

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
Доктор. пед. Наук, доцент

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
магістра
ЕВОЛЮЦІЯ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ
В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ А. КОНАН ДОЙЛА ТА А. КРІСТІ)

Здобувач:
Савченко Єлизавета Олександрівна
ОПП Мова та література
(англійська). Медіакомунікації у
міжнародних відносинах
Спеціальність 035 Філологія
Керівник дипломної роботи
Степанова Ганна Аркадіївна
Доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2022

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.

д. пед. наук, доцент

«01» вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПП Переклад (англійська) спеціальності 035
Філологія
Савченко Єлизаветі Олександрівні

Тема кваліфікаційної роботи

«Еволюція детективного жанру в англійській літературі (на матеріалі творів А. Конан Дойла та А. Крісті)»

Керівник кваліфікаційної роботи

Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	
6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відзиву	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	11.12.2021	11.12.2021	
12	Захист кваліфікаційної роботи	14-16.2022	14-16.2022	

Дата видачі завдання «02» вересня 2020 р.

Здобувач _____

Керівник кваліфікаційної роботи _____

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р. Зав. кафедри

Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу за темою «Еволюція детективного жанру в англійській літературі (на матеріалі творів А. Конан Дойла та А. Крісті)» студентки 2 курсу спеціальності 035 «Філологія» Савченко Єлизавети Олександрівни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

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

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

- **Структура та логічність побудови роботи** - _____
(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** - _____
(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - _____

- **Використання літератури** - _____
(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. **Практична реалізація результатів дослідження** (не більше 20 балів) - _____

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

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

Додаткові думки та загальний висновок керівника _____

Загальна оцінка (не більше 100 балів) _____

Дата оформлення відгуку _____

КЕРІВНИК
кваліфікаційної роботи

А.А. Степанова

д.ф.н., проф.

(підпис)

(П.І.Б. керівника,
вчений ступінь,
наукове звання)

АНОТАЦІЯ

У дипломній роботі розглядаються особливості англомовного детективного жанру, його види та способи відтворення в тексті Едгара Аллана По, Артура Конан Дойля та Агати Крісті. Також висвітлено своєрідність образів англійського та американського детективів, образ сищика та його коспаньйона.

Робота складається з вступу, трьох розділів, висновків та списку джерел.

Перший розділ дипломної роботи присвячений вивченню детективу як жанру літератури, а також роботам дослідників даного напрямку.

У другому розділі представлені особливості детективного жанру в англомовній літературі, його розкрито особливості образів детективу як літературного героя. Оригінальність жанру у творах Едгара Аллана По, Агати Крісті та Артура Конан Дойля.

У третій главі розглядається аналіз творів англійських та американських детективів. Висвітлюються способи відтворення героя-детектива.

Ключові слова: детектив, види детективів, характер, особливості детективного жанру.

ANNOTATION

The thesis examines the features of the English-language detective genre, its types and methods of reproduction in the text of Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie. The originality of the images of English and American detectives, the image of the detective and his partner are also highlighted.

The work consists of an introduction, three chapters, conclusions and a list of sources.

The first section of the thesis is devoted to the study of detective as a genre of literature, as well as the work of researchers in this area.

The second section presents the features of the detective genre in English-language literature, it reveals the features of the images of the detective as a literary hero. The originality of the genre in the works of Edgar Allan Poe, Agatha Christie and Arthur Conan Doyle.

The third chapter examines the work of English and American detectives. Methods of reproduction of the hero-detective are covered.

Key words: detective, types of detectives stories, character, features of the detective genre.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ 1. ЖАНР ДЕТЕКТИВУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст..	12
1.1. Детектив як предмет дослідження	12
1.2. Едгар Аллан По як новатор детективного жанру	27
1.3. Творчість Артур Конан Дойля в аспекті детективного жанру	32
1.4. Модель детективу в творчості Агати Крісті	35
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ	43
2.1. Детектив як літературний жанр.....	43
2.2. Своєрідність образу детектива	61
2.3. Оригінальність детективного жанру детектива Едгара По.....	65
2.4. Конан Дойль і його детектив	70
2.5. Реалізація образу детектива в роботах Агати Крісті.....	74
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ СПЕЦИФІКИ ЖАНРА ДЕТЕКТИВУ У ТВОРАХ ЕДГАРА ПО, АРТУРА КОНАН ДОЙЛА ТА АГАТИ КРІСТІ.....	81
3.1 Герой-детектив Едгара По	81
3.2 Своєрідність образу детектива в творчості Конан Дойля.....	89
3.3 Особливості детектива Агати Крісті.....	96
ВИСНОВКИ	105
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	112

ВСТУП

Темою даної кваліфікаційної роботи є «Еволюція детективного жанру в англійській літературі (на матеріалі творів Е.По, А.Конан Дойла та А. Крісті)». Детектив — один із найпопулярніших літературних жанрів, який існує протягом століть, але звідки взявся цей жанр? Чому таємниці, несподіванка та кримінальна фантастика стали такою величезною частиною літератури та популярної культури? І як змінився жанр детективу за останні 200+ років?

Детектив порівняно з іншими жанрами літератури виник не так і давно. Як жанр він виник в першій половині дев'ятнадцятого століття, а саме в 1841 році з виходом в світ першої детективної розповіді "Вбивство на вулиці Морґ"Едгара По. В наш час виходить безліч детективної літератури, але вона ніяк не може зрівнятися з першопрохідцями цього жанру, такими як : Едгар Алан По, Артур Конан Дойль, Агата Крісті та інші. Їхні детективні твори визнано найкращими широкою читацькою публікою. Всі вони відрізняються один від одного так само як і їх автори та історією їх написання.

В основу всіх детективних романів покладена споконвічна проблема боротьби зі злочинністю, яка переслідує людську цивілізацію ще з початку її виникнення. В творах цього жанру описується складний процес розкриття злочинів та відновлення справедливості над людиною яка їх вчинила. В детективі складні життєві загадки розплутують певні особи, які бажають просто дізнатися правду, або люди, які присвятили цій справі своє життя.

Актуальність роботи обумовлена підвищеним інтересом дослідників до детективного жанру, затребуваного широкою читацькою аудиторією, і його недостатньою вивченістю на сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки. Вивчення детективного жанру в літературознавстві триває уже близько століття, з кожним етапом розвитку науки набуває нових форм і тому досі не втрачає актуальності. Особливий інтерес у літературознавців від початку ХХ

століття викликали структурні особливості детективу. Зважаючи на те, що цей період, судячи з характеру останніх досліджень, завершив своє існування, доцільно подивитись на нього з перспективи часу і проаналізувати його основні етапи. Значимість цього дослідження полягає у спробі висвітлити оригінальність детективу як жанру, його види та особливості, способи відтворення в тексті, оригінальність як жанру літератури, образи детективів, своєрідність англійського та американського детективів, а саме: порівняння образів англійського та американського сищика; особливості детективу в розкритті злочинів; сищик та його компаньйон, навіщо детективу помічник.

Об'єкт дослідження – жанр детектива у літературі.

Предмет – жанрові особливості англомовного детективу.

Мета цієї роботи – порівняти англійський та американський детектив, простежити генезис жанру в англомовній літературі, виділити жанрові особливості та способи створення детективних персонажів.

Завдання –

- 1) Проаналізувати твори дослідників детектива як жанру літератури.
- 2) Виявити ознаки детективу в творах Едгара Аллана По, Артура Конан Дойля та Агати Крісті
- 3) Висвітлити особливості детективного жанру в англомовній літературі.
- 4) Вивчити особливості та види детективного жанру;
- 5) Визначити характер детектива як літературного героя
- 6) Проаналізувати своєрідність герой-детектив в роботах Едгара Аллана По, Артура Конан Дойля, Агати Крісті. **Матеріалом дослідження** стали твори англомовних авторів: Едгара Аллана По, Агати Крісті, Артура Конана Дойля.

У цій роботі ми спиралися на дослідження таких авторів, як Н. Н. Вольський, Я. К. Маркулан, Ю.В. Ковальов, А. З. Вуліс, В.М. Разін, Вілкі Коллінз, Умберто Еко, а також на енциклопедії та словники.

Структура роботи: дипломна робота складається з вступу, трьох розділів та висновків, а також літературного списку.

У вступі позначені мета та завдання роботи, його актуальність та новизна, а також матеріал та методи дослідження.

У першому розділі «Жанр детективу в англomовній літературі» докладно розглядаються вивчення детективного жанру як феномена літературної балетристики, напрями робіт дослідників даного напрямку.

Другий розділ «Особливості детективного жанру» трактує визначення детектива, його своєрідність як жанру, оригінальність жанру у творах Едгара Аллана По, Агати Крісті та Артура Конан Дойля.

Третій розділ «Аналіз специфіки жанру детектив в роботах Едгара Алана По, Артура Конан Дойля та Агати Крісті» присвячений дослідженню творів англomовних авторів щодо виявлення у яких особливостей жанру.

Висновок містить висновки про виконану роботу.

Практична значимість дослідження полягає у можливості використання його результатів на семінарах із зарубіжної літератури у школі та у ВНЗ.

Апробація роботи. Результати дослідження були представлені у вигляді тез на 8 міжнародній науково-практичній конференції студентів і молодих вчених “Молодь України в контексті міжкультурної комунікації”.

Структура та обсяг. Робота складається із вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, що включає 98 найменувань. Загальний обсяг роботи – 122 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ЖАНР ДЕТЕКТИВУ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст.

1.1. Детектив як предмет дослідження

Детективна проза відноситься до числа найбільш популярних жанрів ХХ століття. У порівнянні з іншими жанрами літератури з'явився детектив не так давно, в першій половині ХІХ ст., і пов'язаний з виходом у світ в 1841 році першого детективного оповідання Е. По «Вбивство на вулиці Морг». Хоча, на думку дослідників детектива, його історія простежується з глибокої давнини. Елементи детективу виявляються і в Біблії, і в арабських казках, і в середньовічній китайській новелістиці, і в творах давньогрецьких філософів (напр. Софокла), і в пізнішій європейській літературі, пов'язаній з іменами Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Діккенса, Бальзака, Гофмана. В основу всіх детективних творів покладена вічна проблема боротьби зі злочинністю, яка переслідує людську цивілізацію з початку її виникнення. Детектив це завжди загадка, таємниця, яку читач слідом за автором розгадує самостійно, отримуючи можливість не тільки міркувати логічно, проявляти дедуктивні здібності, а й розбиратися в психології людей. Детективний жанр довгий час ставився до того роду літератури, який залишався без уваги серйозної критики. Надзвичайна загальнодоступність і популярність творів цього жанру викликала сумніви в їх художніх достоїнствах. Проте, з початку ХХ ст. і до сьогодення детектив все-таки стає об'єктом дослідження філологів і мистецтвознавців. У своїх роботах вони, перш за все, намагаються розкрити загадку півторавікової популярності детективного жанру.[94, с. 55]

Як зазначає Е.Н. Герасименко, починаючи з 1902 року, англійський есеїст, філософ і прозаїк Р. Честертон присвятив детективу кілька своїх критичних статей, в яких він не тільки розглядає принципи і закони побудови

детектива («How to Write a Detective Story», 1925 р.) [35], доводячи, що детективна форма не виключає можливості глибокого і серйозного змісту («Ідеальний детектив», 1930р.) [34], але й розкриває приховану психологічну причину популярності детективної літератури («На захист детективної літератури», 1902) [33]. Проблемі визначення жанру детектива, його літературного статусу присвячена стаття «Мистецтво детектива» [32], опублікована в 1924 р. одним з провідних англійських майстрів детектива Р. О. Фріменом. Всі міркування і доводи, використовувані автором, спрямовані на те, щоб довести, що «детектив може бути хорошою літературою, і справжні цінителі детектива люблять його за те, що він дозволяє їм взяти участь в інтелектуальній гімнастиці розуму, а задоволення від читання тим інтенсивніше, чим повніше задовольняються запити відповідної читацької аудиторії» [4, с. 32]. В кінці 20-х років з'являються роботи американського журналіста, мистецтвознавця і письменника У. Райта (також відомий під псевдонімом С. Ван Дайн) «Великі детективи» [31], 1927р. і «Двадцять правил для написання детективних романів» [30], 1928р. У них автор вирішує кілька важливих завдань. У першій намагається відповісти на питання: чому висококультурні читачі професори, державні діячі, вчені, філософи вибирають в якості розваги детектив, повністю ігноруючи в той же час всі інші типи популярних романів. У другій зроблена перша спроба сформулювати якісь закони жанру, теоретичні установки для тих, хто хоче написати хороший детектив. Це, як стверджує автор, "свого роду кредо детективника, засноване частково на практичному досвіді всіх великих майстрів детективного жанру, а частково на підказках голосу совісті чесного письменника» [4, с.40]. Ще одне керівництво до написання детективного роману було складено англійцем р. Ноксом в 1929р. успішно поєднуючи богословсько-церковну діяльність з твором детективних романів, Р. Нокс також пише критичні статті. Серед них невелика іронічна стаття "Десять заповідей детективістики» [29], на початку якої р. Нокс зазначає, що "детективу загрожує перспектива виявитися

вичерпаним. Сюжети робляться все більш витонченими, але і читачі стають все більш досвідченими. У наші дні майже неможливий детективний блеф, який не розпізнали б проникливі читачі» [4, с. 78]. На думку Р. Нокса, жанр детектива потребує, з одного боку, в оновленні, а з іншого, в поверненні до першооснов. Десять заповідей р. Нокса частково перегукуються з уже названими вище правилами с. Ван-Дайна: принцип «чесної гри» (тобто всі докази повинні бути озвучені); заборона на змішання жанрів; злочинець повинен з'являтися вже на початку роману; ні випадок, ні надприродна інтуїція не повинні працювати на сищика і т.д. проте, деякі з цих правил в різний час порушувалися багатьма відомими майстрами детективного жанру, що зайвий раз доводить думку про те, що з кожного правила є винятки. Серед перших робіт слов'янських авторів про детектива як жанрі потрібно відзначити опубліковану в 1931 р статтю чеського письменника К. Чапека «Холмсiana, або про детективні романи» [28, с. 106]. У ній він розмірковує про те, як написати хороший детектив, як це виходить у інших авторів (адже сам К. Чапек намагався написати цикл детективних оповідань, і ця спроба була невдалою), а також виділяє основні мотиви, які можна виявити в хорошому детективі. Міркуючи про особливості цього жанру, автор зазначає: «...Кожен хід повинен бути абсолютно оригінальним винаходом майстра, плодом винахідливості і новим світовим рекордом. Необхідно шукати нові і нові повороти...» [28, с. 327]. Реймонд Чандлер «Просте мистецтво вбивати» [26], французів П.Буало і Т.Нарсежака «Естетика детектива» [25], 1947 р., автори цих робіт розмірковують про природу детектива як жанру літератури, про історію його становлення і розвитку, про жанрові різновиди детективних романів, про їх національні особливості. Також вони звертаються до розгляду деяких докорів, висловлюваних з приводу детективного жанру, і аналізують їх переваги і недоліки. Таким критиком виступив і російський поет і письменник, публіцист і літературознавець К.Чуковський. У своїй статті «Трилери і чилери» [27], 1969 р. він виступає проти такого бурхливого розвитку і

переважання кількості над якістю в детективній літературі: "насторожує надзвичайно широкий, воістину океанський розмах цього, по суті, дуже вузького жанру. Чому багато хто визнав цю тему єдиною улюбленою і бажаною? Тут масовий психоз, епідемія, яку не тільки не лікують, але щодня, щогодини розпалюють криками тисячоголосих реклам, кінокартин, і бідна жертва цих відмінно організованих методів доходить до такої очманілості, що врешті-решт у неї пропадає здатність жити свій отруєний мозок який-небудь духовною їжею. Нудними і здаються їй прісними книги, де немає віртуозних вбивць, яких тут же переможно вистежували б мудро, яскраві, всевидючі, бездоганно благородні і в той же час неодмінно дивакуваті сищики. Ця література не дозволяє читачеві бути простосердечним, довірливим» [9, с.39]. Але при цьому К.Чуковський анітрохи не спростовує значимість і якісність класичного детектива, підкреслюючи, що «на сторінках романів кращих майстрів цього жанру виступають проникливі, вдумливі люди, розгадують життєві таємниці силою аналітичної думки». [9, с. 47]

Також Э.Н. Герасименко пише що, протягом наступного періоду, починаючи з 1970 р спостерігається підвищений інтерес критиків самих різних національностей до детективної літератури. Як і раніше велику увагу їй приділяють англійські автори (Дж. Фаулз, р. Барнард), але їх роботи носять більш конкретний характер і присвячені аналізу творчості авторів-майстрів детектива Конан Дойла, Агати Крісті, Вілкі Коллінза та ін письменник і публіцист Джон Фаулз в есе «Конан Дойл» [91], 1974 р. вперше (раніше детектив розглядався в основному з літературознавчих позицій) звертається до лінгвістичної, а саме стилістичної стороні творів Конан Дойла. Він розглядає основні типи мови (оповідання, опис, міркування), використовувані автором в текстах детективів, а також розкриває його унікальну здатність успішно поєднувати діалог з оповіданням: «Дойл зумів вирішити проблему, знайому всім романістам, тобто проблему природної несумісності діалогу з оповіданням. У самій серцевині романної форми лежить розповідь, той

щільний клубок чистого оповідання, зміст якого можна коротко викласти на одній сторінці, але який в кінцевому продукті за допомогою описів, бесід, аналізу мотивів і всього іншого розмотується сторінок на двісті, а то і більше. Бесіда і оповідання зазвичай антипатичні один одному, оскільки безперервно рухоме оповідання суперечить письменницькому відчуттю реалістичності, але варто письменникові зосередити увагу на реалістичній бесіді, яка подібно Уїштгончім воліє мчати, описуючи концентричні кола, як оповіданню приходить кінець» [6, с.184]. Далі автор аналізує прийоми, за допомогою яких Конан Дойл вирішує цю проблему. Як вже було зазначено раніше, в цей період дослідники самих різних національностей звертаються до теми детектива. Так, з'являються роботи французького літературознавця болгарського походження Цветана Тодорова «Типологія детективної літератури», [92] аргентинського письменника і публіциста Хорхе Борхеса «Детектив» [93], децю пізніше італійського вченого-філософа і письменника Умберто Еко «Метафізика детектива», 1983 р., угорського літературознавця Тібора Кестхейі «Анатомія детектива. Слідство у справі про детектива», [94]. Ці дослідження в основному носять літературознавчий характер і розглядають питання історії розвитку детектива, його структури(Т. Кестхейі), можливість підрозділу детектива на різні типи (субжанри) (Ц. Тодоров [95]), причини часткового занепаду жанру (х. Борхес[96]), і в той же час причини незгасаючого інтересу читачів до детективних творів (У. Еко). Умберто Еко, визначаючи причину постійного інтересу читачів до детективу, писав: "Люди люблять детективи не тому, що в них вбивають, і не тому, що в них завжди врешті-решт торжествує норма (інтелектуальна, соціальна, юридична і моральна), а зло, тобто ненормальність, знищується. Ні, детектив люблять за інше. За те, що його сюжет це завжди історія здогадки» [11, с.52].

Зазначає Э.Н. Герасименко що, у дослідженнях російських письменників і філологів детектив також займає гідне місце. І якщо раніше цій темі присвячувалися поодинокі статті, то в 70-80 рр.ХХ ст. вчені-

мистецтвознавці (Я. Маркулан «Детектив. Що це таке? Морфологія жанру», [97], А. С. Трошин «Детектив: техніка та матеріал», [98], В. П. Шестаков «Популярні жанри і масова культура : детективний роман», [99]); і, звичайно ж, вчені-філологи (А. Ф. Бритиков «Детективна повість в контексті пригодницьких жанрів», [100], А. Вуліс «Поетика детектива», [101], Ю. М. Лотман «Про детектива і детективному літературознавстві», [103], Ю. В. Ковальов «Детективні оповідання», [104]). Крім того, вперше з'являються окремі дисертаційні дослідження, виконані на матеріалі творів детективного жанру, як літературознавчого, так і мовознавчого характеру (Е.Ф. Щербина «Структурно-семантичні та функціональні особливості вступного абзацу в детективному оповіданні», [105], І.Б. Проценко «Естетика новелістичної прози Едгара По», [106] та ін.). Філологічні дослідження російських (радянських) вчених цього періоду в своїй більшості були присвячені поетиці жанру детектива (А.Вуліс[101]), його національним різновидам (Ю.В. Ковальов), відповідності і невідповідності сучасного детектива класичним зразкам (В.П. Шестаков [99], Ю.В. Ковальов[37]). Також філологів цікавили прагматичні аспекти текстів детектива (В.П. Шестаков[99], Ю. М. Лотман [102]), його місце серед інших гостросюжетних жанрів літератури (А.Ф. Бритиков [100], А.Вуліс [101]), його проникнення і вплив на наукову літературу (Ю. М. Лотман [102]).

Э.Н. Герасименко стверджує що, наступний етап розвитку "детективних" досліджень пов'язаний з історичними подіями, що відбуваються на пострадянському просторі, і з появою нової держави незалежної України. У 90-ті роки ХХ століття як в русистиці, так і в українистиці спостерігається підвищений інтерес до літератури детективного жанру. З'являється дуже багато нових авторів, детектив стає модним і популярним жанром і серед письменників, і серед читачів. На жаль, це не завжди позитивно впливає на якість створюваних творів, але це питання іншого дослідження. Ми ж можемо констатувати, що вперше за багато років на пострадянському просторі

з'являється величезна кількість робіт російських і українських дослідників про детектива. Справедливості заради потрібно відзначити, що це, як правило, окремі глави в книгах, невеликі статті, есе, замітки і навіть фейлетони.

Але вони є, їх багато, і тематика їх дуже різноманітна, що підтверджує явний інтерес дослідників і літераторів до цього жанру. Э.Н. Герасименко вважає що, у цих роботах автори звертаються до різних питань: до історії виникнення детективу як жанру (С. Бавин «Передмова до популярної бібліографічної енциклопедії «Зарубіжний детектив ХХ століття», [106], А. Горянин «Про Скарбничці і про детективах», [107], М. Тугушева «Поговоримо про детективі», [108], М. Славинський «Детектив: анатомія жанру», [109]); до проблем вивчення жанру (Ст. Мельник «Пізнавально-евристичне значення літератури детективного жанру», [110], О. Ю. Анциферова «детективний жанр і романічна художня система», [111]. У цей період і українські, і російські дослідники звертаються до теми сучасного національного детективу. З'являються перші статті, присвячені сучасному детективу як одному з жанрів масової літератури. У них розглядається специфіка сучасних детективних романів, їх особливості (В.Разін «в лабіринтах детектива», [154], Р. Кухарук «Два обличчя українського детектива», [153]). Автори статей і звинувачують, і захищають новий детектив (А. Василевський «"Макулатура" як література», [151], К. Шахова «Дивні манери надпопулярного жанру», [152]; міркують про знову з'явилися різновиди детектива: жіночий, авантюрний, стилізований, кримінальний і т. д. (Н.Под'яблонська «Як виникають жіночі романи», [148], А. Оксенчук «Детектив очима жінки», [149], Н. Смирнова «Жіночий детектив» [150]. Окремо хотілося б зупинитися на книзі відомого російського літератора і журналіста В.М. Разіна «В лабіринтах детектива. Нариси історії радянської та російської детективної літератури ХХ століття» [147]. У цій роботі автор докладним чином досліджує російсько-радянсько-російський детектив за останні півтора століття. Перші прояви детективного жанру він відзначає в роботах класиків російської літератури Ф. М.Достоевського, Л. Н. Толстого,

А. П. Чехова та ін. В. М. Разін крок за кроком описує спочатку особливості російського детектива. Відзначаючи його несхожість із західними зразками, він називає три відмінні риси: «перша і головна відмінна риса дореволюційного детективного роману в його гуманістичному підході. Російські письменники головну увагу звертали не на саме розслідування, а на психологічну лінію: стан злочинця, спробу з'ясувати причини, які призвели до злочину. Другою особливістю детектива стала та обставина, що причиною, що приводить до злочину, найчастіше стає не користь, а сильні почуття і емоції: нерозділене фатальне кохання, нечуване підступність, зрада, помста і т. д. Портрете, Російський кримінальний роман відрізняється від західного тим, що багато російських авторів не складали в прямому сенсі сюжети своїх творів, а використовували вже готові брали кримінальні справи і створювали на основі їх художні твори» [5]. Потім письменник розкриває специфіку радянського детектива, починаючи з 1917 р. і до розвалу СРСР. Особливу увагу приділено довоєнному і післявоєнному детективу, а також шпигунсько-розвідувальному роману. У розділі, присвяченій новому детективу, В.М. Разін розмірковує над проблемою різновидів детектива, і чи можна це називати детективом; пише про відображення сучасної дійсності в детективах кінця ХХ ст. і вплив реклами, книжкових видавництв на формування читацького смаку. У висновку письменник підводить підсумки і робить невтішні висновки про кризу жанру детектива і нарікає про відсутність хоча б будь-якого органу, що має на меті вплинути на якість літератури, а також допомогти молодим письменникам навчитися створювати гідні зразки цього, по суті, цікавого і захоплюючого жанру. Ця книга В.М. Разіна, що вийшла в світ вже після смерті її автора, завершує черговий етап у розвитку досліджень про детектива і, одночасно, відкриває новий, і це не тільки нове десятиліття, а й нове століття, нова епоха, яка є сучасною і нинішньому письменнику, і читачеві, і досліднику. Після 2000 р.в критичній і публіцистичній літературі ще більше зріс інтерес до детективних творів. Знову з'являються цікаві та ґрунтовні роботи західних

авторів. Перш за все, вони пов'язані з питаннями вдосконалення правил написання детектива. З одного боку, автори вважають, що сучасний детектив занадто відійшов від канонів класичного детектива, а з іншого говорять про необхідність оновлення цих канонів відповідно до вимог часу. Так, в роботі італійської письменниці Ріни Юстес сформульовані "Двадцять правил для тих, хто пише детективи. У сучасній редакції» [144]. Письменниця вважає, що правила Ван-Дайна, на які частково спирається дослідниця, допоможуть сучасному автору зберегти специфічний літературний стиль, властивий детективу, і про них не варто забувати. Але все ж дещо в цих правилах застаріло і потребує модернізації. Банникова І.А. стверджує що, незмінними в правилах Р. Юстес залишаються елементи жанру: злочинець, жертва, слідчий, логіка, докази. Як і раніше діють правила «чесної гри», змагання між читачем і автором та ін.зміни ж стосуються більшим ступенем авторської свободи вибору, його оригінальності, як найважливішою складовою успіху письменника і його твору. Таким чином, правила узагальнили столітній досвід існування жанру детектива в його численних різновидах.

