

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ЖАНРОВОЇ СВОЄРІДНОСТІ
ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА (МОВОЮ
ОРИГІНАЛУ)**

Виконала: студентка 2 курсу,
групи 8.0352- а-з-дн
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041 Германські мови
та літератури (переклад включно),
перша – англійська
освітньо-професійної програми
Мова і література (англійська)
Блінова Ольга Леонідівна
Керівник к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.
Рецензент к.п.н., доц. Надточій Н. О.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри _____

« ____ » _____ 2023 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
БЛІНОВОЇ ОЛЬГИ ЛЕОНІДІВНИ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Засоби створення жанрової своєрідності детективних творів Артура Конан Дойла (мовою оригіналу)».
Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Голуб Юлія Іванівна, к.ф.н., доц.
затверджені наказом ЗНУ від «11» квітня 2023 року № 516-с.
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 01 березня 2024 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту): теоретичні розробки присвячені теорії жанру загалом та детективу зокрема.
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) розглянути еволюцію жанру детективу; 3) окреслити своєрідність детективних творів А. Конан Дойла.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис і дата Завдання видав	Підпис і дата Завдання прийняв
Вступ	Голуб Ю.І., к.ф.н., доцент	01.11.2023	01.11.2023
Розділ 1	Голуб Ю.І., к.ф.н., доцент	01.12.2023	01.12.2023
Розділ 2	Голуб Ю.І., к.ф.н., доцент	01.02.2024	10.02.2024
Висновки	Голуб Ю.І., к.ф.н., доцент	10.02.2024	20.02.2024

6. Дата видачі завдання 02.10.2023 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	Жовтень 2023	Виконано
2	Добір фактичного матеріалу	Жовтень 2023	Виконано
3	Написання вступу	Листопад 2023	Виконано
4	Написання теоретичного розділу	Грудень 2023	Виконано
5	Написання практичного розділу	Лютий 2024	Виконано
6	Формулювання висновків	Лютий 2024	Виконано
7	Проходження нормоконтролю	Березень 2024	Виконано
8	Одержання відгуку та рецензії	Березень 2024	Виконано
9	Захист	Березень 2024	Виконано

Автор несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату).

Магістрант _____

Блінова О. Л.

Керівник роботи _____

Голуб Ю. І.

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер _____

Веремчук Е. О.

Декларація

академічної доброчесності здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Блінова Ольга Леонідівна студентка 2 курсу магістратури, заочної форми навчання, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма «Мова і література (англійська)», адреса електронної пошти ouanko87@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Засоби створення жанрової своєрідності детективних творів Артура Конан Дойла (мовою оригіналу)»;

відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____ ПІБ (студент) _____

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 53 сторінки, 50 джерел.

Об'єкт дослідження - творчій доробок А. Конан Дойла.

Мета: розгляд жанрової своєрідності детективних творів А. Конан Дойла.

Теоретико-методологічні засади: праці зарубіжних і вітчизняних дослідників з теорії детективного жанру (Астрахан Н., Миронюк Л., Передерій С., Перенчук О., Харлан О.), та пов'язані з дослідженням творчості А. Конан Дойла та холмсіани (Расевич Л., Свенціцька О., Юрасова Ю., Irwin J., Anderson P., Sundstrom A.).

Отримані результати: Образ Шерлока Холмса є ключовою особливістю детективу А.Конан-Дойла. Цей образ детектива, який має живий розум, інтелект і логічне мислення, став архетиповою фігурою. Вдмінною рисою детективних творів А.Конан Дойла є наявність помічника детектива, який виконує декілька функцій: своєрідно «відтіняє» характеристики друга та є свідком усіх подій, що створює у читача відчуття довіри. Холмс став художнім втіленням британця, інтелектуала, незворушного у найнесподіваніших ситуаціях. Лондон стає основою побудови хронотопу твору. Автор одночасно і захоплюється його активністю, життєздатністю та торгівельною спроможністю, але водночас підкреслює сірість та туманність, яка створює чудову можливість скоєння різних правопорушень. Своєрідність творів А. К. Дойла досягається за допомогою побудови сюжетної лінії, системи образів – персонажів, хронотопу і найдрібніших деталей їх створення та натуралістичності рис.

Ключові слова: антагоніст, детектив, жанр, Конан Дойл протагоніст структура, сюжет, Холмс, хронотоп

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of detective prose by A. Conan Doyle in the aspect of genre peculiarity of the works.

Subject of research is the works by A. Conan Doyle.

The main aim is consideration of the genre originality of A. Conan Doyle's detective works.

Theoretical and methodological foundations: the works of foreign and domestic researchers on the theory of the detective genre (Astrakhan N., Myronyuk L., Perederii S., Perenchuk O., Harlan O.), and related to the study of the works of A. Conan Doyle and the Holmesians (Rasevich L., Svetsitska O., Yurasova Yu., Irwin J., Anderson P., Sundstrom A.).

