити відповідність жанровому канону роману Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»;
- 4) розглянути особливості поетики жіночого образів автора, оповідача та сищика у романі Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій»;

5) розкрити тему художніх деталей у романі Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій».

**Теоретична частина:** дослідження формування детективного жанру та піджанрів з початку його виникнення до наших днів на основі наукових робіт таких літературознавців як Баннікова І.А., Кавелті Дж.Г., Барт Р., Борхес Л.Х. та іншими американськими та європейськими вченими.

**Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні формування поняття «гібридного» роману-детективу шляхом поєднання несумісних детективних піджанрів у романі Джеймса Гедлі Чейза «Покладіть її серед лілій».

**Теоретичне значення:** робота дозволяє розширити теорію і систематизувати поняття літературного

**Практичне значення:** матеріали даної роботи можуть бути використані при викладанні курсів з історії зарубіжної літератури ХХ століття і літературознавства, а також при написанні курсових, дипломних кваліфікаційних робіт тощо.

**Апробація роботи:** основні положення роботи пройшли апробацію на VIII міжнародній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації» у 2023 році та були опубліковані у вигляді тез під назвою «Народження детективного жанру: історичний аспект» .

**Структура роботи:** робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 65 сторінок

# РОЗДІЛ 1. ДЕТЕКТИВНИЙ ЖАНР: ПОЕТИКА, ІСТОРІЯ ТИПОЛОГІЯ

## 1.1. Народження детективного жанру: історичний аспект

Коли згадуємо про класику детективу, то першими у пам'яті зринають образи різкого та дещо зарозумілого Шерлока Голмса, манірного Еркюля Пуаро та доброї бабусі міс Марпл. Класичний детектив вирізняється не тільки усталеним набором типажів героїв, а й загадкою, підібрати ключ до якої може сам читач, адже в нього є все необхідне для цього. [1]

Головний зміст детективного твору складає пошук істини. А саме поняття істини зазнало на початку ХХ ст. низку змін. Істина в аналітичній філософії не схожа на істину, як її розуміли представники американського прагматизму чи французького екзистенціалізму.

Детективний жанр бере свій початок з 1841-го року і пов'язаний з іменем першого автора Едгара Аллана По «Вбивство на вулиці Морґ». Ця невеличка розповідь була опублікована в американському журналі *Graham's Ladies*, м.Філадельфія, штат Пенсильванія.[7]

Сюжет описує надзвичайні "аналітичні здібності", які мес'є Огюст Дюпен використовує для розкриття серії вбивств у Парижі. Як у і більш пізніх текстах цього жанру, оповідачем стає сусід детектива по кімнаті. Дюпен – персона не тільки розумна, але й глибоко артистична. Разом з другом він щонаочі гуляє вулицями Парижа і насолоджується романтикою, а час від часу заради втіхи розгадує думки свого компаньона. Саме "Вбивства на вулиці Морґ" разом з іншими оповіданнями По – "Таємницею Марі Роже" та "Викраденим листом", що разом складають трилогію – проклали шлях усім майбутнім письменникам жанру – від Артура Конан Дойла до Джеймса Хедлі Чейза.[6]

Після публікації повісті Едгара По детективні оповідання почали переростати в романи – вже у 1868 році англійський письменник Вілкі Коллінз опублікував "Місячний камінь". За сюжетом, сержант Кафф розшукує злочинця, який вкрав священний індійський місячний камінь. Роман містить кілька особливостей, які стали ознаками жанру. Зокрема, введення читача в

оману хибними натяками, використання помилкового алібі та кульмінаційної сцени.

Найвідоміший вигаданий детектив Шерлок Холмс вперше з'явився на сторінках повісті сера Артура Конан Дойла "Етюд в багрових тонах" у 1887 році. Затишний англійський роман-містерія починає відлік від 1920-х років з появою міс Марпл, героїні творів письменниці Агати Крісті. Окремо популярності набули й інші герої-детективи, такі як лорд Пітер Уїмс і Еллері Квін.[14]

Звісно, такі звання, як "Найвидатніший детектив світу", неможливо довести. Те ж саме можна сказати й про Едгара По, якому приписують створення детективного жанру в цілому. Це не зовсім так, бо ранні приклади таких історій можна зустріти в арабських і китайських народних казках. Наприклад, «Трьом яблукам» у «Арабських ночах» іноді віддають таку честь, але чи є це детективом навіть у найширшому сенсі, сумнівно, оскільки герой не докладає жодних зусиль, щоб розкрити злочин і знайти вбивцю жінки. Багато хто каже, що первинність у цьому має піти до іншої казки, назва якої «Три принци Серендіпа», середньовічної перської казки, дія якої відбувається на Шрі-Ланці (Серендіп — це перська назва острова) — принци є «детективами» і знаходять зниклого верблюда радше випадково, ніж завдяки своїй здатності міркувати. [6]

Можна відзначити лише те, що оповідання Едгара По про Огюста Дюпена, починаючи з канонічного "Вбивства на вулиці Морг", потужно просунули детективний жанр. Існує версія того, що на основу оповідань По полягли реальні події з власного життя автора. Саме через це можна стверджувати, що шляхом написання творів у даному жанрі багато загадкових подій знаходили свою розгадку. Або прикладом може бути міс Марпл, яка для багатьох читачів є прототипом самої Агати Крісті, або Аріадна Олівер — письменниця детективних історій, яка з'являється у декількох оповіданнях разом з манерним бельгійським сищиком Еркюлем Пуаро. І це не всі приклади подібних проєкцій героїв з їх реальними прототипами або сюжетів історій.[6]

Роман французького письменника Еміля Габоріо «L’Affaire Lerouge» (1866) мав величезний успіх і мав кілька продовжень. «Місячний камінь» Вілкі Коллінза (1868) залишається одним із найкращих англійських детективних романів. Анна Кетрін Грін стала однією з перших американських письменниць детективного роману зі «Справою Лівенворта» (1878). «Таємниця таксі Хенсома» (1886) австралійця Фергуса Юма мала феноменальний комерційний успіх.[8]

Найвидатніший з усіх вигаданих детективів, Шерлок Холмс, разом зі своїм вірним, дещо "недалеким" компаньйоном доктором Ватсоном, уперше з’явився в романі Артура Конан Дойля «Етюд у багряних відтінках» (1887) і продовжувався в 20 столітті в таких збірках оповідань, як «Мемуари Шерлока Холмса» (1894) і більш великий за обсягом роман «Собака Баскервілів» (1902). Стиль виявлення Шерлока Холмса був настільки привабливим, що кілька авторів, часто розширюючи обставини, згадані в оригінальних творах, намагалися продовжити традицію Холмса, після того, як Конан Дойл завершив кар’єру Холмса смертю.

У певному сенсі 1930-ті роки були золотим віком детективу. Десятиліття також було відзначене книгами Дешила Геммета, який спирався на власний досвід роботи приватного детектива, щоб створити як оповідання, так і романи, зокрема «Мальтійський сокіл» (1930) за участю Сема Спейда. У роботі Геммета персонаж детектива став дуже важливим. «Тонкий чоловік» (1934) з Ніком і Норою Чарльз був більш традиційним, з додатковим ефектом виявлення дотепною подружньою парою. Наступниками Геммета були Реймонд Чандлер і Росс Макдональд, які також підкреслили характери своїх жорстких, але гуманних детективів Філіпа Марлоу та Лью Арчера відповідно. Наприкінці 1940-х років Міккі Спіллейн зберіг підхід до кримінальної літератури Хеммета та інших, але його наголос на садизмі та насильстві став формулою, яка принесла йому дивовижний комерційний успіх, починаючи з фільму «Я, присяжні» (1947).

Початок 20-го століття породив низку видатних детективних романів, серед яких Мері Робертс Райнгарт «Кругові сходи» (1908), «Невинність отця Брауна» (1911) та інші романи детективного жанру. З 1920 року назви багатьох вигаданих детективів стали загальноживаними: інспектор Френч, представлений у фільмі Фрімена Вілла Крофтса «Бочка» (1920); Еркюль Пуаро в «Таємничій справі в Стайлзі» Агати Крісті (1920) і міс Марпл у «Вбивстві священика» (1930); Лорд Пітер Вімсі «Чиє тіло Дороті Л. Сейерс?» (1923); Філо Венс у «Справі про вбивство Бенсона» С. С. Ван Дайна (1926); Альберт Кемптон у «Злочин у Чорному Дадлі» Марджері Аллінгем (1929; також опубліковано як «Вбивство Чорного Дадлі»); Елері Грін, задуманий Фредеріком Денне та Манфредом Б. Лі, у «Таємниці римського капелюха» (1929).[1,6]

Одним з поширених типів детектива - це жорсткий детектив 1920-х років. Персонажі були особливо популярні в подібних кримінальних детективах. Зазвичай вони були трохи менш вишуканими, ніж детективи в традиції «Шерлока Холмса», і їм часто доводилося покладатися не на розум, але й на мужність, щоб розкрити злочин. Філіп Марлоу, Вік Меллой є класичними прикладами цього типу характеру.

Поява масового виробництва книжок у м'якій обкладинці наприкінці 1930-х років зробила авторів детективів багатими, серед них американці Ерла Стенлі Гарднера, чий кримінальний адвокат Перрі Мейсон розплутував злочини в суді; Рекс Стаут зі своїм товстим детективом Неро Вулфом, який вирощує орхідеї, і його скромним помічником Арчі Гудвіном; і Френсіс і Річард Локвідж, з іншою яскравою подружньою парою, містером і місіс Норт. У Франції Жорж Сіменон створював роман за романом у стрімкому темпі, зробивши свого героя, інспектора Мегре, одним із найвідоміших детективів після Шерлока Холмса. Серед інших письменників, які продовжували традицію Холмса або відкривали нові землі, були Ніколас Блейк (псевдонім поета К. Дей-Льюїса), Майкл Іннес, Найо Марш, Джозефін Тей, Картер Діксон (Джон Діксон Карр) і П.Д. Джеймс. Після 1945 року такі письменники, як

Джон ле Карре, адаптували формат детективу до шпигунського роману, в якому він звертався до таємниць і характеру холодної війни.

The Mystery Writers of America, професійна організація, заснована в 1945 році для підвищення стандартів написання містик, у тому числі детективів, справила важливий вплив завдяки щорічній премії Едгара Аллана По за видатні досягнення.[7]

Відповідно в історії детективу можна виділити декілька різновидів. Першим - аналітичний детектив. З погляду теорії характерів детектив-аналітик - це аутист-інтроверт, занурений у свій світ завдяки своєму поглибленому, але "вузькому" інтелекту, який у всьому бачить символи та розгадує злочин.

Наступний різновид практично у всьому протилежний першому. Детектив-сищик активно залучений до перипетії інтриги, він часто діє за допомогою пістолета або кулака, іноді його самого б'ють до напівсмерті. Вбивцею в такому детективі може виявитися будь-хто, аж навіть найближчий друг, як у романі Д. Хеміта "Скляний ключ". Пошук істини тут проводиться аж ніяк не за допомогою дедуктивних аналітичних процедур, і сама істина виявляється синонімом не справедливості, а хитрості, сили та спритності розуму.

Вище було сказано про класичні історичні типи детективів, але існує ще й сучасний детектив. Бо роками детективна література розвивалася, і характери використовуваних персонажів ставали різноманітнішими. Популярні автори сучасних детективних романів також внесли нові елементи у свої історії відповідно до мінливих часів. Наприклад, є популярні персонажі детективів, які є комп'ютерними хакерами, а також інші, які покладаються на передові криміналістичні технології. Деякі детективи навіть зосереджуються саме на персонажах, які є техніками-криміналістами.

## 1.2. Детектив: жанровий канон

Жанровий канон - це певні ознаки будь-якого літературного жанру.

Основна ознака детективу як жанру – наявність у творі якоїсь загадкової події, обставини якої невідомі та мають бути з'ясовані. Найчастіше описуваний випадок – це злочин, хоча існують детективи, у яких розслідуються події, які є не злочинними (наприклад, у «Записках про Шерлока Холмса», які стосуються жанру детективу, у п'яти оповіданнях з вісімнадцяти злочинів немає).