Э.Н. Герасименко стверджує що, в цей же час американський літературознавець і педагог, номінант на премію Едгара По Джеймс Фрей створює Навчальний посібник «Як написати геніальний детектив», 2005 р., де він ділиться секретами швидкої, продуктивної і головне - захоплюючої роботи над детективом: «ніяких титанічних зусиль, ніякого "кривавого поту"одна велика пригода в компанії вбивць, сищиків, жертв, підозрюваних і свідків» [7, с. 226]. Автор дає конкретні поради молодим письменникам з побудови сюжету детектива, за вибором персонажів і створення їх образів. Крім того, книга пояснює, як вибрати правильну форму оповідання, як удосконалювати стиль і «наводити на роман глянець» і як після завершення роботи над рукописом знайти літературного агента. Разом з читачами Дж. Фрей намагається роздумувати над тим, яке місце детективи займають в сучасній літературі і яку участь беруть у створенні міфології культури. Як і в попередні

періоди, і зарубіжні, і вітчизняні автори також звертаються до теми класичного детектива. Видається велика кількість робіт, присвячених творчості Г. Честертон, Е. По, К. Дойла та ін. (Л. Романчик «Новелістичний цикл Честертон», [146], А. Кушталов «Загадка Конан Дойла» [147]. На початку століття аспекти дослідження детектива стають все більш різноманітними. У 2001 р. була опублікована цікава робота англійця Річарда Хо «Крізь збільшувальне скло: роль науки в детективній літературі XIX ст.». Автор статті міркує про те, як в детективних творах відбилися досягнення сучасної їм науки в самих різних її галузях: математики, графології, криптографії, геології, логіки та ін У статті білоруського дослідника Б. М. Лепешко «Формальна логіка і детективний жанр: єдність евристичної достовірності», [143] і книзі російського вченого-психолога М.М. Вольського «Загадкова логіка. Детектив як модель діалектичного мислення», [142] зроблена спроба проаналізувати взаємозв'язок формально-логічних теорій з практикою детективного жанру в літературі і з'ясувати роль діалектичної логіки в побудові детективного сюжету. Настільки несподіваний філософський підхід ще раз підтверджує думку про те, що хороший детектив це не низькопробне, примітивне читиво, призначене для непросвещеної публіки, а гідний представник літератури, заслуговує на увагу дослідників, письменників і читачів, які володіють хорошим літературним смаком. Н. Н. Вольський, будучи шанувальником жанру детектива, присвятив йому ще кілька досліджень, які дозволяють поглянути на детектив з нових, нестандартних позицій («Легке читання. Роботи з теорії та історії детективного жанру», 2006 р.). [55, с. 80]

В.Л. Черная відзначає, що в XXI столітті помітно розширилася і географія досліджень: з'являються роботи з дослідження білоруського, азербайджанського, татарського, іспанського, французького, українського, російського детективів (С.Мир-Багірова «Детективний жанр в Азербайджанській літературі», 2002 р., А.Бязлепкіна «Білоруський детектив:

специфіка жанру», 2003 р. /білоруською мовою/ і т. д.), що свідчить про посилення інтересу дослідників до представляється жанру. Ще один важливий аспект вивчення детектива, що з'явився в цей період, це розгляд його в контексті масової культури. Автори подібних статей намагаються розібратися, що несе детектив сучасному читачеві, які його функції, чому він приваблює все більшу кількість читачів і добре це чи погано. Подібні проблеми розглядаються в статтях В.Владимирова «Детектив як феномен сучасної культури», О. Козарог "Золотий Вік" масової літератури. (Особливості сучасного детектива)»[78], М. Скалицьки «Феномен детектива (До питання про своєрідність детективної оповіді)», М. Черняк «Феномен масової літератури ХХ століття " [80] та ін. Як вже було зазначено раніше, тематичне коло досліджень детективних творів в останнє десятиліття все більш розширювався. Серед них особливою популярністю користувалася тема жіночого детектива, що пов'язано з появою величезної кількості письменниць, що працюють в цьому жанрі. У статті Г. Піліва «Детектив з жіночим обличчям " [79] описана історія появи жіночого детектива в зарубіжній і вітчизняній літературі. Перші твори з'явилися в 1860 р в Англії, трохи пізніше в 1867 р в Америці і вже в 1873 р в Росії. Це була повість Є. в. Львової «темна справа». Але аж до появи А.Крісті, в 1920 р, цей вид детектива не розглядався всерйоз. Г. Яненко в роботі «жіночий детектив» [79] називає п'ять імен жінок-детективістів, яких, на думку дослідника, можна назвати класиками детективного жанру: А. Крісті, Д.Сейерс, П. Хайсміт, Н. Марш, Е. Пітерс, і розповідає про творчість кожної з них. Але найбільша кількість статей про жіночого детектива була присвячена сучасним письменницям (Є. Гушанська «Чотири дами з колоди детектива» [74], О. Славнікова «Самка детективоподібного»[75], Д. Бавільський «Марініна і Дашкова вбили постмодерн» [76], збірник під редакцією Є.Трофімової «Творчість А. Марініної як відображення сучасної ментальності» [77]), серед яких найчастіше зустрічаються імена А. Марініної, Д. Донцової, П. Дашкової.

Автори неоднозначно відгукуються про твори цих письменниць, по-різному визначають різновиди їх детективів, сперечаються про те, чи можна називати жіночі твори детективами, проводять аналогії із західними представницями цього жанру. Але поява подібних робіт свідчить про те, що вітчизняний жіночий детективний роман існує, він змушує про себе міркувати, він цікавий і читачам, і дослідникам.

И.А. Банникова зазначає, що відомі вчені з самих різних країн і самих різних національностей вивчали історію виникнення і еволюцію детектива, особливості його жанру і структури, правила написання детективних історій. Питання мови і стилю детектива рідко ставали предметом дослідження, що пояснювалося «усередненістю стилю, шаблонністю мови, запрограмованістю персонажів і сюжетних ходів» [1]. Наприкінці ХХ початку ХХІ ст. ситуація докорінно змінилася. Зараз Тексти детективів все частіше стають об'єктом дослідження різних лінгвістичних робіт: статей, дисертацій, посібників. Російські, українські та зарубіжні вчені-лінгвісти проводять спостереження над мовою детективних творів на всіх його рівнях, в аспекті різних лінгвістичних парадигм. Проте, Э.Н. Герасименко ще зауважує що, багато питань лінгвістики детектива залишаються неосвітленими, спірними. Наприклад, недостатньо уваги приділено прагматиці детективних творів, хоча читацький інтерес до них постійно зростає. Практично невивченим залишається сучасний російський і український детективи, при цьому кількість авторів, що працюють в цьому жанрі, постійно зростає. У зв'язку зі збільшенням жанрових різновидів детективів, їх трансформацією перспективними, як нам здається, можуть бути дослідження форм і стилів оповідання, експресивності і метафоричності мови детектива, вивчення мовної особистості авторів, гендерні аспекти детективних текстів. Відомі вчені-літературознавці з самих різних країн і самих різних національностей: Н.Я. Берковський, А.Ф. Брітіков, Ц.Тодоров, Т. Кестхейі, А. Вуліс, Ю. М. Лотман, Ю. В. Ковальов, В. М. Назарець, М. Новікова, Р. Юстес Д. Фрей, Н.

Н. Вольський, Є. Трофімова і багато інших, – вивчали історію виникнення і еволюцію детектива, особливості його жанру і структури, правила написання детективних історій. Питання мови і стилю детективних творів дуже рідко ставали предметом дослідження, що пояснювалося «усередненістю стилю детектива, шаблонністю його мови, запрограмованістю його персонажів і сюжетних ходів» [1, с. 17]. У роботах деяких з вищеназваних дослідників, як стверджує В.М. Разин, зустрічаються невеликі глави або згадки про стиль розповіді окремих авторів детективів або про загальні вимоги до нього. Так, в дослідженнях Антипенко А. А [84], Гроссман Дж [89], Кириленко Н.Н [69] розглядаються особливості стилю К.Дойля, А. Крісті. У роботах Ж. Барзена, Гроссман Дж, Антипенко А. А обговорюються питання стилю детективного оповідання, виходячи з тези, що «будь причисляемий до художньої літератури текст повинен виявляти майстерність не тільки в сюжетній структурі, але і в тоні, мові, манері вираження» [13, с. 151]. Для аналізу автори вибирають детективні Тексти російською, українською, англійською, німецькою, французькою, іспанською та ін. мовами. Коло питань, що цікавить сучасних лінгвістів, різноманітний. Проте, можна виділити основні напрямки в таких дослідженнях – лінгвостилістичні особливості детектива; - текстові категорії детектива; – організація тексту детектива; – детективний дискурс; – концептосфера текстів детектива; - прагматика детективних текстів. Часто ці напрямки мають точки дотику або перетинаються, особливо в таких аспектах, як прагматика, концептологія, дискурс. У зв'язку з тим, що найбільший розвиток детективний жанр отримав в західній літературі, в якості матеріалу дослідження автори найчастіше вибирають прозу англійських і американських письменників: Е.По, К. Дойля, А. Крісті, Ч. Сноу та ін., – як в перекладах, так і в оригіналах. Такі, наприклад, роботи А.В. Уржі, І.В. Білозерової, Л. В. Дученко. З цієї ж причини часто зустрічаються дослідження, що відображають проблеми перекладознавства, наприклад, роботи А.П. Рихло «Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е.А. По в українських перекладах»

[112] і Н. А. Мусіної «стилістичні функції фразеологічних одиниць у творах детективного жанру як перекладацька проблема : на матеріалі російських та іспанських перекладів романів А. Крісті» [113]. Серед вітчизняних авторів-детективістів найбільший інтерес викликають романи Б Акуніна, а також сучасна детективна проза як різновид масової літератури (напр. Н.Р. Бобкова «Функції постмодерністського дискурсу в детективних романах Бориса Акуніна про Фандоріна і Пелагії», М.Н. Менькова «Мовна особистість письменника як джерело мовних характеристик персонажів (за матеріалами Б. Акуніна)», А. В. Гвоздєва «Лінгвокультурний образ детектив» та ін). Аналізуючи лінгвостилістичні особливості детективних текстів, дослідники розглядають своєрідність їх лексики і фразеології (С.В. Лєсков «Лексичні та структурно-композиційні особливості психологічного детективу» [155], М. А. Бакулін «Мовні штампи як конструктивні елементи текстів сучасних масових детективів» [156], О. В. Петрова «Мовленнєва діяльність і мовна поведінка носіїв німецької мови (на матеріалі ідіом у мовленнєвому жанрі детектив) [157] та ін), різновиди і специфіку стилів оповіді (Н.Ю. Филистова «Структура і семантика детективного наративу» [158] та ін), стилістичні функції різних мовних засобів (Н.А. Мусіна «стилістичні функції фразеологічних одиниць у творах детективного жанру " [160] тощо). Говорячи про текстові категорії, вчені найчастіше звертаються до проблем образу автора, зокрема, його мовної особистості (Т.В. Овсієнко «діагностування особистісних якостей авторів: гендерний і Національний критерії : на матеріалі німецького і російського детектива» [139], н. М. Менькова «мовна особистість письменника як джерело мовних характеристик персонажів (за матеріалами Б. Акуніна)» [140], а також до питань темпоральності (Е. В. Калашников» лінгвостилістичні особливості формування перспекції : на матеріалі англomовних детективних текстів «[141], Л.В. Дученко» Жанроволінгвістичні особливості темпорально-оповідальної структури художнього тексту : на матеріалі англomовної детективної прози 20 сторіччя " [138]). Організація детективних текстів розглядається з декількох

точок зору: з позицій комунікативної граматики (А.В. Уржа «організація російського перекладного художнього тексту з позицій комунікативної граматики мови : на матеріалі перекладів оповідань Е. По і казок О. Уайльда «[137]), з точки зору структурної організації (Д.А. Шигонов» рекурентний центр як кодуєча одиниця тексту : на матеріалі англійських детективних оповідань «[136]), з точки зору смислової організації (Л. П. Вареніна» логіко-семантична і риторична організація тексту : на матеріалі англомовних коротких оповідань детективного жанру " [135]) та ін. У сучасних наукових дослідженнях предметом вивчення часто стає дискурс. Не став винятком і детектив. В таких роботах вчені розглядають зміст і структуру детективного дискурсу, виявляють специфіку взаємовідносин між детективним текстом і детективним дискурсом, описують елементи або моделі, що формують дискурсивне простір детективного тексту (В. А. Дудіна «Дискурсивне простір детективного тексту : на матеріалі англомовної художньої літератури ХІХ-ХХ ст.» [134], Н.Р. Бобкова «Функції постмодерністського дискурсу в детективних романах Бориса Акуніна про Фандоріна і Пелагії»[133]. Роботи, пов'язані з вивченням дискурсивного простору детективів, зачіпають дуже широке коло проблем і, перебуваючи на стику різних наукових парадигм, вирішують питання когнітивістики, концептології, прагматики. Саме такими є дослідження Т. А. Бехты «Лінгвокогнітивне моделювання англомовного детективного дискурсу» [129], Р. Р. Теплих «Концептосфера англійських і російських текстів детективів та їх мовне уявлення» [130], О. О. Пономарьової «Структурно-композиційні та комунікативно-прагматичні особливості французького детективного гумористичного роману» [131], І. в. Білозерової «Національна концептосфера в детективному романі А.Крісті, Ч. П. Сноу, Д. Френсіс " [133].

Як вважає А.Д. Кривалап, великий внесок у вивчення англомовного детектива внесли С.Н. Філюшкіна [41], Є. в. Жарінов [42], м. Тугушева [43]. Вчені С. Н. Філюшкіна і Є.В. Жарінов досліджували структуру детектива,

проаналізували закони його побудови, специфіку героїв. М.Тугушева створила велику енциклопедію авторів детективного жанру (в її роботі отримали висвітлення твори Е. По, А. К. Дойла, А. Крісті, Ж. Сіменона). [60, с. 104]

На сьогоднішній день в Західній літературознавчій думці спостерігається тенденція зростання інтересу до значення детектива як явища, що відображає знакові моменти культури. На цей аспект звернули увагу такі дослідники, як Г. Грілл, Дж. Кавелті, Е. Марголіс [44]. Їх роботи стосувалися жанру як "вікна в душу нації» - " window to the nation's soul " [45], яке відображає все, що відбувається в суспільстві. Вони стверджували, що детективні романи пропонують читачам багаті зразки національної культури.

1.2. Едгар Аллан По як новатор детективного жанру

Як вважає О.В. Нестеренко, пафос детективних новел Аллана По можна визначити словами Ю.В. Ковальова: «блискуче рішення загадки демонструє красу і величезні можливості розуму, торжествуючого над анархічним світом "незрозумілого". Детективні розповіді По-це гімн інтелекту».Едгар Аллан По-поет, новеліст і критик. Вважається родоначальником детективного жанру, в змісті якого присутні елементи детективу, фантастики, містики і жаху.[34, с 59]

На думку Г.К.Честертон, "головна нагорода по як родоначальнику детективної літератури - в тому, що він побачив можливість вживати кримінальне розслідування як предмет белетристичного оповідання, в центрі якого стояв би герой - детектив" [2; с. 89]. Саме Едгар По зробив в детективній літературі установку на розгадку таємниці як атрибута злочину, а на розгадку самого злочину, причин його вчинення. Ця установка стала характерною для всього класичного сищика, і тільки сучасний сищик став більш соціальним, став орієнтуватися на сам злочин.

Детектива По можна назвати тільки умовно, оскільки письменник працював представником романтизму. Але все ж йому вдалося створити не тільки основну схему жанру, але і головні детективні сюжети і хитрощі.

У романах Едгара Аллана По описуються пригоди детективного героя, який розкручує плутанину головоломок методом раціонального аналізу. Щоб читачеві було легше стежити за процесом розслідування, автор представляє менш досвідченого партнера, який веде історію. Так, в романах Едгара Аллана По більш розумний детектив детально пояснює своєму повільному другу хід своїх думок. Ця традиція, яка вперше була закладена саме в романах Едгара Аллана По, в подальшій історії, літературі будуть неодноразово придумувати різні письменники детективного жанру: Шерлок Холмс і доктор Ватсон, Еркюль Пуаро, полковник Гастінгс та ін.

Дослідники творчості Е. по сконцентровані на своєрідності його поезії і детективної новелістики, як автор розкриває образ головного героя, які техніки Аллан По використовує в написанні своїх детективних робіт. Серед американських критиків, що використовують психоаналітичні прийоми і методи дослідження творчості По, можна виділити Л.Фідлера [126], М. Д. Белла [128], Дж. Порте [127]. За цікавим зауваженням учениці Лакана Шошанни Фелман, творчість По - це симптом поезії (Рое) як такої, що чинить опір психоаналітичним інтерпретаціям і в той же час залежною від психоаналітичних ефектів; випадок (case) з'єднання майстерного свідомого мистецтва і болісної роботи несвідомого. [38].

Ю.Ковальов, розмірковуючи про пафос детективних оповідань По, підкреслює: «слід визнати, що він не тільки в розкритті таємниці. Блискуче рішення загадки демонструє красу і величезні можливості розуму, торжествуючого над анархічним світом «незрозумілого». Детективні оповідання по-Це гімн інтелекту " [37, с.221].

Людська природа в уявленні по двоїста (і складність його власної особистості була тому наочним підтвердженням): вона об'єднує і

свідоме/несвідоме, і містичне/раціональне, і моральне/злочинне. Це дозволяє одному герою обходитися своїми власними силами для скоєння злочину і його аналізу як би з боку, а значить, дає основу для неповного втілення детективної моделі в особах і сюжетних подіях. Підстави говорити про цю лінію давав сам Ф. М. Достоевський. У 1861 році в передмові до публікації «Три оповідання Едгара Поєми» він аналізує специфічну рису фантастичних елементів американського письменника: «Едгар Поєми тільки допускає зовнішню можливість неприродного події, (доводячи, втім, його можливість, а іноді навіть надзвичайно хитро) і, допустивши це подія, в усьому іншому абсолютно вірний дійсності» [36, с. 88]. Достоевський зосередив увагу на тому, що по відображає виняткову дійсність, занурює героїв у винятковий зовнішній або психологічний стан, з вражаючою проникливістю і вірністю розкриваючи душу людини. Російський письменник також відзначив рису, яка рішуче відрізняє По від інших письменників, а саме: силу уяви і подробиць, які роблять дійсними здавалося б неможливі події.

Л.П. Дмитрієва стверджує що, основною ідеєю є думка про дзеркальність персонажів (злочинця, сищика, оповідача), яка відбилася на структурі не тільки окремо взятого твору, а й циклу в цілому. Герої не статичні протягом усього циклу, вони розвиваються і постійно змінюються. Так, сищик все більше набуває рис злочинця. Французький письменник, Ж. Верн назвав По «засновником школи чудесного» [4] , і, вказавши, в першу чергу, на правдоподібність героїв американського письменника, відзначив їх дивну подвійність, що вбирає в себе риси як сищиків, так і злочинців.

У своїй статті «Едгар По як психолог» Шелгунов [73] виділив загальну архісему логічних новел і новел самообличення: це жорсткий аналіз, розумовий процес, який не залежить від почуття і матеріалу мислення. Не випадково критик навіть назвав спадщину американського автора «дедуктивним». По суті, у своїй критиці він актуалізував два концептуальних поняття, взаємодоповнюючих один одного в циклі детективних новел:

«злочинне, ірраціональне» і «відновлює порядок». В образі сищика, на думку Н. Аксакова, автора статті «Психологія Едгара По» [83], актуалізується не стільки його раціо як абстрактне поняття, скільки внутрішня здатність персонажа перейнятися психологією злочинця, пережити низку його психічних станів, на якийсь час уподібнитися йому. Незважаючи на різницю в зовнішніх проявах життя персонажів По, критик вважав, що головною дійовою особою всіх його прозових творів є один і той же чоловік, з яким постійно відбуваються метаморфози. Аксаков вперше актуалізував і термінологічно визначив кримінальну проблематику оповідань По, заснованих на сповіді вбивць.

Шелгунов загострив проблему смерті і людського нещастя, а також ввів мотив жалості до злочинця, відсутній в оригінальних текстах. Він поставив і досліджував питання про основні перекладацькі рішення в плані передачі стилістики і проблематики оригіналів. Увага Шелгунова зосередилося головним чином на дослідженні ірраціонального вчинку, з точки зору визначення суті і витоків цього феномена і способів його реалізації в детективних творах По. [73]

Н.В Бугорська пише що, Ковальов Ю.В. розглядає, По як родоначальника детективної літератури — в тому, що він побачив можливість використовувати кримінальне розслідування в якості предмета белетристичного оповідання, в центрі якого стояв би герой-детектив.[37, с. 45]

Вона стверджує що, у детективних новелах Ковальов знайшов повне втілення творчого методу письменника, який поєднав романтичну естетику з раціональною логікою в рамках детективного жанру. Одна з найважливіших особливостей логічних оповідань По полягає в тому, що головним предметом, на якому зосереджена увага автора, виявляється не розслідування, а людина, що веде його. У центрі оповідання поставлений характер, але характер швидше романтичний. [37, с. 97]

Н.І. Заверталоук провелааналіз російських критичних відгуків (Н. Н. Вольського [65], А.Н. Веселовського [125]) ХІХ в. показує початкове увагу до особистості Е. По, потім до психологізму його новел. Логічні новели на ранньому етапі рецепції практично не користувалися інтересом критиків, які бачили в них лише авантюрні оповідання, службовці зразком демонстрації оповідної техніки письменника.Достоевський звернув увагу на вельми важливий змістовний елемент найнеймовірніших оповідань Едгара По. "Він, - писав Достоевський-майже завжди бере саму виняткову дійсність, ставить свого героя в саме виняткове зовнішнє або психологічне становище, і з якою силою проникливості, з якою вражаючою вірністю розповідає про стан душі цієї людини» [5]. Дуже часто-душі, охопленого жахом, який відчував сам Едгар По.

У вивченні проблематики і поетики детективного жанру американського письменника були взяті роботи таких зарубіжних вчених як: Антипенко А. А [84], В.Буранеллі [85], Є. Вагенкнехта [86], Дж. Інграм [87], М.Аллена [88],. Вивчення рецепції прози По зажадало також звернення до робіт і зарубіжних літературознавців: Д. Гроссман [89], Д. Кшицовой[90]. Теоритична база досліджень вітчизняних вчених-компаративістів: Ю. Д.Левіна [120], А. Н. Ніколюкіна [119], Г. А. Тіме [121]. Формування циклу детективних новел, не зібраних автором, відбувалося з опорою на праці з теорії циклу і детективного жанру: С.П. Бавіна [122], ХЛ. Борхеса [123], Н. Н. Вольського [124].

Ю.В.Ковальов вивчав як новели Едгара По співвідносяться з естетичною системою. "Теорія новели у Едгара По не володіє абсолютною самостійністю, але є частиною його загальної концепції художньої творчості. Поезія і проза, з його точки зору, існують в рамках єдиної естетичної системи, і відмінність між ними виникає з відмінності цілей і завдань, що стоять перед ними» [37]. Також Ковальов розглядав теоретичну базу і концепцію написання детективних новел Едгара По. Цикл детективних новел по включає в себе всі можливі структуроутворюючі елементи цього жанру, що отримали розвиток в

подальшій традиції, і складається з логічних новел і новел самообличення. Не менш важливим автор вважав "єдність ефекту" [37]. Під цим терміном малося на увазі взаємодію сюжету, стилю, композиції, що виключає присутність деталей, не пов'язаних зі структурою твору. У творах письменника виявляється нова система прийомів і способів зображення (особливості зображення рефлексії героїв, гра з хворою свідомістю своїх персонажів), що сприяє ефекту реальності того, що відбувається.

1.3. Творчість Артур Конан Дойля в аспекті детективного жанру

Рубіж XIX-XX століть у світі був часом бурхливого розвитку науки і техніки. Після довгих століть поступового накопичення природничо-наукових знань стався технологічний прорив у багатьох областях людської діяльності, перед людством відкрилися колосальні перспективи. Різко зріс авторитет точних наук, вчених, освіти. Під впливом науково-технічного прогресу створювалися і твори мистецтва. [22, с.45]

На творчість Артура Конан Дойля також вирішальний вплив справив прогрес у науках. Але він на перше місце ставить не результати, а основу цього прогресу – логіку. Примітно, що його центральні персонажі-Шерлок Холмс і професор Челленджер – демонструють суто науковий підхід у практичних питаннях. Автор, можливо, сам того не відаючи, в особі цих героїв явив світу зразок вчених, дослідників, для яких немає дрібниць і не повинно бути неясностей [10, с.145].

В.В. Будний стверджує, літературна діяльність А.Конан Дойля є важливим аспектом культурного життя Англії кінця XIX-початку XX століть і вносить величезний внесок у формування нового художнього мислення того часу. Артур Конан Дойл був втіленням англійського національного характеру. Артур Конан Дойл поєднував в собі ті особливості національного характеру,

які формувалися протягом століть в Англії і стали константами національної свідомості у вікторіанську епоху (1837-1901). [89, с.76]

На творчість Артура Конан Дойля також вирішальний вплив справили прогрес у науках. Але він на перше місце ставить не результати, а основу цього прогресу – логіку. Перші значущі роботи зарубіжних вчених, присвячені особистості письменника (В. Панкеев, [50]) його політичним поглядам та інтересам (Фірсова Н.М [52]) , а також детективного жанру і його місця в літературній ієрархії (Е. Фін [51]), з'явилися на початку ХХ ст. Проте дослідницький інтерес до детективних творів Конан Дойля більшою мірою проявився лише в 40-60-х роках ХХ ст. і не слабшає до теперішнього часу

Однак в літературознавчій науці (як вітчизняної, так і зарубіжної) велика увага досі приділялася тільки детективним розповідям про Шерлока Холмса. Довгий час дослідників цікавили питання про автобіографічні риси в образі знаменитого сищика (м.і м. Хардвік [53], Х. Пірсон [54]), Про Лондон Холмса (П. Вайль [55]), про біографію, риси характеру героя і їх вплив на становлення детектива. Дж. Карр [56] вивчав автобіографію Артура Конан Дойля і життєві етапи автора, перетинаючи зі становленням головного героя детектива. (Кагарлицький Ю. І. [57], Сташауер Д [59], Урнов М. В. [58]) а також про літературні впливи на творчість автора. Як правило, дослідження цих авторів представлені в статтях, нотатках і передмовах до видань зібрань творів письменника і окремих збірників.

В рамках детективного жанру творчість Конан Дойля аналізують Федоров А.А. досліджує творчість Конан Дойля в рамках ідейно-естетичних аспектів англійського детектива [60], Федоров А. В. вивчає лінгвістичні проблеми перекладу детективів [61], Марч А. Е розглядає розвиток детективного роману [62] , в їх роботах особливе місце займає аналіз образів Шерлока Холмса і Джона Ватсона, їх наративна значимість і функції в детективному творі.[109, с. 50]

Ознаки класичного детектива в сукупності були названі М. М. Вольським [63] : крім головної ознаки, що визначає жанр, – наявності загадки – побудова детектива має ще ряд характерних рис: заглибленість в звичний побут; стереотипність поведінки персонажів; наявність особливих правил побудови сюжету; відсутність випадкових помилок.

У. Лабова [64] вивчав концепцію побудови тексту в детективному тексті Конан Дойла і виділили шість компонентів: Резюме – орієнтація – ускладнення – оцінка – рішення – підсумок.

Проблеми російської рецепції детективних творів Конан Дойла частково зачіпаються в роботах, присвячених розвитку детективного жанру (М. В. Урнов [58], н. М.Вольський[65], і. в. Лакатос [66] н. М. Зоркая, і ін.), де увага акцентується на поетиці детектива і ролі Конан Дойла в його становленні.

Важливим етапом у вивченні творчості англійського письменника є роботи оглядового та аналітичного характеру, присвячені ролі головного героя Конан Дойла в сюжеті англійського детектива, значимість його дедуктивного методу в оповіданні (ю. К. Щеглова[67], а.в. Гвоздьової [68], н. М. Кириленко [69], А. М. Скрябіної [70]. Дослідження Н.В. Захарової[71], присвячене рецепції оповідань Конан Дойла в азіатських країнах (2015). Значущими працями є дослідження К.Р. Кобринна [72] аналізують вікторіанську епоху Шерлока Холмса як культурний контекст.

М. В. Урнов, стверджує, Конан Дойл дозрів як письменник в пору, коли в Англії розвивалося літературна течія, зване неоромантизмом, на противагу натуралізму і символізму - двом іншим течіям, що сформувалися в останній третині ХІХ століття. Неоромантики не поділяли пристрасті натуралістів до побутової атмосфери і до приземленим героям. Вони шукали барвистих, енергійних, натхненних героїв, незвичайної обстановки, бурхливих подій. Фантазія неоромантиків рухалася в різних напрямках: вони кликали читачів в минуле або в далекі землі, до незвіданого і незвичайного. Вони зовсім не йшли від сучасності, але представляли її з несподіваного боку, далеко від міських

буднів. Його герой Шерлок Холмс називав це своєю "пристрастю до всього незвичайного, до всього, що виходить за межі звичного і банального перебігу повсякденного життя". Але той же Шерлок Холмс слідував чіткому правилу: "щоб відшукати ці незрозумілі явища і надзвичайні ситуації, ми повинні звернутися до самого життя, бо вона завжди здатна на більше, ніж будь-яке зусилля фантазії" [10, с.44].