Obtained results: The image of Sherlock Holmes is a key feature of A. Conan-Doyle's detective. This image of the detective, who has a lively mind, intelligence and logical thinking, has become an archetypal figure. A distinctive feature of A. Conan Doyle's detective prose is the presence of a detective's assistant, who performs a number of functions: in a way, he overshadows the characteristics of a friend and is a witness to all events, which creates a sense of trust in the reader. Holmes became the artistic embodiment of a British, intellectual, resolute in the most unexpected situations. London becomes the basis for constructing the works' chronotope. The author admires its activity, vitality and commercial capacity, but at the same time emphasizes the grayness and nebulosity that creates an excellent opportunity to commit various crimes. The originality of A.C. Doyle's works is achieved through the construction of a plot line, a system of images - characters, a chronotope and the smallest details of their creation and the naturalism of features.

Key words: *detective, genre, chronotope, Conan Doyle, Holmes, structure, protagonist, antagonist, plot*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ	
АРТУРА КОНАН ДОЙЛА	7
1.1 Історія виникнення та генезис жанру детектива.....	7
1.2 Структурно-композиційні особливості детективного жанру.....	17
РОЗДІЛ 2 ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ	
А.КОНАН ДОЙЛА	25
2.1 Особливості структури творів А. Конан Дойла.....	25
2.2 Образ Шерлока Холмса – як ключова особливість детективу А. Конан-Дойла.....	30
2.2.1 Характеристика зовнішності Шерлока Холмса.....	31
2.2.2 Особливості професійної діяльності та методи роботи детектива...	34
2.2.3 Міжособистісні стосунки.....	35
2.2.4 Лінгвістичні засоби характеристики Шерлока Холмса.....	36
3.1 Лондон, як складова хронотопу циклу творів про Ш. Холмса.....	42
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	51

ВСТУП

Детективна проза належить до найбільш популярних жанрів ХХ сторіччя. У порівнянні з іншими жанрами літератури з'явився детектив не так давно, у першій половині ХІХ ст., і пов'язаний з появою у 1841 році першого детективного оповідання Е. По «Вбивство на вулиці Морґ». Хоча, на думку дослідників детектива, його історія простежується у глибоку давнину. Елементи детектива виявляються і в Біблії, і в арабських казках, і у середньовічній китайській новелістиці, і у творах давньогрецьких філософів (напр. Софокла), і в пізнішій європейській літературі, пов'язаної з іменами Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Діккенса, Бальзака, Гофмана [Васильєва 2007, с. 209].

В основу всіх детективних творів покладено вічну проблему боротьби зі злочинністю, яка переслідує людську цивілізацію з початку її виникнення. У творах цього жанру описується складний процес розкриття злочинів та торжества справедливості. Детектив – це завжди загадка, таємниця, яку читач за автором розгадує самостійно, отримуючи можливість не тільки розмірковувати логічно, виявляти дедуктивні здібності, але й розумітися на психології людей. Також відмінною властивістю хорошого детективу є закладена в ньому моральність, пов'язана з викриттям та покаранням злочинця.

Детективний жанр довгий час відносився до того роду літератури, який залишався поза увагою серйозної критики. Надзвичайна загальнодоступність та популярність творів цього жанру викликала сумніви у їхніх мистецьких особливостях. Проте з початку ХХ ст. і до сьогодні детектив стає об'єктом дослідження філологів та мистецтвознавців. У своїх роботах вони насамперед намагаються розкрити загадку півторавікової популярності детективного жанру [Передерій 2010, с. 77].

Перші дослідження щодо вивчення детективу з'явилися на початку ХХ

століття. На основі великого літературного матеріалу (детективні твори Е. По, Г. Честертон, А. Конан-Дойла, У. Коллінза, А. К. Грін, Е. Уоллеса, Е. Габоріо, С. Ван-Дайна, Д. Хеммета, Дж. Чейза та ін) в Англії та Америці публікуються численні статті з теорії детективу [Scaggs 2005, p.45].

Так, починаючи з 1902 року, англійський есеїст, філософ та прозаїк Г. Честертон присвятив детективу кілька своїх критичних статей, у яких він не лише розглядає принципи та закони побудови детективу («Як пишеться детективне оповідання» 1925 р.), доводячи, що детективна форма не виключає можливості глибокого та серйозного змісту («Ідеальний детектив» 1930 р.), а й розкриває потаємну психологічну причину популярності детективної літератури («На захист детективної літератури» 1902 р.) [Кузнецов 2019, с. 156].

Проблемі визначення жанру детективу, його літературного статусу присвячена стаття «Мистецтво детективу», опублікована в 1924 р. одним з провідних англійських майстрів детективу Р. О. Фріменом. Усі міркування та докази, які використовуються автором, спрямовані на те, щоб довести, що «детектив може бути гарною літературою, і ... справжні цінителі детективу 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» [цит. за: Кукса].