Істотною особливістю детектива є те, що дійсні обставини події не повідомляються читачеві до кінця розслідування. Автор веде читача через процес розслідування, отримуючи можливість кожному його етапі будувати власні версії і оцінювати відомі факти.

Детектив містить три основні сюжетоутворюючі елементи: злочин, розслідування та розгадку.

Розрахована композиція детектива стала основою для формування уявлень про детектив як про жанровий канон. Власне, перші спроби опису детектива, зроблені в 1920-ті роки, були звернені саме до канонічної природи жанру, водночас вони підкреслювали його ігрову специфіку. "Двадцять правил для написання детективних романів" Ван Дайна (1928) і "Десять заповідей детективного роману" Нокса (1929) стверджували детектив як літературний канон і служили своєрідним маніфестом, який проголошував основні принципи побудови детективного сюжету. Ван Дайн також спробував дати визначення детективу: «Детективний роман – це свого роду інтелектуальна гра. Більше того, це спортивне змагання. Створюються детективні романи за суворо певними законами - нехай неписаним, але обов'язковим». Серед «обов'язкових правил» написання детективу обома авторами проголошувалися практично одні й самі принципи, які забезпечують «рівні можливості» для розгадування детективної загадки для читача і автора: надання читачеві всіх підказок і «ключів», щоб він міг відновити картину злочину «логічним

шляхом», відсутність інших шляхів розслідування – телепатії, ворожіння чи спиритичного сеансу, сам детектив не повинен виявитися злочинцем тощо.[4,5]

Ці правила дуже відносні, оскільки жоден автор детективів не дотримувався їх буквально, а кращі зразки жанру, як це часто буває, створювалися всупереч їм («Вбивство Рождера Екройда» А. Крісті, в якому детектив виявляється злочинцем, або навіть знамениті «Пригоди святого батька Брауна» Г. К. Честертон, де всіма шановний католицький священник часто вдається до дуже туманним для читача «інтуїтивним здогадам», що незмінно залишають читача у списку програвших) і що носять у собі чималу частку іронії, - проте дають уявлення про розуміння специфіки жанру, чие призначення – створити для читача «атмосферу» інтерактивної гри, у якій він «нарівні з автором» бере участь у розгадуванні загадки злочину. Мабуть, єдиним каноном детектива, що суворо дотримувався, була наявність основних дійових осіб - детектива, злочинця і жертви, між якими і розгорталася дія роману. «Без трупа в детективному романі просто не обійтися, і чим натуралістичніше цей труп, тим краще. Тільки вбивство робить роман досить цікавим» (Ван Дайн). Розслідування вбивства викликає читацький інтерес тому, що такий злочин вважається крайнім ступенем нехтування моральними нормами, і бажання бачити злочинця покараним повідомляє додатковий стимул для читача. Тому другою стійкою жанровою характеристикою детективу першої половини ХХ століття є його яскраво виражена етична парадигма. Всі твори жанру пройняті пафосом боротьби добра і зла, в якій перемогу здобувають сили добра і порядку, підпорядковуючи собі сили хаосу в особі злочинного світу. Героїчний пафос, властивий детективу, спирається на архетип і міф, передусім на міф про культурного героя, що бореться з силами хаосу, і цей міф, реалізуючись по-різному в рамках жанру та його різновидів, становить ідеологічну основу детективу. Урочистість добра як кінцева мета детективного наративу і розв'язка твору максимально віддалено від читача, який повинен перебувати в напрузі, згідно з законами жанру. Етичний аспект детективного сюжету підкреслював Г. К. Честертон у своєму

есе «На захист детективної літератури» (1902), називаючи героїв детектива «щасливими мандрівними лицарями». [4]

Третьою дуже істотною особливістю детектива як «канонічного жанру» (термін Дж. Кавелті) є його «життєподібність», оскільки без цієї «впізнавальності» твори жанру не мали б успіху у широкого кола читачів. Для культури ХХ століття питання про життєподібність у мистецтві стає «наріжним каменем». У цьому сенсі детектив не є «експериментальним» жанром, оскільки не пориває з традицією створення ефекту життєподібності, а, навпаки, слідує їй. Очевидно те, що, виступаючи «на захист детективної літератури» і порівнюючи детектив то з грецькою драмою, то з трагедіями Шекспіра та іншими пластами «високої культури», автори неминуче апелюють до класичного канону, вихідного – за тими мистецькими завданнями, які він перед собою ставить, – до «Поетики» Арістотеля. Зокрема, Дороті Сейєрз проводить відповідність між детективним принципом сюжетобудування та концепцією сюжету, викладеною в «Поетиці» Арістотеля: «Аристотелевська концепція сюжету заснована на уявленні про задану структуру та впорядкованість: розмірність та лінійність є елементами прекрасного. Сюжет має бути побудований таким чином, щоб його елементи були пов'язані логіко-каузальними відносинами». [5]

Через спрощений характер оповіді та канонічного сюжету детектив довгий час вважався жанром «белетристичним», тобто розважальним, яким він, по суті, і був, але вперше академічний інтерес до нього з'явився в середині ХХ століття, коли детектив став сприйматися як особливий тип нарративу. Таке розуміння детектива запропонували структуралісти, для яких детектив став свого роду ідеальною формою структури, поруч із міфом і фольклором: «Інтерес до міфів, казок походить від захоплення (concern) структурами, особливо темами і загальними законами їх функціонування. Ці форми та популярні нарративи як їх сучасна версія розглядалися як якийсь прототип нарративності. Звертаючись до форми детективних творів, їх базовим елементам і правилам, що керують їх поєднаннями, структуралісти вірили, що

це допоможе їм розглянути структуру наративів, більше того, це могло б стати експериментальною основою для розробки методології, яка додається з деякими змінами, до ширшого спектру текстів».

Розуміння детектива, запропоноване структуралістами, фактично створило основу осмислення детектива як жанру словесності, якого не застосовні прийоми і методи, використовувані для аналізу творів класичних форм літератури.

Дуже істотний внесок у вивчення детектива зробив психоаналіз, який розглядав детектив з погляду фрейдівської інтерпретації міфу про Едіпа. Композиція «впізнавання» ріднить твори детектива із трагедією Софокла. Психоаналітична інтерпретація детектива розглядала твори жанру передусім з погляду їх взаємодії з читачем, з його глибинними комплексами і табу, сублимація яких робить процес читання захоплюючим. Психоаналіз, в такий спосіб, у центрі уваги поставив не структуру творів, а механізми читацької реакції, приховані у підсвідомості. З погляду психоаналізу, детектив також представляється наративом, що реалізує у собі, крім оповідальності й структуру психічних реакцій, що у основі архетипу і міфу. Психоаналітична парадигма нині є одним із затребуваних парадигм дослідження детективного жанру. Джеймс Фрей (Каліфорнійський університет) у книзі «Як написати геніальний детектив» (2005) звертає увагу читача на архетипи та міфи як базові структури, що керують сприйняттям читача детектива. На відміну від двох вищезгаданих монографій, книга Дж. Фрея не є науковою роботою, а є адаптованою інструкцією зі створення детективного твору, розраховану на широке коло читачів. Той факт, що психоаналітична теорія детектива перестала бути предметом лише академічних студій і переживає «популяризацію», говорить про її стійкість як одну з головних парадигм інтерпретації детектива. Психоаналітична і структуралістська теорії детектива істотно вплинули на подальше дослідження детективного жанру і багато в чому зумовили появу нової парадигми його вивчення, так званої *genre studies* -

"жанрові штудії", або "жанрові дослідження", що виникли в 1970-х роках.[9,11]

"Жанрові дослідження" в літературознавстві ХХ століття, об'єктом яких є так звана "масова література", спираються головним чином на роботи американського дослідника Джона Кавелті. Дж. Кавелті ввів у вжиток філологічних студій поняття літературної формули. Його книга «Пригода, таємниця та любовна історія: формульні розповіді як мистецтво та популярна культура» (1976) стала класичною. Під літературною формулою Кавелті мав на увазі «структуру оповідальних чи драматургічних конвенцій, використаних у великій кількості творів» (2; 34). В іншій своїй книзі – «Таємниця, насильство та популярна культура» - Кавелті докладніше досліджує детективний жанр. Він звертається не лише до «детективної формули», а й до того, як конвенції жанру використовувалися в літературі ХХ століття, зокрема, один із розділів книги, названий ним «Фолкнер та «подвійний сюжет» детективу», присвячений використанню детективного, тобто «подвійного» сюжету» («сюжет розслідування», що відновлює «сюжет злочину») у творах У. Фолкнера, В. Набокова, Х.Л. Борхеса тощо. Дуже суттєвим спостереженням Кавелті було те, що «детектив став значним джерелом як композиційної структури, так і теми у літературі модернізму та постмодернізму».[2]

Осмилення детектива з погляду його взаємодії з літературою постмодернізму, що запропонувала по суті своє розуміння детективного канону, або «детективної формули», є на сьогоднішній день одним із актуальних напрямів дослідження детективного жанру.[2]

### 1.3. Типологія детективного жанру

Традиційно існує внутрішня типологія будь-якого жанру будується на основі структурних ознак (герой, тип сюжету, хронотоп та ін.) та призводить до постулювання наднаціональної типології, яка, хоч і не обов'язково «прив'язана» до конкретної національної літературної традиції, не є універсальною. Фактично при описі будь-якого підвиду жанру дослідник, як правило, спирається на одну чи дві національні традиції, тим часом, у національних літературах представленість жанрових підвидів не однакова. Те, що може бути названо, наприклад, «детективом» у французькій літературі не зовсім схоже на те, що називається цим словом в англійській чи американській літературі. По суті, можна говорити по тому, що паралельно з наднаціональною, але досить умовною типологією існує національна типологія: у жанру виявляються національні варіанти, наявність яких так чи інакше визнається дослідниками, проте реальна система вивчена недостатньо. Причина цього – недолік (кількісний та якісний) типологічних досліджень у сучасному літературознавстві, а також загальні проблеми теорії жанру.[10]

Одним із таких невирішених та проблемних місць у теорії літератури є питання типологізації та принципів виділення окремих жанрів, видів та роду літератури. На думку Тодорова, детективна література, як і вся масова словесність, - це сфера, де немає діалектичного протиріччя між твором та її жанром. Навпаки, структура детектива настільки чітко окреслена, що будь-який відступ від правил, порушення законів побудови детективного сюжету призводить до руйнування жанру. Автори, які порушують закони жанру, пишуть не детектив, вони претендують створення посередкової «літератури». При спробі типологізації такого структурного жанру Тодоров ґрунтується на тому, що існування «кримінальної» літератури поділяє детективний роман на два тимчасові відрізки. На його думку, яка ґрунтується на словах Бютора: «... усякий детектив тримається на двох вбивствах, причому перше, скоєне зловмисником, лише привід для другого, коли злочинець стає жертвою справжнього та свідомо безкарного вбивці – детектива...». Тому всі наступні

висновки Тодорова виходять із тієї ідеї, що у детективі «історія складається з двох накладених один на одного тимчасових пластів: перший – це розслідування злочину, другий – причини, що призвели до нього».[1]

За типологією детективний жанр поділяється на наступні піджанри:

- класичний або інтелектуальний детектив;
- психологічний детектив;
- історичний детектив;
- іронічний детектив;
- фантастичний детектив;
- політичний детектив;
- кримінальний детектив;
- затишний детектив.

**Класичний детектив** - це чіткий жанр, що має свої особливості та закони. Його відмінність у тому, що події відбуваються на обмеженій території та має певне коло підозрюваних. Сищик завдяки своїм сірим клітинам (як говорив персонаж Агати Крісті) намагається виявити злочинця, а читач проходить із ним усі етапи розслідування. Наявність підказок для любителя класичного жанру є обов'язковою, так ми можемо спробувати вивести злочинця на чисту воду раніше за головного героя.