Можна зробити висновок, що на світогляд письменника вплинуло безліч факторів, які в комплексі допомогли Конан Дойлю створити видатні твори англійської та світової літератури. Медична освіта, війна, захоплення науковою літературою, а також знайомство з професорами Дж. Беллом і Резерфордом, г. Уеллсом та іншими письменниками, власний літературний талант і величезний патріотизм – доля такої особистості не могла не залишити відбиток на його творчості, яке, створюючись в епоху неоромантизму, дозволяло автору проявляти свою невичерпну фантазію. Твори Агати Крісті є одними з найбільш публікованих за всю історію людства, а також — найбільш перекладними (за даними підтримуваного ЮНЕСКО Index Translationum станом на 2017 рік було здійснено 7236 перекладів) [40]

1.4. Модель детективу в творчості Агати Крісті

Саме твори А. Крісті дали класичні зразки детективного жанру і з'явилися в подальшому моделями для величезної кількості детективів, що наводнили прилавки книжкових магазинів.

Як відзначала Н.П. Михальська, «створені Крісті персонажі - детектив-професіонал Еркюль Пуаро і наділена дивовижною інтуїцією і спостережливістю Джейн Марпл з села Сент-Мері-Мід - завоювали найширшу популярність, зайнявши місце в одному ряду з такими героями, як Шерлок Холмс, створений творчою уявою англійця Конан Дойла.» [115; 178]. Творчість А. Крісті завжди привертало увагу як зарубіжних, так і вітчизняних

літературознавців, які детально досліджували своєрідність детективних творів знаменитої письменниці.

Д. Хагес зауважувала: "детективний роман, як і театральна п'єса або сонет, слід запропонованої структури. Письменник може лише трохи відхилитися від заданої форми". [116; 127] У.Х. Райт, який писав детективи під псевдонімом С. С. Ван Дайн, опублікував «20 правил для пишуть детективи» - своєрідний «звід законів» детективної літератури. Однак а. Крісті, завжди прагнула до нових форм, навіть у своїй детективній творчості часом не могла обмежитися жорсткими рамками детективістики.

Твори Агати Крісті є одними з найбільш досліджуваних серед дослідників. В ході аналізу робіт Крісті дослідникам-нейролінгвістам університетів Лондона, Бірмінгема і Уорвіка вдалося з'ясувати, що в текстах її детективів в достатку зустрічаються фрази-тригери, що викликають підвищення рівня серотоніну і ендорфінів у читачів.

"Мовні патерни Крісті сприяють більш високій мозковій активності, ніж зазвичай, - пояснює доктор Роланд Капферер, координатор досліджень в рамках "проекту Агата". - Стимулювання вироблення цих нейрологічних опіатів призводить до того, що від читання її творів просто неможливо відірватися". [114]

Дослідники вказують, що словниковий запас Агати Крісті вельми обмежений. "Це означає, що читач не відволікається і може більше уваги приділяти ключам до розгадки і сюжету", - пояснює доктор Пенілла Деніелссон з Університету Бірмінгема. [114]

Л.П. Гроссман вивчав детективи Агати Крісті в концепції уявної історії, яка збуджує інтерес у читача зображенням пристрастей, живописом вдач або ж захопливістю пригод, розгорнутих завжди в широку і цільну картину. Л.І. Панкова виділяє «підвищену увагу до внутрішніх процесів». Предметом зображення в детективах Крісті, — пише вона, - стає психологічний аналіз. Письменник зображує почуття і думки героїв за допомогою їх зовнішності,

манер та інших невербальних виразних засобів, дозволяючи читачеві бачити справжні мотиви вчинків героїв.[117, с. 75]

М. М. Бахтін виділяє її «сповідальну» манеру оповідання, яка реалізується в прагненні Агати Крісті прийти до розуміння близьких і властивих їй самій проявів людської особистості, за допомогою аналізу внутрішнього світу її героїв. [118, с. 433]

Б.А. Гіленсон говорив про детективну творчість письменниці: «Книги Крісті відносяться до жанрового різновиду „інтуїтивного“ детектива, коли злочин розкривається не за допомогою дослідження фактів, конкретних доказів і доказів, а виключно за допомогою особливої психічної проникливості, якою володіють її герої» [112, с. 45].

Н.П.Михальська досліджує створення персонажів, Вибір і використання засобів виразності в детективах Агати Крісті. Вона виділяла мовні засоби, які сприяли точності, логічності, ясності, експресивності в детективних роботах Крісті. [113, с. 90]

Проблемою перекладу фразеологічних одиниць займалися багато вчених-лінгвісти і перекладачі. Кожен з них пропонував свої рекомендації щодо оптимальних способів передачі фразеологізмів, але всі вони сходяться на думці, що крім необхідності знань в області фразеології мови оригіналу і мови перекладу і дотримання основної вимоги - перекладу фразеологізму фразеологізмом - перекладачеві також необхідно враховувати і численні умови в процесі роботи з текстом, що містить подібного роду одиниці (В. С. Виноградов [117], А.В. Куніна, [116], С. Флоріна [115], Е. Н Герасименко [3] М. Шрайбер [118]) вивчали це питання.

Агата Крісті досить часто вдавалася до такого прийому як перетворення фразеологічних одиниць. У зв'язку з тим, що фразеологізми з авторськими перетвореннями володіють посиленою емоційністю або експресивністю, в більшості випадків перекладачі намагалися використовувати для їх передачі фразеологічний переклад.

При аналізі і зіставленні перекладів творів Агати Крісті на російську та іспанську мови можна простежити особливості співвідношення фразеологічних пластів різних мов і частотність вживання тих чи інших способів і прийомів перекладу фразеологізмів з англійської мови на російську та іспанську

У романах Агати Крісті А.В.. Куніна відзначила присутність, як загальноновживаних, так і функціонально-закріплених фразеологічних одиниць. У різному відсотковому складі автором були використані розмовні, просторічні, грубо-просторічні, а також книжкові фразеологізми. [116]

Проведений аналіз відповідно показав, що в тексті містяться як нейтральні, так і стилістично-забарвлені фразеологізми. В результаті дослідження С. Флоріної, було виявлено, що загальна кількість містяться в тексті нейтральних фразеологізмів перевищує кількість стилістично-забарвлених, пов'язано це з тим, що багато нейтральні фразеологізми були використані в текстах багаторазово. [115] І.Л. Кабаченко стверджує, що проблемою перекладу фразеологічних одиниць займалися багато вчених-лінгвісти і перекладачі. Кожен з них пропонував свої рекомендації щодо оптимальних способів передачі фразеологізмів, але всі вони сходяться на думці, що крім необхідності знань в області фразеології мови оригіналу і мови перекладу і дотримання основної вимоги - перекладу фразеологізму фразеологізмом - перекладачеві також необхідно враховувати і численні умови в процесі роботи з текстом, що містить подібного роду одиниці.

У 1944 році один з найбільших американських критиків Едмунд Вілсон опублікував есе під назвою «Чому люди читають детективи?» [41], в якому піддав критиці жанр детектива як такий [43]. Наступного року побачив світ його друге есе з заголовком «Яка різниця, хто вбив Роджера Екройда?» [44] цього разу він зазначав, що прочитання другої партії детективів виявилось «ще більш розчаровуючим», ніж його перший досвід. Він назвав романи Крісті "банальними і нудотними", так як їх основою є захоплююча кінцівка, в якій

з'ясовується, хто вбивця. На його думку, персонажі письменниці неглибокі, вони «двомірні» і самі по собі не представляють інтересу, так як їх значення полягає лише в тому, яке місце в сюжеті вони займають по відношенню до злочину. Зміст книг Крісті зосереджено на «загадці» і головне місце в них займає «напружене очікування, кого вб'ють, і хто вб'є.» [45]

Раймонд Чандлер, критикуючи класичний детектив у своєму відомому есе "просте мистецтво вбивати" (1944), різко негативно відгукувався про її творчість, критикуючи його на прикладі одного з найвідоміших її творів — «Вбивство в Східному експресі»:

"У Агати Крісті є роман за участю Еркюля Пуаро, хитромудрого бельгійця, який висловлюється французькою мовою зі шкільного підручника. Неабияк помучивши свої "маленькі сірі клітинки", чи то пак поворухнувши мізками, він приходить до геніального висновку, що якщо скоро ніхто з пасажирів якогось експреса не міг вчинити вбивство поодинці, то, стало бути, вони зробили це скопом, розбивши всю процедуру на послідовність найпростіших операцій? Конвеєрна збірка машинки для розбивання яєць! Завдання з тих, що ставить в глухий кут проникливі уми. Зате безмозкий осел вирішує її в два рахунки».[46, с. 78]

Георгій Анджапарідзе, відзначаючи, що для нього є спірною ця оцінка книги і взагалі англійської школи "золотого століття", писав, що критика американського письменника занадто сувора:

"...Я не вважаю, що критика Чандлера несправедлива. Він пильно бачив недоліки колег. Але, скажімо, Агата Крісті писала те життя і тих персонажів, яких знала. Агата Крісті була дійсно видатна - в рамках свого обдарування-наравопісательніця великого соціального прошарку. Її романи-одночасно і трошки казка, і гімнастика розуму, і портрет епохи, у всякому разі, один з можливих портретів» [46, с. 204].

Радянський письменник і критик Корній Чуковський відзначав одноманітність назв багатьох «смертовбивчих» книг письменниці, часто

включають в себе слово вбивство. [47] Він критикував її твори і популярні детективи інших авторів за зловживання в зображенні численних «віртуозних» вбивств, які розкривають «наймудріші, яскраві, всевидючі, бездоганно благородні і в той же час неодмінно дивакуваті сищики». [47, с. 90] Також така "кривава словесність" привчає читачів до захоплення власне технікою вбивств, що призводить до того, що у них пропадає інтерес до жертв. Персонажі Крісті надто функціональні, вони служать лише для того, щоб викликати відносно них підозру в скоєнні злочину. Коли вона характеризує на початку книги своїх героїв, знайомий з її творчістю читач розуміє, що не слід вірити її описам. Вона прагне порушити підозру проти всіх:»ті, кого в першому розділі вона зображує мало не ангелами, на останніх сторінках неодмінно виявляться — принаймні один або два з них — пропашими мерзотниками". Це призводить до того, що адресати таких книг перестають бути простосердечними, довірливими. [47] у підтвердженні своєї думки Чуковський цитує Вілсона, який писав з цього приводу: «Всякого підозрюють по черзі, кожна вулиця кишить соглядатаями, і ти не знаєш, кому вони служать. Кожен здається винним у злочині, і немає жодної людини, яка відчувала б себе в безпеці». [47, с. 108]

Британський письменник Джон Ленчестер зазначав, що творчість Крісті — «плід її часу, Сучасний модернізму, але орієнтований на масову аудиторію». Він також вважав, що письменниці не чуже експериментування з формою. [48, с. 309] Ленчестер класифікує творчість «королеви детектива» за трьома категоріями — шедеври, гідні професійні книги і твори з політичною тематикою. До шедеврів він відносить «Вбивство Роджера Екройда», "Десять негрят» «Вбивство в Східному експресі», «Вбивство в Месопотамії», «Смерть на Нілі», «4.50 з Паддінгтона» «Готель» Бертрам» і "Оголошено вбивство". [48]

У ХХ столітті, детектив починає активно розвиватися. Пластична жанрова структура дозволила авторам детективів розповідати про національну самосвідомість, про реалії побуту британців, про національні традиції,

ритуали, уклад життя в місті, селі. На відміну від інших романних форм, детектив найбільше відображає час, так як Національна концептосфера в цьому жанрі лежить на поверхні, не затьмарюючись для читацького сприйняття ні нравоописаним, ні філософськими міркуваннями.

І.В. Белозерова активно досліджувала детективні романи в період з 30-х по 90-і роки ХХ століття - це осмислення проблеми, чи здатний детектив адекватно і точно відобразити в художній формі специфіку національного життя і які сторони національної ідентичності порушені в детективах Агати Крісті. [39]

В.Л. Сергієнко стверджує, що у детективних романах А. Крісті національні концепти: «Englishness», «privacy», «джентльменство», «сільське життя», «будинок» - реалізуються через художнє дослідження повсякденного життя. Крісті властива пильна увага до середовища, в якому живуть герої, тому що письменниця вважала, що національні риси, як і будь-які людські властивості, проявляються насамперед у дрібницях. Увага автора зосереджена на побуті, завдяки, чому стає можливим детальне відображення англійської дійсності. А. Крісті зображує щоденне життя не "великих"людей, яка постає зовні спокійною, де все чисто і доглянуто, але поступово, крок за кроком з неї злітає наліт благопристойності і перед читачами вона постає несправедливою, просоченої обманом і горем. Джерелами трагедій найчастіше, на думку автора, є прагнення слідувати еталону успішності, що слабких людей штовхає на злочини. А. Крісті, зображуючи повсякденне життя, передає національний колорит Англії, де в респектабельних районах розігруються трагедії. У неї відбувається створення великої картини британського суспільства і зображення специфічного життя в передмісті через сприйняття «свого» (міс Марпл) і «чужого» (Еркюль Пуаро).

Аналіз романів А. Крісті, в даному дослідженні дає нам можливість поглянути на англійську концептосферу через призму важливих для розуміння

національної свідомості концептів - «англійськість», «відпочинок» і «спорт», існуючих в Британській свідомості нерозривно.

В результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що традиція детектива, що йде від Е.А. по До К. Дойлу, була підхоплена а. Крісті і продовжена зі значними змінами: в класичну форму детективного роману письменниця внесла культурологічний аспект, історичний час і місцевий колорит Британії (відтворення образу англійського будинку, садиби, традицій), висвітливши ключові концепти англійської свідомості: «Englishness», «gentleman», «gentility», «country», «home». А. Крісті акцентує національні особливості героїв, використовуючи маркер "свій-чужий". Підкоряючись суворому розвитку сюжету в детективі, де розслідування ведеться етап за етапом, день за днем, Крісті включає в романи зображення вдач, висвітлюючи звички, смаки, традиції британців.

І.В. Белозерова вважає, що А. Крісті найбільш репрезентативно відобразила в детективних романах основоположні концепти британської свідомості і простежили їх у часовому відрізку з точки зору повсякденного життя, світського відпочинку і професійної сфери, що дало можливість побачити, як протягом 60 років змінюються здавалися непорушними поняття честі, будинку, який втратив семантику захисту, відпочинку на яхті, що перетворюється з насолоди в психологічне випробування. У сукупності представлені на сторінках романів концепти дають цілісну картину британської концептосфери і можливість побачити її історичні зміни протягом понад півстоліття. [189, с. 73]

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

2.1. Детектив як літературний жанр

Детектив (англ. Detective, від лат. Detego-розкриваю, викриваю) - переважно літературний та кінематографічний жанр, твори якого описують процес дослідження загадкової події з метою досягнення її обставини та розкриття загадки. Зазвичай в якості такої події виступає злочин, і детектив його розслідування і визначення винних, в такому випадку конфлікту будується на зіткненні справедливості з беззаконням, що завершується перемогою справедливості. Подібне розуміння детективного жанру знаходимо також і у Великій Радянській Енциклопедії: "детективна література – вид літератури, що включає художні твори, сюжет яких присвячений розкриттю загадкового злочину, зазвичай за допомогою логічного аналізу фактів" [200]. Акцент саме на логічному розкритті загадки поставлений і в статті М. А. Можейко: "Детектив (англ. criminal) — літературний жанр, інтрига якого організована як логічна реконструкція емпірично не спостерігалися подій (а саме-злочину). Специфікою детектива як жанру є інспірування у читача інтересу до власного розслідування, у підсумку, до спроби власної інтелектуальної реконструкції картини злочину» [201].

В іншому енциклопедичному словнику автор статті вже намагається відмежувати детектив від інших його різновидів-трилера і кримінального роману. "Детектив-роман або розповідь, в якому фігурує таємниця, а упор робиться на головоломний пошук її розгадки. Дуже часто таємниця розгадується шляхом умовиводу. Детективний твір не слід ототожнювати з трилером, де завжди є елемент жаху або голого насильства, і з кримінальним романом, що розкриває причини і природу злочинності. Детектив-загадка за

визначенням, рідкісний в наш час: його сильно потіснили шпигунський і кримінальний романи та інші різновиди детектива. Найочевидніша відмінність детективного роману від кримінального-те, що в першому читачеві відомо рівно стільки, скільки знає сищик, а в другому – не менше, ніж знає злочинець, і головне в оповіданні не розгадка таємниці злочину, але його живопис і упіймання злочинця» [202].

Французький літературознавець Р. Мессак у дослідженні "детективний роман і вплив наукової думки визначає об'єкт свого дослідження наступним чином: "Оповідання, присвячене поступовому розкриттю засобами розуму точних обставин таємничої події " [203]. Буало і Нарсежак характеризують детектив як розслідування і пояснення таємниці, що досягається за допомогою аналізу. "Між таємницею та її вивченням,— пишуть вони,— існує прихований зв'язок. Автор створює таємницю для розслідування і розслідування для таємниці". [204]

Головний елемент детективу як жанру полягає, на думку В.Руднева [205], в наявності в ньому головного героя — сищика, детектива (як правило, приватного), який розкриває (detects) злочин. Головний зміст детектива становить, таким чином, пошук істини. Важлива особливість детектива-амбівалентність, композиційно-сміслова подвійність, мета якої — подвійна специфіка сприйняття. Одна з фабул-фабула злочину, що будується за законами драматичного оповідання, в центрі якого подія — вбивство. Воно має своїх дійових осіб, дія його обумовлена звичайною причинно-наслідковим зв'язком. Це-кримінальна новела. Фабула слідства-розшук конструється як ребус, завдання, головоломка, математичне рівняння і має явно ігровий характер. Все, що пов'язано зі злочином, відрізняється яскравим емоційним забарвленням, матеріал цей апелює до нашої психіки, органам почуттів. Хвилі таємниці, випромінюваної оповіданням, впливають на людину системою емоційних сигналів, якими є повідомлення про вбивство (оточеному, як правило, надзвичайними обставинами), таємничо-екзотичний декорум,

атмосфера причетності всіх героїв до вбивства, недомовленість, містична незрозумілість того, що відбувається, страх перед небезпекою і т. д. Але так як обидві фабули проникають один в одного, детектив одночасно розповідь і завдання, казка і дослідження, дидактика і розвага. У цій амбівалентності детектива пояснення того, що детективи досить популярні в різних колах суспільства.

Основна ознака детектива як жанру - наявність в творі якогось загадкового події, обставини якого невідомі і повинні бути з'ясовані. Найбільш часто описувана подія-це злочин, хоча існують детективи, в яких розслідуються події, які не є злочинними (так, в "Записках про Шерлока Холмса"безумовно, що відносяться до жанру детектива, в п'яти оповіданнях з вісімнадцяти злочинів немає).

У детективі обов'язково присутня таємниця, загадка. Зазвичай це злочин, але на відміну від містики, в цьому жанрі таємниче носить об'єктивний, «реальний» характер, незважаючи на свою загадковість і незрозумілість. Мета детективної історії-рішення загадки; оповідання прив'язане до логічного процесу, за допомогою якого розслідувач по ланцюжку фактів приходять до розкриття злочину, яке і є обов'язковою єдиною розв'язкою детектива. Головне в детективі-розслідування, тому аналіз характерів і почуттів персонажів для нього не так важливий. Дуже часто таємниця розгадується шляхом умовиводу на підставі того, що відомо і розслідувачу, і читачеві. Детективний твір не слід ототожнювати з трилером, де завжди є елемент жаху або голого насильства, і з кримінальним романом, що розкриває причини і природу злочинності, що зображує злочинний світ або світ поліцейських.

Істотною особливістю детектива є те, що дійсні обставини події не повідомляються читачеві, у всякому разі, у всій повноті, до завершення розслідування. Замість цього читач проводиться автором через процес розслідування, отримуючи можливість на кожному його етапі будувати власні версії і оцінювати відомі факти. Якщо твір спочатку описує всі деталі події,

або подія не містить в собі нічого незвичайного, загадкового, то його вже слід відносити не до чистого детективу, а до споріднених жанрів.

Важлива властивість класичного детектива-повнота фактів. Розгадка таємниці не може будуватися на відомостях, які не були надані читачеві в ході опису розслідування. До моменту, коли розслідування завершується, читач повинен мати достатньо інформації для того, щоб на її підставі самостійно знайти рішення. Можуть ховатися лише окремі незначні подробиці, що не впливають на можливість розкриття таємниці. По завершенні розслідування всі загадки повинні бути розгадані — на всі питання-знайдені відповіді.

Структурно-композиційні особливості детектива-це особливий механізм впливу. Однією з головних завдань детективного оповідання є створення у сприймає напруги, за яким повинна послідувати розрядка, "звільнення". Напруга може носити характер емоційного збудження, але може мати і чисто інтелектуальну природу, схожу з тим, що відчуває людина при вирішенні математичної задачі, складного ребуса, при грі в шахи. Це залежить від вибору елементів впливу, від характеру і способу розповіді. Часто обидві функції об'єднуються-розумова напруга підігривається системою емоційних збудників, які викликають страх, цікавість, співчуття, нервові потрясіння. Класичний детектив вказує нам досить чітку і сувору формулу: детективний роман — це такий роман, життєвим матеріалом якого є таємниця якогось небезпечного і заплутаного злочину, і весь сюжет, всі події розвиваються в напрямку її розгадки. Типові приклади авторів: Агата Крісті, Честертон, Конан-Дойль, Карр і т. д. типова особливість: загадковість. Є труп (хочаб один), є місце, де труп виявили, і є сищик (профі або любитель), який повинен встановити вбивцю. У хорошому класичному детективі пошук вбивці-це здорове змагання між сищиком і читачем. У якісному класичному детективі-печесне змагання. Іншими словами, автор закладає в текст достатню кількість "слідів", щоб читач і без допомоги сищика здогадався, хто є вбивцею. Автор не приховує інформації, але розподіляє її так, щоб докази не кидалися в очі, а

підозра поперемінно кочувало від персонажа до персонажа. І сищик вирішує завдання виключно завдяки інтелекту. Кожен знаходить в детективі щось цікаве для себе і з його допомогою задовольняє свої психічні та інтелектуальні потреби. Для одних вбивство і все, що з ним пов'язано — лише абстракція, неминучий елемент рівняння, для інших — найголовніше наркотик, гостре відчуття, третіх захоплює процес співтворчості.

Окрім головної, визначальної жанрової ознаки – наявності таємниці, конструкція детектива має ще три характерні особливості:

1) Занурення у повсякденне життя

Скласти детектив на екзотичному матеріалі для читача важко. Читач повинен добре розуміти «норму» (обстановку, мотиви поведінки персонажів, набір тих звичок і умовностей, які пов'язані із соціальними ролями персонажів детектива, правила поведінки та ін.), а, отже, і ухилення від нього – дивацтва, невідповідності [9].

2) Стереотипна поведінка персонажів

Психологія, емоції персонажів стандартні, їх індивідуальність не підкреслюється, вона стирається. Персонажі в основному позбавленні оригінальності – це не стільки особистості, скільки соціальні ролі. Те саме стосується мотивів вчинків персонажів (зокрема, мотивів злочину), чим більш знеособлений мотив, тим більше він підходить для детектива. Тому переважним мотивом злочину є гроші, оскільки будь-яка індивідуальність у цьому мотиві стирається: кожному потрібні гроші, це еквівалент будь-якої людської потреби [9].

3) Наявність особливих правил побудови сюжету – неписаних «законів жанру детективу»

Хоча вони не задекларовані у творах, але прочитавши кілька «хороших», тобто правильно побудованих детективів, читач їх інтуїтивно знає і вважає будь-яке їх порушення шахрайством з боку автора, недотриманням правил гри. Прикладом такого закону може слугувати те, що деяким персонажам

заборонено бути злочинцями. Оповідач, слідчий, близькі родичі жертви, священики, високопоставлені державні діячі не можуть бути вбивцею для оповідача ця заборона безумовна, для інших персонажів автор може її зняти, але тоді він повинен відкрито заявити про це в ході розповіді, спрямовуючи підозри читача до цього персонажа [9].

Ці три характеристики детективного жанру можна об'єднати в одну, і всі вони проявляють гіпердетермінізм світу, описаного в детективі, порівняно зі світом, в якому ми живемо. У реальному світі ми можемо зіткнутися з екзотичними особистостями та ситуаціями, значення яких ми не розуміємо, мотиви справжніх злочинів часто ірраціональні, священик може бути лідером банди, але у детектива подібні сюжетні рішення сприймалися б як порушення 9 законів жанру.

Світ детектива набагато впорядкований, ніж життя навколо нас. Побудова детективної таємниці вимагає жорсткої мережі безперечних, незмінних зразків, на які читач може покласти із повною впевненістю у своїй істинності. Оскільки в реальному світі існує менше жорстких зразків, ніж це зазвичай потрібно для побудови детективної історії, вони вводяться зовні за взаємною домовленістю між авторами та читачами, а також відомими правилами гри [9]. Ще однією особливістю детективного жанру є те, що справжні обставини інциденту не повідомляються читачеві, принаймні повністю, до завершення розслідування. Читач ведеться автором через процес розгадування, маючи можливість на кожному етапі будувати власні версії на основі відомих фактів [5].

Типові елементи жанрової структури, які найбільш повно виражають характеристики детектива:

1. Три запитання

Детективний жанр виробив певний стандарт побудови сюжету. На самому початку вчиняється злочин. З'являється перша жертва. (У незначно числових відхиленнях від цього варіанту композиційні функції жертви

виконуються втратою чогось важливого та цінного, саботажем, підробкою, зникненням когось тощо). Потім виникають три питання: хто? як? чому? Ці питання формують композицію. У стандартній схемі детективів питання "хто?" – є головним і найдинамічнішим, оскільки пошук відповіді на нього займає найбільший простір і час дії, визначає саму дію своїми оманливими рухами, процес виявлення, систему підозр-натяків, гру натяків, подробиці, логічна побудова ходу думок Великого детектива [6].

Таким чином, "хто вбив?" – це головна пружина детектива. Два інших запитання: "Як сталося вбивство?" "Чому?" – по суті є похідними першого. Вони схожі на підземні води детектива, що виходять на поверхню лише в самому кінці, в розв'язку. Книжки це трапляється на останніх сторінках, у фільмі – в заключних монологів Великого детектива або в діалогах з помічником, другом або ворогом головного героя, що уособлює збентеженого читача. Як правило, у прихованому процесі вгадування ВД, питання "як" і "чому" є важливими, оскільки вони використовуються для ідентифікації винного. Цікаво, що переважання "як" над "чому" (і навпаки) певною мірою визначає характер розповіді. знаменита англійка і "королева детектива" Агата Крісті, найцікавіша механіка злочину та розкриття ("як?"), та її улюблений герой Еркюль Пуаро невтомно працює над вивченням обставин вбивства, збираючи підказки, що відтворюють злочин і т. д. Герой Жорж Сименон комісар Мегре, проникаючи в психологію своїх героїв, «входячи в образ» кожного з них, намагаючись зрозуміти, «чому» сталося вбивство, які мотиви призвели до цього. Пошук мотивів – для нього найголовніше.

В одному з перших детективів світової літератури – новелі "Вбивство на вулиці Морг" Едгара Аллана По, детектив-аматор Огюст Дюпен, зіткнувся з таємничим злочинцем, жертвою якого стали мати та дочка Л'Еспань, починається з вивчення обставин. Як могло статися вбивство в кімнаті, зачиненій зсередини? Як пояснити невмотивований характер жахливого

вбивства? Як зник винний? Знайшовши відповідь на останнє запитання (вікно, яке механічно зачиняється), Дюпен також знаходить відповідь на всі інші [33].

2. Структура композиції

Відомий англійський автор детективів Річард Остін Фрімен, який намагався не лише сформулювати закони жанру, а й надати йому певної літературної ваги, у своїй роботі «Мастерство детективного розслідування» називає чотири основні композиційні етапи:

- 1) постановка проблеми (злочин);
- 2) розслідування (монолог детектива);
- 3) рішення (відповідь на питання "хто?");
- 4) доказ, аналіз фактів (відповіді на "як?" і "чому?").

Основна тема детективів сформульована як "ситуація S – D" (від англійських слів Security – безпека і Danger – небезпека), в якій домашній затишок цивілізованого життя протиставляється жахливому світові поза цією безпекою. "Ситуація S – D" звертається до психології пересічного читача, оскільки змушує його відчувати якусь приємну ностальгію за своїм домом і задовольняє його прагнення врятуватися від небезпек, спостерігати за ними, щоб не сховатися, ніби через вікно, довірити турботу про свою долю сильній особистості. Розгортання сюжету призводить до збільшення небезпеки, ефект якої посилюється нарощуванням страху, акцентом на силі та холоднокривності злочинця та безпомічній самотності клієнта. Однак Ю. Щеглов у своїй праці "До опису структури детективного роману" стверджує, що така ситуація є описом лише одного семантичного плану [31].