Наприкінці 20-х років з'являються роботи американського журналіста, мистецтвознавця та письменника У. Райта (також відомий під псевдонімом С. Ван- Дайн) «Великі детективи», 1927 р. та «Двадцять правил для написання детективних романів», 1928 р. Вони автор вирішує кілька важливих завдань. У першій – намагається відповісти на запитання: чому висококультурні читачі – професори, державні діячі, вчені, філософи – обирають в якості розваги детектив, повністю ігноруючи в той же час усі інші види найпопулярніших романів. У другій – зроблено першу спробу сформулювати деякі закони жанру, теоретичні настанови для тих, хто хоче написати хороший детектив. [Van Dine].

Належна оцінка та різностороннє, комплекснозагальнювальне опрацювання детективних творів про Шерлока Холмса – одна із актуальних проблем сучасної філології. Хоча з часу написання першої повісті А. Конан Дойла про вигаданого ним геніального детектива-аматора (“A Study in Scarlet”, 1887) минуло вже майже півтора століття, рівень читацького інтересу до детективної творчості автора залишається стабільно високим. Його твори не втратили актуальності й за правом стали класикою світової літератури.

Інтерес до вивчення біографії та творчості Артура Конан Дойла виявлявся у різний час вітчизняними та зарубіжними літературознавцями та дослідниками [Tracy 2014; Symons 2017; Radford 2009; Redmond 2009; Бугрій 2017; Коломієць 2017]. Літературна діяльність А.Конан Дойла є важливим аспектом культурного життя Англії кінця ХІХ - початку ХХ століть і робить величезний внесок у формування нового художнього мислення того часу. Вивчення творчості письменника неспроможна не збагатити уявлення про індивідуальність і своєрідність цього періоду розвитку англійської літератури.

Тема своєрідності художніх образів вченого-дослідника у творах А. Конан Дойла не є популярним предметом наукового дослідження у вітчизняному мовознавстві. Подібний стан проблеми визначає не тільки **актуальність**, а й новизну представленого в роботі дослідження, яка обумовлена зростаючою увагою до творчої спадщини та особистості письменника, підвищеним інтересом до його творів.

Метою дослідження є розгляд жанрової своєрідності детективних творів А. Конан Дойла.

Для досягнення мети були сформульовані наступні завдання :

- проаналізувати історію виникнення жанру «детектив»;
- прослідкувати розвиток цього жанру;
- виявити особливості структури творів А. Конан Дойла
- проаналізувати образ Шерлока Холмса, як ключову постать

детективних творів автора;

- виявити складові хронотопу циклу творів про Ш. Холмса.

Об'єкт дослідження – творчій доробок А. Конан Дойла.

Предмет дослідження – засоби створення жанрової своєрідності розглянутих детективних творів холмсіани.

Матеріалом дослідження є англомовні детективні тести А. Конан Дойла а також філологічні (зокрема лінгвістичні) праці, присвячені дослідженню типології та історії розвитку жанру детектива.

Методи дослідження: історико-генетичний (дослідження художньої генезису детективу як жанру), герменевтичний (вивчення текстуально-сміслових моделей холмсіани), структурно-функціональний (з'ясування характеру взаємозв'язку та взаємозумовленості структурних елементів тексту про Холмса), порівняльно-історичний (вивчення взаємодії детективних творів), історико-функціональний (виявлення місця і ролі дойлівського детективного циклу загалом і власне образу Шерлока Холмса у сучасному літературно-культурному процесі).

Теоретичне значення. У роботі узагальнені данні стосовно теорії детективного жанру та зроблені спроби виявлення засобів створення жанрової своєрідності детективних творів А. Конан Дойла.

Практичне значення роботи. Дане дослідження може стати джерелом інформації для дослідників історії зарубіжної літератури, теоретиків літератури, викладачів вищої та середньої школи, аспірантів та студентів гуманітарного профілю.

Апробація роботи:

Янко О. Л. Засоби створення жанрової своєрідності детективних творів Артура Конан Дойла (мовою оригіналу) (наук. кер.: к.ф.н., доц. Голуб Ю. І.). *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua* : Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 8 грудня 2023 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С.36-38.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (50 джерел). Загальна кількість – 53 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ТВОРІВ АРТУРА КОНАНА ДОЙЛА

1.3 Історія виникнення та генезис жанру детектива

Певної думки щодо того, що було першою детективною історією, не існує. Деякі дослідники вважають, що першим детективним твором можна вважати п'єсу Софокла «Цар Едіп», оскільки, незважаючи на ірраціональні та надприродні методи розслідування, у творі є всі формальні характеристики детективної історії. Деяке відношення до зародження детективної історії також має і перська казка, яка відома в англomовному світі під назвою *“The Three Princes of Serendip”*. Згадуючи цю казку, Хорас Уолпол узвичаїв слово *serendipity*, оскільки принци розкрили таємницю зниклого верблюда завдяки проникливості. Використовуючи цю історію, свій внесок у розвиток детективної літератури та розуміння наукового методу ведення розслідування злочину зробив Вольтер у романі *“Zadig”*. Інші дослідники вважають, що архетипом детективного твору можна вважати казку «Три яблука» із циклу історій «Тисяча та одна ніч». Але з цим визначенням можливо і не погодитися, оскільки протагоніст не робить жодних зусиль, щоб розкрити злочин і відшукати вбивцю, таким чином ця історія не має відношення до детективної історії навіть у найширшому її розумінні [Pinault 2008, p. 25].