Особливості:

1. Повнота фактів (до моменту, коли розслідування завершується, читач повинен мати достатньо інформації для того, щоб на її підставі самостійно знайти рішення)
2. Повсякденність обстановки (умови, у яких відбуваються події, в цілому звичайні і добре відомі читачеві)
3. стереотипність поведінки персонажів (вчинки передбачувані, а якщо персонажі мають які-небудь особливості, що різко виділяються, то такі стають відомі читачеві)

4. існування незмінних правил побудови сюжету (оповідач і детектив не можуть виявитися злочинцями)

Відмінністю класичного детектива є закладена у ньому моральна ідея, яка відзначає всі твори цього жанру. Детектив закінчується покаранням злочинця та встановленням справедливості.

**Психологічний детектив** – це відгалуження від класичного детективу. Власне, це той самий класичний детектив лише у сучасних умовах і в інтер'єрі сучасного світу. Героєм може бути, як професійний слідчий, так і звичайна проста людина, яка потрапила в незвичайні умови. Як правило, він займається розшуком не заради власної гідності, а для того, щоб врятувати своє життя або свою честь, або, в як варіант, життя близьких йому людей. Це улюблений жанр автора жіночого детектива, тому дуже часто герої жіночої статі. Власне, від крутого детектива цей детектив відрізняють витончені мотиви злочинця, а також те, що розслідування герої веде за допомогою власної інтуїції. Схема подібного детективу зазвичай традиційна. Ми знайомимося із головним героєм. Він – один із нас, або одна з наших, не дуже щаслива людина, про яку не скажеш, що вона надто розумна, або вона – супермен. Ця людина з натопку стає свідком злочину, або жертвою злочинців стала його близька людина (не важливо хто, варіантів багато), і головний герой змушений розслідувати цей злочин. Злочинець, як правило, не надто помітний. Але він є серед дійових осіб детектива. Власне, якщо герой – професіонал, то затримання злочинця відбувається під тиском доказів, погоня чи сутичка зі злочинцем відсутня.

**Іронічний детектив** - досліджень даного жанру ще недостатньо, хоча твори в набули популярності. Щоб краще зрозуміти, чому іронічний детектив можна віднести до особливої категорії, звернемося до визначення самого поняття "іронічний детектив". Поняття «іронія» неоднозначне: воно може розглядатися з кількох позицій:

1. у стилістиці це виразне глузування чи лукавство алегорія, коли слово чи висловлювання знаходять у тих мовлення значення, протилежне буквальному сенсу чи заперечує його;
2. в естетиці це вид комічного, ідейно-емоційна оцінка, у разі іронічне ставлення передбачає перевагу чи поблажливість, скептицизм чи глузування, навмисно заховані, але визначальні собою стиль художнього чи публіцистичного твору.

Іронічний детектив є свого роду «сплавом» двох сутностей – детектива в його класичному розумінні та іронії (іронічного контексту), яка органічно вписується в оповідання у вигляді специфічних коментарів та додавань. При цьому іронічна сторона стає вирішальною в пошуках злочинця і значно впливає на хід усіх подій твору. Все детективне розслідування описується з гумором, часом висміюючи та пародіюючи штампи детективного роману.

Розглянемо визначення та розуміння терміна «дискурсивний простір», яка є неоднозначною. За словами Казидуба, дискурсивний простір є областю типізованих дискурсивних реалізацій [2006, с. 33]

Таким чином, іронічний детектив як дискурсивний простір – це унікальна комунікативна система, що функціонує у певному часовому, просторовому та подійному контексті, в якій комунікантами виступають автор (який, як правило, пише від першої особи) та читач, який включається до певної авторської гри. І в цьому випадку дискурс класичного детектива виступає як основа, тобто є своєрідною матрицею і дає основу для розвитку якогось початкового, первинного змістового змісту у похідних та вторинних деривативних формах.

**Історичний детектив** – це історичний твір із детективною інтригою. Дія відбувається в минулому, або ж тепер розслідується старовинний злочин. Історичні детективи як окремі твори існували давно. Це "Смерть приходить наприкінці" Агати Крісті та ряд романів Д.Д. Карра. Вони вважатимуться "початком", але з початком жанру, вони не сформували його законів. Першим справжнім автором течії став Роберт ван Гулік, який написав серію судді Ді на

основі реальних подій. Продовжницею справи Гулика стала англійська письменниця Елліс Пітерс, чиї романи про монаха-детектива брата Кадфаеля стали тріумфом жанру.

Також відзначимо, що у 2000-х роках у поезиці історичного роману намітилися нові тенденції, зумовлені певним методологічним явищем, характерним для ситуації пізнього постмодернізму, як «новий історизм». У трактуванні А. Еткінда «новий історизм» є «історією не подій, але людей і текстів, щодо їх взаємовідносин. Нова методологія поєднує три компоненти: інтертекстуальний аналіз, який розмикає межі тексту, пов'язуючи його з різноманіттям інших текстів, його попередників та послідовників; дискурсивний аналіз, що розмикає межі жанру, реконструюючи минуле як єдиний, багатоструменевий потік текстів; і, нарешті, біографічний аналіз, який розмикає межі життя, пов'язуючи його з дискурсами та текстами, серед яких вона проходить і які вона продукує» (Белова, 2]. Таким чином, «новий історизм» передбачає відтворення історичних подій через літературний текст та систему асоціацій, що їм породжуються. Якщо раніше численні поліцейські детективи, романи з погонями та перестрілками мали заповнити існуючий на той часголод у якості розважальної літератури, то сучасний читач, пересичений і переогодований розвагами, шукає не тільки несподіваних поворотів сюжету, незвичайних героїв, а й сенсу, химерного відображення життя, морального посилення, якого не бракує в реальності. Особливу роль у поезиці цього надзвичайно успішного жанру відіграють алюзії та ремінісценції, що власне і виводять оповідь за межі гостросюжетного твору.

**Політичний детектив** - справа стосується не лише політиків, а й сфери їхньої відповідальності, з інтригами, політичними скандалами та загрозою репутації.

На відміну від класичного кримінального детектива, політичний детектив досить рідко закінчується яскравою перемогою. Можна покарати умовні "сили зла", але сама політична система, що породжує інтриги, зради, шпигунство та інші, залишиться незмінною; навіть у тому випадку, якщо вона

зміниться, на зміну їй прийде нова система з усіма тими самими проблемами. Тому в політичному та шпигунському детективі і у героїв і, отже, у гравців ніколи не буде відчуття того, що добро перемогло, а зло програло. Більше того, якщо герої самі займаються розвідкою або контррозвідкою, вони навіть не зможуть вважати себе добром у повному розумінні цього слова. Тому метою розслідування буде як правило не відновлення справедливості, як у класичному детективі, а розслідування обставин, що склалися, і, в деяких випадках, руйнування планів супротивника.

**Шпигунський детектив** - ґрунтується на розповіді про діяльність розвідників, шпигунів і диверсантів як у військовий, так і в мирний час. За стилістичними кордонами дуже близький до політичних та конспірологічних детективів, часто поєднується в тому самому творі. Основна відмінність шпигунського детективу від політичного полягає в тому, що в політичному детективі найбільш важливу позицію займає політична основа справи, що розслідується, і антагоністичні конфлікти, у шпигунській же увага загострюється на розвідувальній роботі. Конспірологічний детектив можна вважати різновидом і шпигунського, і політичного детективу.

**Фантастичний детектив** - твори на стику фантастики та детективу. Дія може відбуватися в майбутньому, альтернативному теперішньому чи минулому, а також у цілком вигаданому світі. У творах даного жанру більше атрибутів фантастичного, ніж детективного жанру: незвичайні відкриття та винаходи, космос, подорожі в часі, інші цивілізації і тощо, лише введені в рамки детективного сюжету.

Іноді ці історії можуть трохи виходити за межі звичайної сфери детективного жанру, а деякі навіть можуть переходити у світ фантастики жахів. Головне, що розділяє ці історії, — часто моторошний характер скоєних злочинів, а іноді лиходії можуть бути настільки зловісними, що майже набувають надприродних рис. Насправді в деяких випадках лиходій насправді є надприродним, але можна стверджувати, що ці історії надто далекі, щоб з комфортом вписатися в категорію детективів.

Хоча, можливо і навпаки, присутні ознаки детективу: злочин, детектив-шищик, пошук злочинця, пояснення загадки тощо, тільки доповнене фантастичними реквізитами. Адже герой детектива розкриває злочин і знаходить злочинця на основі аналізу фактів та суворих логічних міркувань. З малопомітних, другорядних деталей він будує складний і хитромудрий ланцюжок здогадів, які врешті-решт допомагають відтворити справжню картину події. Крок за кроком приходять до розуміння сутності того, що відбувається, здійснює наукове відкриття або просто знаходить незвичайний, але логічно обґрунтований вихід із запропонованої незвичайної ситуації. У фантастичному детективі діє подвійна логіка. Злочин тут неодмінно пов'язаний із якимось фантастичним науковим відкриттям. Тому слідчий змушений тут міркувати як вчений, а вчений як слідчий.

**Кримінальний детектив** - "Роман професійного кримінального світу", цією фразою Раймонд Чендлер визначив кримінальний детектив у одному зі своїх есе «Просте мистецтво вбивства» (1950). Багато хто вважає його варіацією «класичного» чи британського детектива. Для інших це просто синонім, створений для позначення літературних творів за участю детективів або слідчих, в яких необхідно розкрити вбивство.

**Затишний детектив** - вид детективного жанру, де насильству відведено в оповіданні менше місця або вони подаються з гумором, а злочини та розслідування відбуваються у невеликому середовищі. Термін «затишний детектив» уперше запропоновано наприкінці ХХ століття, коли різні автори писали романи у спробах відродити Золотий вік детектива. Детективами в таких історіях майже завжди є дилетанти, часто жінки. Вони добре освічені, з розвиненою інтуїцією та працюють у місцях, що забезпечують контакти з іншими жителями району та околиць (наприклад, кухарем, бібліотекарем тощо). Як і інші детективи-аматори, вони мають зв'язки в поліції, щоб отримувати важливу інформацію про справу. Цією особою зазвичай буває чоловік, друг чи член сім'ї. Непомітні, спостережливі (наприклад, жінки середнього чи літнього віку) детективи в затишних детективах легко

підслуховують, збирають докази і вибудовують картину злочину, завдяки природній кмітливості та «чуттю».

Злочинці у затишних детективах, як правило, не бувають психопатами чи серійними вбивцями, а момент затримання зводиться до взяття під варту без насильства. Часто вони є місцевими жителями, де вбивство скоєно, і вміють переховуватись у натовпі. Їхні мотиви — заздрість, помста, що часто продиктовано подіями минулого чи навіть питаннями попередніх поколінь. Вбивці діють раціонально і чітко, тому потім просто пояснити їх мотиви.

## РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ АНГЛІЙСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ

### 2.1 Класична модель англійського детективу

Ми вже говорили, що класичний детектив був одним із найпоширеніших видів художньої оповіді в ХІХ – на початку ХХ ст. Цей жанр бере свій початок від оповідань Едгара Аллана По про раціоналізацію, а пізніше його популяризували завдяки великому опусу Артура Конан Дойла — пригодам детектива-консультанта Шерлока Холмса [1,13]. Після такого успішного початку постійно зростаючий інтерес до тема злочинності в художній літературі породила багато інших розробок у формі піджанрів, таких як крутий режим, поліцейський процесуальний та кримінальний трилер, який представляв відхилення від раннього, класичного формату, вносячи зміни до того, як елементи оповіді – такі як обстановка та характер – розглядалися в цих оповіданнях. [13]

Подальші структурні зміни також були викликані експансією кримінальної літератури в засоби масової інформації, крім літератури, такі як кіно та телебачення. Такі зміни виникають із розуміння того, що, зрештою, між ними існують значні відмінності. Засоби масової інформації, такі як друкована книга, фільм і телебачення, і що ці відмінності є мистецькими — у тому сенсі, що кожен засіб масової інформації має власний діапазон творчих можливостей; психологічний – у тому, що ЗМІ мають різні діапазони концептуального та перцептивного наслідку; і соціальні – у тому, що ЗМІ є елементами складних культурних мереж, які взаємодіють як з художнім, так і з психологічним вимірами. [7]

Аргумент Кавелті полягає в тому, що різні медіа містять у собі внутрішню силу або потенціал, який можна розвинути за допомогою творчих пошуків уяви. Тому класичний формат детективу потрібно було адаптувати до специфіки кожного засобу, щоб побудувати оповіді, які мали б сенс у контексті виробництва та рецепції. Значною мірою ця практика трансформації

через міграцію в інші медіа (телебачення, кіно, відеоігри) є тим, що дозволило кримінальній літературі циркулювати та розмножуватися як популярний жанр донині.[12,1]

Останніми роками детективний жанр став центром усіх форм критики дослідження та теоретичної постуляції. Хоча ще можуть бути ті, хто зневажають таємничий роман та його спадкоємців, спеціалістів із сучасної літератури, кіно, і популярна культура бачать детективну історію як конгеніальний об'єкт дослідження. Вивчення природи жанру, його аудиторії та зв'язку з ним інші літературні форми стали майже такою ж саморобною промисловістю, як і написання самого детективу. Нариси в цьому першому розділі дають теоретичний огляд важливих питань про сучасний детектив і забезпечують основу для наступних нарисів. Фундаментальним для будь-якого обговорення цієї теми є розуміння класичного детективу, і у кожному з цих есе намагаються пояснити аспекти класичного детективу, щоб визначити, як розвивався жанр.