В детективі майже завжди хороший фінал – повне повернення у безпеку шляхом подолання небезпеки. Детектив знаходить злочинця, зло карається, все приходить знову в норму.

3. Інтрига, фабула, сюжет

Інтрига детективу зводиться до найпростішої схеми: злочин, розслідування, розгадка таємниці. Ця схема будує ланцюжок подій, що

формують драматичну дію. Варіативність тут мінімальна. Сюжет виглядає інакше. Вибір життєвого матеріалу, специфічний характер детектива, місцезнаходження, засоби розслідування та визначення мотивів злочину створюють безліч фактичних конструкцій у межах одного жанру. Якщо інтрига сама по собі неідеологічна, сюжет є не лише формальним поняттям, але обов'язково пов'язаним із позицією автора, із системою, яка визначає цю позицію. Для детектива характерна найбільш близька відповідність усіх трьох понять – інтриги, сюжету та фабули. Звідси вузькість його сюжетних можливостей, а отже, і обмежений життєвий зміст. У багатьох детективах сюжет збігається з фабулою, і зводиться до логічної та формальної побудови драматизованої кримінальної шаради. Але навіть у цьому випадку, який надзвичайно важливо зрозуміти, форма не має відношення до ідеологічного змісту, вона підпорядкована йому, оскільки вона виникла як захисна ідея буржуазного світоустрою, моралі та соціальних відносин.

4. Suspense – напруга

Структурно-композиційні особливості детектива – це особливий механізм впливу. З усіма цими проблемами тісно пов'язана проблема напруги, без якої жанр, про який йде мова, немислимий. Однією з головних цілей детективної історії є створення «напруженості» читача, щоб після завершення конфлікту він зміг «вільно видихнути». Напруженість може носити характер емоційного збудження, але вона може мати і суто інтелектуальний характер, подібний до того, що відчувається при вирішенні математичної задачі, складної головоломки, гри в шахи. Це залежить від вибору елементів експозиції, характеру та манери історії. Часто ці дві функції поєднуються – психічна напруга підживлюється системою емоційних подразників, що викликають страх, допитливість, співчуття та хвилювання. Було б грубою помилкою розглядати напругу лише як негативну категорію. Все залежить від змісту прийому, від мети його використання [6].

5. Таємниця

Таємничість настільки характерна для детективів, складається не тільки з запитань (Хто? Як? Чому?), але і з особливої системи дії цих питань-загадок. Натяки, загадки, підказки, недосказанність у поведінці персонажів, таємниче приховування від читачів роздумів, повна можливість запідозрити всіх учасників – все це збуджує нашу уяву. Таємниця покликана викликати у людини особливий вид роздратування. Її природа подвійна – це природна реакція на факт насильницької смерті людини, але це також штучне подразнення, яке досягається механічними стимуляторами. Однією з них є техніка гальмування, коли увага читача спрямовується по хибному сліду. У новелах Конан Дойла ця функція належить Уотсону, який завжди неправильно розуміє зміст доказів, висуває помилкову мотивацію і виконує «роль хлопчика, який подає м'ячі». Його міркування не позбавлені логіки, вони завжди правдоподібні, але читач, слідкуючи за ними, потрапляє у глухий кут. Це і є процес гальмування, без якого не обходиться детектив.

6. «Великий детектив»

Французький вчений Роджер Кайо, який написав одну з найцікавіших робіт на цю тему, есе «Розповідь детектива», стверджує, що жанр «виник» завдяки новим життєвим обставинам, які почали домінувати на початку ХІХ століття. Фуше, створивши політичну поліцейську силу, таким чином замінив силу і швидкість на хитрість і таємницю. До цього часу представник влади розкривав себе формою. Поліцейський кидався переслідувати злочинця аби схопити його. Секретний агент замінив переслідування слідством, швидкість – розвідкою, а насильство – скритністю [14].

7. Набір технік і персонажів.

Жоден інший літературний жанр не настільки точно і детально розробив набір законів, що визначають «правила гри», встановлюють межі дозволеного і т. д. Чим більше детектив перетворювався на гру-головоломку, тим частіше і наполегливіше вводилися правила-обмежувачі, правила-настанови тощо.

Знакова природа таємничого роману була влаштована на стабільну систему, в якій знаками ставали не лише ситуації, способи дедукції, а й персонажі. Наприклад, жертва злочину зазнала серйозної революції. Він перетворився на нейтральний реквізит, труп став просто основною умовою для початку гри. Це особливо яскраво виражено в англійській версії детектива. Деякі автори намагалися «скомпрометувати» вбитого, ніби зняти цю моральну проблему, виправдовуючи байдужість автора до «трупа».

У більш розширеній формі «правила гри» запропонував Остін Фріман у своїй статті «Майстерність детективної історії» [25]. Він встановлює чотири композиційні етапи – постановка проблем, розслідування, вирішення, докази – і характеризує кожен із них.

Ще більш значущими були «20 правил складання детективів» С. Ван Дайна[36]. Найцікавішими з цих правил є:

- 1) читач повинен мати рівні шанси з детективом у розгадуванні таємниці;
- 2) любов повинна грати найменшу роль. Мета – посадити злочинця за ґрати, а не вести пару закоханих вниз по проходу;
- 3) детектив чи інший офіційний слідчий не може бути злочинцем;
- 4) злочинця можна виявити лише логічно-дедуктивними засобами, а не випадково;
- 5) детектив повинен обов'язково мати мертве тіло. Злочин, менший за вбивство, не має права привертати увагу читача. Триста сторінок занадто довгі для цього;
- 6) методи розслідування повинні мати реальну основу, детектив не має права вдаватися до допомоги духів, спиритизму, читання думок на відстані; 7) повинен бути один детектив, Великий детектив;
- 8) злочинцем має бути особа, яка за звичайних обставин не може бути підозрою. Тому не бажано виявляти лиходія серед слуг;

9) усі літературні красуні, відступи, не пов'язані з розслідуванням, слід опустити;

10) міжнародна дипломатія, а також політична боротьба належать до інших прозових жанрів, тощо [36]. Амбівалентність. Слід виділити ще одну особливість детектива, щоб зрозуміти його особливе місце в літературній серії. Мова йде про амбівалентність, композиційну та семантичну подвійність, метою якої є подвійна специфіка сприйняття. Сюжет злочину побудований за законами драматичного нарративу, в центрі якого подія – вбивство. У нього є свої дійові особи, його дія зумовлена звичним причинно-наслідковим зв'язком. Це кримінальний роман. Файл розслідування побудований як ребус, задача, головоломка, математичне рівняння і має чітко ігровий характер. Все, що пов'язано зі злочином, характеризується яскравою емоційною забарвленню, цей матеріал апелює до нашої психіки, почуттів. Хвилі таємничості, що випромінюються із розповіді, впливають на людину системою емоційних сигналів, якими є повідомлення про вбивство, таємнича та екзотична обстановка, атмосфера участі всіх героїв у вбивстві, заниження, містична незрозумілість того, що що відбувається, страх перед небезпекою тощо.

Амбівалентність детектива пояснює популярність жанру, і традиційне ставлення до нього як розпещеність, і вічну суперечку про те, якою вона повинна бути, які функції виконувати (дидактичні чи розважальні) і що в ній більше – шкоди чи користі. Звідси традиційне змішання поглядів, точок зору та вимог [17]

Ще кілька ознак класичного детектива в сукупності були названі М. М. Вольським гіпердетермінованістю світу детектива ("світ детектива значно більш впорядкований, ніж навколишнє нас життя")»:

Буденність обстановки. Умови, в яких відбуваються події детектива, в цілому звичайні і добре відомі читачеві (у всякому разі, сам читач вважає, що

впевнено в них орієнтується). Завдяки цьому читачеві спочатку очевидно, що з описуваного є звичайним, а що — дивним, що виходять за рамки.

Стереотипність поведінки персонажів. Персонажі значною мірою позбавлені своєрідності, їх психологія і поведінкові моделі досить прозорі, передбачувані, а якщо вони мають які-небудь різко виділяються особливості, то такі стають відомі читачеві. Також стереотипні мотиви дій (у тому числі — мотиви злочину) персонажів.

Існування апріорних правил побудови сюжету, не завжди відповідних реальному житті. Так, наприклад, в класичному детективі оповідач і сищик в принципі не можуть виявитися злочинцями. [63]

Даний набір особливостей звужує поле можливих логічних побудов на підставі відомих фактів, полегшуючи читачеві їх аналіз. Втім, не всі піджанри детектива в точності дотримуються цих правил.

Відзначається ще одне обмеження, якому практично завжди слід класичний детектив — неприпустимість випадкових помилок і невиявлених збігів. Наприклад, в реальному житті свідок може говорити правду, може брехати, може помилятися або бути введений в оману, але може і просто невмотивовано помилитися (випадково переплутати дати, суми, прізвища). У Детективі остання можливість виключена-свідок або точний, або бреше, або у його помилки є логічне обґрунтування.

Єрмей Парнов вказує на такі особливості класичного детективного жанру:

- читачеві детектива пропонується співучасть в свого роду гри-розгадки таємниці або імені злочинця;

- «Готична екзотика» - починаючи з інферальної мавпи, родоначальника обох жанрів (фантастики і детектива) Едгара По, з блакитного карбункула і тропічної гадюки Конан Дойля, з індійського місячного каменю Уїлки Коллінза і кінчаючи відокремленими замками Агати Крісті і трупом в човні Чарльза Сноу, західний детектив невинно Екзотичний. Крім того, він

патологічно прихильний до готичного роману (середньовічний замок — улюблені підмостки, на яких розігруються криваві драми).

- схематичність - на відміну від наукової фантастики детектив часто пишеться тільки заради детектива, тобто сищика! Інакше кажучи, злочинець підлаштовує свою криваву діяльність під детектива, подібно до того як досвідчений драматург підганяє ролі під конкретних акторів. [19]

В історії детектива можна виділити три жанрових різновиди.

Першою хронологічно був аналітичний детектив, пов'язаний безпосередньо з геніальними умами Шерлока Холмса, Еркюля Пуаро і Міс Марпл. Це Англійський детектив - його особливістю була єдність місця дії;

Другий хронологічної (1920) (і практично у всьому протилежної першої) різновидом детектива був американський "жорсткий" детектив (Д. Хеммет, Дж. Х. Чейз), багато в чому відрізнявся від англійської. Простір в ньому дуже часто змінюється. Сищик активно залучений в перипетії інтриги, він часто діє за допомогою пістолета або кулака, іноді його самого б'ють до напівсмерті. Пошук істини тут проводиться аж ніяк не за допомогою дедуктивних аналітичних процедур, і сама істина виявляється синонімом не справедливості, а хитрості, сили і спритності розуму. Тепер, бачачи, як міцно масова культура пов'язана з Національним типом філософської рефлексії, ми не здивуємося, що в третьому (і останньому) типі класичного детектива — французькому — панує ідеологія екзистенціалізму. Сищик тут, як правило, збігається з жертвою, а пошук істини можливий лише завдяки якомусь екзистенціальному вибору, особистісно-моральному перевороту. Герой екзистенціального детектива не блищить ні розумом, ні кулаками. Його сила - в його душевній глибині і неординарності, в гнучкості, що дозволяє йому не тільки утриматися на поверхні, вижити, але і розгадати загадку, яка здається містично незбагненною. Детектив такого типу представлений творчістю с.Жапрізо, в післявоєнні роки жанри перемішалися. А постмодернізм дав свої зразки детектива-пародійного та аналітичного ("Ім'я Рози" Умберто Еко), і

екзистенціального ("Маятник Фуко" того ж автора), і прагматично-епілептоїдного ("Хазарський словник" Мілорада Павича). Нерідко до детективу зараховують пригодницьку літературу, шпигунські Романи, Трилери, що не зовсім коректно. М. М. Вольський [27] виділяє ряд характерних особливостей побудови детектива: зануреність в звичний побут, стереотипність поведінки персонажів, наявність особливих правил побудови сюжету і відсутність випадкових помилок, що в неповній мірі знаходить відображення в пригодницькій літературі.

У загальному випадку приналежність до детектива визначається наявністю чи відсутністю у художньому творі самостійного сюжетообразуючої лінії, виділеної з літератури про таємниці і злочини Едгаром По — зображення процесу розкриття злочину.

У детективному жанрі велика різноманітність видів детектива.

Детектив закритого типу

Піджанр, зазвичай найбільш строго відповідний канонам класичного детектива. Сюжет будується на розслідуванні злочину, скоєного у відокремленому місці, де присутній строго обмежений набір персонажів. Нікого стороннього в даному місці бути не може, так що злочин міг бути скоєно тільки кимось із присутніх. Розслідування ведеться кимось із тих, що знаходяться в місці скоєння злочину, за допомогою інших героїв.

Даний вид детектива відрізняється тим, що сюжет в принципі виключає необхідність пошуку невідомого злочинця. Підозрювані в наявності, і робота сищика полягає в тому, щоб отримати про учасників подій якомога більше відомостей, на підставі яких можна буде виявити злочинця. Додаткове психологічне напруження створюється тим фактом, що злочинцем повинен виявитися хтось із добре відомих, що знаходяться поруч людей, ніхто з яких, зазвичай, не схожий на злочинця. Іноді в детективі закритого типу відбувається ціла серія злочинів (зазвичай-вбивств—, в результаті яких

кількість підозрюваних постійно скорочується-наприклад Психологічний детектив

Даний вид детектива може дещо відступати від класичних канонів в частині вимоги стереотипної поведінки і типової психології героїв. Зазвичай розслідується злочин, скоєний з особистих мотивів (заздрість, помста), і основним елементом розслідування стає вивчення особистісних особливостей підозрюваних, їх прихильностей, больових точок, переконань, забобонів, з'ясування минулого. Існує школа французького психологічного детектива. Приклади психологічного детектива: Чарльз Діккенс» Таємниця Едвіна Друда"; Федір Достоевський»Злочин і кара".

Історичний детектив

Історичний твір з детективною інтригою. Детективний сюжет, поміщений в історичні реалії сучасним автором, носить назву"ретро-детектив". Одним з основних вимог до автора-достовірний опис обраної епохи, але неодмінна заснованість на історичних подіях і включення в розповідь історичних особистостей не є обов'язковою умовою. У читача має скластися думка, що події могли статися з героями в заданому минулому. Приклад: Гілберт Кийт Честертон "батько Браун"; Борис Акунін літературний проект "Пригоди Ераста Фандоріна»; Хенрі Вінтерфельд» детективи в тогах"; Олена Артамонова "Царство ожила мумії".

Іронічний детектив

Іронічний детектив, як і будь-який інший жанр, підпорядковується своїм канонам, починаючи від назви, в якому парадоксальним чином обігрується відомий вислів або мовне кліше, і закінчуючи сюжетом, що будується за певним шаблоном. Головна героїня іронічного детектива, як правило, далека від ідеалу і в силу характеру потрапляє в курйозні і комічні ситуації, що не заважає їй розкривати злочини. Родоначальницею іронічного детектива прийнято вважати Іоанну Хмелевську. Детективне розслідування описується з гумористичної точки зору. Найчастіше твори, написані в такому ключі,

пародіюють штампи детективного роману. Приклади: Дар'я Донцова(всі твори); Олександр Казачинський» Зелений фургон"; Іоанна Хмелевська "будинок з привидами», «скарби», «особливі заслуги» та ін.; серія «Смішний детектив», в яку входять твори різних авторів.

Фантастичний детектив

Твори на стику фантастики і детектива. Дія може відбуватися в майбутньому, альтернативному сьогодні або минулому, в повністю вигаданому світі. Приклади: Станіслав Лем «розслідування», «Дізнання»; Кір Буличов цикл «Інтергалактична поліція» («Інтергпол»); брати Стругацькі «готель «у загиблого альпініста»; Кірстен Міллер «Кікі Страйк дівчинка-детектив».

Політичний детектив

Один з досить далеких від класичного детектива жанрів. Основна інтрига будується навколо політичних подій і суперництва між різними політичними або бізнес-діячами і силами. Часто буває також, що головний герой сам по собі далекий від політики, однак, розслідуючи справу, натикається на перешкоду розслідуванню з боку «можновладців» або розкриває будь-якої змову. Відмінною особливістю політичного детектива є (хоч і не обов'язково) можлива відсутність повністю позитивних героїв, крім головного. Одним з видних письменників в цьому жанрі являється азербайджанець Чингіз Абдуллаєв. Його твори перекладені багатьма мовами світу. Даний жанр нечасто зустрічається в чистому вигляді, проте може бути складовою частиною твору. Класичний приклад цього виду твір Бориса Акуніна» Статський радник"; Євгеніос Тривізас»Останній чорний кіт".

Шпигунський детектив

Ґрунтується на оповіданні про діяльність розвідників, шпигунів і диверсантів як у воєнний, так і в мирний час на «невидимому фронті». За стилістичними межами дуже близький до політичних і конспірологічних детективів, часто поєднується в одному і тому ж творі. Основна відмінність

шпигунського детектива від політичного полягає в тому, що в політичному детективі найбільш важливу позицію займає політична основа розслідуваної справи і антагоністичні конфлікти, в шпигунському ж увага загострюється на розвідувальній роботі (стеження, диверсія і т.д.). Конспірологічний детектив можна вважати різновидом і шпигунського, і політичного детектива. Шпигунський роман, або гостросюжетний бойовик, довгий час вважався паралітературним жанром, хоча до його формі зрідка зверталися навіть серйозні майстри літератури, наприклад англійці у.с. моем (Ешенден, або британський агент, 1928) і Г. Грін (найманий вбивця, 1936) і американці Дж.Кейн (Листоноша завжди дзвонить двічі, 1934) і Х. Маккой (Саван шиється без кишень, 1937)

"Крутий" детектив.

Описується найчастіше детектив-одинак, чоловік років 35-40, або дрібне детективне агентство. У творах даного типу головний герой протистоїть мало не всьому світу: організованій злочинності, корумпованим політикам, продажній поліції. Основні риси-максимум дії героя, його «крутості», підлий навколишній світ і чесність головного героя. Приклади: Дешил Хеммет цикл про континентальному детективному агентстві-вважається родоначальником жанру; Раймонд Чандлер «Прощай, кохана», "Високе вікно"– "Жінка в озері»; Джеймс Хедлі Чейз «Свідків не буде», «Весь світ в кишені» та ін.

Поліцейський детектив.

Описується робота команди професіоналів. У творах цього типу головний герой-сищик або відсутній, або лише незначно вище за своїм значенням в порівнянні з іншими членами команди. У плані достовірності сюжету найбільш наближений до реальності і, відповідно, найбільшою мірою відхиляється від канонів жанру чистого детектива. Детально описана професійна рутинна з деталями, які не мають прямого відношення до сюжету, присутня значна частка випадковостей і збігів, велику роль відіграє наявність інформаторів в злочинному середовищі, злочинець часто залишається

неназваним і невідомим до самого кінця розслідування, а також може йти від покарання внаслідок недбалості розслідування або нестачі прямих доказів. " .

Типові персонажі

Сищик-безпосередньо займається розслідуванням. Як сищика можуть виступати найрізноманітніші люди: службовці правоохоронних органів, приватні детективи, родичі, друзі, знайомі постраждалих, іноді — абсолютно випадкові люди. Сищик не може виявитися злочинцем. Фігура сищика-Центральна в детективі.

Сищик-професіонал-працівник правоохоронних органів. Може бути експертом дуже високого рівня, а може-і звичайним, яких багато, працівником поліції. У другому випадку в складних ситуаціях іноді звертається за порадою до консультанта .

Приватний детектив — для нього розслідування злочинів-основна робота, але він не служить в поліції, хоча може бути поліцейським у відставці. Як правило, має надзвичайно високу кваліфікацію, діяльний і енергійний. Найчастіше приватний детектив стає центральною фігурою, а для підкреслення його якостей в дію можуть вводитися сищики-професіонали, які постійно роблять помилки, піддаються на провокації злочинця, встають на помилковий слід і підозрюють невинних. Використовується протиставлення "самотній герой проти бюрократичної організації та її чиновників", в якому симпатії автора і читача виявляються на стороні героя.

2.2. Своєрідність образу детектива

Сищик-любитель - те ж саме, що і приватний детектив, з тією лише різницею, що розслідування злочинів для нього — не професія, а хобі, до якого він звертається лише час від часу. Окремий підвид сищика-любителя-випадкова людина, ніколи не займався подібною діяльністю, але вимушений вести розслідування в силу гострої необхідності, наприклад, щоб врятувати

несправедливо звинуваченого близької людини або відвести підозру від себе. Сищик-любитель наближає розслідування до читача, дозволяє створити у нього враження, що «я теж міг би в цьому розібратися». Одна з умовностей серій детективів з детективами-любителями (на кшталт міс Марпл) — в реальному житті людині, якщо він не займається розслідуванням злочинів професійно, навряд чи зустрінеться така кількість злочинів і загадкових подій.

Злочинець-скоює злочин, замітає сліди, намагається протидіяти слідству. У класичному детективі фігура злочинця явно позначається лише в кінці розслідування, до цього моменту злочинець може бути свідком, підозрюваним або потерпілим. Іноді дії злочинця описуються і по ходу основної дії, але таким чином, щоб не розкрити його особистість і не повідомити читачеві відомостей, які не можна було б отримати в ході розслідування з інших джерел.

Потерпілий-той, проти кого направлено злочин або той, хто постраждав в результаті загадкової події. Один зі стандартних варіантів розв'язки детектива-потерпілий сам виявляється злочинцем.

Свідок-особа, що володіє будь-якими відомостями про предмет розслідування. Злочинець нерідко вперше показується в описі розслідування як один зі свідків.

Компаньйон сищика-людина, постійно знаходиться в контакті з сищиком, бере участь в розслідуванні, але не володіє здібностями і знаннями сищика. Він може надавати технічну допомогу в розслідуванні, але головне його завдання — більш опукло показати видатні здібності сищика на тлі середнього рівня звичайної людини. Крім того, компаньйон потрібен, щоб задавати сищику питання і вислуховувати його пояснення, даючи читачеві можливість простежити хід думок сищика і звертаючи увагу на окремі моменти, які сам читач міг би упустити. Класичні приклади таких компаньйонів-доктор Уотсон у Конан Дойля і Артур Гастінгс у Агати Крісті.

Консультант-людина, що володіє вираженими здібностями до ведення розслідування, але сам в ньому безпосередньо не бере участь. У детективах, де виділяється окрема фігура консультанта, вона може бути головною (наприклад, журналіст Ксенофонов в детективних оповіданнях Віктора Проніна), а може виявитися просто епізодично радником (наприклад, вчитель сищика, до якого той звертається за допомогою).

Помічник-сам не веде розслідування, але забезпечує сищика і/або консультанта відомостями, які видобуває сам. Наприклад, експерт-криміналіст.

Підозрюваний - по ходу розслідування виникає припущення, що саме він скоїв злочин. З підозрюваними автори надходять по-різному, один з часто практикується принципів « "жоден з відразу запідозрених не є справжнім злочинцем", тобто всі, хто потрапляє під підозру, виявляються невинними, а справжнім злочинцем виявляється той, кого ні в чому не підозрювали. Втім, даним принципом слідує далеко не всі автори. У детективах Агати Крісті, наприклад, міс Марпл неодноразово говорить, що»в житті зазвичай саме той, кого запідозрили першим, і є злочинець".

В основі класичного англійського детектива лежали цінності стабільного суспільства, що складається з людей законослухняних. Один з найважливіших мотивів читання таких детективних романів-переживання відновлення нормативного порядку і, як наслідок, стабілізація власного становища (в тому числі соціального статусу). Ця базова схема детективного роману зазнала істотних змін в 1930-і рр .. в американському детективі, перш за все у Д.Хеммета і Р. Чандлера і їх численних послідовників. "Все це відбувалося на тлі кризи довіри до правової та судової системи - не випадково поява і нового типу героя в американських кримінальних романах". [23, 247] детективна література, а особливо класичний детектив, в силу своєї специфіки більш орієнтована на мислення і логіку, ніж традиційна Художня література.

У класичному детективі розповідь ведеться не від 1-го або 3-го особи, а від імені помічника сищика.

Детективний жанр, зрозуміло, був в моді і в інших країнах – у Франції та Америці, але тільки в Англії була заснована «класична» школа детективної белетристики. Тут Літературна форма піддалася найбільш уважній і повній обробці. "Головна складність при творі детективних романів випливає з того, що читач вчиться і виховується в процесі читання. Якщо ви показали читачеві, як треба розглядати сліди, залишені злочинцем на місці злочину, то вдруге відбитками ніг його вже не здивуєш» [24].

В англійському детективі йдеться переважно про Англію і майже завжди — про англійців (Еркуюль Пуаро не береться до уваги). Англія ж має давні традиції-національні, суспільні, літературні. Англійський детектив досліджує одні з цих традицій і спирається на інші. Відомий британський критик і літературознавець Уолтер Аллен в роботі «традиція і мрія "відзначав специфіку англійського роману в зіставленні з американським. "Письменники США тяжіють до зображення особистості незвичайної, самотньої, по самій своїй натурі витісняється з суспільства, середовища і навіть свого мікросвіту, яким вона протистоїть. Британські романисти, відрізняючись прихильністю традиціям, ґрунтовністю і врівноваженістю, навпаки, схильні брати персонаж у всій повноті його соціальних зв'язків, оточення і мотивувань; розкриваючи взаємини між людиною і суспільством, вони не протиставляють їх один одному, а розглядають в єдності» [25, 273]. Це спостереження здається справедливим і для детективного жанру. В американському детективі самотні злочинці, самотні жертви, самотні правдошукачі і сищики діють так, немов суспільства для них немає, немов вони одні на світі, немов злочин – їх особиста справа, а перипетії їх долі продиктовані не тільки жорстокими законами американського суспільного укладу, але якимось роком, вищими силами. В англійському детективі зовсім навпаки. Навіть коли той чи інший персонаж сходить до американського літературного прототипу, він тісно пов'язаний з

англійською реальністю. "Шерлок Холмс, лорд Пітер Вімсі (романи Д. Сейерс) - фігури, близькі Дюпену, а спробуйте вирвати їх з оточення, з системи їх Особистих і соціальних зв'язків! І характери ці в міру умовні, і виписані вони не без нальоту романтичного, але вирвати все одно не вдасться» [25, 279].

Детектив приваблює дослідника такими жанровими властивостями, як стабільність композиційних схем, стійкість стереотипів, повторюваність основних структур. Ця визначеність ознак дає можливість розглядати детектив як "найпростішу клітку". У детективному жанрі склався певний стандарт побудови сюжету. На самому початку скоюється злочин. З'являється перша жертва. З цього епіцентру Майбутніх подій розходяться три променя-питання: хто? как? Чому? Детективна інтрига зводиться до найпростішої схемою: злочин, наслідок, розгадка таємниці. Ця схема конструює ланцюг подій, що утворюють драматичну дію. Варіабельність тут мінімальна. Інакше виглядає фабула. Вибір життєвого матеріалу, конкретного характеру сищика, місця дії, способу розслідування, визначення мотивів злочину створюють множинність фабульних побудов в межах одного жанру. Можливості варіацій тут різко зростають. Зростає також питома вага особистості автора. Його моральні, соціальні та естетичні позиції, як би вони не здавалися захованими, виявлять себе в характері фабульного оформлення матеріалу.

2.3. Оригінальність детективного жанру детектива Едгара По

Чудовий письменник, талановитий теоретик Едгар Алан По був блудним сином Америки. За життя його називали невдахою гостро засуджуваним. Він поєднував в собі талант художника, математика, натураліста. Його творчість не вкладалося в рамки своєї епохи і не було представником певного напрямку або течії в літературі. Він був очевидцем різних соціальних конфліктів, що виріс на півдні Америки, в рабовласницькому штаті Вірджинія. Едгар По був сином свого часу і жваво цікавився його проблемами. В історію американської

літератури Едгар Аллан По увійшов як поет, новеліст і критик. Він Класик "короткого оповідання". Його вважають родоначальником детективного жанру. Образи лякають своєю природністю і буденністю. Це жах, що давно став звичним, жах, в якому постійно існує людина, повністю відірвана від суспільства "нормальних людей" [19;с.365]. Едгара По праву вважають родоначальником літературного жанру короткого оповідання, в змісті якого органічно перепліталися елементи детектива, фантастики, містики і жаху. Едгар По відноситься до тих письменників ХІХ ст., в чиї нагороди входить створення американської державної літератури. Сучасникам він був відомий насамперед як літературний критик і журналіст, хоча в історії американської літератури він в першу чергу поет і новеліст. Саме Едгару за критикою віддають право винаходу детективної літератури, при цьому мають на увазі його новели "Вбивство на вулиці Морг", "таємниця Марі Роже" і "викрадений лист".