Як бачимо, інтерес до злочину, докори совісті та відплати, що його супроводжує, існував ще в найдавніші часи. Шлях літератури про злочини величезний. Починається він ще в надрах античної драми, де автора цікавить одночасно і проблема злочину, вчиненого не злочинною за вдачею людиною, та шляхи її розкриття («Цар Едіп» Софокла, «Іон» Евріпіда). Саме такі

ситуації викликають у глядача необхідні «страх та співчуття». Цікаво, що в «Царі Едіпі» одна і та ж людина виступає і як злочинець і як слідчий: розслідуючи давній злочин, він переконується, що вбивця – він сам. У давньогрецьких легендах (наприклад, у легенді про йовікові журавлі) проступає народна думка про те, що злочин обов'язково має бути викрито і покарано. Про це говорять і створені народом мікологічні образи Еріній [Новікова 2020, с. 46].

Злочин і покарання залишається постійною темою Шекспіра (згадаймо, наприклад, «мишоловку» Гамлета, який прагне розслідувати давній злочин). Надалі класична література різних країн продовжує висвітлювати це питання, вирішуючи його гуманістично (Бальзак, Діккенс).

Безсумнівний вплив на розвиток детектива надав «готичний» роман кінця XVI століття. «Роман жаху» виконував функцію літературного експерименту. У творах К.Рів, Е.Редкліф та інших все «псевдонадприродне» отримувало врешті-решт реалістичне пояснення. Для них «жахливе» - лише прийом для створення у читача певного емоційного настрою. У роботі “Monk” М.Г.Льюїса проявляється одна з перших спроб психологічного аналізу, зокрема, аналізу психології злочинця [Рева 2009, с. 152].

Наступним кроком на шляху створення детективного твору був роман У. Годвіна “*Things as They Are; or, The Adventures of Caleb Williams*” (1774). Показ беззахисності бідняка перед законом, положення ув'язнених, безкарності багатих злочинців дозволяють говорити про цей твір, як про соціальний роман. Незважаючи на наявність мотиву таємниці, злочину, детективна лінія сама по собі незначна, але для розвитку жанру вона зіграла свою роль.

Певним джерелом сюжетів майбутнього детектива в Англії був “*The Newgate Calendar*” першої половини XVII століття (останній том вийшов у 1773 році). В цьому календарі давався опис життя та злочинів найнебезпечніших ув'язнених Ньюгетської в'язниці. Звідси і «ньюгетський роман», широко поширений в Англії в 30-і роки XIX століття.

«Ньюгетський» роман зробив сильного духом, безстрашного злочинця своїм головним героєм, а соціально обумовлений злочин – своєю темою. Авторам цих романів властива зайва романтизація особи злочинця (“*Paul Clifford*”, 1830 р., “*Eugene Aram*”, 1832 р. Е.Булвера-Літтона), що пояснювалося протестом проти реакційності англійського законодавства та частково фольклорною традицією (образ Робін Гуда) [Абрамович 2001, с. 118].

У середині ХІХ століття величезний інтерес до злочину як результату соціальної системи, до особистості злочинця і неминучого краху цієї особистості виявляють такі титани як Ч.Діккенс, О.Бальзак. Таким чином, однією своєю стороною детектив стикається із соціально-психологічним романом. Але водночас відбувається виділення детектива в окремий жанр, що супроводжується відомим збіднінням проблематики та посиленням формальних ознак.

В оповіданнях Ч.Діккенса 50-х років з’являється детективна тема (“*The Pair of Gloves*”, “*The sofa*”). Інспектор Бекет з роману “*Bleak House*” (1852 р.) став першим детективом в англійській літературі. Прототипом Бекета був інспектор Фіш, про якого Ч.Діккенс писав у своїх статтях для журналу “*Household Words*”. Однак у Ч.Діккенса на чільному місці стояла соціальна проблема, а детективна лінія (лінія розслідування) не відіграє тут великої ролі. Ще в романі “*Oliver Twist*” Ч. Діккенс звернувся до зображення злочинного світу і писав у передмові до роману: “*It seemed to me that to depict the real members of the criminal gang, to paint them in all their ugliness, with all their vileness, to show their poor, impoverished lives, to show them as they really are... It seemed to me that portraying it meant trying to do what was necessary and what would the society benefit from*”. Для Діккенса важливо було показати всю ту потворність життя, яке вело до «потворності» душі і, зрештою, до злочину [цит. за: Thompson 2013, р. 25].