Детективний роман підвладний англійцям, як підвладний їм сам світ. Кодекс англійського детективного роману найбагатший і замкнутий. Він пишається своїми суворими правилами, і вони викладені в добрих есе. Американці мають набагато слабші схеми і винні, з англійської точки зору, в погоні за оригінальністю. Їхні вбивства проводяться як за конвеєром і мають характер епідемії. При нагоді їх романи опускаються рівня бойовика.[7]

Хорошому англійському детективному роману властива насамперед порядність. Він вказує на моральну силу. Дотримуватись правил гри — справа честі. Читача не дурять, весь матеріал пред'являється йому до того, як детектив розгадає загадку. Читачеві надають можливість самому знайти розгадку.

Основну схему гарного класичного детективного роману можна порівнювати з методом роботи наукових робітників у сфері фізики чи хімії. Спершу записуються певні факти. Ось є труп. Годинник зіпсований і показує дві години. Небо цієї ночі було вкрите хмарами. І так далі, і так далі. Потім

висуваються робочі гіпотези, які б відповідали фактам. Додавання нових фактів чи відкидання вже відомих фактів змушує шукати нову робочу гіпотезу. Наприкінці проводиться перевірка робочої гіпотези: експеримент. Якщо посилення інформації правильна, вбивця в результаті вжитих заходів має з'явитися на арені. Вирішальним є та обставина, що ні дії виявляють характери героїв, а характери є ознакою дій. Ми бачимо дії людей — фрагментарно. Їхні мотиви неясні, вони мають бути розкриті логічно. Передбачається, що їхні дії визначаються їхніми інтересами, причому інтереси майже завжди є матеріальними. Мета сищика встановити ці причини.[3]

Це все говорить про, те що класичний англійський детектив дуже відрізняється від психологічного піджанру роману, заснованого на самоспостереженні. Набагато менш важливо, наприклад, що у детективному романі описуються наукові методи, що велику роль грають медицина, хімія і механіка: вся концепція автора детективного роману перебуває під впливом науки.

Наприклад можна згадати, що й у сучасному літературному романі, у Джойса, Дебліна і Дос Пассоса, виявляється виразний розкол між суб'єктивною та об'єктивною психологією, і навіть у новітньому американському романі спливають такі тенденції, хоча, мабуть, тут знову доводиться говорити про зворотний розвиток. Щоб побачити зв'язок між дуже складними творами Джойса, Дебліна і Дос Пассоса і детективними романами Сейєрс, Фрімена і Роуда, треба, звичайно, відволіктися від естетичних оцінок. Але якщо цей зв'язок побачити, тоді стає ясно, що, за всієї своєї примітивності, детективний роман навіть більше відповідає потребам людей в епоху науки, ніж твори авангарду.[13]

Англійський детектив надає широке поле для спостережливості і приносить задоволення читачеві, ніби він самостійно знайшов розгадку всієї історії. Наприклад, за деформованими декораціями відтворюється подія, що розігралася; по полю битви реконструюється сама битва. Велику роль відіграє несподіване. Ми маємо знайти протиріччя. У хірурга натружені руки, підлога

суха, хоча вікно відчинене і йшов дощ; дворецький не спав, але пострілу він не чув. Потім критично розглядаються свідчення свідків: ось тут брехня, а тут помилка. В останньому випадку наше спостереження проводиться, так би мовити, за допомогою неточних інструментів, і ми маємо встановити рівень їх відхилень. Спостерігаючи, роблячи висновки і приходячи до рішень, ми відчуваємо задоволення хоча б тому, що повсякденність рідко дає можливість настільки дієвого процесу роздумів; між спостереженням та висновком, між висновком та рішенням зазвичай вклинюються різні перешкоди. У більшості випадків ми взагалі не можемо використовувати наші спостереження, робимо ми їх чи ні — це жодного впливу на характер наших відносин не впливає.

В англійському детективному романі ми щоразу отримуємо точно окреслені відрізки життя, ізольовані, відмежовані дрібні комплекси подій, де задовільно діє механізм причинності. Це дає можливість отримувати задоволення від роздумів. Візьмемо найпростіший приклад з історії криміналістики, а не з літературного роману. Вбивство було скоєно за допомогою світильного газу. Злочинцями могли бути дві особи. Один має алібі на опівніч, інший — на ранок. Рішення ґрунтується на тому факті, що на підвіконні виявлено кілька мертвих мух. Отже, вбивство було скоєно під ранок: мухи перебували на освітленому вікні, — ось яким способом можуть справді вирішуватись питання в такій заплутаній справі.[11]

Невідомий убитий упізнається також шляхом зроблених при спостереженні висновків. За допомогою точних спостережень встановлюється його соціальне - і навіть географічне - місцезнаходження. Знайдені при ньому дрібні предмети поступово знаходять біографію. Зубна коронка зроблена лікарем. Але ще до того, як це встановлено, вже відомо, що вбитий, у всякому разі, коли замовляв цю коронку, був людиною забезпеченою, бо предмет дорогий.

Коло підозрюваних теж невелике. За ними можна встановити точне спостереження, влаштувати їм випробування. Той, хто розслідує справу (сищик і читач), перебуває у дивній, вільній від умовностей, атмосфері.

Злочинцем може бути як шахрай-баронет, так і вірний до смерті слуга або близький родич. Жодний міністр не позбавлений від підозри. Чи вбила людина свого ближнього, визначається на полі, де діють лише мотив та слушний випадок.[4]

Читачеві приносить задоволення спосіб, яким автор детективного роману приводить до розумних міркувань, змушуючи відмовлятися від наших упереджень. Для цього він має володіти мистецтвом обману. Вплутаних у справу вбивства осіб він має наділити як неприємними, так і привабливими рисами. Він має провокувати наші упередження. Гуманістичний старий ботанік не може бути вбивцею, — змушує він нас подумати. Від двічі судимого за браконьєрство садівника можна очікувати всього, — змушує він нас робити висновок. Своїми описами характеру він спрямовує нас хибним шляхом.

У першому есе Джон Г. Кавелті простежує історію та розвиток детективу, оскільки він стосується «канону» англійської та американської літератури. Він досліджує нові напрямки літературної критики за останнє десятиліття та вказує, якою мірою сюжет детективу служив джерелом важливих соціальних і культурних установок. Його есе одночасно описує минуле і вказує на майбутнє жанру. [1]

## 2.2 Трансформація детективного жанру у ХХ ст..

Для того, щоб розкрити питання про трансформацію детективного жанру певного часового періоду потрібно мати хоча б загальне уявлення про історичні аспекти розвитку детективного жанру. Розглянемо зміни даного жанру з класичного до, наприклад, постмодерністського.

При згадуванні класичного детективу перше думка виникає про твори Артура Конан Дойла, Дороті Сейерса, Агати Крісті тощо.

Існує безліч джерел інформації, що пропонують так звану «коротку історію детективної літератури».

Періодизація кримінального жанру в подібних джерелах інформації, як правило, починається із вказівки витоків детективного нарративу, сюжетів, близьких сучасному детективу, в давній арабській, давньогрецькій, давньокитайській та інших літературах минулих епох. Історичний екскурс, що демонструє найбагатший генезис жанру, майже завжди зупиняється там, де розмова заходить про родоначальника детективного прози. Як було сказано раніше, сновоположником жанру прийнято вважати Е.А. За його розповідями «Вбивство на вулиці Морґ» (1841), «Таємниця Марі Роже» (1842) та «Викрадений лист» (1844). Ці структуроутворюючі для жанру твори дозволяють вести подальшу детективну хронологізацію прози, виділяючи основні періоди розвитку жанру: «золоте століття детективу», «детектив у період холодної війни» та ін., також найбільш поширені субжанри: шпигунський детектив, чорний роман, крутий детектив, жіночий детектив та ін. [6]

Справжній розквіт детектива пов'язаний все-таки не з іменем Е.А. По. Саме його твори грають в історії жанру легітимну роль: виникає жанрова модель, зіставлення з якою дозволять надалі вивести формулу класичного детектива. Так звана історія детективних жанрів після Е.А. По - перше, відстежує всі можливі типи трансформацій жанрової моделі, названої

класичною - тобто, що найчастіше повторюється в попередній літературній традиції і активно використовується в наступні епохи.[6]

Якщо підходити до визначення жанру відповідно до бахтинського розуміння «цілісності» і «завершеності», то детективна література, можливо, краще за інших вписується в подібний жанровий конструкт.

Сформований наприкінці XIX ст. класичний детектив, зокрема, історії про Шерлока Холмса (*The Adventures of Sherlock Holmes*, 1892), найкращим чином ілюструє визначення категорії жанру М. Бахтіним. Наративний вектор завжди спрямований від «таємниці» як актанти, що виражає втрату (це може бути не тільки вбивство, а й викрадення, зникнення - все, що викликає ситуацію «незнання», ірраціональності), до «розгадки». Між ними оповідальний хід вибудовується як розслідування, пошуки, розгадування. [6,14]

Лінійний розвиток детективних жанрів супроводжується моментами відхилення/догляду чи наближення/повернення до класичного детективу, зразками якого є твори Е.А. По та А. Конан Дойла.[6]

Крім спроб встановити лінійну «історію жанру» поширеним для класичного детектива є пошук про «правил» жанру, введених ще 1928 р. англійським письменником Стівеном Ван Дайном. Всі детективні твори дотримуються цих правил, але незаперечна й унікальність кожного окремого твору, а отже, можна говорити про певну двоїстість, властиву детективній літературі. Секрет амбівалентності у цьому, що «цілісність» і «завершеність» кримінального жанру означають не вичерпаність, а іманентність правил гри. Детектив – один із самих ігрових жанрів. Тому можна говорити не лише про «завершеність», а й про «вічне становлення», що характеризує, за М. Бахтіном, романний жанр. Гра відрізняється тим, що знання правил не знижує інтересу учасників, які знову і знову вступають у гру: важливий «азарт», що відповідає «саспенсу», «очікуванню», «напруженості» читача детективного твору.

Крім внутрішньолітературних правил, за якими вибудовується ігрова модальність детектива, важливими є також зовнішні причини жанрової трансформації. В даному випадку йдеться про жанр, зародження якого та піки розвитку припадають на періоди становлення національних держав. Французький соціолог Л. Болтанскі стверджує, що детективна література є своєрідним дзеркалом владного дискурсу, за допомогою якого окреслювалися межі національних держав. Читач вимагає не просто розв'язання конфліктної ситуації, не просто розгадки таємниці, але прагне «упорядкування» реальності.

Реальність, яка відображується у детективному романі завжди має відповідати юридичним законам та неписаним правилам, які існують між різними представниками населення, наприклад: аристократія, державні службовці, простолюдини тощо. Також мають бути враховані політичні стан у суспільстві.