На думку Г.К.Честертон, "головна нагорода по як родоначальнику детективної літератури - в тому, що він побачив можливість вживати кримінальне розслідування як предмет белетристичного оповідання, в центрі якого стояв би герой - детектив" [20;с. 89]. Саме Едгар По зробив в детективній літературі установку на розгадку таємниці як атрибута злочину, а на розгадку самого злочину, причин його вчинення. Ця установка стала характерною для всього класичного сищика, і тільки сучасний сищик став більш соціальним, став орієнтуватися на сам злочин. Це сталося тому, що в сучасному світі злочини перетворилися на злочинність.

Тепер не так важливо, хто вчинив злочин (тому що це часто відомо), а як воно зроблено, важливо знайти докази, щоб використовувати їх в суді і покарати злочинця. Едгар По вперше запропонував цей вид робіт, який пізніше став відомий як детектив. Детектива По можна назвати тільки умовно, оскільки письменник працював представником романтизму. Але все ж йому

вдалося створити не тільки основну схему жанру, але і головні детективні сюжети і хитрощі.

Едгар По вважається творцем романістичного жанру, зокрема, він вважається засновником логічної історії. Суть логічної історії дещо інша, ніж у детектива. Можливо, їх об'єднує тільки одне: загальний сюжетний мотив (розслідування злочину або якась таємниця). З логічних оповідань По в детективний жанр перейшла і стійка пара характерів: герой-оповідач. Герой-людина широко освічена, з глибокими знаннями в багатьох областях, харизматичний, тонко мислячий, схильний до спостереження і аналізу, кілька ексцентричний і наділений потужною логічною здатністю

Оповідач-симпатичний, енергійний, простуватий, хоча і шляхетний. Він не позбавлений здатності до аналітичного мислення, але здатність Ця на порядок нижче можливостей героя. Функція героя-розкривати таємницю, знаходити злочинця; функція оповідача-оповідача

Слід зауважити, що образ оповідача у По істотно відрізняється від наступних модифікацій. Він аж ніяк не дурний і навіть швидше розумний, тільки розум його ординарний, позбавлений здатності інтуїтивних прозрень і діалектичної тонкощі суджень. Оповідача у Едгара По може вразити дійсно складне і тонке міркування Дюпена або Леграна.

Тандем герой-оповідач має певну, дуже чітку функцію. Оповідач тут не є причиною, а скоріше фоном, який дозволяє показати всі позитивні риси героя в найбільш вигідному світлі. Варто відзначити, що, мабуть, основна відмінність між логічним сюжетом і детективним розповіддю полягає в акценті розповіді. Основною темою детективного оповідання є сам злочин і його розкриття, а в логічній історії - персонаж. Захоплення героя, його особистості і рис характеру виводить логічну історію на абсолютно новий рівень - рівень інтелектуальної літератури. Герой-тонко мисляча людина, ексцентричний, наділений потужною логічною здатністю. Оповідач персонаж симпатичний, енергійний, простакуватий, хоча і благородний. Функція героя

розкривати таємницю, знаходити злочинця; функція оповідача – робити невірні припущення, на тлі яких проникливість героя здається геніальною. Сюжетна структура цих оповідань стереотипна. Вона має днища шару: поверхневий і глибинний. На поверхні-вчинки героя, в глибині – робота його думки. Поверхневий шар бідний, але бідність фізичної динаміки компенсується напруженим внутрішнім, інтелектуальним дією. Герой аналізує, зіставляє факти, ставить під сумнів всяку деталь і всяке припущення. У хід йде його величезна ерудиція і потужна здатність до логічного міркування. Його інтелект руйнує помилкові побудови і на їх місці зводить невразливу концепцію, що містить рішення задачі. При цьому по розкриває сам процес мислення і його принципи. Пафос детективних оповідань не тільки в розкритті таємниці, але, перш за все, в демонстрації краси і величезних можливостей розуму, торжествуючого над анархічним світом "незрозумілого". Логічні новели-дослідження роботи інтелекту і одночасно гімн йому [25; с.74]. По високо ставив мистецтво психологічного вгадування. Такою якістю наділений Дюпен, сищик-любитель, герой кількох новел По. У Дюпена винятковий аналітичний розум, і він не раз зізнавався своєму другові, що люди для нього-відкрита книга. По захоплював читача чудовою аналітичною здатністю зіставляти факти, підтверджувати практикою висунуті гіпотези. У детективних оповіданнях, блискучих за стилем, залучають тонкі психологічні спостереження, гострі сюжетні повороти, правдоподібність деталей.

У логічних оповіданнях письменник розглядає два типи свідомості, які можна умовно позначити як тривіальне і нетривіальне. Тривіальне свідомість представлено всіма персонажами, крім Дюпена і Леграна. Воно більш-менш рівнозначно розсудливості і відповідно не визнає ніякого інакомислення. Його основні ознаки-прихильність прагматичної логіки і прагнення відзначити все, що не вкладається в рамки примітивного раціоналізму, відносячи його в області "дивного", "незрозумілого", "загадкового". Аналітичні здібності

Леграна і Дюпена - це продукт нетривіального свідомості, якому доступні інтуїтивні прозріння і здатне поставити їх під залізний контроль логічного аналізу. По глибоко цінував цей тип свідомості, вважаючись, що йому доступно рішення будь-яких проблем і завдань, не тільки кримінальних, а й наукових, соціальних, філософських. У його ієрархії інтелектів, він поступається тільки свідомості творчому.

Образ детектива у Едгара По

Злочин, факт якого згадується на початку розповіді, показання свідків, логіка міркувань і висновок детектива, коментарі оповідача і, як наслідок, ідентифікація злочинця все це дає ланцюжок чітко продуманих і збудованих один за іншим логічних елементів, на основі яких збудовані практично всі розповіді Едгара По. До речі, що стосується головних героїв оповідань Едгара По, тут ми стикаємося зі знаменитим Дюпенем-центральною персонажем оповідань письменника. Дюпен-аристократ, який отримав солідну освіту, любить книги, багато читає, робота детектива приваблює його як джерело естетичного задоволення. Дюпен джентльмен дозвілля, якому не потрібно працювати, а замість цього він займається «аналізом», щоб допомогти справжній поліції розкрити злочини.

У романах Едгара Аллана По ключові герої (діючі на стороні добра і справедливості, звичайно) мають ряд унікальних і дивовижних якостей: найтоншої інтуїцією, сміливістю, креативністю ходу думки, яскравою уявою, яке забезпечити успіх розслідування. Так, в романах Едгара по Містер Дюпен, навіть не покидаючи свого особистого рахунку, але тільки завдяки своїй блискучій логіці і гармонійному ланцюжку міркувань, виявляє вбивцю.

Герой, який розслідує злочини в оповіданнях По, Огюст Дюпен перевершує інших людей силою логіки, але справа не тільки в тому, що він здатний створювати прекрасні логічні схеми, але і в тому, що вони

відповідають реальності. Аналітичний дар також має на увазі гостроту спостереження, здатність розуміти складності людської натури.

У казках Дюпена По ввів ряд елементів, таких як доброзичливий оповідач. "Елементи, винайдені По, такі як геніальний детектив-затворник, його «звичайний» помічник, Неможливий злочин, некомпетентна поліція, виявлення крісла, таємниця замкненої кімнати, міцно увійшли в більшість детективних романів сьогодення.

2.4. Конан Дойл і його детектив

У світі кримінального детективу існує така формула: у неперевершеного логікою детектива є помічник. Конан Дойль є не винятком, а яскравим прикладом того. Наздоганяє питання, навіщо Шерлоку Холмсу доктор Ватсон?

Як і в багатьох якісних детективах, відповідь на наше питання – прямо у нас під носом. Коли ми відкриваємо книги про сищиків і їх розслідуваннях, наша мета – не просто їжа для розуму і інтелектуальна розминка. Ми шукаємо захоплюючу історію. У центрі оповідання не стільки злочин, скільки неймовірний сищик, який його розслідує. Нам подобається спостерігати за ходом його думок, за тим, як докази наштовхують його на все нові ідеї, як дрібні деталі стають важливим кроком до розкриття таємниці. А ще - за особистістю геніального детектива. Але що розкриє її краще, ніж відносини з іншими персонажами?

Конан Дойль пішов за принципом Едгара По і залучив детектива і його помічника в свої кримінальні романи.

Так і з'являються знамениті детективні дуети-головний герой і його помічник, герой другого плану, який в історії фігурує в щільній зв'язці з головним героєм. Підручний, помічник і права рука. І в детективних сюжетах компаньйони з'являються чи не частіше, ніж історії вбивства.

Тут в гру вступає «Динаміка дивного дуету». Існує безліч книг про те, як самі нерозлучні друзі розслідують злочини, але ще більше історій крутяться навколо персонажів, чиє ставлення один до одного більш спірно. Зізнаємося чесно: ми любимо гру на контрастах. Зіткнення протилежностей в персонажах, таке, Що іскри летять! Ще більшого шарму книзі зраджує, якщо спочатку детектив і помічник ставляться один до одного з підозрою. Коли всередині історії стикаються полярно різні персонажі, це викликає внутрішнє напруження, а взаємодія між такими героями виглядає не менш захоплююче, ніж саме розслідування. В цілому відсутність особистого життя у одного з детективів в дуєті-вельми поширений хід. Може, Артур Конан Дойл і натякав на деякий інтерес Шерлока Холмса до дами, але по правді кажучи: його єдиною любов'ю були загадки. Помічник, до слова, був одружений, причому неодноразово. Автори детективів не дріб'язкові, коли мова йде про контрасти в персонажах щоб не дати читачеві розслабитися.

Однак є ж у компаньйонів ще якась функція, крім як відтіняти головного сищика? Звичайно. І цієї функції ми, читачі, повинні бути безмірно вдячні, адже без персонажів-помічників читати детективи було б набагато складніше. Незважаючи на те, що права рука детектива, нерідко теж вельми розумні, їм бракує хваленої геніальності головних героїв. Тому кожен раз під час розкриття злочину Шерлок, головний детектив Конан Дойля терпляче пояснює хід своїх думок Ватсону, роблячи хід розслідування куди більш зрозумілим і для самого читача. Важко ідентифікувати себе з загадковим сищиком, чий спосіб мислення як мінімум нестандартний. А ось з його кмітливим помічником-цілком. У кожній книзі підручним великого детектива в деякому роді стає сам читач, адже помічники куди більш людські, а значить – і більш зрозумілі нам. По суті помічники стають такою дошкою для ведення розслідувань, куди одним скопом накидаються докази, взаємозв'язки і складні логічні ланцюжки.

Але чому б в такому випадку не вести розповідь від імені самого сищика? Все просто: від такого вибору особистість великого детектива різко втрачається в загадковості. Самі по собі вони зазвичай досить сухі і прямолінійні люди, їх хід думок-жорсткий і не розпорошується на зайву сентиментальність і моральні аспекти. А ось їх людяні помічники куди більш емоційні. Варто перевести фокус на них, як будь-яка сцена розслідування тут же обростає фарбами і перестає бути схожою на поліцейський звіт.

Ну і звичайно, навіть самим геніальним детективам іноді потрібен невеликий поштовх, який поверне їх на правильний шлях у розслідуванні. Адже всі сищики завжди глибоко копають у пошуках таємниці, але нерідко пропускають щось на поверхні. Сцени, де компаньйон детектива в своїх роздумах вголос раптом згадує щось дійсно важливе для розкриття злочину, що стає останньою деталлю великого пазла,-одна з найбільш класичних сцен в детективах. Тому що приємно підбиратися близько до загадки, але ще приємніше – нарешті вирішити її.

А ще навіть самим кмітливим сищикам потрібен захист, адже злочинець майже завжди озброєний і іноді дуже небезпечний. А кому ще рятувати їх життя в останній момент, як не вірним поміщикам? Так, Шерлок Холмс не розгадав би жодної загадки, якби Ватсон не врятував його в повісті «Дияволова нога».

Образ помічника

Перебуваючи поруч зі слідчим, Ватсон намагається вивчити ексцентричний характер борця зі злочинцями і складає «досьє», де записує глибину знань Шерлока в різних науках і намагається зрозуміти його знаменитий дедуктивний метод. Також доктор виступає в ролі біографа детектива: практично вся розповідь в оповіданнях про Холмса ґрунтується на викладах і спогадах його приятеля. Що стосується характеру доктора Ватсона,

то цей персонаж відразу створив про себе позитивне враження, поставши перед книголюбцями як добра і чуйна людина, яка завжди готова подати руку допомоги. До того ж Джон – справжній професіонал своєї справи, що дає Холмсу корисні поради.

Зовні головний герой не створює особливого враження: Джон виглядає як середньостатистичний законослухняний громадянин своєї країни. Чоловік середнього зросту з гордою поставою і пишними вусами має бойове поранення на плечі, отримане під час війни, проте Дойл вельми непослідовний щодо розташування рани Ватсона.

Джон Ватсон вражений суперечливою натурою кращого лондонського сищика. З одного боку, Холмс розумний і ерудована людина, але з іншого – Шерлок невіглас, що не розбирається в самих елементарних речах. Ватсон дивується тому, що його товариш не знає, хто такий Коперник, а також не має поняття, що Земля обертається навколо Сонця.

Логічні відповіді Шерлока дивують Джона: справа в тому, що, на думку детектива, людський мозок являє собою горище, куди потрібно складати тільки найнеобхідніші і корисні речі, в разі Холмса це криміналістика, хроніки злочинів, хімія і анатомія. Ватсон же, навпаки, не уявляє життя без літератури, живопису і політики.

У книгах приятелі не тільки філософствують за чашкою кави, грають в шахи і знайомляться з новими людьми, а й розплутують хитросплетені вузли злочинів, причому Джон не раз надавав Холмсу цінні послуги (навіть врятував від смерті), проте за логікою і складом аналітичного мислення Ватсон поступається товаришеві.

Образ Холмса

Можна виділити наступні характерні риси образу Шерлока Холмса на рівні людських почуттів і якостей сищика: відсутність романтичної

прихильності; неприйняття злочинного світу; ввічливість по відношенню до незнайомих людей; великодушність до чесних і справедливим людям (іноді - і злочинцям); готовність прийти на допомогу нужденним в ній людям.

У розкритті злочинів йому допомагає суворе дотримання наукових методів, особлива увага до логіки, уважність і дедукція. Суть дедуктивного методу полягає в побудові повної картини злочину на основі всіх фактів і доказів і подальшому пошуку підозрюваного, який органічно вписується в створену картину

Взагалі Холмс-різнобічна особистість з багатьма талантами. Він спортивний, є хорошим боксером, відмінно володіє револьвером, шпагою і навіть хлистом. Він добре грає на скрипці, володіє досить глибокими, хоча і кілька безсистемними знаннями з різних наукових областей. У нього чудова пам'ять, він вкрай спостережливий і більшість злочинів розслідує за допомогою логічних умовиводів і методу дедукції.

До речі, у Холмса є чимало шкідливих звичок, наприклад він нескінченно курить. Причому всупереч усталеній думці не тільки трубку, а й сигари і цигарки. В деякі моменти життя сищик вживав наркотики, проте розслідуючи цікаву справу, воліє мати ясний розум.

2.5. Реалізація образу детектива в роботах Агати Крісті

Агата Крісті - одна з найяскравіших представників класичного англійського детектива. Для її романів характерні ті ж особливості, що і для чистого детективного жанру: проста формула сюжету, замкнутість дії, обмежене коло підозрюваних осіб і раціонально сконструйована фабула. Єдність цих компонентів в романах Агати відтворюють історично характерне географічне єдність - «мирний "настрій 20-х, 30-х рр., англійську провінцію з усією її нудьгою, плітками, забобонами, стародавніми замками з камінами в них, п'ятигодинним чаєм, бібліотечними кімнатами, сімейними таємницями,

написаними і ненаписаними заповідями. У романах Агати Крісті показаний класичний варіант англійського життя, без сторонніх декорацій ззовні.

Герої творів Агати Крісті різноманітні і багатогранні. Це і блискучий Еркюль Пуаро, чий образ легко пізнаваний вже на перших сторінках романів, і чарівна міс Марпл, образ якої Агата Крісті запозичила з життя, наділивши героїню деякою схожістю зі своєю бабусею. Пуаро і Міс Марпл-візитна картка творчості Агати Крісті. Настільки різні і несхожі між собою, вони виділяються на загальному тлі героїв письменниці. Це легко пояснити: вводячи на сторінки своїх романів цих персонажів, Агата Крісті наділяє їх відмінними рисами, будь то зовнішніми, психологічними, і ми без праці дізнаємося цих героїв в різних романах завдяки специфічності письменниці в зображенні їх характеристик. Поряд з Еркюлем Пуаро і Міс Марпл у творчості письменниці особливе місце займають нетипізовані герої: стомлені полковники і майори у відставці, провінційні аристократи, що живуть в оточенні сім'ї – прості люди, зображення життя яких для Агати Крісті представляло особливу цінність, особливий інтерес. Тематика творчості Агати Крісті чітко вписується в канони класичного детектива. Її твори-витончена загадка, гра, що дозволяє уяві відкривати будь-які горизонти. Таємничість, невідомість-неодмінні атрибути будь-якого детектива-захоплюють читача із завидною легкістю. Як правило, центральною темою багатьох романів Крісті є вбивство як факт, часом навіть кілька вбивств. Час в романах письменниці часом не має чітких меж. Так, воно може обмежуватися одним, навіть декількома годинами або розтягуватися на довгі місяці. Що характерно: у багатьох романах Агати рахунок часу взагалі втрачений-тимчасові рамки відсутні, і неможливо визначити ні його початкову точку відліку, ні фінальну. Безумовно, це певною мірою пов'язано з авторським задумом. Якщо говорити про місце дії в романах Агати Крісті в цілому, то воно не локалізовано і варіативно і може являти собою як замкнений простір, наприклад, особняк або віллу або негритянський острів, так і

відкритий простір, припустимо, ціле село. Місце злочину, як правило, теж може бути як відкритим, так і закритим.

Найголовніша ідея всіх творів Агати Крісті полягає в тому, що сищик, який розслідує злочини, - відмінний психолог, він вивчає поведінку людей, їх психологію, робить певні висновки і умовивід, виходячи з чого приходиться до вирішення загадки злочину. Найчастіше в романах письменниці герой-сищик стикається з серйозним противником, який також сильний в психології і володіє гострим розумом. Але в тому і весь сенс її творів: сищик завжди викриває злочинця, якими б підступними і хитромудрими не були дії останнього. Справедливість і правосуддя торжествують. Письменники-детективники майже приречені на те, щоб зберігати вірність одного разу придуманому герою. Якщо твори про будь-якого сищика стають популярними, вдячні читачі вимагають продовжень, і чим більше, тим краще. Популярних сищиків у англійської письменниці Агати Крісті було два.

Еркюль Пуаро пізніше приніс своєму автору набагато більше грошей і слави. Пунктуальний інтелектуал, поціновувач порядку, не позбавлений нарцисизму, перфекціоніст у всьому, від власної зовнішності до розслідування заплутаних версій злочину. Уміло прикидаючись не дуже розумним іноземцем з поганим знанням англійської мови, Пуаро вміє на час уникати загальної уваги, а потім в ефектній промові видає повну версію події. Пуаро засновує свій метод на психології-і саме розуміння психології злочинця вважає основною метою детектива.

Міс Марпл, ще один відомий персонаж Крісті, в розкритті злочинів також керується насамперед психологією, розумінням людей. Дуже часто люди або ситуації викликають у літньої дами певні асоціації з її односельцями або давніми подіями. З цих асоціацій поступово виростає версія, якій міс Марпл знаходить підтвердження у доказах, відшуковуючи їх з підприємливістю, дивовижною для солідного віку

Головні герої її творів відрізняються один від одного. Найбільш впізнаваними сищиками детективних романів письменниці, безумовно, є Еркюль Пуаро (бельгійський підданий, педант, добре знає психологію людини і використовує ці знання в розкритті злочинів, маленька людина, схожа на пінгвіна, що носить незвичайні вуса), чарівна міс Марпл (цей образ Агата Крісті вибрала не випадково, так як деякі риси характеру героїні схожі з характером бабусі письменниці

Образ Міс Джейн Марпл

Прообразом Міс Марпл стала бабуся Агати Крісті, яка, за словами письменниці, "була беззлобною людиною, але завжди очікувала найгіршого від усіх і вся, і з лякаючою регулярністю її очікування виправдовувалися».

Міс Джейн Марпл-стара діва, скромно живе в невеликому англійському селі Сент-Мері-Мід. Її основні заняття-в'язання для численних внучатих племінників, догляд за рослинами в невеликому садку і різні громадські доручення, які вона виконує часто і з полюванням (наприклад, збір пожертвувань на різні місцеві заходи). Періодично вона вибирається куди-небудь, щоб відвідати знайомих, родичів або просто відпочити. Постійно щонебудь в'яже, дарує в'язані речі знайомим, родичам, або віддає на благодійні потреби. Добре розбирається в квітах, інших рослинах і садівництві взагалі. Дуже цікава. У своєму селі, де вона прожила більшу частину життя, знає все про всіх, жваво цікавиться життям сусідів, завжди в курсі всіх подій, чуток і пліток. У селі у неї немає рідних, тільки подруги, в число яких входить більшість літніх сусідок. Її племінник Раймонд-письменник, заможна людина, він живе в США, часом приїжджає в Лондон, не забуває тітоньку і періодично допомагає їй.

Міс Марпл виглядає непрезентабельно, її мова нерідко може здатися незв'язною і плутаною, вона схильна в своїх поясненнях перескакувати з

одного на інше, але при цьому у старої леді сильний характер і чудовий аналітичний розум, який вона дуже любить вправляти, розгадуючи зустрічаються на її життєвому шляху загадки і незвичайні випадки.

Романи про міс Марпл присвячені випадкам, коли десь поблизу від неї відбуваються вбивства, вона тут же починає власне розслідування обставин справи і завжди знаходить розгадку таємниці. Поліція відноситься до її присутності несхвально, хоча деякі поліцейські чини, що зустрічалися зі старенькою раніше, переймаються до неї повагою і радяться по ходу розслідування справи. Марпл ніколи не працювала в поліції, не є професійним криміналістом і, взагалі, завжди займалася суто мирними справами. Її сила, як детектива-любителя - в гострому розумі, надзвичайно широкої інформованості (особливо, коли справа стосується пригод в її рідному селі) і, головне, в чудовому знанні людської природи, вивчення якої — головний інтерес міс Марпл, за її власними словами. Для неї однаково цікаві пропажа фунта масла з прилавка молочника і звіряче вбивство; як те, так і інше — лише прояви тих чи інших людських якостей. Вона вважає, що типажі людей, загалом, скрізь і завжди однакові, і правильно визначивши типаж можна впевнено робити висновки щодо людини. Тому один з її "професійних прийомів" - знайти в минулому рідного села який-небудь випадок, що нагадує розслідувану подію, або людини, своєю поведінкою схожого на того, з яким вона має справу зараз, і провести паралель між обставинами минулого і сьогодення події. Як не далекі бувають події минулого від нинішнього злочину, ця паралель дозволяє міс Марпл абсолютно точно пояснити те, що трапилося і назвати злочинця.

Для Міс Марпл характерний здоровий цинізм-вона підозрює всіх, незалежно від репутації, суспільного становища і особистих симпатій. Вона впевнена, що будь — яка людина може вчинити злочин-справа лише за обставинами, які підштовхнуть його до цього. Каже, що люди, навіть поліцейські, занадто багато приймають на віру, замість того, щоб ретельно

перевіряти, але ж «...від будь — якої людини можна очікувати чого завгодно- така властивість людської натури». Вона оцінює факти такими, якими їх бачить, не намагаючись будувати скоростиглі версії. Багатий життєвий досвід дозволяє їй звертати увагу на деталі, які часто вислизують від професійних детективів. Нарешті, зовнішність і манери поведінки приємною в спілкуванні бабусі-Пліткарки дають можливість, не викликаючи підозр, розмовляти з людьми на найрізноманітніші теми, питати про їх особисте і сімейне життя, родичів, грошових справах, просити показати сімейний альбом, задавати безліч нескромних питань і отримувати на них відповіді.

Образ Еркюля Пуаро

Еркюль Пуаро невеликого зросту, з яйцеподібною головою, чорним волоссям, які з віком він починає фарбувати (деякі екранні втілення зображені лисючими або лисими), «котячими очима», строго доглянутими одягом, взуттям (лакованими шкіряними туфлями) і вусами, що є предметом його гордості. Манера Пуаро одягатися з роками виявляється застарілою. Пуаро завжди тримає своє житло в чистоті. У його будинку панує ідеальний порядок, і все стоїть на своїх місцях. Його одяг завжди чиста, на ньому немає жодної порошокинки. Ця майже маніакальна пристрасть до порядку допомагає йому і в розкритті злочинів. Пуаро дуже пунктуальний, тому носить з собою кишеньковий годинник. Він завжди дотримується строго певного балансу в банківському рахунку - 444 фунта 4 шилінгу 4 пенса.

Пунктуальний інтелектуал, поціновувач порядку, не позбавлений нарцисизму, перфекціоніст у всьому, від власної зовнішності до розслідування заплутаних версій злочину. Уміло прикидаючись не дуже розумним іноземцем з поганим знанням англійської мови, Пуаро вміє на час уникати загальної уваги, а потім в ефектній промові видає повну версію події. Пуаро засновує

свій метод на психології-і саме розуміння психології злочинця вважає основною метою детектива.

Пуаро не відрізняється скромністю і відкрито називає себе великою людиною (в серіалі ВВС з Девідом Суше показано, що ця риса є для Пуаро свого роду маскою, якою сищик прикриває свою особисту вразливість). Розслідування він намагається завершити драматичним фіналом, іноді навіть з театральними елементами. Саме тому він ніколи не присвячує в свої висновки ні капітана Гастінгса, ні Інспектора Джеппа, а залишає всі подробиці і рішення чергової головоломки на «останній акт».

Розкриваючи в процесі розслідування сімейні драми і любовні таємниці, навіть деякі незначні злочини, він робить їх надбанням громадськості тільки по крайній необхідності.

За весь час проживання в Англії Пуаро жодного разу не цікавився жінками. Він сам говорив, що жінки його слабкість, але він не закохувався ні в кого.

Пуаро добре володіє англійською мовою, але іноді говорить з сильним акцентом, забуваючи окремі англійські слова. Він пояснює це в романі "трагедія в трьох актах": коли він говорить з сильним акцентом, всі починають думати, що це простий іноземець, який навіть не вміє говорити англійською, і не звертають на нього уваги. Це допомагає Пуаро зловити вбивцю, не злякавши його.

РОЗДІЛ 3

ГЕРОЙ ДЕТЕКТИВ ТА ЙОГО ВІДТВОРЕННЯ В ТЕКСТІ ЕДГАРА АЛЛАНА ПО, АРТУРА КОНАН ДОЙЛЯ ТА АГАТИ КРІСТІ

3.1. Герой-детектив Едгара По

Американський письменник Едгар Аллан По (1809-1849) вже півтора століття залишається одним з найпопулярніших письменників і поетів. Його твори читають і перечитують все нові і нові покоління в усьому світі.

Літературознавці відносять творчість Едгара По до періоду американського романтизму, представниками якого були п'ять відомих письменників [2; 345].

Одне з найяскравіших творів «Вбивство на вулиці Морг» (The murders in the Rue Morgue) був написаний в 1841 році. Він Класик "короткого оповідання". Його вважають родоначальником детективного жанру.