Появу детектива в ХІХ столітті англійський дослідник [Redmond 2009] та інші пов’язують із заснуванням розшукової поліції, зі зростанням міст, зміною соціальних умов, що породили хвилю злочинів та необхідність їх

розслідування, з появою безлічі періодичних видань, що конкурували між собою та залучали читача цікавим читивом.

Розшукова поліція була створена в Англії в 1829 році, а через деякий час стали виходити у світ і спогади детективів. Першою такою книгою були "Спогади поліцейського інспектора" Б. Рассела, опубліковані в 1856 (вже після детективних оповідань Е. По) [Рогоза 2001, с. 145].

По-справжньому детективний роман написав 1868 року У.Коллінз. Це роман "The moonstone", в якому діє детектив Кафф. Його прототипом послужив знаменитий інспектор Скотленд Ярду Джонатан Уічер, і це теж сприяло успіху та розвитку детективного роману в Англії [Шахова 2018, с. 6].

У той самий час існувала багата поліцейська література мови у Франції. Важливе значення для розвитку детективу мали мемуари першого професійного детектива Ежена Франсуа Відока, опубліковані в 1828 році. Е. Ф. Видок був оригінальною особистістю: колишній злочинець (втім не пролив крові) і ув'язнений, він став главою французької поліції, а потім і першого у світі розшукового бюро. Е. Ф. Видок був переконаний у слабкості регулярної поліції та у необхідності залучити до слідства талановитих приватних детективів.

В 1842 вийшов 10-томний роман Ежена Сю «Паризькі таємниці», де був показаний злочинний світ Парижа. Цей роман, як і чотиритомник Е. Ф. Відока, є джерелом сюжетів для багатьох письменників. В 1866 виходить роман Е. Габоріо, який швидко завоював популярність, «Справа Леруж», що мав підзаголовок «Перший детективний роман». Головний герой роману – Табаре – заможний бібліофіл, а ось про детектива Лекока тут йдеться мимохідь. У наступних чотирьох романах Лекок виходить на перший план. Крім аналізу матеріальних доказів, Лекок намагається відтворити минуле злочинця, проникнути в його психологію, зрозуміти, що призвело його до злочину. Цікавим є факт, що Лекок – професійний детектив, водночас математик за освітою [Харлан 2009, с. 85].

Наприкінці століття детектив звучав в унісон із творами неоромантиків. Їх ріднив образ самотнього, безкорисливого героя, що стоїть вище за буржуазну реальність, ріднило і прославлення людських можливостей і талантів. З самого початку, коли детектив став власне детективом (більшість критиків починає відлік з часу опублікування в 1841 новели Е.По “*The Murders in the Rue Morgue*”), ставлення до нього не було серйозним. Не надавав великого значення своїм новелам і сам Е. По. [Миронюк 2006, с. 134]. Стабільність, повторюваність композиційних схем, постійний попит на детектив призвели до появи великої кількості творів, не обтяжених художніми достоїнствами. Ряд теоретиків жанру (вони ж практики) свідомо перетворювали детектив на інтелектуальну гру, зближуючи його з кросвордом, витравляючи з нього все, що робило детектив явищем літератури [Соколянський 2003, с. 25].

В 1929 вийшов роман Е. Берклі “*The Poisoned Chocolates Case*”, в якому автор пропонував шість різних, логічно обґрунтованих, пояснень скоєного злочину. Роман дуже нагадує пародію на детектив. Так один із членів клубу, якому запропонували розслідувати цей злочин, переконливо довів, що саме він і є злочинцем. Наприкінці роману ми дізнаємося, що злочинницею, яка надіслала коробку цукерок, була жінка, яка також була в клубі. У 1930 році у передмові до роману “*The Second Shot*” той же Е. Берклі писав про необхідність вдихнути нове життя в детектив; шлях до успіху він бачив у насиченні детективних творів великим психологізмом. Своєрідним експериментом став його роман “*Before the Fact*” (опублікований під псевдонімом Франсіса Айлза), де він спочатку показує, як дозрівав у доктора Біклейма план вбивства дружини, а потім описує поліцейське розслідування [Чумаченко 2003, с. 5].

Особливо запеклим нападкам зазнала Агата Крісті за роман “*The murder of Roger Ackroyd*” (1926), де вона порушує один з основних «законів» побудови детектива. У розслідуванні вбивства Пуаро допомагає люб'язний сільський лікар Шеппард, який якраз і виявився вбивцею [Філоненко 2009,

с. 111].

У різний час такі письменники, як Д. Сейєрс, Р.Чандлер, Д. Діксон Карр та інші письменники писали про детектив, аналізували твори, давали поради, прагнучи підвищити авторитет жанру.