Ідея про «чуйність» детективного жанру до політичної та соціальної дійсності свідчить на користь особливої динамічності жанру та можливостей ігрової модальності привносити до художнього простору нові дискурси, актуальні для епохи, зберігаючи при цьому матричні правила гри. Ідея про підпорядкованість детектива концепту жанру у процесі становлення, коли кожен описаний етап трансформації жанру реєструє відповідну фазу подібного становлення. [3]

Це майже, останній субжанр в історії детективної літератури, що розглядається у хронологічному та типологічному співвідношенні з класичним наративом, – це шпигунський детектив. Розквіт шпигунського детективу припав на період холодної війни, час протистояння двох сильних держав. В останні ж роки за популярністю лідирує конспірологічний детектив Дена Брауна, трансплантуючий детективний наратив та концептуально важливі для шпигунського детективу ідеї – змови, існування невидимої реальності, – у зовсім нове простір культурного обміну, зумовлений процесами глобалізації.

Якщо класичний детектив краще за інших літературних жанрів репрезентував реальність у процесі впорядкування та нормалізації, то сучасний детектив вже не може бути вбудований у ряд його субжанрів, що відповідно змінюють один одного. Сучасний детективний нарратив продовжує зберігати властиву жанру та масової словесності в цілому щодо позалітературних дискурсів і, вступаючи в простір постмодерної естетики, детективна література перестає бути репрезентативною моделлю владного дискурсу у процесі становлення морально-правових пактів. Детективний нарратив є своєрідним оповідальним способом реконструкції реальності, відтворення забутої, втраченої історії. Неможливість жанрового аналізу сучасного детектива пояснюється саме тим, що для постмодернізму принципову важливість набуває не процедура реконструкції, а потенційні можливості деконструкції історії та історичного дискурсу та аналогічні можливості детективу в тому числі.

Детективний нарратив важливий не лише для масової словесності, а й для літератури серйозною. Саме проникнення детективного оповідання на «різні рівні» літератури у ситуації постмодерності знімає напруженість диференціації масового та елітарного, низького та високого. Французький теоретик Марк Гонтар у одному зі своїх робіт наголошує на тому, як період розвитку жанру нового роману, з одного боку, дозволив ряду авторів створювати унікальний експериментальний лист, який змішує різні жанри та стилі, фікційний і теоретичний, високий та масовий. , старе та нове. У той самий час, це спричинило відчуття вичерпаності романічного письма. І, описуючи витoki постмодерності у французькій літературі 1950-70-х роках, Гонтар наводить слова Мішеля Бютора: роман як пошук. [2]

Детективна література, з одного боку, втрачає свою унікальність. З іншого боку, виходячи за межі класичної форми кримінального роману, автори вважають за краще створювати не нові субжанри, та використовувати нарративний вектор «пошуку» як принциповий метод письма, де детектив стає

не однією з жанрових форм, що використовуються, а моделюючим фундаментом твору.

Використання наукового дискурсу у конструюванні художнього тексту сьогодні поширюється дедалі ширше. Історик та археолог Фред Варгас створює унікальний тип сучасного детектива, оповідальний потенціал якого збагачується за рахунок уміння автора працювати з історичним дискурсом. Якщо Рубо писав «математичний детектив», Варгас створює «археологічні трилери». А його цикл романів «Три Євангелісти» (1995–1997) та твори за участю комісара Адамсберга (1996–2011) постійно звертаються до різних детективних субжанрів минулого і, до того ж, використовують потенційну, так звану «серіальність» жанру, а саме спільний герой поєднує різні твори.

Існують два суміжні поняття, які застосовуються не тільки до детективного жанру, але до всієї постмодерної літератури в цілому. Однак саме у разі експлуатації детективного наративу ці поняття стають наочними механізмами роботи постмодерністського листа. Йдеться про перечитування та переписування, термінах, що вживаються в англомовній та французькій критиці, які ми називаємо такими визначеннями, як "копія", "продовження", "повторення". Всі ці поняття несуть у собі думку про оновлення жанру, про нове прочитання вже знайомих творів або сучасний спосіб передачі звичних наративних і тематичних структур. Історія літератури знайома з подібними експериментами вже кілька століть: словесність існує в режимі переказування, переписування і переінакшення існуючих епістемологічних матриць. Однак поняття, яке ми запозичуємо у французької критики, означає не просто повторення відомих міфів, а шлях чи ланцюг трансформацій саме літературного героя чи жанру.

Якщо пригадати класичний детектив, то вже перші спроби створення нових романів у цьому жанровому полі є своєрідними «переписуваннями» чи «перечитуваннями» класичних зразків.

А якщо говорити про постмодерністське переписування, мається на увазі якась функція, що стала основною сучасної детективної літератури. Крім

того, найчастіше йдеться не про жанрову трансформацію як таку, а про реутилізацію тематичного, сюжетного, рівня тих чи інших творів минулих епох. Ж.-М. Шеффер вважає, що доля жанрів, які проходять процес реутилізації в наступні епохи, то вони важко піддаються передбаченню, бо це «залежить і від самих жанрів і наскільки сучасний текст узгоджується з "архаїчними" правилами».

Детективні жанри привертають особливу увагу дослідників одночасно із двох причин. По-перше, жорстка структура, наративна стабільність класичного детектива, про яку вже йшлося, так чи інакше повинна приводити до думки про вичерпаність і якусь замкнутість жанру, що саме по собі створює необхідність постійного оновлення детективної літератури. По-друге, для читацької аудиторії (особливо у ХХ ст.) очевидно, що в рамках «кримінального жанру» регулярно виникають нові формули, жанрові підтипи, які не просто в досить короткий термін легітимізуються, стають популярними, але також починають переходити з роману в роман від письменника до письменника, продовжуючи повторюватись і трансформуватись. Американський вчений Дж. Г. Кавелті продемонстрував шлях легітимізації та подальшої трансформації нових формул на прикладі вестернів. Проте не лише вестерни чи жіночі детективи пройшли подібний шлях: створення нових формул та їх подальша трансформація – спільна доля всіх детективних субжанрів.[2]

Детективна література найкраще демонструє, як працює концепт переписування у сучасній культурі. Свідченням цього може стати образ Шерлока Холмса, який продовжує шлях різноманітних модифікацій (літературних та кінематографічних) вже півтора століття. При цьому постмодерністський потяг до героя Конан Дойла дозволяє створювати нові і унікальні твори. Одним із яскравих прикладів реутилізації усталеного образу та створення власного концептуально відмінного від класичного детективу роману можна вважати «Шерлок Холмс та таємниця літератури». Піддаючи аналізу сучасний детектив з допомогою концепту переписування, вдається

виявити, що наративна модель, що була задана Э.А. По і виросла в класичну традиційну форму в англійських письменників, є не тільки елементом міжжанрової трансформації, а й вільно перероджується в різні формули і сюжети, ігноруючи національні, епохальні, стилістичні та інші межі.

Переписування – постмодерна функція, яку можна простежити від витоків детективного жанру, і вона створює унікальний сегмент сучасної літератури – постмодерністський детектив. Так, іноземний читач, для якого багато форм детективної літератури, у тому числі й класичний детектив, залишаються «чужими», «іноземними», знайомий із подібною жанровою функцією переписування та адаптування «іншого».[2]

Пошуки нових форм оповідання та реутилізації відомих наративів, властиві не лише американським авторам. У сучасній англійській літературі детективні сюжети та детективний наратив нерідко стають топосом діалогічного листа як місцем для переписування, переінакшування та переосмислення спочатку модерністського жанру.

Сучасний літературний процес показує, що між класичним та постмодерністським детективом немає опозиції, ці два типи детективного наративу не можуть бути зведені до схеми «норма/відхилення», немає також «архівізації» жанру. Ми бачимо, що так званий "класичний детектив" продовжує існувати і як автономна жанрова ніша, та як об'єкт гри у створенні нових гібридних форм. Під постмодерністським детективом, мається на увазі література, що виникла у контексті створення нового метамовного простору. Тому він завжди створює ситуацію гри з класичним детективом, причому йдеться не просто про ігрове відношення, але, швидше, про ігрову залежність одного від іншого. Відбувається зміщення погляду, виникає новий тип рецепції. детективного жанру; новий тип прочитання масової словесності.[2]

### 2.3. Джеймс Гедлі Чейз у дзеркалі літературознавчих досліджень

Англійський письменник, майстер детективного жанру, один із найвідоміших і популярних, талановитих сучасних письменників у жанрі «жорсткого» роману, загально визнаний майстер цікавих романів-бойовиків, які мають підвищений попит у читачів усіх країн. [13]

Романи Джеймса Хедлі Чейза популярні у всьому світі, перекладені багатьма мовами і читаються із захопленням до останньої сторінки книги. Чейза називають навіть «королем захоплюючого жанру».

Спочатку Чейз пише низку гумористичних оповідань, використовуючи різні псевдоніми. У 1938 році робить перші спроби написання бойовика в дусі «пригод американських гангстерів». За дванадцять днів складає свій перший «крутий детектив» - «Немає орхідей для міс Блендіш». Роман виявився добре прийнятий критикою та читачами, ставши однією з найбільш продаваних книг десятиліття. У цей період бере псевдонім Джеймс Хедлі Чейз. Незабаром Чейз стає професійним письменником, багато пише, часто публікується, і лише служба в армії льотчиком Королівських Повітряних Сил Великобританії під час Другої світової війни на якийсь час перериває його творчість.

Більшість своїх романів написав, використовуючи словники американського сленгу, докладні карти, енциклопедії та довідники про життя американського злочинного світу. Дія більшості його романів відбувається у США, хоча сам Чейз там ніколи не жив, за винятком двох коротких поїздок до Майамі та Нового Орлеану. Незважаючи на це, опис вулиць, міст та районів у романах подано з вражаючою точністю.[10]

Романи «Лотос для міс Квон» та «Труна з Гонконгу», дія яких відбувається на Далекому Сході, автор створив після поїздки туди 1960 року. Романи написані у стилі «крутих» творів «чорної школи» та її відомих класиків-американців, Дешіела Хеммета та Реймонда Чандлера. У 1943 році останній навіть звинуватив Чейза у плагіаті. Звинувачення довели і Чейзу довелося опублікувати публічне вибачення.

Сюжети творів Джеймса Хедлі Чейза завжди вдало побудовані, з крутими та несподіваними поворотами, неповторно різноманітні, незважаючи на велику кількість його книг. За змістом їх можна умовно поділити на кілька різновидів жанру.

Є у Чейза романи "чисто детективні", в яких розслідування заплутаних ниток злочину ведуть приватні детективи, Вік Меллой або Марк Гірланд, або Дейв Феннер ("Розгадайте це самі", "Покладіть її серед лілій", "Запах золота", "Перша справа Гірланда», «Це серйозно», «Дванадцять китайців та одна мишка» тощо.

Серія про Марка Гірланда, наприклад, відноситься до піджанру «шпигунський пригодницький роман". Агент ЦРУ подорожує світом і б'ється з резидентурою "радянського блоку". У серії про Гірланда дія відбувається у Франції, Сенегалі, Гонконгу, Німеччині, Чехії. І жодної Америки.

Трилер відноситься до жанру художньої літератури, де стиль написання викликає у читача відчуття хвилювання, напруги та очікування. У трилерах герої часто перебувають у постійній небезпеці, і таким чином тримають читача на межі свого місця.

Зазвичай головний герой або група героїв у трилері є аутсайдерами. Це означає, що вони звичайні люди і зазвичай перебувають у не вигідному становищі проти могутнього ворога. Це полегшує аудиторії вболівати за них. Головний герой (герої) у трилері має обмежені ресурси та часто стикається з серйозними загрозами, що викликає у читача відчуття тривоги та очікування. Часто автор змушує головного героя зустрічатися з героями, які зрештою шпигують за ними або зраджують їх, що призводить до крайніх ситуацій.