У творчості Едгара По вони знайшли майже всі головні принципи жанру, які в подальшому використовували при написанні своїх творів. Головний серед них-принцип дедуктивного мислення. Модель, яку запропонував По, включає наступні елементи: злочин, показання свідків, логіка міркувань слідчого, встановлення особи злочинця. Умовиводи слідчого є центральним елементом, від їх вправності залежить художня цінність детектива. Злочинець є "замаскованим" так, що підозра на нього падає в останню чергу, тому фінал розповіді завжди є не очікуваним (наприклад, кривавим вбивцею двох жінок на вулиці Морг виявляється... величезна Мавпа). Для Дюпена робота слідчого є не рутинною службою, а джерелом естетичної насолоди, вони виконують свій обов'язок не заради грошей, а заради пізнання. Детектив завжди (і це теж відкрив по) пишеться в лаконічному, сухуватому стилі, який доповнює «залізну логіку» слідчого-артиста [1; 234].

Образы пугают своей естественностью и обыденностью. Это ужас, давно ставший привычным, ужас, в котором постоянно существует человек, полностью оторванный от общества “нормальных людей” [19;с.365]

Важнейшим вкладом По в развитие детективного жанра стало создание неразлучной пары главных героев: сыщика-интеллектуала и его недалекого приятеля, которому отводится роль хроникера описываемых событий. Этот композиционно-повествовательный прием используют многие последователи По, включая А. Конан Дойля и А. Кристи. Можно сказать, что Эдгар По в своих логических новеллах создал некую модель героя детективного жанра. Одна из знаменитых писательниц, мастер детективного жанра Дороти Сэйерс писала: «Дюпен - эксцентричный человек, а эксцентричность на протяжении нескольких поколений была в большом почете у сочинителей детективов» [2, 47].

Сыщик-любитель А. Дюпен, появившись в 1841 г. в «рациональной» новелле «Убийство на улице Морг», открыл список знаменитых детективов-аналитиков в мировой литературе, стал точкой отсчета: Дюпен – Шерлок Холмс – Пуаро – Мегрэ. Дюпен многое позаимствовал у своего создателя – математика и поэта, самого бедствующего американского писателя, которого манило все неизведанное. Автор сделал своего героя знающим себе цену потомок знатного рода, созерцателем и сибаритом, человеком иронического склада ума, что выгодно отличается его от полицейских-профессионалов. Удачно найденную Э. По схему отношений «сыщик-любитель – друг-рассказчик – полицейский-недотепа» впоследствии творчески использует А. Конан Дойл.

Пафос детективных рассказов не только в раскрытии тайны, но, прежде всего, в демонстрации красоты и огромных возможностей разума, торжествующего над анархическим миром "необъяснимого". Логические новеллы-исследование работы интеллекта и одновременно гимн ему [25; с.74]. Понятие логического рассказа шире, чем понятие рассказа детективного. Из

логического рассказа в детективный перешел основной сюжетный мотив: раскрытие тайны или преступления. Сохранился тын рассказа: рассказ-задача, подлежащая логическому решению [7; с.62].

По высоко ставил искусство психологического угадывания. Таким качеством наделен Дюпен, сыщик-любитель, герой нескольких новелл По. У Дюпена исключительный аналитический ум, и он не раз признавался своему другу, что люди для него -- открытая книга. О раскрытии Дюпеном загадочного убийства рассказано в новелле «Убийство на улице Морг». Его поразил, прежде всего, чудовищный характер убийства; он обратил внимание и на визгливый голос одного убийцы, ибо никто из свидетелей не смог разобрать ни одного членораздельного слова или хотя бы отчетливого звука речи этого существа. Он отметил огромную силу, с которой терзали убийцы свои жертвы. Дюпен понял, что, только обладая необычайной ловкостью, убийцы могли выбраться из окна. В голове Дюпена возникла мысль, что в убийстве должна обезьяна. Его догадка подтвердилась. В Булонском лесу нашли сбежавшего от хозяина орангутанга, а вскоре пришел и его хозяин-моряк, рассказавший об убийстве. « В «Золотом жуке» (по оценке Же. Верна, «самой замечательной новелле») По переработал популярную в фольклоре легенду о зарытых пиратами кладах. Легран, обладавший аналитическим умом, нашел удивительно красивого жука. Слуга-негр Юпитер завернул его в пергамент. Череп на пергаменте подсказал Леграну мысль о том, что пергамент когда-то принадлежал пирату, что перед ним записка о местонахождении клада. Под влиянием тепла пергамент «заговорил»: на нем обозначились печать-череп, шифр и подпись пирата Кидда. По увлекал читателя замечательной аналитической способностью сопоставлять факты, подтверждать практикой выдвинутые гипотезы. В детективных рассказах, блестящих по стилю, привлекают тонкие психологические наблюдения, острые сюжетные повороты, правдоподобие деталей.

В логических рассказах писатель рассматривает два типа сознания, которые можно условно обозначить как тривиальное и нетривиальное. Тривиальное сознание представлено всеми персонажами, кроме Дюпена и Леграна. Оно более или менее равнозначно благоразумию и соответственно не признает никакого инакомыслия. Его основные признаки - приверженность прагматичной логике и стремление отметить все, что не укладывается в рамки примитивного рационализма, относя его в области "странного", "необъяснимого", "загадочного". Аналитические способности Леграна и Дюпена - это продукт нетривиального сознания, которому доступны интуитивные прозрения и способно поставит их под железный контроль логического анализа. По глубоко ценил этот тип сознания, считаясь, что ему доступно решение дизайнер проблем и задач, не только уголовных, но и научных, социальных, философских. В его иерархии интеллектов, он уступает только сознанию творческому..

Сюжетная структура этих рассказов стереотипна. Она имеет два слоя: поверхностный и глубинный. На поверхности-поступки героя, в глубине - работа его мысли. Поверхностный слой беден, но бедность физической динамики компенсируется напряженным внутренним, интеллектуальным действием.

Герой анализирует, сопоставляет факты, берет под сомнение всякую деталь и всякое предположение. В ход идут его огромная эрудиция и мощная способность до логического рассуждения. Его интеллект разрушает ошибочные построения и на их месте возводит неувязимую концепцию, содержащую решение задачи. При этом по раскрывает сам процесс мышления, и его принципы. Пафос детективных рассказов не только в раскрытии тайны, но, прежде всего в демонстрации красоты и огромных возможностей разума, торжествующего над анархическим миром "необъяснимого". Логические новеллы - исследование работы интеллекта и одновременно гимн ему [13;с.74].

В логических рассказах писатель рассматривает два типа сознания, которые условно можно обозначить как тривиальное и нетривиальное. Тривиальное сознание представлено всеми персонажами, кроме Дюпена и Леграна. Оно более или менее равнозначно благоразумию и соответственно не признает никакого инакомыслия. Его основные признаки - приверженность к прагматичной логике и стремление отметить все, что не укладывается в рамки примитивного рационализма, относя его в области "странного", "необъяснимый", "загадочный".

Аналитические способности Леграна и Дюпена - это продукт нетривиальной сознания, которому доступны интуитивные прозрения и которое способно поставить их под железный контроль логического анализа. По глубоко ценил этот тип сознания, полагая, что ему доступно решение любых проблем и задач, не только уголовных, но и научных, социальных, философских. В его иерархии интеллектов, он уступает лишь сознанию творческому.

Специфика повествования в логических рассказах По заключается отчасти в том, что момент интуитивного озарения - всего лишь исходная точка "аналитических" рассуждений героя.

Она теряется среди множества фактов, газетной информации, полицейских сообщений, рассуждений рассказчика, посередине подробного описания "странных" привычек Дюпена, его образа жизни, посередине разъяснений самого Дюпена, насыщенных дедуктивными и индуктивными конструкциями. Ее легко не заметить. Это случилось со многими подражателями и последователями По, что не увидели в "метод Дюпена" ничего, кроме дедукции.

Рассказы По отличаются друг от друга сюжетом, настроением, тональностью так, что, кажется, трудно найти для них какой-то тематический и стилистический общий знаменатель (по которым мы узнаем руку того или иного мастера). По содержанию и формальным признакам можно условно

выделить такие группы рассказов: психологические, целиком или такие, где преобладает психологизм; пародийные и юмористические; сенсационные с ироничным привкусом или без него; приключенческие; мистические, в которых изобилует мрачная фантазия и пугают читателя готические ужасы; лирически-романтические, напоминающие стихотворения в прозе; философские диалоги; рассказы о путешествиях; логические или детективные. Это и необычность сюжетов, экстравагантных и *bizarre* (странных), как любил подчеркивать сам автор, и ослепительная яркость, напряженность загадочных, таинственных образов. Они часто гротескны и почти всегда гиперболизированы во всех своих чертах и качествах — от гигантских размеров до порожденного ими поразительного эмоционального воздействия. Острые контрасты красок, небывалые, невиданные масштабы и формы, безумные страсти — все это течет в По в русле романтизма. Контрасты, как и гиперболы, - важная составная часть образного мира писателя: они придают особую яркость его палитре, вызывают стилевое напряжение

Эдгар По был основателем детективного жанра, создав ряд его классических образцов. В трех известных новеллах По - "Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже» и «Похищенное письмо» действует "сквозная" фигура – С. Огюст Дюпен, созданный воображением писателя. Дюпен - не полицейский, не сыщик, а любитель, который непосредственно не участвует в расследовании преступления, но помогает его раскрыть благодаря неумолимой логичности, аналитичности своего ума. Дюпен точно оценивает все обстоятельства преступления, его характер, причины, умозрительно выслеживая преступника.

"Убийство на улице Морг" является лучшим из произведений детективного характера. Автор намеренно вводит в название два французские слова "Rue Morgue", создавая атмосферу таинственности и кошмара, - слово "morgue" со значением "морг" было впервые использовано в английском языке в 1821 г., и ввремя появления новеллы было еще неологизмом. По

выстраивает новеллу в соответствии со своими поэтическими принципами: в ней нет ничего случайного, каждый эпизод, каждая деталь подчинено одной цели - раскрытию преступления. Все служит эффекту воздействия на душу читателя [3; с.147].

Дюпен крок за кроком відновлює картину злочин, а читач слідом за оповідачем може робити також свої висновки. При цьому дійсна картина прояснюватися тільки в самому кінці з розповіді матроса-хазяїна орангутанга й свідка вбивства. Тим самим по досягає ефекту, що робити необхідний вплив на читача. Загадка розгадана, але відчуття жаху залишається, тому що жах коренитися саме у фатальному збігу обставин, у безглуздості цього чудового вбивства. За, як і у всіх своїх новелах, залишає якусь частки недомовленості.

Завдяки "оригінальному складу розуму"Огюст Дюпен, герой інших розповідей, знаходить розв'язків язки, у пошуках яких безрезультатно б'ються кращі розуми паризької поліції. Для нього "дарунок аналізу служити джерелом насолоди". За допомогою дедуктивного методу Дюпен розкриває таємницю "нечуваного вбивства", що відбувся на вулиці Морг, виявляє захований лист, де його ніхто й не думав шукати, - на самому виді, прямо під носом у детективів. За щедро ділитися із читачем задоволенням від дедуктивного методу й посміюється над префектом поліції, коли той сам заявляє, що від співає до дурня недалеко. Дюпен не сперечається, але між іншим зауважує, що й сам колись грішив рифмоплетством.

Він - знає, що тільки поет може зрозуміти поета, і, тільки об єднавши логіку з інтуїцією, Дюпен здобуде перемогу над "блискучою, безрозсудною, безоглядною винахідливістю"свого супротивника.

Дюпен - найбільш колоритна фігура із усіх, створених Едгаром По. Письменник віддав йому ті, чим праг обдарувати людину. Дюпен обійняв однією - єдиною пристрасстю і підпорядковує їй своє життя.

Вбивство на Морг-стріт не є класичною детективною історією. У класичних детективних історіях, які почали процвітати в двадцятому столітті,

є багато персонажів, кілька конкретних підозрюваних. Детектив проводить розслідування і в кінці виявляє вбивцю. У тій же історії немає нічого подібного.

Дюпен не веде розслідування, а тільки читає газетні статті. Акторів майже немає, тому читач не здатний нікого запідозрити. Але автор не винен у всьому цьому, тому що на момент появи сюжету детектив і його суворі правила ще не існували.

Детектив-любитель Дюпен, знаходиться в складних відносинах з офіційною владою. Префект паризької поліції змушений вдатися до його допомоги, але він дуже піклується про те, щоб все ж популярність дісталася йому самому. І Дюпен не надто багато думає про славу. Він сам насолоджується силою свого розуму, як спортсмен - силою своїх м'язів.

Він виявляє здатність проникнути в суть, яка здається майже надприродною для звичайної свідомості, але в ній, з деякими з її дивацтв, це все ще багато звичайного, "повсякденного" людини, і його гордість легко задовольняється фактом, що йому вдається здивувати свого друга і співрозмовника. Все це, звичайно, не більше ніж натяки, але, як з'ясувалося пізніше, це стало в нагоді.

Едгар Аллан По виступив в якості піонера в історії з детективною історією, чудовою по глибині і тонкощі логічного аналізу. Злочин розкривається науковими методами, які приходять на допомогу інтуїції і дисциплінують роботу уяви. Немає такої таємниці, створеної людським розумом, яку не міг би розгадати прониклива людина, озброєний знаннями і володіє підвищеними почуттями.

Найкраща з історій цього циклу, а її сюжет не пов'язаний з розкриттям злочину, - «Золотий жук» (1843). Рішення криптограми, знайденої на випадково знайденому шматочку старого пергаменту, допомагає герою знайти незліченні скарби, заховані колись піратами. Інтерес зосереджений не на

зовнішній дії, а на «інтелектуальному пригоді». Тонкий ланцюжок логічних доказів мотивує вже вчинені дії.

Заінтригований читач спочатку "присутній" під час розкопок скарбу, а потім вже з'ясовує, як вдалося встановити його місцезнаходження. Сюжет у всіх цих історіях будується як би "навпаки" - від кінця до початку, від результату до першопричини. У таких творах Едгар По стає справжнім поетом думки і одночасно засновником «класичного детектива». Безпосереднім продовженням цієї лінії його робіт був англієць Артур Конан Дойл, автор оповідань про Шерлока Холмса.

Таким чином, американський письменник вплинув на розвиток наукової фантастики і детективного жанру, який згодом збагатив дитячу літературу. Перші переклади оповідань Едгара Аллана По з'явилися російською мовою в 1940 - х роках-раніше, ніж в інших країнах. З початку 20-го століття його зібрані твори публікуються, поети переводяться відомими поетами (в.Брюсов, К. Бальмонт та ін.), Вибрані твори публікуються для дітей.

3.2. Своєрідність образу детектива в творчості Конан Дойла

Літературна творчість А. К.Дойла є важливим аспектом культурного життя Англії кінця XIX - початку XX століть і вносить величезний внесок у формування нового художнього мислення того часу.

Для літературної творчості Артура Конан Дойла характерна надзвичайна цілісність. Це досягається за допомогою системи образів, найдрібніших деталей їх створення і натуралістичності рис. У характерах своїх героїв письменник бачить відображення власного творить свідомості - це не тільки оповідна структура твору, а й особистості вчених-дослідників, які об'єднані Англією і англійськими якостями.

Для художнього світу Артура Конан Дойла характерна надзвичайна цілісність. Це досягається за допомогою системи образів, найдрібніших

деталей їх створення і натуралістичності рис. У характерах своїх героїв письменник бачить відображення власного творить свідомості - це не тільки оповідна структура твору, а й особистості вчених-дослідників, які об'єднані Англією і англійськими якостями. У них, крім автобіографічних елементів, Конан Дойль відбив необхідні, на його думку, кожній людині науки риси – стійкість, вірність істині, відданість обов'язку.

Його найбільш відомі твори пов'язані з його героєм-приватним сищиком Шерлоком Холмсом. У своїх детективних оповіданнях він розвинув ряд ідей, закладених Едгаром По.

Англійський характер включає в себе 2 основних поняття: жорсткий самоконтроль і належну поведінку в будь-якій життєвій ситуації. У свою чергу Англійський детектив повинен володіти самовладанням, стриманістю, незворушністю і бути справжнім джентльменом. Всім цим параметрам відповідає Шерлок Холмс.

При першій зустрічі з Шерлоком Холмсом в лабораторії при лікарні («Етюд в багряних тонах») доктор Уотсон описує нового знайомого вельми неоднозначно: «навіть зовнішність його могла вразити уяву самого поверхневого спостерігача. Зростанням він був більше шести футів, але при своїй надзвичайній худорбі здавався ще вище. Погляд у нього був гострий, пронизливий ... тонкий орлиний ніс надавав його особі вираз живої енергії і рішучості. Квадратний, трохи виступає вперед підборіддя теж говорив про рішучий характер. Його руки були вічно в чорнилі і в плямах від різних хімікалій... " [4, с.12].

Шерлок Холмс ніде не служить. Його постійне становище-джентльмен, що живе на свої кошти і іноді заробляє тим, що погоджується розкрити злочин і повернути пропажу. Розслідуючи справи, він спирається не стільки на букву закону, скільки на свої життєві принципи, правила честі, які в ряді випадків замінюють йому параграфи бюрократичних норм. Неодноразово Холмс дозволяв людям, на його думку, виправдано скоювали злочин, уникнути

покарання («червоне кільце», і ін.). Його безкорисливість підкреслює автор: "він був настільки безкорисливий - або настільки незалежний, - що нерідко відмовляв у своїй допомозі багатим і знатним людям, якщо не знаходив нічого захоплюючого для себе в розслідуванні їх таємниць. Водночас він цілі тижні ревно займався справою якогось бідняка»("Чорний Пітер") [4, с.555].

Перш за все Холмс ніколи не робить винятків, він кожному готовий допомогти: "I really wouldn't miss your case for the world. It is most refreshingly unusual." [109] ("я дійсно не пропустив би вашу справу заради миру. Це саме незвичайна справа з незвичайних.»)

По-друге, Шерлок Холмс ніколи не боїться попросити поради: "Well, Watson", said Holmes when our visitor had left us, "what do you make of it all?"("Ну, Уотсон, - сказав Холмс, коли наш відвідувач пішов, - що ви про все це думаєте?") або допомоги у одного: «I may want your help, and so may he...» («мені може знадобитися ваша допомога і йому теж...») / «I was sure that I might rely on you» («я був упевнений, що можу на вас покластися»).

По-третє, Холмс розважливий: "It is a capital mistake to theorize before one has data."("Висувати теорії, не маючи даних, - значить робити грубу помилку.») і різнобічний: "It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London."("Вивчення Лондона – моя пристрасть") / "I observe that there is a good deal of German music on the programme, which is rather more to my taste than Italian or French. It is introspective, and I want to introspect." ("У програмі концерту багато німецької музики, яка набагато ближче моєму серцю ніж французька або італійська. Німецька музика багата глибокими думками, а мені якраз необхідно трохи поміркувати»).

Хотілося б відзначити, що існує ще одна особлива характеристика «Детектива» - це дивакуватість або ексцентричність, яка також притаманна англійському національному характеру. Про це заявляє В.С. Овчинников " ... важливо зрозуміти, що Англійський ексцентрик – це не бунтівник, а саме нешкідливий дивак» [8]. Шерлок Холмс виявляє дивацтво, коли

переодягається, маскується або приймає забавні пози в хвилини засмучення: «... puttinghisfinger-tripstogether, aswashiscustomwheninjudicialmoods." («поєднуючи свої кінчики пальців разом, в хвилину дуже поганого настрою»).

Як ми знаємо, Ватсон-це постійний супутник Шерлока Холмса. Що володіє почуттям справедливості, надійний, прямий, правдивий і ввічливий одночасно, Ватсон дуже прив'язаний до Холмса, який недосяжний у своїх достоїнствах навіть на тлі такої порядної людини, як Ватсон. Але, незважаючи на це, Ватсон з величезною повагою відгукується про свого друга: «Therewassomethinginhismasterlygraspofasituation, andhiskeen, incisivereasoning."("Як майстерно він відразу опанував ситуацією, яка гостра, чітка логіка була в його умовиводах." або "Andyouareabenefactoroftherace"("ви справжній благодійник роду людського.»)

Справжню насолоду Ватсон відчуває, коли спостерігає за Холмсом і помічає у нього як прості людські риси або слабкості: «My friend was an enthusiastic musician» ... and «capable performer» («мій друг пристрасним музикантом ... і здатним виконавцем»), так і негативні якості великого детектива: « ... Holmes the relentless, keen-writted, ready-handed criminal agent, as it was possible to conceive."("Холмс був невблаганним і жорстоким шукачем, готовим в будь-яку хвилину переслідувати порушників закону.»)

Також слід зазначити ставлення самих детективів до своїх друзів і навпаки. Найбільш гармонійні відносини, на наш погляд, складаються у Шерлока Холмса та Вотсона. Природно, Вотсон захоплюється, і захоплюється заслужено, талантами Холмса:

"I confess that I was considerably startled by this fresh proof of the practical nature of the companys theories. My respect for his powers of analysis increased wondrously".

"You have brought detection as near an exact science as it ever will be brought in this world. flattery on the score of the art as any girl could be of her beauty" [40].

Холмс при цьому не ставиться до свого друга з зневагою. У кожній справі він всіляко підкреслює, наскільки значуща для нього присутність Вотсона, хвалить за вміння вловити суть подій і точно їхнє виклад.

"It is really very good of you to come, Watson," said he. "Це робить дуже важливе значення для мене, маючи деякий час з ним на якому я може бути дуже тяжкий" [41].

"Ватсон, якщо ви можете скоротити час, я повинен бути дуже важливим для вашої компанії" [42].

"I am glad to have a friend with whom I can discuss my results" [43].

По текстам прочитаних произведений, мы приходим к выводу, что Шерлок Холмс характеризуется выдающейся личностью:

- безотказный («... I had heard that you were good enough to give advice to poor folk who were in need of it, I came right away to you. / «Яслыхал, что выдаете советы бедным людям, попавшим в трудное положение, и отправился прямо к вам.»

- надежный («You may place considerable confidence in Mr. Holmes, sir," said the police agent loftily.» / «Может положиться на мистера Холмса, сэр, - покровительственно проговорила агент полиции.»

- знаменитый («... the man who had been no doubt depicted to him as the most incisive reasoned and most energetic agent in Europe.» / «... человека, которого ему рекомендовали как самого проницательного и энергичного сыщика в Европе.»

- профессионал своего дела («our friend here is a wonderful man for starting a chase.» / «Никто так блестяще не начинал охоту, как он.»)

А это цитата Конан Дойля:

"I was struck on the shoulder by a Jezail bullet, which shattered the bone and grazed the subclavian artery. (...) For months my life was despaired of, and when at last I came to myself and became convalescent, I was so weak and emaciated that a medical board determined that not a day should be lost in sending me back to

England. (...)I had neither kith nor kin in England, and was therefore as free as air – or as free as an income of eleven shillings and sixpence a day will permit a man to be" [40].

У класичному детективі прийнято вважати, що детектив завжди працює за ідею, а не винагороду. Мотиви, що спонукають його зайнятися тією чи іншою справою різні, чи то виправдання несправедливо звинуваченої людини, чи бажання вирішити надзвичайно складну головоломку, в якій він бачить якийсь виклик, кинутий його здібностям. У будь-якому разі це не гроші. Конан Дойл цілком згоден із цим стереотипом, а тому Вотсон саме так характеризує Холмса:

"Holmes, however, як усі великі артисти, живуть для його мистецтва, і, зберігати в притулку Duke of Holderness, I have seldom known him claim any велику оцінку для своїх неприємних послуг. So unworldly was he – or so carping -Те, що напевно занепокоєно його функцію до міцного і здорового, де питання не застосовується до його симпатій, коли я можу розглянути шпильки most intense application до будь-якого мислячого хлопця, який може бути прийнятий those imagination and challenged his ingenuity" [41].

Тем не менше, детектив все ж залишається жанром реалістичним, незважаючи на елементи гри та схожість зі сказкою. Читателю достовірно повідомляються факти дійсності і реальні події описуваного століття.

У Конан Дойла кажуться незрозумілим порядок вікторіанської епохи з її спокоем і стабільністю словно впитан в особистість Шерлока Холмса, його холодний аналіз, перевагу, самовпевнену жестикуляцію. Навіть інтенсивний інтерес до преступлення також свідчить про тайне бажання людини того часу, коли вислухає потрясаючу сенсацію, спасаючу від скуки життя. «Імперський авторитет Англії був у зеніті, весь світ у її ногу, казалось ей, як і Шерлоку Холмсу, який со снисходительной проницательностью відновлюється і знову відновлює вікторіанський порядок, викривляючи розбиваючих його преступників». Визначні картини лондонських окраїн, опис екіпажей,

помістів, пригородів – все це реальні зображення, на фоні яких розвертається сюжет.

"It was a cold morning of the early spring, and we sat after breakfast on either side of a cheery fire in the old room at Baker Street. A thick fog rolled down between the lines of dun-coloured houses, and the opposing windows loomed like dark, shapeless blurs through the heavy yellow wreaths" [55].

Upper Swandam Lane is a vile alley lurking behind the high wharves which line the north side of the river to the east of London Bridge. Between a slop-shop and a gin-shop, approached by a steep flight of steps leading down to a black gap like the mouth of a cave, I found the den of which I was in search" [56].

У Англії жанр насправді відчутно відбиває життєвідчуття середніх і вищих верств. Це з'ясовується і за тим соціальним середовищем, яке традиційне для англійського детективу, - елегантний світ, що знаходиться на безпечній відстані від маленьких людей, від вулиці, професійних злочинців, іноземних пройдисвітів, пересічних місць дії, предметів, подій. Розслідування Шерлока Холмса часто пов'язані з людьми та предметами, що походять із екзотичних країв. Австралія, Південна Америка, латинська та слов'янська Європа, Норвегія, Швейцарія, Північна Америка, Індія – в очах громадян острівної країни все це якийсь далекий світ.

"From time to time I heard some vague account of his doings: of his summons to Odessa in the case of the Trepoff murder, of his clearing up of the singular tragedy of the Atkinson brothers at Trincomalee, and finally of the mission which he had accomplished so delicately and successfully for the reigning family of Holland" [50].

Таким чином, характерними рисами образу Шерлока Холмса в контексті його професійних якостей є, на наш погляд, такі риси: а) опора сищика тільки на власні сили (відсутність реальної допомоги з боку поліції); б) присутність в тексті помічника (компаньйона), виконуючого роль «людини з народу»; в) пристрасть з розслідування заплутаних справ.

Таким образом, сопоставив результаты, полученные при исследовании заявленных видов детективов, мы пришли к выводу, что детективный жанр в литературе – есть все же развивается и видозмінний жанр, однако он сохраняет черты и особенности классических образцов и некоторых канонов.

3.3. Особливості детектива Агати Крісті

Аналізуючи детективний жанр, не можна не сказати про одну з найяскравіших його представниць, яка зробила буквально переворот в детективній літературі, обезсмертивши класичний детектив. Мова, звичайно, про Леді Агату Крісті. Лейтмотивом її творчості служить верховенство закону, торжество розуму, захист прав і свобод всіх представників суспільства. Червоною лінією через її творчість проходить ідея справедливого правосуддя. Також письменниця віддавала перевагу опису побутових сторін і традиційних англійських підвалів. Її твори відрізняються пронизливою простотою, тим самим завойовують довіру і визнання з боку читачів.

"Вбивство в Східному експресі" - детективний роман англійської письменниці Агати Крісті, написаний в 1933 році. Захоплює особливий стиль написання Агати Крісті. Вона зуміла зберегти правила і норми детективного жанру, при цьому при внесла в них свою індивідуальність. Письменниця могла точно передбачити, де саме в творі і за допомогою яких засобів можна приспати пильність читача, тим самим відводячи підозру від справжнього злочинця. Тобто при відносній простоті сюжету до останніх сторінок читач не може здогадатися про істинного злочинця, його мотиви і спонукання. Вона зберегла певну вірність сформованим канонам і правилам.

Еркюль Пуаро-знаменитий бельгійський сищик-знаходиться в Стамбулі. Йому приходить Телеграма, що він повинен терміново повернутися в Англію. Пуаро вирішує відправитися в подорож на знаменитому "Східному експресі", але, прибувши на перон, несподівано з'ясовує, що всі місця в поїзді вже

розкуплені. На щастя, власником експреса є старий друг Пуаро, який сам також їде на цьому поїзді. Для відомого детектива знаходять місце, і він, влаштувавшись в купе, зазначає, наскільки різні люди зібралися в одному місці в один і той же час, відправившись в далеку подорож. У ту ж ніч поїзд зупиняється десь в горах на Балканах через сильні снігові замети, і одного з пасажирів вбивають. Цікаво, що купе, в якому він їхав, виявляється замкненим зсередини, а вікно – відкритим. Звичайно просять Еркюля Пуаро допомогти в розслідуванні цього таємничого злочину.