Багато зарубіжних критиків називають період між двома світовими війнами «золотим століттям» детектива. Продовжував писати новели про Ш. Холмса Конан Дойль, з'явилися новели Г. К. Честертон, романи Д. Сейєрс, А. Крісті та інших.

Заслуга А. Конан Дойла полягає у створенні романтичного детективного твору – повісті та новелі. Новели А. Конан Дойла про Ш. Холмса знаменували собою важливий етап у розвитку детективу. Всі письменники, що виступали в цій галузі, зазнали впливу образу Холмса і у своїх творах або йшли за А. Конан Дойлем, або, відштовхуючись від образу Холмса, намагалися створити щось протилежне йому. У багатьох творах, як і раніше, діє приватний детектив. Він бореться за торжество добра, він – вільний, відповідає з все лише перед своєю совістю, часто вступає у конфлікт із офіційною поліцією. Своєрідною реакцією на романтичний образ Холмса була явна невиразність, приземленість детективів у А. Д. Моррісона, баронеси Оржі та ін [Расевич 2013, с. 64].

У 1894 році з'явилися перші детективні новели А. Д. Моррісона, що розповідають про пригоди детектива Мартіна Хьюнтта. Був у нього і свій Ватсон – журналіст Брехт. А. Д. Моррісон не додав нічого нового до образу детектива, створеного А. Конан Дойлем, але його роботи відрізняються цікавим сюжетом. Послідовником А. Конана Дойля можна вважати і Остіна Фрімена. Він написав кілька романів, де головна дійова особа – доктор Торндайк, детектив і професійний лікар [Panek 2007. P. 45].

Наступним після Конан Дойля великим письменником-детективістом був Г. К. Честертон. Він написав п'ять збірок новел, в яких в якості детектива-любителя діє католицький священник патер Браун. Перша збірка "The Innocence of Father Brown" вийшла 1911 року. Г. К. Честертон писав і

про сам жанр детективу, захищаючи його. Він був президентом першого клубу любителів детективу, створеного в Англії 1929 року. Остання збірка “The Scandal of Father Brown” вийшла 1935 році.

Перший роман яскравої представниці детективного жанру Агати Крісті вийшов у 1920 році. У ряді її романів як детектив виступає бельгієць Пуаро, якого можна вважати антиподом Ш. Холмса. В іншій серії романів читач знайомиться з міс Марпл, самотньою старою дивою, яка рідко залишає крісло і майже не випускає в'язальні спиці з рук, що не заважає їй розплутувати найскладніші злочини. Усі романи А. Крісті цікаві у художньому відношенні, але до достоїнств її романів слід віднести простоту і ясність мови (більшість розповіді – діалог), вміння передати всі особливості обстановки та побуту сучасної Англії [Харлан 2009, с. 85].

Якщо Едгар По був родоначальником детективної історії, то Артур Конан Дойл був тим, хто вкоренив її, як популярний літературний жанр. Основною відмінністю творів А. Конан Дойла – введення в канву оповідання помічника детектива. Доктор Ватсон, незважаючи на те, що безмежно відданий Холмсу, є його протилежністю. Його підходи до вирішення проблеми є очевидними та нехитрими, у той час, як підходи Холмса складні та витончені. Ватсон бачить злочин поверхово, тільки ту його частину, яка відкрита простому обивателю, тоді як Холмс намагається досягнути глибини злочину, відкрити психологічні мотиви злочинця. Ватсон емоційний, тоді як Холмс об'єктивний з наукового погляду. Ще один герой класичного детективу – це штатний детектив. Інспектор Лейстред у Конан Дойла, сержант Берелл у Чарльза Сноу, інспектор Джепп Агати Крісті. Всі вони є невід'ємною частиною детективних творів Золотої Ери. Ці персонажі видаються іноді дурними (у творах А. Конан Дойла), іноді комічними (у Чарльза Сноу), іноді простими службовцями, не здатними до чудес дедукції. У будь-якому випадку, найпомітніші герої класичного детектива розкривали злочини шляхом використання логіки та дедукції [Расевич 2013, с. 89]. Сенс детективних історій полягав в інтелектуальному протистоянні, щоб зібрати

докази і, застосувавши метод дедукції, зрозуміти, як вони співвідносяться один з одним. У пору класичного детектива навіть не йшлося про «боротьбу без правил», яка частково потіснить його в наступні роки.

У Е. По, А. Конан Дойла, Г. К. Честертонна більшу частину розповіді займало розслідування, чого не можна сказати про твори сучасних авторів. Безсумнівним впливом на розвиток детективу як жанру надав «крутий детектив» (чи «жорстока школа»), який отримав розвиток у Америці в 30-ті роки ХХ століття. Насамперед тут слід згадати імена Д. Хеммета (його вважають главою цього напрямку), Е. Стенлі Гарднера, Р. Чендлера та інших [Передерій 2010, с. 77].