Чейза також більшість творів написав у жанрі трилеру, лише використовуючи основні ознаки, а не цілком. Це можна назвати своєрідною трансформацією «звичного» детективу у піджанр «трилеру». Тобто, його романи ризиково можна назвати «детективним гібридом». Показниками даного піджанру є певні відповідні ознаки у романах, наприклад у творі

«Немає орхідей для міс Блендіш», «Покладіть її серед лілій» або серія політичних детективів про Гірланда.

Як і попередньо було відмічено, що політичний детектив виник у епоху «холодної війни» між великими на той час державами. У романах агента ЦРУ Гірланда чітко прослідковується неочікуваний кінець історії, а саме немає перемоги добра або зла. У такій концепції головну роль відіграє мета та причини, через які герої взагалі опиняються серед небезпечних пригод. Зазвичай у центрі історії знаходиться сім'я якогось політичного діяча: шантаж, скандал, загрози втратити добру репутацію тощо.

У порівнянні з творами авторів класичного детективу, Гедлі Чейз не дотримується чітко усіх правил побудови композиції роману. Єдине сталість – це ведення читача паралельно з детективом-сищиком, де перший відчуває себе серед усіх подій і з'являється ілюзія того, що читач вважає себе головним у всій історії.

Варто окремо розглянути теорію детектива-трилера. Детективний трилер - це напрям, що поєднує в собі відразу два жанри. З одного боку, це заплутана кримінальна історія з розслідуванням, що вже є цікавим. З іншого – сюжет, що інтригує, викликає страх, тривогу, хвилювання у читача. Дуже точно сказав про нього американо-канадський письменник Росс Макдональд (справжнє ім'я Кеннет Міллар). На його думку, у детективі дія рухається назад у часі, адже розгадка у минулому. У трилері погляди автора та читача спрямовані вперед, до катастрофи. Незважаючи на це, розмежувати два ці жанри не завжди легко, та це й не потрібно. Детектив і трилер містять елементи один одного, тому вони так органічно переплітаються між собою.

Дж.Г.Чейзу вдалося поєднати елементу трилеру та шпигунського детективу, де головний герой – слідчий не є класичним пасивним персонажем, який звертається до «сірих клітинок», а усю фізичну частину роботи залишає своєму «недалекому» напарнику. Навпаки, він у розвитку подій безстрашно вступає у «вогонь», тобто в усі небезпечні ситуації для розкриття істини. Деколи такі сюжети вводять читача в оману, нагадуючи рівнем тривоги

романи у жанрі жахів. Проте, існує значна різниця між напруженим очікуванням повороту подій і свідомим очікуванням страху.

Твори Чейза ближчі до шпигунського детективу. Повернемось до змісту серії романів про Гірланда. Шпигуни в 60-ті були в моді - в 1962 році вийшов перший фільм про Бонда, і багато авторів почали писати про подібних героїв.

Відрізнялися ці письменники підходом до шпигунів. Деякі копіювали фільми про Бонда. Інші, навпаки, писали так, щоб максимально відійти від образу агенту 007. Серія про Гірланда відноситься до другої категорії. Про які шпигунські пристрої можна говорити, якщо в книгах про Гірланда шпигуни прикидають, скільки кілометрів проїде ще їхня старезна машина. І ніякого героїзму, на кшталт героїчної смерті. У цих романах Чейза герої під дулом пістолета краще візьмуть чужі гроші і працюватимуть на ворога.

Легко помітити, що Гедлі Чейз використав дуже нестандартний спосіб поєднання ознак різних детективних піджанрів, а саме – елементи шпигунського, політичного та детективу-трилера в одному романі.

Наприклад, деякі літературні критики знаходять «сюжетну спорідненість» у першому романі Чейза з відомим «Святилищем» Вільяма Фолкнера, який вийшов дещо раніше за «Орхідей» Чейза. Але, мабуть, в основі цих двох романів кримінальна справа про гангстерську групу на чолі з «кривавою матір'ю Гріссон», що здійснила зухвале викрадення сина відомого американського льотчика. Тут бачимо ознаки політичного детективу та трилера.

Більшу частину своєї творчості Гедлі Чейз присвятив саме американському стилю детективного жанру. Автор через прихований образ життя ніколи не розкривав публіці природу виникнення сюжетів написаних творів. Як вже попередньо було сказано, існує версія, що він часто звертався до творів саме американського письменника Раймонда Чандлера. Одна з причин, через яку роман «Набагато смертоносніше за чоловіків» автор видає під новим псевдонімом Емброуз Грант. Також наступні книги публікуються під ім'ям Реймонда Маршалла.

Не завжди Чейз використовував американську манеру для написання творів, інколи він звертався й до рідної країни. А саме, у 1951 році з'являється роман «А життя таке коротке», дія якого відбувається в післявоєнній Великобританії. Сюжет переплітається з романтичною лінією між головним героєм – невдалим фотографом – та безпринципною злодійкою, готовою заради грошей на все. Книжка вийшла під псевдонімом Реймонд Маршалл. У цьому творі як і у більшості інших, розповідь відбувається від імені автора, а не головного героя, як це було у романі «Покладіть її серед лілій».

У романах Джеймса Гедлі також присутні непомітні елементи драми, що дуже приваблює кінодіячів. Список екранізацій поповнює і телевізійний фільм із трьох серій «Міраж», знятий за книгою «Весь світ у кишені». Окрім цього одним з популярних екранізацій також є «Немає орхідей для міс Блендіш», знятий за першим твором автора.

1960 року письменник відвідує Далекий Схід. Вражений побаченим, після повернення до Європи він створює романи «Лотос для міс Квон» та «Труна з Гонконгу». У цей же час виходить детектив «Пастка», який буде екранізовано у Голлівуді через 38 років.

Так, майже усі яскраві образи детективних піджанрів є у романах Чейза, проте не кожен письменник міг би переплітати загадкову кримінальну історію з містикою. Для прикладу варто пригадати роман «Чарівниця». У цьому романі дуже багато елементів містики. Для створення певної атмосфери у сюжетній лінії автор використовує декілька піджанрів. Присутні ознаки психологічного детективу, розкриття людської природи у різних психологічних станах: реальність та містика.

Не дивлячись на велику кількість романів та оповідань, автор дотримується лише декількох жанрових канонів. Це обмежена кількість героїв (серії оповідань з участю одного детектива-сищика) та у більшості із них читач здогадується про особу злочинця, але очікує на докази, які знаходить головний герой. Зазвичай кількість головних ведучих героїв усього три: Головний детектив-сищик, його близький друг або колега та молода жінка

секретарка. Майже в усіх творах, окрім гангстерських та політичних детективів ці три персонажа взаємодіють, але при цьому головний сищик залишається найбільш вагомим для читача.

Розглянемо другорядних персонажів. Якщо уявити детективний роман як гру, то якщо детектив-сищик основна фігура нападу, то злочинець головна фігура захисту, адже в детективній грі дія йде у зворотному порядку. Супротивник детектива повинен бути хитрий, вивертливий, винахідливий, інакше гра позбудеться гостроти. Свою чорну справу злочинцеві слід зробити так, щоб залишити сліди неправдиві, не туди ведучі. А головне – забезпечити собі алібі. Спочатку в це фальшиве алібі всі вірять, і воно одразу заплутує справу. Кмітливий злочинець влаштовує все так, щоб час смерті жертви було визначено неправильно. На цьому помилковому визначенні часу смерті часто будується захист.

Інші персонажі роману (за винятком тих небагатьох, хто допомагає детективу) ставляться автором у таке становище, що запідозрити у вбивстві можна кожного. Таким чином, більшість другорядних постатей детективної гри є фігурами захисту, які ведуть напад по помилкових слідах. Убив один, інші невинні, але, між іншим, мало не в кожного з цих інших є якась таємниця, яка ретельно охороняється. "Цей щось приховує, цей чогось боїться, чи не він убив?" — думає то про одного, то про іншого персонажа читач, який бере участь у грі на боці нападу.

Окрім приватних детективів у Гедлі Чейза є серії творів поліцейського детективу. Виходячи з основного визначення цього піджанру зрозуміло, що головними героями є співробітники поліції. Прикладом є серія «Поліція-Парадіз-Сіті: Френк Теллер та Том Лепскі»: «Коли обривається стрічка», «По дорозі до смерті» тощо.

## **РОЗДІЛ 3. РОМАН «ПОКЛАДІТЬ ЇЇ СЕРЕД ЛІЛІЙ»: ПОЕТИКА ДЕТЕКТИВУ**

### **3.1. Відповідність жанровому канону**

Детективна література переживає період розквіту у плані збільшення кількості публікацій самих творів, і у плані зростання кількості супутніх видань: реклами у газетах, журналах, на книжкових обкладинках, критичних статей, бібліографічних збірок тощо. Жанр детектива стає популярним не тільки в країнах, що традиційно славляться інтересом до цього жанру (Англії, Америці, Франції), але і в країнах, які з ряду причин (як культурно-історичних, так і ідеологічних) донедавна не мали гідних представників цієї галузі: Греції, Кубі, Японії, Румунії, Іспанії та багатьох інших. Літературні та культурно-історичні традиції накладають свій відбиток на поетику та стилістику кожного національного детектива, проте існують деякі інваріанти, які є непорушними у всіх літературах. Ті правила і канони, які були прийняті ще в 19 столітті Рональдом Ноксом, а пізніше доповнювалися й іншими творцями і дослідниками в цій галузі, залишаються основними для всіх часів і народів, бо вони жанротворчі, без них немає детектива.

Як вже було зазначено вище, Джеймс Гедлі Чейз у своїх творах дотримувався основних законів композиції детективного роману. Роман «Покладіть її серед лілій» є підтвердженням цьому.

Цей другий роман з трилогії про Віка Меллоя. В агентство «Юніверсал-сервіс» Віка Меллоя звертається Дженнет Кросбі — дочка мільйонера, який нещодавно помер. Кросбі здається, що хтось шантажує її молодшу сестру Морін. До листа з проханням було покладено 500 доларів авансу. Ось тільки про цей лист Меллой дізнався лише через рік — він банально забув нероздрукований лист у кишені плаща. Через рік плащ був подарований швейцару будинку, в якому розташовується офіс «Юніверсал-сервіс», який і виявив непрочитане раніше послання. А головна загадка в тому, що в день надсилання цього листа Дженнет померла від серцевого нападу, через що не було ніякої реакції до ігнору її листа детективом.

Тепер Меллой та його команда намагаються розібратися в тому, що сталося рік тому — через що двоє членів родини Кросбі померли майже поспіль за сумнівних обставин.[4,5]

Так, розберемо відповідність даного роману до жанрового канону по частинам:

- **Елемент загадки.** Роман починається з виявлення листа однорічної давнини, автор якого помирає при сумнівних обставинах. Відповідна поведінка головного героя спонукає читача самостійно підсвідомо робити власні припущення, хоча насправді це робить детектив. Ця паралельність надає читачеві відчуття участі у розслідуванні з головним персонажем, а не просто спостерігача за ходом подій. Причому при розкритті певних обставин сищиком, з'являються наступні загадкові події: смерть батька померлої дівчини. Також поява інших другорядних героїв відбувається при загадкових та навіть небезпечних обставинах. Тобто, загадка – це не лише і не завжди має бути основна подія роману – вбивство. Загадка може бути у всьому. Це може бути у поведінці підозрюваних героїв, особливо підчас і після їх допитування сищиком. Їх манера спілкування, навіть викликає у читача певні думки. Звісно, автор обов'язково таким чином вводить читача в оману, тобто відволікає від основних, потрібних для розгадки моментів. Проте, такий процес потребує змішування ознак різних під жанрів. А саме, не дивлячись на те, що це детектив-трилер, багато елементів психологічного детективу, що і створює атмосферу тривоги без «кровопролиття». Окрім цих елементів, Чейз дотримався ще одного пункту концепції детективного жанру – злочинцем має бути той, про кого вже говориться на початку історії. Хоча і тут автор відійшов від традицій класики. Він на початку звертає увагу читача не на самого злочинця, а на тих хто пов'язаний з ним, надаючи нам психологічний портрет героїв та їх образу життя, що знову дає можливість сказати, що Чейз поєднав несумісні елементи різних піджанрів.