Найголовніша ідея всіх творів Агати Крісті полягає в тому, що сищик, який розслідує злочини, - відмінний психолог, він вивчає поведінку людей, їх психологію, робить певні висновки і умовивід, виходячи з чого приходять до вирішення загадки злочину. Найчастіше в романах письменниці герой-сищик стикається з серйозним противником, який також сильний в психології і володіє гострим розумом. Але в тому і весь сенс її творів: сищик завжди викриває злочинця, якими б підступними і хитромудрими не були дії останнього. Справедливість і правосуддя торжествують.

Головні герої її творів відрізняються один від одного. Найбільш впізнаваним сищиком детективних романів письменниці, безумовно, є Еркюль Пуаро (бельгійський підданий, педант, добре знає психологію людини і використовує ці знання в розкритті злочинів, маленька людина, схожа на пінгвіна, що носить незвичайні вуса), чарівна міс Марпл (цей образ Агата Крісті вибрала не випадково, так як деякі риси характеру героїні схожі з характером бабусі письменниці). Завдяки специфічності творів і фантазії вона створила образи, впізнавані з перших сторінок роману.

Будь-який автор-це творець. Коли він творить, він використовує різні засоби які допомагають йому висловити те що він хоче сказати, будь то зовнішність, характер або емоція. Головна мета-донести до читача всю повноту образу, або ситуації, не відходячи надовго від основного оповідання. Автори вдаються до образних засобів у всіх жанрах, і у всіх епохах. І детектив

теж не є винятком. Не можна обійти увагою самого знаменитого сищика Агати Крісті-мсьє Еркюля Пуаро. Ім'я» Еркюль «дано письменницею як би в насмішку, так як перекладається воно як»Геркулес". Людина маленького зросту, по фігурі своїй нагадує пінгвіна - і Геркулес. Цей маленький бельгієць, такий смішний на вигляд: маленького зросту, з яйцевидною головою», що яйцеподібна голова у нього була!", і бездоганно доглянутими вусиками здавалося б персонаж циркової арени - але ні, він вершить долі людські. Агата Крісті наділила його якостями якими повинен володіти ідеальний сищик-бездоганна логіка, завзятість шукачі і віра в те що він обов'язково виявиться правий, і злочинець буде покараний. "Ви всі брешете мені і думаєте, що ніхто не дізнається. Ви помиляєтеся, це з'ясують двоє: Господь Бог і Еркюль Пуаро. Настав час розкрити цей злочин."Його девіз:«Метод, порядок і сірі прямокутники". Створюючи свого персонажа Агата Крісті хотіла зробити його досвідченим, як би пропускаючи більшу частину життя сищика, виводячи його на сцену відставним інспектором, і людиною, заслуговує поваги у вищих колах. Соціологічна сторона персонажа також виділяє його серед інших сищиків. Еркюль Пуаро-бельгієць (варто зауважити, єдиний знаменитий літературний сищик з Бельгії, адже частіше доводиться стикатися з сищиками - англійцями, американцями або французами), середнього віку, холостяк. Раніше служив інспектором у бельгійській поліції, але нині перебуває у відставці. Ця деталь важлива тим, що сищик не просто має уявлення про злочинний світ, а є професіоналом для того щоб показати англійське життя з боку, вона робить його бельгійцем, і він дуже злиться, коли його плутають з французом. У його промові можна почути французькі слова, які часом у великій мірі виражають емоції ніж англійські ("о, боже мій!"), адже всім відомо, що французи досить емоційні люди. Персонаж Пуаро по-своєму унікальний ще й тому, що Крісті зробила його і схожим, і не схожим на себе. Не схожий він у тому, що був педантом, в книгах можна багато разів зустріти моменти де він замовляв в ресторані варені яйця обов'язково одного розміру, або як

старанно доглядав за своїми вусиками, маючи завжди з собою цілий набір. Агата Крісті ж навпаки, часто нарікала на безлад будинку. А схожі вони тим, що обидва любили свою роботу, якою б важкою вона не була. Пуаро відчував радість і задоволення щоразу, коли справлявся зі складною справою, де інші, лише розводили руками. І для Агати, література була перш за все захоплюючою грою, навіть головоломкою, яку вона блискуче вирішувала, виводячи разом з Пуаро на чисту воду сотні негідників. Вона творила заради насолоди мистецтвом. Але, мабуть, найголовніша відмінна риса образу Пуаро - це нестандартність його мислення. Будь-які дрібниці могли наштовхнути його на рішення загадки, і він лише розводив руками, і нарікав на себе "Який же я дурень! Я повинен був помітити це відразу!", тоді як здивований Гастінгс, що виконує роль нетямущого читача, лише поверхнево або зовсім не міг здогадатися, про що мова. Пуаро не поблажив до доказів, таких як чийсь недопалок з помадою, або відбитки пальців, адже він з досвіду знав - це все можна підробити. Його цікавила психологія, і він сам був тонким психологом, про що свідчить безліч фактів. Взяти хоча б ту разючу точність з якою він визначав вбивцю, адже він знав, на що тиснути, щоб прийшло якщо не каяття, то страх, і щоб вбивця все-таки зізнався. Всі пасажери поїзда, крім Пуаро, були вбивцями чоловіка, який звинувачувався у вбивстві маленької дівчинки, але unikнув покарання (і знову ставлення Крісті до британської системи правосуддя). Але за справу взявся Пуаро, і тут навіть у такого злочину не було шансів. Коли він все дізнався, то зібрав всіх в одному вагоні і був вкрай обурений, як вони, хотіли провести самого Пуаро (яскрава риса характеру - самовпевненість). Година за годиною, подія за подією, персонаж за персонажем і нарешті мотив-він розповів все. Але читач тут знаходиться на іншій стороні берега-він все ж на стороні вбивць. Суспільство не приймає вбивств - а вбивство дитини-це подвійний гріх. Це випадок, коли вбивці, виявилися моральнішими жертви. І Пуаро, вирішує нічого не говорити поліції, відпускаючи вбивць в руки офіційного правосуддя, якому навряд чи вдасться

докопатися до істини з такою точністю. Це свідчить не тільки про те, що Пуаро як персонажу були не чужі людські почуття, такі як співчуття і жалість, але і про те, що Крісті в своїх творах відступала від канонів детектива, і показувала вбивць, з іншого боку.

Звична мозаїка або пазл, який наполегливо і схематично складає головний герой протягом усього твору, в кінці виявляється фокусом. Розкриваються абсолютно немислимі деталі, слідуючи логіці, здогадатися про які просто не можна.

Головна тема творчості леді Агати абсолютно вписується в прийняті канони класичного детектива - це якась таємниця.

Вперше взявшись за прочитання цього твору, ніколи не можна припустити хто ж, все-таки виявиться вбивцею. Подумки слідуючи за звичним логічним ланцюжком, людина неодмінно потрапить в глухий кут обману і фокусу.

Крім Еркюля Пуаро особливе місце у творчості письменниці займають другорядні герої: військові, різних чинів, втомлені від сутності буття, провінційні аристократи і їх сім'ї, багаті і впливові особи, знамениті артисти, бідні художники, - зображення яких представляло для письменниці особливий інтерес. Особливо важливим елементів в детективі Агати Крісті є помічник Еркюля Пуаро-Гастінгс

У Агати Крісті ми спостерігаємо зовсім наступну картину: Еркюль Пуаро не упускає випадку, щоб невтішно відгукнутися про розумові здібності свого друга і підняти себе.

"Тоді, - сказав я, - до якого висновку ви прийшли?" На що мій друг лише досить дратівливо відповів, закликаючи мене використовувати мої власні природні здібності" [39].

"У вас чудове серце, друже мій, але ви не вмієте як слід ворушити мізками" [29].

Разом з тим, сам Гастінгс нерідко сумнівається в талантах знаменитого сищика і дозволяє собі висловлювати свої сумніви йому в обличчя:

"I had a great respect for Poirot's sagacity – except on the occasions when he was what I described to myself as "foolishly pig-headed" [39].

"Іноді ви нагадуєте мені павича з розпущеним хвостом, - уїдливо зауважив я" [30].

Окремим пунктом йде питання про відносини приватних сищиків з охоронцями порядку. Згідно типовому набору героїв класичного детектива, необхідна наявність в романі або оповіданні офіційного представника закону. В іншому випадку, детектив-любитель, що займається розслідуваннями «з любові до мистецтва», не мав би права на існування. Іншою важливою функцією образу поліцейського є знову підкреслення достоїнств головного героя. Виводячи даний образ, автори найчастіше використовують іронію, іноді гротеск і сарказм, і вибір цей цілком обґрунтований. Коли промахи у висновках, міркуваннях і діях допускає Гастінгс, ми можемо пробачити йому це і понять, оскільки, як уже було сказано вище, в ньому відбиваємося ми самі. Але коли той же промахи здійснює поліція, та ще й на тлі бездоганної логіки сищика-любителя, тут не можна обійтися без іронії, тим більше, що і сам сищик при всьому своєму таланті не може обійтися без поліцейського. Проте, кожен детектив усвідомлює, що лаври чергового розкритого справи дістануться не йому, а тому недовні то нотки зневаги і невтішні епітети, які часом виринаються з вуст головних героїв детективних романів.

"Вам це принесе нову славу, – зауважив Я. – Pas du tout, - спокійно заперечив Пуаро. Славу поділять між собою Джепп і місцевий інспектор" [30].

"Ось і все, що я хотів з'ясувати, мадам. Але не турбуйтеся - вашим англійським поліцейським, ні в алейшей ступеня не володіє видатними здібностями Еркюля Пуаро, подібне завдання буде не під силу " [44].

" And supposing the Coroner's jury returns a verdict of Wilful Murder against Alfred Inglethorp. What becomes of your theories, then? – They would not be

shaken because twelve stupid men had happened to make a mistake! But that will not occur. For one thing, a country jury is not anxious to take responsibility upon itself, and Mr. Inglethorp stands practically in the position of local squire. Also," he added placidly, "I should not allow it!" [39].

"I'm not sure about whether I shall go. I am the most incurably lazy devil that ever stood in shoe leather - that is, when the fit is on me, for I can be spry enough at times."

"Why, it is just such a chance as you have been longing for."

"My dear fellow, what does it matter to me? Supposing I unravel the whole matter, you may be sure that Gregson, Lestrade, and Co. will pocket all the credit. That comes of being an unofficial personage" [40].

Офіційні особи, в свою чергу, недолюблюють приватних сищиків за велику проникливість і вміння побачити те, що виявилось недоступно їх власному розумінню. Однак це не заважає їм визнавати свою поразку і захоплюватися іноді роботою приватного сищика:

"А пам'ятаєте справу Альтара? Ось це був пройдисвіт! Половина європейської поліції ганялася за ним, і все без результату. Зрештою, ми його схопили в Антверпені, і то лише завдяки зусиллям мсьє Пуаро " [31].

Підсумовуючи все вищесказане, можна відзначити, що, незважаючи на різницю в стилях, методах опису розслідування, а також власну інтерпретацію образу обов'язкової пари «сищик-помічник», ми знаходимо якісь подібності в даному образі, що підкреслює обмеженість жанру. Однак відмінності в баченні цього образу доводять майстерність авторів створювали его в рамках детективного роману.

Її твори наповнені найрізноманітнішими загадками, іграми, що змушують працювати уяву і логіку. Здійснюється переведення годинників з метою створення алібі або імітування часу вбивства.

У детективному романі А. Крісті "Murder on the Orient Express" зовнішній світ представлений, головним чином, двома локусами: Європою (поїздка

додому) і Сходом з відправною точкою в Стамбулі. Історія починається в Сирії, що позначено в першому реченні роману: «It was five o'clock on a winter's morning in Syria. Alongside the platform at Aleppo stood the train grandly designated in railway guides as the Taurus Express "(«рано морозного ранку, о п'ятій годині за місцевим часом, уздовж платформи Сирійської станції Алеппо витягнувся склад, який залізничні довідники урочисто іменували Експрес таври") [7, с.7]. Оповідання закінчується в Югославії, на кінцевій зупинці Східного Експресу (The Orient Express). Вся поїздка триває 4 дні, за які Експрес проїжджає різні міста, станції, регіони, країни і навіть континенти, починаючи шлях від станції Aleppo і закінчуючи на станції Vincovci. Місце дії також варіативно, тобто події можуть розгортатися як в стінах одного будинку, особняка, острова так і в масштабах міста або села.

Поїзд є окремим світом, в який потрапляють герої-пасажери, ізольовані від зовнішнього світу. Поїзд складається з окремих просторів: вагонів, купе, ресторану, в яких знаходиться обслуговуючий персонал. Все в поїзді підпорядковане особливим правилам і умовам. Зважаючи на обмеженість даного світу пропадає усамітненість, пасажери знаходяться в обмежених умовах, що дозволяє будь-якого секрету і будь-якій таємниці розкритися в лічені хвилини. Цікавою особливістю даного сюжету є пристрій купе у вагоні, оскільки від їх положення і від того, який персонаж его займає, залежать показання свідків і вихідне рішення детектива, тому необхідно, перш за все, скласти схему вагона, в якому сталося вбивство:

Також часто Агата Крісті любила відправляти свого героя Еркюля Пуаро в подорож по різних містах і країнах. У таких творах велика увага приділялася побуту і традиціям місцевого населення.

«From the Syrian city of Aleppo, an express train leaves for Istanbul." Агата Крісті укладали свої вбивства в ізольовані простори, причому так, щоб ніщо ззовні не могло втрутитися в ситуацію («Східний експрес», де вбивство

відбувається в поїзді, який йде через більшу частину Європи, і місце зупинки цього поїзда відрізане від зовнішнього світу сніговими заметами;

Вбивцями можуть виявитися абсолютно всі дійові особи. Як сказано вище, в творах Агати Крісті сищик часто стикається з гідним противником - злочинцем. У романах письменниці немає пересічних вбивць і злодіїв, які скоюють злочин банально, відкрито, без підтексту. Злочинці розумні, але всі вони мають ряд якостей, які в кінцевому рахунку грають з ними грубі жарти, - вони корисливі, самовпевнені, марнославні. Злочини відбуваються далеко не заради благих намірів: часто заради отримання спадщини або матеріальної наживи, усунення конкурента, свідка або обридлого чоловіка, але іноді вбивство відбувається просто заради забави. Старання письменниці зосереджені на якомога довгому відтягуванні підозр від фактичного вбивці.

Крісті набагато більше уваги приділяла механіці злочину, ніж его мотивам, розкриваючи свій талант логічного мислення. Можна сказати, що твори Крісті слідуєть правилам гри, а не законам життя. Її знаменитого сищика Еркюля Пуаро, який з блиском розкриває всі справи, неможливо представити в ролі звичайного поліцейського, який розслідує банальні крадіжки. Крісті дає йому лише Надзвичайні випадки, витончені вбивства які тільки йому і його "сірим клітинкам" під силу розслідувати.

Можемо зробити висновок, що «Murder on the Orient Express» («Вбивство в Східному Експресі») є детективом закритого типу. Сюжет будується на розслідуванні злочину, скоєного у відокремленому місці, де присутній строго обмежений набір персонажів. Нікого стороннього в даному місці бути не може, так що злочин міг бути скоєно тільки кимось із присутніх. Розслідування ведеться кимось із тих, що знаходяться в місці скоєння злочину за допомогою інших героїв.

ВИСНОВКИ

Ця робота присвячена розгляду особливостей детективного жанру в англomовній літературі на прикладі творів англійських та американських авторів.

Для досягнення цієї мети у першому розділі нашого дослідження ми висвітлили роботи науковців та дослідників жанру детектив. Другий розділ присвячений теоритичному матеріалу, в якому надали тлумачення детективу, також висвітлили властивості детективного жанру. У третьому розділі представлені результати досліджень англomовних детективів щодо виявлення в них жанрових особливостей. Головним критерієм відбору творів для нашого дослідження послужили популярність добутоків таких відомих авторів як Едгар Аллан По, Артур Конан Дойль та Агата Крісті.

Детектив це завжди загадка, таємниця, яку читач слідом за автором розгадує самостійно, отримуючи можливість не тільки міркувати логічно, проявляти дедуктивні здібності, а й розбиратися в психології людей. Детективний жанр довгий час ставився до того роду літератури, який залишався без уваги серйозної критики. Надзвичайна загальнодоступність і популярність творів цього жанру викликала сумніви в їх художніх достоїнствах. Проте, з початку ХХ ст. і до сьогоднішнього часу детектив все-таки стає об'єктом дослідження філологів і мистецтвознавців. У своїх роботах вони, перш за все, намагаються розкрити загадку півторавікової популярності детективного жанру.

Починаючи з 1970 р спостерігається підвищений інтерес критиків самих різних національностей до детективної літератури. Вілкі Коллінза та ін письменник і публіцист Джон Фаулз звертається до лінгвістичної, а саме стилістичної сторони творів детективу. Він розглядає основні типи мови (оповідання, опис, міркування), використовувані автором в текстах детективів, а також розкриває його унікальну здатність успішно поєднувати діалог з

оповіданням. Умберто Еко, Хорхе Борхеса, Тібора Кестхейр розглядають питання історії розвитку детектива, його структури, можливість підрозділу детектива на різні типи (субжанри).

Філологічні дослідження радянських вчених цього періоду в своїй більшості були присвячені поетиці жанру детектива (А. Вуліс), його національним різновидам (Ю.В. Ковальов), відповідності і невідповідності сучасного детектива класичним зразкам, його проникнення і вплив на наукову літературу. Згодом з'являються перші статті, присвячені сучасному детективу як одному з жанрів масової літератури. В. Разін розглядає специфіку сучасних детективних романів, їх особливості, теми сучасного національного детективу. В.М. Разін головну увагу звертає не на саме розслідування, а на психологічну лінію: стан злочинця, спробу з'ясувати причини, які призвели до злочину. Другою особливістю детектива стала та обставина, що причиною, що приводить до злочину, найчастіше стає не користь, а сильні почуття і емоції: нерозділене фатальне кохання, нечуване підступність, зрада, помста. Дж. Фрей міркує про те, як в детективних творах відбилися досягнення сучасної їм науки в самих різних її галузях: математики, графології, криптографії, геології, логіки та ін. Б. М. Лепешко зроблена спроба проаналізувати взаємозв'язок формально-логічних теорій з практикою детективного жанру в літературі і з'ясувати роль діалектичної логіки в побудові детективного сюжету.

У другому розділі нами було надано дефініції слову детектив та досліджено його види та особливості, типові структури та елементи жанру.

Детектив - це жанр прози, у якому сюжет побудований навколо кримінальної загадки, а головним персонажем був слідчий - представник поліції або приватний детектив. Жанр детективу поєднав у собі два досить протилежні принципи: математичну загадку та героїчну поему. У центрі твору - протистояння світу норми, що захищала поліція чи приватний детектив, та злочинного світу.

Намі було досліджено, що головний елемент детективу як жанру полягає в наявності в ньому головного героя — сищика, детектива (як правило, приватного), який розкриває злочин. Головний зміст детектива становить, таким чином, пошук істини.

Основна ознака детектива як жанру - наявність в творі якогось загадкового події, обставини якого невідомі і повинні бути з'ясовані. Найбільш часто описувана подія-це злочин, хоча існують детективи, в яких розслідуються події, які не є злочинними. Мета детективної історії-рішення загадки; оповідання прив'язане до логічного процесу, за допомогою якого розслідувач по ланцюжку фактів приходить до розкриття злочину, яке і є обов'язковою єдиною розв'язкою детектива. Головне в детективі-розслідування, тому аналіз характерів і почуттів персонажів для нього не так важливий. Дуже часто таємниця розгадується шляхом умовиводу на підставі того, що відомо і розслідувачу, і читачеві.

Герой детективу - подвійний контактер. З одного боку, приватний детектив або талановитий поліцейський протистояв розумним, проникливим або бездіяльним інтелектуалам. Детектив - слідчий з притаманними йому героїчними рисами. Таким чином, посідав місце захисника слабких. З іншого боку, приватний сищик чи розумний поліцейський протиставлені достатньо енергійним, але обмеженим охоронцям порядку, які просто не помічали прикмет, що вели до розв'язки.

Компаньйон сищика-людина, постійно знаходиться в контакті з сищиком, бере участь в розслідуванні, але не володіє здібностями і знаннями сищика. Він може надавати технічну допомогу в розслідуванні, але головне його завдання — більш опукло показати видатні здібності сищика на тлі середнього рівня звичайної людини.

У третьому розділі ми проаналізували способи відтворення та своєрідність жанру детективу у таких авторів як Едгар Аллан По, Артур Конан Дойль та Агата Крісті.

Ми висвітлили наступні положення. *Едгар По* (1809-1849) належить до числа класиків світової літератури. Е.По вважають засновником, "батьком" жанру детективу. Він був справжнім американцем, який у своїх творах відобразив життя в безлічі аспектах (його цікавили технічні та наукові досягнення, філософія, література, питання суспільної моралі). Створив 5 новел, у яких було закладено ідеї, що лягли в основу принципів сучасного детективу. Він став засновником трьох головних напрямів у детективі - романтичного (власне сенсаційного), класичного (власне інтелектуального) та готичного (жахливого, страшного).

На нашу думку головна заслуга По як родоначальника детективної літератури - у тому, що він побачив можливість використовувати кримінальне розслідування як предмет белетристичного оповідання, у центрі якого стоїть герой - детектив.

Саме Едгар По зробив у детективній літературі устаовку на розгадку таємниці як атрибута злочину, а н на розгадку самого злочину, причин його здійснення. Ця установка стала характерною для всього класичного детектива, і лише сучасний детектив став більш соціальним, став орієнтуватися на сам злочин. Це трапилося тому, що в сучасному світі злочину перетворилися в злочинність.

Тепер не так важливо, хто вчинив злочин (тому що це часто відомо), а як воно зроблене важливо знайти докази, щоб використовувати їх у суді й покарати злочинця.

Також, намі було виявлено фнкціонування образу детектива розглянуто нами шляхом аналізу зовнішності героїв, способу життя та особливостей професійної роботи. Зовнішність Холмса і Пуаро характеризується підкресленою незвичністю та яскравою індивідуальністю. У зовнішньому вигляді Шерлока Холмса є прийнятно англійські зовнішні характеристики, Пуаро виглядає іноземцем.

Лінгвокультурний тип детектив немає поза культури. Детектив несе відбиток конкретної лінгвокультури, що відображає головні особливості державної ментальності. Різна державна приналежність розглянутих персонажів дозволяє нам розглядати ці образи з позиції "своє" - "чуже". Шерлок Холмс показує себе як справжній британець, у якому втілені якості британської національної вдачі: витриманість, холонокровність, інтерес конкретним хобі, вірність до основ джентльменської поведінки, ексцентричність, раціональність. Еркюль Пуаро - герой, що асимілюється в англійську лінгвокультуру, що має місце бути в рамках цієї культури, досконало володіє англійською мовою, але в той же час, будучи іноземцем, він має поглядом «ззовні», що найбільш, узагальнюючи гетеростереотипні уявлення про , такі як: упереджене ставлення до мешканців інших країн, британська витриманість, вірність традиціям. А. Крісті акцентує національні особливості героїв, використовуючи маркер "свій-чужий". Підкоряючись суворому розвитку сюжету в детективі, де розслідування ведеться етап за етапом, день за днем, Крісті включає в романи зображення вдач, висвітлюючи звички, смаки, традиції британців.

Опозиція «свій» - «чужий» реалізується й у мовному портреті аналізованих персонажів Шерлок Холмс має вірну англійську мову, рясніє книжними висловлюваннями і науковими визначеннями. Ключова індивідуальність мовної поведінки Еркюля Пуаро у його білінгвізмі. Детектив вставляє французькі тексти та висловлювання у англійську мову, користується французькі звернення. Звичка промови обох детективів авторитетна.

Детектив вважається в очах інших видатною особистістю, незвичайним людиною, що володіє винятковими якостями. Особливою рисою детектива вважається його дивакуватість. Еркюль Пуаро часто сприймається навколишніми людьми диваком на силу особливостей зовнішності (невеликий підйом, величезні вуса, звичка одягатися). Шерлок Холмс показує дивацтво в

особливостях поведінки (високий, худенький, орлиний ніс, наркотики та багато іншого)

Образи Шерлок Холмса та Еркюля Пуаро формують уявлення про типовий детектив у свідомості людей. Трубка Шерлока Холмса або вуса Еркюля Пуаро виникають у свідомості самі по собі і розглядаються як невід'ємні атрибути справжнього детектива. Образи настільки стійкі та популярні, що ми виділили та проаналізували лінгвокультурний образ детектив на прикладі цих двох героїв художньої літератури.

На нашу думку, літературний персонаж Шерлок Холмс не тільки дає уявлення про справжній детектив, а й формує образ англійця для представників інших лінгвокультур: справжнього джентльмена, стриманого, холоднокровного, ексцентричного та раціонального одночасно. Образ Еркюля Пуаро багатогранний, це бельгієць, який живе і працює (як хобі) в Англії, який є «чужим» в англійській лінгвокультурі, і завдяки цьому здатний виділяти та узагальнювати властивості англійської національної ментальності. Персонажі Крісті надто функціональні, вони служать лише для того, щоб викликати відносно них підозру в скоєнні злочину. Коли вона характеризує напочатку книги своїх героїв, знайомий з її творчістю читач розуміє, що не слід вірити її описам. Вона прагне порушити підозру проти всіх.

Аналіз романів А. Крісті, в даному дослідженні дає нам можливість поглянути на англійську концептосферу через призму важливих для розуміння національної свідомості концептів - «англійськість», «відпочинок» і «спорт», існуючих в Британській свідомості нерозривно.

Зміст книг Крісті зосереджено на «загадці», і головне місце в них займає «напружене очікування, кого вб'ють, і хто вб'є».

В результаті проведеного дослідження можна зробити висновок, що традиція детектива, що йде від Е.А. по До К. Дойлу, була підхоплена А. Крісті і продовжена зі значними змінами: в класичну форму детективного роману письменниця внесла культурологічний аспект, історичний час і місцевий

колорит Британії (відтворення образу англійського будинку, садиби, традицій). А. Крісті найбільш репрезентативно відобразила в детективних романах основоположні концепти британської свідомості і простежили їх у часовому відрізку з точки зору повсякденного життя, світського відпочинку і професійної сфери, що дало можливість побачити, як протягом 60 років змінюються здавалися непорушними поняття честі, будинку, який втратив семантику захисту, відпочинку на яхті, що перетворюється з насолоди в психологічне випробування. У сукупності представлені на сторінках романів концепти дають цілісну картину британської концептосфери і можливість побачити її історичні зміни протягом понад півстоліття.