Жанр «крутого детективу» (Hard-boiled) – американська школа – активно розвивався в період між світовими війнами; на відміну від англійської школи, де герої-детективи були завжди проникливі, відточували спостережливість, щоб розкрити таємницю злочину і ніколи не були залучені до романтичних відносин, герої-детективи жанру *hard-boiled* є їхньою повною протилежністю. У той час, коли для детектива британської школи розкриття злочину може зрівнятися з акуратним складанням пазла, «крутий» детектив вважає за краще вирішити проблему з використанням сили, прочесати вулиці в пошуках доказів, не побоюючись конфронтації з можливими правопорушниками. Згодом популярністю користувалися не приватні детективи, а поліцейські. Це нове віяння стало спокутуванням вини перед поліцією, яка висміювалася (інспектор Лестрейд, Джепп, і т.ін.) авторами детективного жанру аж до цього моменту. Починаючи з Ч. Діккенса, представники поліції, у більшості детективних романів представлялися як некомпетентні, не здатні розкрити злочин без допомоги приватного детектива, наприклад, Шерлока Холмса. Відповідно, з появою в 40-50-х роках минулого століття детектива-поліцейського, дурні детективи втратили свої позиції в детективних історіях. Новий детектив-поліцейський був впевнений у собі і міг розкрити будь-який злочин. Він найчастіше користується тими самими прийомами, що його противники, письменники

відверто описують сцени насильства; у своїх романах Д. Хеммет вперше ввів «арго» для мовленнєвої характеристики персонажів [Kidney].

Деякі дослідники детективної літератури бачать «крутого» детектива як західного героя, який функціонує в міському середовищі. «Крутий» детектив – останній індивідуаліст, людина честі, якій треба бути частиною суспільства, де цінується лише матеріальне. В результаті взаємодії цінностей його внутрішнього світу з цінностями сучасного суспільства він стає цинічним одинаком. Також слід зазначити, що у роботах, що належать до американської школи «крутого» детектива акцент зміщується від пошуку розгадки, від з'ясування імені вбивці до відстеження розвитку характеру головного героя, до аналізу соціальних питань, опису реального світу та взаємодії героїв з їхнім соціальним та фізичним оточенням [Reel 2012, p, 57].

«Крутий детектив», що виник у роки кризового стану країни, показав зародження гангстеризму, корупцію соціальної верхівки, був насичений елементами соціальної критики. Основний акцент у творах робиться на ті проблеми, з якими зустрічається детектив, на ті ризики, яким він наражається, ведучи розслідування.

Як не парадоксально це звучить, але в останні 20 років у детективному жанрі тріумфують не американські, а скандинавські автори. Цю популярність вони набули зовсім не тому, що розробляли нові образи головних дійових осіб і незвичні способи розслідування, а тому що стали озвучувати неполіткоректні теми, зберігаючи при цьому образ детективу, що вже склався в літературі.

Харі Холе – детектив-поліцейський, створений норвезьким автором Ю. Несбе. Серія про Харі Холе складається з 11 книг, і є припущення, що цим вона не обмежиться. У скандинавських авторів головний герой має бути опозиційно налаштованим до влади, це жодною мірою не говорить про те, що він позбавлений моральних якостей, навпаки, має своє бачення того, що правильно, а що ні, свій кодекс честі; він має бути уважним до того, що відбувається в суспільстві, і, що найголовніше, має бути сміливим. З іншого

боку, він не супермен з когорти американських «крутих» детективів, у нього величезна кількість особистих недоліків, і іноді важко зрозуміти, по який бік закону він знаходиться. Він у розпачі, п'є, впадає в депресію і розривається від внутрішніх протиріч. З іншого боку, від американського «крутого» детектива скандинави успадкували самотність. Дженіфер Кідні дуже точно описує головного героя романів Ю. Несбе: він одинак, герой, який щохвилини заперечує своє геройство, і розмірковує з приводу своєї самотності.

“Some people say being alone is unsociable and selfish. But you're independent and you don't drag others down with you, if that's the way you're heading. Many people are afraid of being alone. But it made me feel strong, free and invulnerable.” [Kidney]

Що ж до методу розслідування, який використовує Харі, то це вже не той дедуктивний метод, на підставі якого будували свої висновки Огюст Дюпен і Шерлок Холмс, але водночас і той самий. Метод Харі ґрунтується на інтуїції, не на тому, щоб знайти доказ, а на тому, щоб знайти те, чого не вистачає на місці злочину. Але в той же час він не відкидає давно відомий дедуктивний метод: *“In order to isolate what was possible, you had to eliminate everything that was impossible”* [Emsley 2006, p. 56]

Але на відміну від Шерлока Холмса, який покладався на науковий підхід та логіку, для Харі Холе на перше місце виходить інтуїція, про що він безперестанку повторює своїм колегам. Харі сприймає інтуїцію як несвідоме, як те, що мозок ще не встиг усвідомити.

“What was it Harry used to say? Intuition is only sum of many but specific things the brain hasn't managed to put a name to yet.” [Emsley 2006, p. 59].