- **Напруженість/тривожність.** Мета створення напружених подій у романі – це зацікавити читача даною історією. Саме ця частина є вирішальною для аудиторії у детективному романі: чи варто читати далі цю історію чи ні. Тут же відбувається визначення для себе читачем героїв «добра» та «зла». Таким чином, в загальних рисах читачеві зрозуміла задача, яка перед сищиком. З розгортанням подій головний герой складає певний план дій, за яким він працюватиме. У цей момент починають з'являтися другорядні персонажі, а точніше підозрювані і читач починає задавати власні запитання, намагаючись зрозуміти хто злочинець. Автор створює атмосферу тривоги у діалогах персонажів-підозрюваних, навіть співробітники поліції стають підозрюваними. Хоча, здавалося б, вони мають з сищиком допомагати один одному, але головний інспектор сторонник злочинців. Саме цей момент служить підтвердженням припущення щодо використання елементів політичного та шпигунського піджанрів. Часто подібні моменти створюють містичними подіями, але за десятьма пунктами концепції детективного роману Нокса містика тут неможлива, бо детективна загадка не підлягає рішенням за допомогою надприродних явищ. Основна частина напруги та тривоги виникають під час візиту до маєтку сім'ї Кросбі. Меллоя не хочуть пустити у середину, але як і в усіх подібних романах, сищик включає усю свою харизму та привертає увагу однієї з доглядальниць сестри померлої Дженет, міс Кросбі молодшої. Цей хід Меллоя спрацьовує і він потрапляє у маєток. Та, виходить, що нікого не пускають до міс Кросбі молодшої, яка дуже хвора і взагалі усі в будинку мають дивний вигляд, особливо обслуговуючий персонал. Виявляється, що попередній персонал звільнили, а ці зовсім нові люди – цей факт ще більше напружує роздуми читача і стає основою для виникнення подальших конфліктів у романі. Він вже починається між сищиком та головною доглядальницею міс Кросбі молодшої, проте цей конфлікт важко назвати повноцінним, бо він спокійний, лише словесний

та прихований з посмішкою та нотками легкого флірту. Саме так, головний герой намагається в'яснити що ж взагалі відбувається у маєтку і загалом з сім'єю Кросбі.

- **Конфлікт.** Детектив сягає корінням у стародавні легенди про епічну подорож воїна, який бореться зі Злом. Розкриття злочину, особливо вбивства, це символічна перемога над смертю. Тому в детективі біле відокремлено від чорного і «добро» і «зло» перебувають у стані непримиренної війни. У романі «Покладіть її серед лілій» конфлікт виникає після того, як головний герой Меллой зі своєю секретаркою Паулою слідкують за нареченим міс Дженет Кросбі і одночасно лікарем за фахом, який підтрмав свого старого колегу та сімейного лікаря сім'ї Кросбі під час встановлення причини та факту смерті міс Дженет Кросбі та її батька. Після цього випадку відбуваються напади на Меллоя біля його будинку з метою убити його. Автор тут використовує елементи трилеру, що на відміну від класичного детективу не дає головному герою «від почивати біля теплого каміну» в роздумах про підозрюваних. Тут відбувається справжній екшн, герой бореться за власне життя і має проявити кмітливість та перемогти злочинців. У Меллоя мета знешкодити свого нападника та віддати його поліції, хоча він у цей час, навіть і не здогадується, що його супротивник і є поліцейський. Це ще один елемент політичного або шпигунського піджанру. Чейз знову поєднує несумісні за класичними правилами ознаки. Звісно до нападок Меллою багато разів пропонують хабарі, а у разі відмови йому погрожують. Потім ці погрози втілюються у життя. Згодом межі конфлікту збільшуються, бо головний герой людина чесна і ні в якому разі не підкупний, що ще більше приваблює читача. Саме завдяки цим нападам сищику вдається визначити точно особистості тих прихованих персонажів, які виконують «брудну роботу», тобто підозрювані самі власноруч наштовхують детектива-сищика до розгадки. Конфлікт той момент у будь-якому творі, на який чекає читач і

завдяки чому не вважає прочитане нудним. У порівнянні з класичним детективом, у трилері або у романі «гібриді» конфлікт не закінчується мирно, а навпаки ще більше запалює хід подій і змінює початкові стосунки підозрюваних та сищика – вони стають небезпечними один для одного. Протягом усього роману продовжуються суперечки між лікарем Зальцером (колишній наречений померлої Дженет), капітаном поліції Бренденом та його «охоронцями». Перший напад закінчився безрезультативно для «злочинців», проте вони спробують ще раз приборкати головного героя і на цей раз їм це вдасться частково. І саме тут буде неочікуваний хід подій для читача.

- **Неочікуваний поворот або «сюрприз».** Світ жанрового детектива лише віддалено нагадує реальний світ. У ньому немає місця випадковостям, збігам та нез'ясованим обставинам. Все має бути чітко продумано та логічно. Кожен із героїв виконує суворо певну функцію: детектив розслідує, свідки подають йому потрібні факти, злочинець ховається. Проте правдоподібність залишається важливою особливістю детектива. Теоретично читач має можливість сам розкрити злочин: під час оповідання йому даються всі необхідні ключі. Але він розчаровується, якщо все-таки вгадує, хто саме вбив міс Дженет або довів до хвороби міс Кросбі молодшу, якщо вона взагалі хвора, звісно. У концепції роману момент «сюрпризу» настає декілька разів. Перша зустріч Меллоя та міс Мерілін Кросбі, молодшої сестри померлої Дженет. Мерілін з'являється у квартирі Меллоя, коли того б'ють «охоронці» Брендона, капітана поліції. У цій сцені з'ясовується істина про міс Мерілін, яка повністю здорова. Потім Меллой зустрінеться з мамою міс Кросбі молодшої, яка усіма способами намагатиметься позбутися від Меллоя. Неочікуваність в тому, що мати Мерілін саме той персонаж, про яку нічого конкретно невідомо читачеві, і це цілком відповідає усім канонам детективного жанру загалом, незалежно від типу та піджанру - а саме читачу не має бути дозволено слідкувати за ходом думок та

кроків злочинця, на відміну від інших підозрюваних, які створюють ілюзію про те, що розгадка дуже проста. Проте, це не єдиний неочікуваний поворот подій. Найосновніший із них, це коли один з померлих виявляється живим і коли Меллой намагається це довести фактично, то стикається багатьма перешкодами. Тут автор намагається читача ввести в оману про те, що сищик слабкий і не зможе протистояти не одному злочинцю, а групі співучасників. Адже, його стільки разів били, погрожували і навіть викрали, та не перестає йти до мети. При таких подіях інші головні герої виконують свою головну місію у романі, вони приходять на допомогу головному герою. У цей момент у читача з'являється надія та віра в те, що істина вже близько і Меллой впорається з поставленою задачею та знайде розгадку, не дивлячись ні на що.

### 3.2. Своєрідність сюжету

Сюжетом прийнято називати систему подій та відносин між літературними персонажами, що розвиваються у часі та просторі. Він складається з різноманітних елементів, кожному з яких приділяється своя роль у творі. До них належать: експозиція, зав'язка, розвиток дії та кульмінація, розв'язка, епілог.

Сюжет — це те, що робить твір цікавим та цікавим для читача. Події, що відбуваються в романі або повісті, дозволяють розкрити основні риси характеру героїв, особливості їх взаємовідносин.

Мета будь-якої детективної історії – вирішення загадки, розкриття злочину. У оповіданні розгортається логічний процес, з якого головний герой по ланцюжку фактів дійшов істини. Розкриття злочину є обов'язковою єдиною розв'язкою детективу. Але чільне місце в ньому все ж таки відводиться розслідуванню, тому опис характерів і почуттів персонажів відходять на другий план. Дуже часто таємниця розгадується шляхом логічних висновків на підставі того, що відомо і розслідувачу, і читачеві. Описана композиційна структура детектива породжує таку персонажну парадигму: з одного боку — негативні персонажі, тобто злочинець та його спільники, з іншого боку — позитивні герої (сищик, його помічники та замовники розслідування). Обидві сторони пов'язані між собою ланцюгом подій, фактів і явищ, які так чи інакше призводять до розкриття злочину.

Варто зауважити, що є низка детективних історій, у розв'язці яких з'ясовується, що очевидне, здавалося б, розподіл персонажів на «поганих» і «хороших» було помилковим. Наприклад, у тих випадках, коли злочинець сам наймає детектива, щоб відвести від себе підозру, бути в курсі розслідування і при необхідності пустити слідство за хибним слідом; або в поліцейських детективах, коли один із співробітників виявляється спільником злочинців.

Остання ознака саме про роман Дж.Чейза «Покладіть її серед лілій».

### 3.3. Образи автора, оповідача та сищика

Образ оповідача важливий, оскільки співвідносний з рівнем розвитку читача, допомагає зрозуміти хід думок детектива і, з іншого боку, відкриває великі можливості для порівняння звичайної, «людської» логіки з надздібностями.

Ще однією дійовою особою детективних новел можна назвати поліцію, яка йде своїм, як правило, найбанальнішим шляхом розкриття того чи іншого злочину. Сищик, оповідач та поліція по-різному бачать злочин та його мотиви.

У цьому плані важливо спостереження Н.Н. Вольського, який пропонує вважати детектив прикладом логічного пізнання, в якому виділяється три рівні:

- абстрактне, або розумове (догматизм);
- діалектичне, або негативно розумне (скептицизм);
- спекулятивне, або позитивно розумне (діалектика) [2, с. 22].

У дослідженні Вольського ці рівні мислення ілюструються думкою героїв А. Конан Дойла-Лестрейда, що є уособленням поліції, і, відповідно, мисленням доктора Вотсона і Ш. Холмса. Дана модель застосовна і до героїв По, що виступають їхніми попередниками. Поліція в його детективних новелах діє за шаблоном, що не виходить за рамки загальноприйнятих методів розслідування, тому зазнає невдачі у випадках, що знаходяться за межами наявного досвіду.

Жорсткі рамки розслідування злочину та негнучкість у вирішенні проблеми є ознаками першого, початкового рівня мислення.

Стереотипи починають ламатися на другому рівні, прихильником якого є помічник детектива. Цей ступінь необхідний у розповіді, оскільки на даному етапі оголюються протиріччя, що виникають при вирішенні складних загадок. Скептицизм у мисленні оповідача виявляється в тому, що він бачить розбіжності між різними фактами, і це протиріччя можна зняти лише якимись іншими способами, відмінними від методів поліції. Проте оповідач здатний

лише засумніватися у вірності прийнятого поліцією рішення, отже, побачити якусь іншу можливість розв'язання задачі. Оповідач є сполучною ланкою між логікою геніального детектива та сприйняттям читача. Автор вустами оповідача акцентує увагу на різних аспектах розслідування, готує «ґрунт», а детектив потім пояснює все протиріччя. Сам детектив є представником вищої, діалектичного рівня пізнання. Він не лише бачить невідповідності, а й здатний знайти таке вирішення проблеми, яке може їх усунути.

У детективах діяльність героя-оповідача завжди полягає в створенні розмаїття неперевершеним розумовим здібностям детектива. Крім того, його постійний діалог із головним героєм допомагає читачеві зорієнтуватися в сюжетних лініях і чітко дотримуватися логіки розслідування.

У романі «Покладіть її серед лілій» образ автора майже відсутнє, воно переплітається з оповідачем – з головним героєм. Головний герой, звісно, сищик-детектив Меллой. Ця концепція ролі оповідача дуже очевидна, адже, навіть у діалогах Меллой від свого імені говорить, він не зображений автором як третья особа. Тобто не існує у романі Чейза окремо образ головного героя та оповідача. Це ще один використаний елемент автором, який відрізняє даний роман від класичної загадкової історії. Бували випадки, коли деяких «королів» детективного жанру намагалися лишати права написати подібні романи через використання саме вище сказаного елемента у образі оповідача. Проте, Чейз як завжди ризикнувши, відійшов від традиції.