В данній роботі ми виділили важливу властивість класичного детектива-повнота фактів. Розгадка таємниці не може будуватися на відомостях, які не були надані читачеві в ході опису розслідування. До моменту, коли розслідування завершується, читач повинен мати достатньо інформації для того, щоб на її підставі самостійно знайти рішення. Можуть ховатися лише окремі незначні подробиці, що не впливають на можливість розкриття таємниці. По завершенні розслідування всі загадки повинні бути розгадані — на всі питання-знайдені відповіді.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксаков Н.П. Психология Э. Поэ // Всемирная иллюстрация, — 1886, №10 с. 54-78
2. Анджапаридзе Г. Детективы века [сб. эссе] / Сост. Г. Анджапаридзе. — М.: Полифакт, 1999. — 928 с. — (Итоги века. Взгляд из России). — ISBN 5-89356-008-6.
3. Антипенко А.А. Проза Эдгара По в контексте традиционной мистики: Дис. канд. филолог. наук., М., 1995
4. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романическая художественная система, 1994 г.,
5. Бавильский Д. Маринина и Дашкова убили постмодерн / Д. Бавильский // Взгляд.- 2005.- 27 сент.; Басинский П. Дв . - ISSN 0130-7673
6. Бавин С.П. Предисловие к популярной библиографической энциклопедии Зарубежный детектив XX века, 1991 г
7. Бавин С.П. Зарубежный детектив XX века : Попул. библиогр. энцикл. / С. П Бавин. М. : Книжная палата, 1991. - 202 с.
8. Бакулин М. А. Речевые штампы как конструктивные элементы текстов современных массовых детективов /-2008
9. Баландина М. Р. Юмор, его соотношение с другими эстетическими категориями и средства их передачи во французско-русских переводах : дис. канд. филол. наук. : 10.02.20 / Баландина Марина Романовна. - М., 2006. - с. 197
10. Бахтин М. М. Избранное. Т. 2: Поэтика Достоевского \ Арт 1121383 ISBN978-5-98712-760-5

11. Белозерова, И.В. Национальная концептосфера в детективном романе А. Кристи, Ч.П. Сноу, Д. Френсиса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / И.В. Белозерова; Воронежский гос. пед. ун-т. – Воронеж, 2006. – 21 с.
12. Беляевская Е.Г. Когнитивные основания изучения семантики слова // Структуры представления знаний в языке. М.: Высшая школа, 1994. - 118,с
13. Бехта Т.О. Лінгвокогнітивне моделювання англomовного детективного дискурсу : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Бехта Тамара Олександрівна. – Львів, 2009. – 235 с
14. Бобкова Н.Г. Функции постмодернистского дискурса в детективных романах Бориса Акунина о Фандорине и Пелагии / автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук \ УланУдэ, 2010
15. Богословкий В.Н. История зарубежной литературы XIX века: И 90 Учеб. для филол. спец. вузов/ В.Н.Богословкий, А.С.Дмитриев, Н.А.Соловьева и др.; Под ред. Н.А.Соловьевой. – М.: Высш.шк., 1991. – С.381-382.
16. Борхес Х. Л. Животное, придуманное Э. По. Эссе // Соч.: в 4 т. / Х. Л. Борхес. СПб., 2006. - Т. 3. - С. 176-177.
17. Бритиков А.Ф. «Детективная повесть в контексте приключенческих жанров», 1976 г.,
18. Ван Дайн ,С. С. Двадцать правил для писания детективных рассказов; Нокс, Р. Десять заповедей детективного романа // Как сделать детектив. – М. : НПО "Радуга", 1990. – 317 с.
- 19.

20. Варенина Л.П. Логико-семантическая и риторическая организация текста (на материале английского короткого детективного рассказа): Автореф. дис. . Канд
21. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. - 320 с.
22. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Вступ. ст., сост., примеч. В.М. Жирмунского. Л., 1940.
23. Виноградов, В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы. М., 2004. С. 19.
24. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск, 2006, с. 5-126
25. Вулис, А.В. Поэтика детектива / А.В. Вулис // «Новый мир», – №1 1978. – С. 244–258
26. Гвоздева А. В. Отражение особенностей английского национального характера на примере образа Шерлока Холмса // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2009. №10 (148). Вып. 30. С. 26-29.
27. Гвоздева, А.В. К вопросу о лингвокультурном типаже [Текст] / А.В. Гвоздева // Lingua Mobilis. - Челябинск, 2009. - № 2 (16). - С. 45-51.
28. Гвоздева, А.В. Лингвокультурный типаж: как символ культуры [Текст] / А.В. Гвоздева // Житниковские чтения (26-27 фвр.; 2009): Развитие языка: стихийные и управляемые процессы: Материалы Всерос. науч. конф., Челябинск, 26 - 27 февр. 2009 г. / Отв. ред. О.И. Хохловская; Челяб. гос. ун-т. - Челябинск: Энциклопедия, 2009. - С. 171-174.
29. Гвоздева, А.В. Языковая личность [Текст] / А.В. Гвоздева // Знак. Проблемное поле медиобразования. – Челябинск, 2008. • № 1 (2). - с. 87-92.

30. Герасименко Э. Н. Детективный текст как объект филологических исследований / Э. Н. Герасименко // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. – 2013. – Вип. 3. – С. 4–51. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2013_3\(1\)__7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2013_3(1)__7.pdf).

31. Гиленсон Б.А. История литературы США: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – С.97-99.

32. Гушанская Е. Четыре дамы из колоды детектива / Е. Гушанская // Нева. - 2004. - № 10

33. Гроссман Дж. Д. Эдгар Аллан По в России: Легенда и литературное влияние / Пер. с англ. М.А. Шерешевской. СПб., 1998

34. Дегтев С.В., Макеева И.И. Концепт, слово в истории русского языка // Язык о языке. М.: Знание, 2000: - С. 35-42.

35. Дмитриева О.А. Культурно-языковые характеристики пословиц и афоризмов (на материале французского и русского языков): автореф. дис. . канд. филол. наук. Волгоград, 2007. - 16 с.

36. Достоевский Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Элгара По». Полное собрание сочинений: В 30-ти томах. Т. 19. Статьи и заметки. 1861. Ленинград, 1979: 88 – 89.

37. Дудина И.А. Дискурсивное пространство детективного текста (на материале англоязычной художественной литературы XIX-XX вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008. С. 6-10.

38. Епифанцева Н.Г. Соотношение понятий» словосочетания и синтагмы и их место в иерархической системе синтаксических единиц // Иерархические и позиционные связи, лингвистических единиц: сб. тр. М.: МПУ, 1999.-С. 3-9.

39. Зарецкий Е.В. Частотность иноязычной лексики в СМИ' и художественной литературе // Альманах современной науки и образования. — Тамбов: Грамота, 2007. Ч. 2. - № 3. - С. 62-83.
40. Захарова Н. В. Переводы Конан Дойла и становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. №5.
41. *Кагарлицкий Ю.И.* Конан Дойл – рыцарь, литератор, человек. – В кн.: *Дойл А.К.* Собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. М., 1993.
42. Карасик В.И. Язык социального статуса. — М.: Ин-т языкознания РАН: Волгогр. гос. пед. ин-т, 2002. 330 с. Электронный ресурс. URL: <http://philologos.narod.ru/texts/karasik/statusOO.htm> (дата обращения: 15.04.2010).
43. Кириленко Н. Н. Гротескный сыщик Шерлок Холмс // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. Самара, 2017. Т. 19. №1. С. 71-75.
44. Кобрин К.Р. Шерлок Холмс и рождение современности: Деньги, девушки, денди Викторианской эпохи. - СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2017. - 184 с.
45. Красавченко Т. Н. О литературной репутации Агаты Кристи в Великобритании и США // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. — 2019. — Вып. 2. — С. 176—182. — ISSN 2219-8784.
46. Левин Ю. Д. Восприятие творчества иносациональных писателей // Историко-литературный процесс : Проблемы и методы изучения. Л., 2011.- С. 237-273.

47. Лепешко Б.М. «Формальная логика и детективный жанр: единство эвристической достоверности», 2003 // Вестник БрГУ, 2003. - № 31. – сс. 3-12.
48. Літературознавча енциклопедія : У двох томах. Том 2 / [авт.-уклад. Ковалів Ю. І.]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
49. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
50. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 600 с.
51. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
52. Миронова В.Е. Поэтика русских переводов детективного рассказа «TheAdventureoftheSpeckledBand» Артура Конан Дойла // Вестник Пермского университета. Российскаяизарубежнаяфилология. 2018. Т.10, вып.1. С.125–133. doi 10.17072/2037-6681-2018-1-125-13
53. Михальская Н. П., История английской литературы\ Учебник для гуманитарных факультетов высших учебных заведений. М.: Издательский центр «Академия», 1998.
54. Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя: Підручник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – С. 400-401.
55. Николаева Э. А. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук\ Первичное фразообразование в бельгийском варианте французского языка: семантический аспект \ Москва – 2006

56. Панкеев И. «Если и был Холмс, так это я.» / И. Панкеев // А.К. Дойл. Соч.: В 3 т. -М., 1995.-Т. 1.-С. 5-14. 116
57. Сидоренко, Л. В. История зарубежной литературы XVIII века : учебник / Л. В. Сидорченко, Е. М. Апенко, А. В. Белобратов. – М. : Высшая школа, 2007. – 335 с.
58. Теплых РР. Концептуальная организация текста детектива // Вестник Башкирского университета науч журнал — Уфа, БашГУ, № 2,2007 С 62-65.
59. Тиме Г. А. Закат Европы как «центральная мысль русской философии» (о мировоззренческой самоидентификации России в начале 1920-х гг.) // XX век. Двадцатые годы : Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2006. - С. 62-88.
60. Тодоров ПОЭТИКА* // Структурализм: «за» и «против» (Сб. статей). Изд. «Прогресс», Москва 2009
61. Трофимова
Е.И. Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности. 2002. 192 с. ISBN 5-248-00127-7
62. Тугушева М. П. Опасный мир Агаты Кристи // Под знаком четырёх. О судьбе произведений Э. По, А. К. Дойла, А. Кристи, Ж. Сименона. — М.: Книга, 1991. — С. 149—209. — 287 с. — ISBN 5-212-00416-0.
63. Уржа А. В. Организация русского переводного художественного текста с позиций коммуникативной грамматики языка : на материале переводов рассказов Э. По и сказок О. Уайльда \ диссертация\ автореферат по ВАК РФ 10.02.01
64. Урнов М. В. Артур Конан Дойль. – В кн.: Дойль А. К. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 1. М., 1993.

65. Парнов Е.В. Сыщик поневоле, или ход конём. Предисл. // Дж. Бреннер. Квадраты шахматного города. М., «Мир», 1984
https://na5bal.narod.ru/load/literatura/stilisticheskie_osobennosti_proizvedenij_agaty_kristi/16-1-0-8217
66. Пономарьова О. О. Структурно-композиційні та комунікативно-прагматичні особливості французького детективного гумористичного роману : Дис... канд. наук: 10.02.05 - 2008.
67. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002
68. Чапек К. Собрание сочинений в 7т. Т. 7. Статьи, очерки, юморески / Пер. И. Порочкиной. – М.: Художественная литература, 1977. – 476 с.
69. Чуковский К., ‘Триллеры и чиллеры’ /Собрание сочинений в 15 т. Т. 3, М., Терра - Книжный клуб / 2001 г.
70. Филистова Н.Ю. Структура и семантика детективного нарратива (на мат. текстов англ. и рус. рассказов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 защищена 29.05.2007 / Н. Ю. Филистова ; науч. рук. К. А. Андреева ; Тюм. гос. ун-т. – Тюмень, 2007. – 28 с.
71. Фирсова Н.М. О национальном характере испаноязычных и англоязычных народов в сопоставительном плане / Н.М. Фирсова // Филологические науки. 2004. - № 2. - С. 51-58.
72. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002
73. Шигонов Д.А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста: На материале английских. детективных рассказов: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005г.

74. Хасанов Л. Х. Детективный жанр в теоретическом аспекте [Электронный ресурс] / Л. Х. Хасанов. – Режим доступа : http://sociosphera.com/publication/conference/2013/200/detektivnyj_zhanr_v_teoreticheskom_aspekte/.

75. Шигонов Д. А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста (На материале английских детективных рассказов) : дис.... канд. филол. наук : 10.02.04 / Д. А. Шигонов. – М., 2005. – 158 с.

76. Шахова К. Дивні манери надпопулярного жанру (По, Конан Дойль, Крісті, Хеммет, Сімен он, Марініна) / К. Шахова // Заруб. л-ра. - 1998. - 21 червня. - С. 1.

77. Шигонов Д.А. Рекуррентный центр как кодирующая единица текста: На материале английских. детективных рассказов: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2005.

78. Agatha Christie Theft at the Grand Hotel. Режим доступа : http://detektivi.net/avtor/agata_kristi.php.12.10.2021

79. Bell M.D. The Development of American Romance. The Sacrifice of Relation. Chic, and London: Chicago UP, 1980. Pp. 100-101.

80. Chesterton G.K. How to Write a Detective Story. - From the collection "Taste for Life". Published: "G.K.Ch.", October 17, 1925. Source: Chesterton G.K. Writer in the newspaper:ер. с англ. / Послесл. С. С. Аверинцева. — М.: Прогресс, 1984. — 384 с

81. Hardwick M., Hardwick M.The Man Who Was Sherlock Holmes. London, 1964.

82. Murch A. E. The Development of the Detective Novel. L.: Peter Owen Limited, 1958.

83. Keszthely T. ANATOMY OF A DETECTIVE \Investigation into the case of a detective\ Издательство «Корвина»\ Перевод на русский язык © Тумаркина Елена, 1989\ ISBN 963 13 2883
84. Schreiber M. Transfert culturel et procee de traduction: l'exemple des relia // De la traduction et des transferts culturels. –Paris, 2007. –P. 185-194.
85. Wilson, Edmund. Why Do People Read Detective Stories? (англ.) // The New Yorker. — 1944. — 14 October. — P. 78—81.
86. Wilson, Edmund. Who Cares Who Killed Roger Ackroyd? (англ.) // The New Yorker. — 1945. — 20 January. — P. 59.
87. Вольской Н.Н. «Загадочная логика. Детектив как модель диалектического модель диалектического мышления», 2006 г Режим доступа станом на 17.09.2021:<https://www.metodolog.ru/00926/00926.html>
88. Жорж Сименон "Мегрэ и ленивый взломщик". – Режим доступа станом на 01.09.2021 : http://detektivi.net/avtor/zhorzh_simenon.php.
89. Калашников Э.В. «Лингвостилистические особенности формирования проспекции : на материале англоязычных детективных текстов»Режим доступа станом на 27.09.2021: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55981/39-Gerasimenko.pdf?sequence=1> УДК 82-312.4:81'42
90. Карасик В.И. Язык социального статуса. — М.: Ин-т языкознания РАН: Волгогр. гос. пед. ин-т, 1992. 330 с. Электронный ресурс. URL: Режим доступа станом на 27.10.2021:<http://philologos.narod.ru/texts/karasik/statusOO.htm> (дата обращения: 15.04.2010)
91. Кушталов Л.Ю. «Загадка Конан Дойла», 2006 г. Режим доступа станом на 27.09.2021:<http://acdoyle.ru/about/about%20acd.html>

92. Сэйерс, Д. Английский детективный роман / Д. Сэйерс // Британский союзник, – №38, 1944. – Режим доступа станом на 27.10.2021: http://litstudent.ucoz.com/publ/literaturnye_zhanry_i_temy/doroti_sehjers_anglijsk_ij_detektivnyj_roman/6-1-0-21.

93. Смирнова Н.Н. «Женский детектив», 1999 г., Режим доступа станом на 17.08.2021:<http://molodyvcheny.in.ua/files/conf/fil/15may2017/7.pdf>

94. Разин В.М. «В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века», 2000г. Режим доступа станом на 27.09.2021:<http://detective.gumer.info/txt/razin.doc>

95. Романчук Л.Г. «Новеллистический цикл Честертон», 2002 г., Режим доступа станом на 27.09.2021:www.roman-chuk.narod.ru/1/Chesterton.htm

96. Шелгунов Н.С. Эдгар По, как психолог 2017Режим доступа станом на 22.12.2021: <https://www.livelib.ru/work/1002050030-edgar-po-kak-psiholog-nikolaj-shelgunov#about>

97. Юстес Р. Д. «Двадцать правил для тех, кто пишет детективы. В современной редакции», 2006Режим доступа станом на 17.09.2021: <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/2391/2422>

98. Who Cares Who Killed Roger Ackroyd? Quote Investigator. Режим доступа станом на 27.09.2022:<https://quoteinvestigator.com/2018/10/02/who-cares/>

INTRODUCTION

The subject of this qualification work is "The evolution of the detective genre in English literature (based on the works of E. Poe, A. Conan Doyle and A. Christie). "Detective is one of the most famous literary genres that has existed for ages, but where did this genre originate from? Why have mystery, crime and crime fiction turned such a enormous role of literature and popular culture? And how has the detective genre changed over the last 200+ years?

Detective rather other genres of literature occurred not so long ago. As a genre, it originated in the first half of the 19th century, that is in 1841 with the publication of the first detective story "Murder in the Rue Morgue" by Edgar Allan Poe. Nowadays, a lot of detective literature has been publishing, but it can not be compared with the explorers of this genre, such as: Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie and others. Their detective works have been recognised as the best ones by a wide readers. All of them are different from each other just like their authors and the history of their writing.

All detective novels are based on the timeless issue of combating crime, which has been haunting for human civilisation since its emergence. The works of this genre describe the complex process of solving crimes and recovering justice to the person who devoted them. In the detective, complex life of mysteries are unraveled by certain people who just wish the truth were known, or people who have dedicated their lives to this matter.

The importance of the work is owing to the increased interest of researchers in the detective area, demanded by a wide readership, and its lack of study in linguistic science at present. The study of the detective genre in literature has been going on for about a century, with each stage of growth of science acquires new forms and so it still remains relevant. Particular interest of literary critics since the early 20th century have caused structure features of the detective novel. Given that this period, according to the origin of the recent researches, has ended its existence,

it makes sense to have a look at it from the perspective of time and analyze its main stages. The significance of this study is to make an effort to highlight the originality of the detective novel as a genre, its types and features, ways of its reproduction in the text, originality as a genre of literature, vision of detectives, the originality of English and American detectives, including: comparison of English and American detectives; features of the detective in the revealed crimes; detective and his companion, why do the detective need an assistant.

The object of study - the genre of detective novel in literature.

Subject - genre features of the English-language detective novel.

The purpose of this work is to compare English and American detective stories, to analyze the genesis of the genre in English-language literature, to highlight the genre features and ways of creating detective characters.

Task -

Analyze the works of detective researchers as a genre of literature;

Identify the aspects of detective novel in the works of Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie;

Highlight the features of the detective genre in English literature;

To study the features and types of detective genre;

Define the character of a detective as a literary hero;

Study the originality of the hero-detective in the works of Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Agatha Christie. The study was based on the works of the following authors: Edgar Allan Poe, Agatha Christie, Arthur Conan Doyle.

In this work we relied on the research of such authors as N.N Volsky, J.K Markulan, U.V. Kovalev, A.Z. Vulis, V.M. Razin, Wilkie Collins, Umberto Eco, as well as encyclopedias and dictionaries.

Structure of the work: the thesis consists of an introduction, three chapters and conclusions, as well as a bibliographical list.

The introduction indicates the purpose and objectives of the work, its relevance and novelty, as well as material and research methods.

The first section "Detective Genre in English Literature" examines in detail the study of the detective genre as a phenomenon of literary ballet, the direction of the work of researchers in this area.

The second section "Features of the detective genre" discusses the definition of detective, its originality as a genre, the originality of the genre in the works of Edgar Allan Poe, Agatha Christie and Arthur Conan Doyle.

The third section "Analysis of the specifics of the detective genre in the works of Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie" is devoted to the study of works by English-speaking authors to identify which features of the genre.

The conclusion contains conclusions about the work done.

The practical significance of the study lies in the possibility of using its results in workshops on foreign literature at school and university.

Approbation of work. The results of the research were presented in the form of abstracts at the 8th international scientific-practical conference of students and young scientists "Youth of Ukraine in the context of intercultural communication".

Structure and volume. The work consists of an introduction, four chapters, conclusions, a list of sources used, which includes 93 items. The total volume of the work is 134 pages.

CONCLUSIONS

This work is dedicated to the features of the detective genre in English literature on the examples of works by English and American authors.

To gain this goal, in the first unit of our study, we highlighted the work of scientists and researchers of the detective genre. The second section is devoted to theoretical material, which provided an interpretation of the detective, also highlighted the properties of the detective genre. The third section presents the results of research of English-speaking authors of detective novels to identify their genre features. The main criterion for selecting works for our study was the

popularity of the works of such famous authors as Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie.

The detective is always a mystery, the one that the reader, following the author, solves on their own, getting the opportunity not only to think logically, but to show deductive abilities, but also to get the psychology of people. The detective genre has long been a type of literature that has gone unnoticed by serious critics. The extraordinary publicity and popularity of works of this genre has cast doubt on their art merits. Nevertheless, since the beginning of the 20th century and up to this day the detective still has become the object of study of philologists and art critics. In their works, they, above all, try to solve the mystery of the one and a half century popularity of the detective genre.

Since 1970, there has been increased an interest of critics of various nationalities in detective literature. Wilkie Collins and other writer and publicist John Fowles turns to the linguistic, namely the stylistic side of the detective's works. It examines the main types of language (stories, descriptions, reasoning) used by the author in detective texts, and reveals his unique ability to successfully combine a dialogue with a story. Umberto Eco, Jorge Borges, Tibor Kesthei consider the history of the detective, its structure, the possibility of dividing the detective into different types (subgenres).

Philological studies of Soviet scientists of this period were mostly devoted to the poetics of the detective genre (A. Vulis), its national varieties (U.V Kovalev), the conformity and inconsistency of modern detective to classical models, its penetration and influence on scientific literature. Later, the first articles appeared on modern detective as one of the genres of mass literature. V. Razin considers the specifics of modern detective novels, their features, themes of modern national detective. V.M. Razin focused not on the investigation itself, but on the psychological line: the state of the offender, an attempt to find out the reasons that led to the crime. The second feature of the detective was the fact that the reason that leads to the crime is often not good, but strong feelings and emotions: undivided

fatal love, unheard of insidiousness, betrayal, revenge. J. Frey reflects on how detective works reflected the achievements of modern science in its various fields: mathematics, graphology, cryptography, geology, logic, and others. B.M Lepeshko attempted to analyze the relationship of formal-logical theories with the practice of the detective genre in literature and to clarify the role of dialectical logic in the construction of a detective story.

In the second section we have given the definition of the word detective and studied its types and features, typical structures and elements of the genre.

The detective is a genre of prose in which the plot is built around a criminal mystery, and the main character was an investigator - a police officer or a private sniper. The detective genre combines two very opposite principles: a mathematical riddle and a heroic poem. At the heart of the work is the confrontation between the world of the norm defended by the police or a private detective and the criminal world.

We will investigate that the main element of the detective as a genre is the presence in it of the main character - a detective, a detective (usually private), who reveals the crime. The main content of the detective is, therefore, the search for truth.

The main feature of the detective as a genre - the presence in the work of a mysterious event, the circumstances of which are unknown and must be clarified. The most commonly described event is a crime, although there are detectives who investigate non-criminal events. The purpose of the detective story is to solve the riddle; the story is tied to the logical process by which the investigator on the chain of facts comes to the disclosure of the crime, which is the only mandatory solution of the detective. The main thing in the detective-investigation, so the analysis of the characters and feelings of the characters for him is not so important. Very often the mystery is solved by inference based on what is known to both the investigator and the reader.

The detective's hero is a double contactor. On the one hand, a private detective or a talented police officer opposed intelligent, shrewd or inactive intellectuals.

Detective - an investigator with his inherent heroic traits. Thus, he took the place of defender of the weak. On the other hand, a private detective or a smart policeman is opposed to quite energetic but limited law enforcement officers who simply did not notice the signs that led to the outcome.

The detective's companion is a person who is constantly in contact with the detective, involved in the investigation, but does not have the abilities and knowledge of the detective. He can provide technical assistance in the investigation, but his main task - more convex to show the outstanding abilities of the detective against the background of the average level of the average person.

In the third section, we analyzed the ways of reproduction and originality of the detective genre by authors such as Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie.

We have highlighted the following provisions. Edgar Allan Poe (1809-1849) is one of the classics of world literature. E. Poe is considered the founder, "father" of the detective genre. He was a true American, who in his works reflected life in many aspects (he was interested in technical and scientific advances, philosophy, literature, issues of public morality). He created 5 short stories, which laid the ideas that formed the basis of the principles of modern detective. He became the founder of three main directions in detective - romantic (actually sensational), classical (actually intellectual) and gothic (horrible, scary).

In our opinion, the main merit of Poe as the progenitor of detective literature - is that he saw an opportunity to use the criminal investigation as the subject of a fictional story, at the center of which is the hero - a detective.

It was Edgar Allan Poe who made in the detective literature a setting for unraveling the mystery as an attribute of the crime, and not for unraveling the crime itself, the reasons for its commission. This attitude has become characteristic of the whole classic detective, and only the modern detective has become more social, began to focus on the crime itself. This is because in today's world, crime has become a crime.

Now it is not so important who committed the crime (because it is often known), but how it is done it is important to find evidence to use in court and punish the offender.

Also, we found the functioning of the image of the detective, we considered by analyzing the appearance of the characters, lifestyle and features of professional work. The appearance of Holmes and Poirot is characterized by a pronounced unusualness and bright personality. In the appearance of Sherlock Holmes is acceptable English appearance, Poirot looks like a foreigner.

There is no linguistic-cultural type of detective outside of culture. The detective bears the imprint of a particular linguistic culture, which reflects the main features of the state mentality. The different state affiliation of the considered characters allows us to consider these images from the position of "own" - "foreign". Sherlock Holmes shows himself as a true Briton, who embodies the qualities of British national character: endurance, composure, interest in specific hobbies, loyalty to the basics of gentlemanly behavior, eccentricity, rationality. Hercule Poirot - a hero who assimilates into the English linguistic culture, which takes place within this culture, is fluent in English, but at the same time, as a foreigner, he has a view "from outside", which most generalizing heterostereotypes as: prejudice against the people of other countries, British endurance, loyalty to tradition. A. Christie emphasizes the national characteristics of the characters, using the marker "own-foreign". Subject to the strict development of the plot in the detective, where the investigation is conducted step by step, day by day, Christie includes in the novels images of temperament, highlighting the habits, tastes, traditions of the British.

The opposition "one's own" - "another's" is realized in the linguistic portrait of the analyzed characters. Sherlock Holmes has a correct English language, abounds in book expressions and scientific definitions. The key individuality of Hercule Poirot's language behaviour in his bilingualism. The detective inserts French

texts and expressions into English, uses French addresses. The habit of speech of both detectives is authoritative.

The detective is considered in the eyes of others an outstanding person, an unusual person with exceptional qualities. A special feature of the detective is his eccentricity. Hercule Poirot is often perceived by the people around him as a weirdo due to the peculiarities of appearance (small nose, huge moustache, the habit of dressing). Sherlock Holmes shows a quirk in behaviour (tall, thin, eagle nose, drugs and more). The images of Sherlock Holmes and Hercule Poirot form an idea of a typical detective in the minds of people. The pipe of Sherlock Holmes or the moustache of Hercule Poirot arise in the mind by themselves and are considered an integral attribute of a real detective. The images are so stable and popular that we have identified and analyzed the linguistic and cultural image of a detective on the example of these two heroes of fiction.

In our opinion, the literary character Sherlock Holmes not only gives an idea of a real detective, but also forms the image of an Englishman for other linguistic cultures: a real gentleman, restrained, cold-blooded, eccentric and rational at the same time. The image of Hercule Poirot is multifaceted, a Belgian living and working (as a hobby) in England, who is "foreign" in English linguistics, and thus able to highlight and generalize the properties of the English national mentality. Christie's characters are too functional, they only serve to arouse suspicion about them. When she describes her characters at the beginning of the book, the reader familiar with her work understands that her descriptions should not be believed. She seeks to arouse suspicion against all.

Analysis of Christie's novels in this study gives us the opportunity to look at the English cognitive map through the prism of important concepts for understanding national consciousness - "English", "leisure" and "sport", existing in the British consciousness.

The content of Christie's books focuses on the "mystery", and the main place in them is the intense anticipation of who will be killed and who will kill.

As a result of the study, we can conclude that the tradition of the detective, coming from Edgar Poe. According to K. Doyle, was picked up by A. Christie and continued with significant changes: in the classic form of a detective novel, the writer introduced the culturological aspect, historical time and local flavour of Britain (reproduction of the English house, manor, traditions). A. Christie most representatively reflected in detective novels the basic concepts of British consciousness and traced them in time from the point of view of everyday life, leisure and professional sphere, which gave the opportunity to see how for 60 years changing seemingly inviolable notions of honor, home lost the semantics of protection, relaxation on a yacht, which turns from pleasure into a psychological test. Collectively, the concepts presented in the pages of the novels give a holistic picture of the British conceptosphere and the opportunity to see its historical changes over half a century.

In this work, we have highlighted an important feature of the classic detective- it is the completeness of facts. The key of the mystery cannot be based on information that was not provided to the reader during the description of the investigation. Up to the time when the investigation is completed, the reader should have enough information to find out a solution on its own. Only a few minor details can be hidden that do not affect the possibility of revealing the secret. Upon the end of the investigation, all the mysteries must be solved - all the issues and answers are found.