Можливо саме це порушення загальноприйнятого правила і створило атмосферу «бути ближче» до роздумів сищика, на відміну від класичного детективу, де головний герой як недосяжна особа з надприродними інтелектуальними здібностями, на фоні якого читач відчуває себе його «недалеким» другом. У читача роману Чейза такого відчуття не виникає, бо він сприймає себе на рівні з оповідачем – сищиком та разом з ним переживає усі події. Наприклад, коли Меллой викрала Мерлін та привезла до психіатричної лікарні у якості полоненого, то герой ділиться усіма своїми

емоціями та переживаннями ведучи з читачем діалог. Це незвична роль для оповідача детективного роману.

### 3.4. Функції художньої деталі

Детективу, як і будь-якому іншому жанру, протипоказано все, що забирає сутність, — у тому числі психологізм. Проте значна частина літературознавців і літературних критиків, що пишуть про детективний жанр, розглядають психологізм як основний засіб, що надає автору можливість подолати літературну неповноцінність детектива, його ненатуральність і схематичність. Психологічну прописаність персонажів, їх внутрішній стан вважають однією з найважливіших переваг «якісного детектива», наводячи низку прикладів.

Концептуально-тематична суть художнього тексту реалізується трьома текстовими універсаліями: «Людина», «Простір» та «Час». Людина, з властивим їй внутрішнім світом та емоційно-духовною сферою закономірно опиняється в центрі абсолютно антропоцентричного художнього тексту і як суб'єкт розповіді, і як об'єкт естетичного художнього пізнання, тобто як персонаж — «медіум авторської свідомості».

Під образом персонажа традиційно розуміють частину загальної художньої структури тексту, особливим способом організовану систему портретних описів, сюжетних епізодів, описів дій та внутрішніх станів, співвіднесених один з одним у поверхневій структурі тексту через загальний семантичний центр (антропонім) і формуються різноманітними словотвірними, граматичними, лексичними, синтаксичними та стилістичними мовними засобами.

Мінімальним естетично значущим компонентом художнього тексту, що з'являється у свідомості та сприймає цілісний художній образ, включаючи образ персонажа, називають художньою деталлю, естетичну активність якої пов'язують із характером семантичної трансформації мовних одиниць, що реалізують деталь у тексті. Існують різноманітні класифікації деталей. Так, А.Б. Єсін поділяє деталі два види: описові (зовнішні) деталі, наприклад портретні, пейзажні або побутові (речові), та психологічні деталі, що зображують внутрішній світ людини, її почуття, думки, переживання та

бажання. Так, у романі «Покладіть її серед лілій» описові деталі подані шляхом опису міста та частково суспільства та образу життя героїв. Також присутні елементи зовнішнього опису героїв, що передає їх психологічний портрет. Роман починається з детального опису офісу Меллоя та як вони проводять час у заняті роботою дні та у вільний час. Ці подробиці вже формують у читача певні первинні думки про головних героїв, що згодом змінюється у кращу сторону. Вони вже не здаються такими лінивими «американцями», які тільки полюбляють посидіти у офісі, де за них усю роботу виконує секретарка. Саме згодом, з розгортанням подій, читач змінює своє ставлення до героїв, цьому служить психологічний портрет і те, що оповідач, яким і є сам сищик ділиться усіма своїми думками з читачем. Він розповідає майже кожен крок і свій емоційний стан, навіть, коли йому стає страшно.. Опис психологічного та емоційного стану стосується не лише головних героїв, це також про злочинців. Тут це особливо помітно, особливо при описі мімки та прихованих реакцій злочинця на те, коли Меллой зміг втекти з психіатричної лікарні та знайшов логово злочинця. Також художня деталь виражена у діалогах, тобто діалект та сленг, на яких говорять усі герої. Якщо розглянути роман Чейза в оригіналі, то сищик використовує біль професійну лексику, а злочинці – двобічну лексику. Коли їм потрібно прикидатися другом сищика, вони звичайні представники вихованого суспільства, а коли Меллой розкриває їхню істинну сутність – злочинці стають неконтрольованими, непередбачуваними звірами, що підтверджує припущення читача, а й інколи шокує його.

Такі подробиці викликає ще більшу довіру у читача до головного героя, а не просто захоплення його інтелектуальними здібностями. Таким чином, Чейз і тут порушуючи канони класичного детективу, вводить свою новизну та досягає успіху.

## ВИСНОВКИ

Детективний жанр у літературному світі, на відміну від інших жанрів завжди має аудиторію різного віку, через що сміливо можна назвати його універсальним та гнучким.

Англійський письменник Джеймс Хедлі Чейз у контексті своїх романів та оповідань довів нам, саме гнучкість даного жанру. Адже йому вдалося порушити найсуворіші канони класичного первинного детективного роману та створити новий напрям – шляхом поєднання рисів притаманних різним та несхожими між собою піджанрів.

Звісно усе це робить його в очах критиків непрофесійним письменником, який, навіть був звинувачений у плагіаті. Проте через багато років, у 21-му ст. він є актуальним зразком для багатьох його сучасників.

Відомі літературознавці, зокрема вчені, які досліджують саме детективний жанр неодноразово наголошують на суворих рамках та правилах, які мають бути дотримані при написанні детективного романі. В основному це вчені кінця 19-го початку 20-го століття.

У романі «Покладіть її серед лілій» Джеймса Гедлі Чейза, автор використовує риси шпигунського, політичного детективів та елементи трилеру, що робить його роман своєрідним, повним неочікуваних поворотів, які викликають у читача тривогу та зацікавленість.

Недивлячись на те, що сам Чейз англійський письменник, усі події роману розгортаються у Америці, що ще більше приваблює європейську аудиторію, а зокрема й викликає подив у американців.

Мабуть, неможливо знайти другого подібного автора, який зміг би так скомбінувати ознаки детективного жанру, які притаманні різним епохам його розвитку в одному романі так збалансовано.

Поняття «збалансовано» стосується не лише композиційної концепції, а також і художніх деталей, за допомогою яких, автор зміг створити дружні стосунки та діалоги між читачем та оповідачем-сищиком.

Отже, детективний жанр єдиний у своєму роді, який може називатися

універсальною у контексті роману Джеймса Хедлі Чейза «Покладіть її серед лілій».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cawelti J.G. *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories As Artand Popular Culture*. University of Chicago Press, 1976
2. R.Barthes, *Introduction a l'analyse structurale des recits*, Paris, 1966, Г.К. Косіков (переклад з французького), 1987
3. Баннікова И.А. *Про стилістичний контекст детектива та методи його дослідження та додатки*, 2002
4. Chesterton G.K. *A Defense of Detective Stories // The Defendant*. L.: R.B. Johnson, 1901
5. Chesterton G.K. *How to Write a Detective Story // Best Seller Mystery Magazine*. 1960
6. Р.Барт «Текстовий аналіз однієї новели Едгара По», 1989
7. Борисенко А. «Золотий вик британського детектива», 2011
8. Knox R. *Ten Commandments of Detective Fiction*. [електронний ресурс] URL:<http://gadetection.pbworks.com/w/page/7931441/Ronald%20Knox%27s%20Ten%20Commandments%20for%20Detective%20Fiction> (дата використання 22.10.22)
9. Todorov Tzv. *The Typology of Detective Fiction // The Poetics of Prose*. Ithaca (N. Y.) Cornell University Press, 1977
10. Адамов А. *Мій улюблений жанр – детектив: Записки письменника.*, 1980
11. Вайнер А., Вайнер Г. «Детектив – серйозна гра», 1980
12. Кириленко Н.М., Федуніна О.В. *Класичний детектив та поліцейський роман: до проблеми розмежування жанрів*, 2010
13. Кириленко Н.М. «До питання про витоки жанру класичного детективу», 2012
14. Barnard R. *A Talent to Deceive: An Appreciation of Agatha Christie*. L.: Collins, 1980

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

*HULIIEVA SEVDA*

**THE NOVEL "LAY HER AMONG THE LILIES" AFTER J. HADLEY  
CHASE'S: THE SPECIFICS OF THE GENRE**

**ABSTRACT OF MASTER'S THESIS**

**Scientific supervisor .....**

**Dnipro 2023**

The detective genre, as one of the most popular, has always been the focus of literary scholars and researchers of the criminal world, as well as amateur readers all over the world. However, researchers are still looking for unusual and undiscovered subgenres of this literary genre. Modern writers still hope to create their own style of detective novel.

One such author is James Hadley Chase, an English writer, a master of action-packed detective novels and short stories. Using the example of his novel, it was possible to investigate the question of a non-standard detective story, which combines incompatible features of various subgenres, resulting in the creation of a "hybrid" detective novel.

**Relevance:** among Chase's contemporaries, few dared to undertake such a risky literary experiment. Probably, Chase did not even imagine that the authors of detective stories of the 21st century would be able to combine not only the classic detective story with a thriller, but also use the elements of a fantastic novel.

**Research object:** James Hadley Chase's novel "Put her among the lilies"

The subject of the study: the peculiarity of the combination of incompatible detective subgenres in James Hadley Chase's novel "Put her among the lilies".

**The purpose of the work:** to investigate the peculiarity of the combination of incompatible detective subgenres in James Hadley Chase's novel "Lay Her Among the Lilies."

Tasks of research:

- 1) to consider the degree of study of James Hadley Chase's work in world literary studies and literary criticism;
- 2) familiarize yourself with the concept of James Hadley Chase's novel "Lay Her Among the Lilies";
- 3) to investigate the conformity to the genre canon of James Hadley Chase's novel "Lay Her Among the Lilies";
- 4) consider the peculiarities of the poetics of female images of the author, narrator and detective in James Hadley Chase's novel "Put her among the lilies";

5) reveal the theme of artistic details in James Hadley Chase's novel "Lay Her Among the Lilies."

**The theoretical part:** the study of the formation of the detective genre and subgenres from the beginning of its emergence to the present day based on the scientific works of literary scholars such as Bannikova I.A., Kavelti J.G., Barth R. and other American and European scientists.

**The scientific novelty** of the work consists in the study of the formation of the concept of a "hybrid" detective novel by combining incompatible detective subgenres in James Hadley Chase's novel "Put Her Among the Lilies".

**Theoretical significance:** the work allows you to expand the theory and systematize the concept of literature

**Practical significance:** the materials of this work can be used when teaching courses on the history of foreign literature of the 20th century and literary studies, as well as when writing coursework, diploma qualification papers, etc.

**Approbation of the work:** the main provisions of the work were approved at the VIII international conference "Youth of Ukraine in the context of intercultural communication" in 2023 and were published in the form of theses under the title "Birth of the detective genre: historical aspect". The structure of the work: the work consists of an introduction, 3 chapters, conclusions and a list of used sources. The volume of the work is 65 pages.

The detective genre in the literary world, unlike other genres, always has an audience of different ages, which is why it can be safely called universal and flexible.

The English writer James Hadley Chase, in the context of his novels and short stories, proved to us exactly the flexibility of this genre. After all, he managed to break the strictest canons of the classic primary detective novel and create a new direction - by combining the features of different and dissimilar subgenres.

Of course, all this makes him an unprofessional writer in the eyes of critics, who was even accused of plagiarism. However, many years later, in the 21st century, he is an actual model for many of his contemporaries.

Well-known literary critics, in particular scientists who study the detective genre, repeatedly emphasize the strict framework and rules that must be followed when writing a detective novel. These are mainly scientists of the late 19th and early 20th centuries.

In the novel "Lay her among the lilies" by James Hadley Chase, the author uses the features of espionage, political detectives and elements of thriller, which makes his novel unique, full of unexpected turns that make the reader anxious and interested.

Despite the fact that Chase himself is an English writer, all the events of the novel take place in America, which is even more attractive to the European audience, and in particular, causes surprise among Americans.

It is probably impossible to find another similar author who could so combine the features of the detective genre, which are characteristic of different eras of its development, in one novel in such a balanced way.

The concept of "balanced" refers not only to the compositional concept, but also to artistic details, with the help of which the author was able to create friendly relations and dialogues between the reader and the detective narrator.

So, the detective genre is the only one of its kind that can be called universal in the context of James Hadley Chase's novel "Lay her among the lilies."