Скандинавська детективна література – явище відносно нове, проте ця література завоювала інтерес читача і забезпечила собі місце в сучасних літературних процесах. Відмінною рисою творів детективного жанру скандинавських письменників є звернення до гострих соціально-політичних проблем, що виникли у суспільстві. Але крім цього вона також цікава і

трансформацією центрального персонажа детективного роману. Цей детектив-скандинав поєднує у собі риси англійської, американської та французької школи. Це стосується і головного героя Ю. Несбе Харі – Холе. Від англійців він успадкував метод дедукції, від французів – психологізм, від американців – «крутість» та посаду в поліції, з якої його постійно звільняють. Якщо розглядати Харі з точки зору норм, то він, швидше негативний персонаж, і вже точно не приклад для наслідування. Алкоголік зі стажем, винуватець смертей кількох колег, поліцейський, який порушив закон, а саме вчинив вбивство, щоб врятувати члена сім'ї, він, тим не менш, є яскравим прикладом *noir hero*, чий характер розвивається від книги до книги, відкриваючи нові грані і особливості цього героя.

Література досить швидко реагує на зміни, що відбуваються у суспільстві. Будь-яка національна література відкликається на зміни, які відбуваються у країні. Коли література відбиває ці зміни, з'являється новий літературний герой, чи трансформується вже існуючий.

1.4 Структурно-композиційні особливості детективного жанру

Таємниці завжди викликали особливий інтерес суспільства. Цю пристрасть до всього загадкового людина пронесла всю історію свого розвитку та існування. Природно, що мотив загадковості проник у мистецтво, зокрема у літературу. Цим пояснюється надзвичайна популярність детективного жанру. Сьогодні полиці книгарень рясніють численними зразками детективу. Світова література — від античної до сучасної — активно використовувала загадку як основу сюжету. Саме детективний жанр, за визначенням, став «вищою формою загадки, інакше – рівнянням з одним чи кількома невідомими, яке пропонується вирішити читачеві» [Цапенко 2015, с. 129]. У талановитих детективних історіях читачеві надається

можливість самостійно обчислити це рівняння за допомогою наданих йому даних, що вимагатиме певної розумової роботи. Таким чином, читання детектива схоже на рішення хитрих арифметичних завдань.

Термін «детектив» (от “detego” – розкриваю, викриваю) був уперше запроваджений американською письменницею Анною Кетрін Грін (1846–1935), яку цілком заслужено вважають «матір'ю детектива» [Panek 2007, p. 78]. Її перший детективний роман “Справа Лівенуортів”, 1878 р., мав колосальний успіх. Будучи дочкою юриста, автор до тонкощів знала процедуру слідства та судового дізнання, а багата фантазія дозволяла їй вигадувати страшні таємниці та витончені злочини.

До основоположників жанру також належить Е. А. По. У новелах 1840х років він створив тип ексцентричного детектива, намітив техніку дедуктивного розкриття злочину, багато сюжетних ходів (хибні ключі, найменш підозрюваний злочинець, таємниця замкненої кімнати). Твори цих двох письменників вплинули на генезу естетики Конана Дойла. Новели про англійського детектива Шерлока Холмса швидко набули загальної популярності і досі заслужено визнаються класичним зразком детективного жанру. Зять Конан Дойла Ернест Вільям Хорнунг, з дозволу знаменитого родича, створив дзеркальне відображення Холмса та Ватсона у злочинному світі – парочку шахраїв, Раффлза та Банні. Паралельно з розвитком детективного жанру спостерігалось небувале зростання криміналістичної науки. З'явилися перші системи ідентифікації (за антропометричними даними, фотороботами, дактилоскопічними відбитками); перші детектори брехні. Кров тварин навчилися відрізняти від крові людини [Sundstrom].

Детективний жанр, як губка, вбирав в себе ці відкриття. Так, знакомство со знаменитим сыщиком с Бейкер-стрит происходит следующим образом: *“I've found it! I've found it,” he shouted to my companion, running towards us with a test-tube in his hand. “I have found a re-agent which is precipitated by haemoglobin, and by nothing else.” Had he discovered a gold mine, greater delight could not have shone upon his features.*” [Conan Doyle.

Complete...]. У А. Конан Дойла фігурують інші дивовижні досягнення цивілізації: поїзд, телеграф, моментальна фотографія.

Загалом автори детективів абсолютно різні, несхожі люди. Елен Вуд, яка почала писати детективні оповідання з наскрізними героями за кілька років до А. Конан Дойла, все життя страждала від тяжкої хвороби, але це не завадило їй благополучно утримувати родину за рахунок свого літературного таланту. Гай Бутбі народився в Австралії, мандрував, пережив багато пригод і зумів вдало втілити свої екзотичні враження у блискучій літературній кар'єрі – його детективні історії близькі до шахрайського роману. Як бачимо, біографії авторів найчастіше здаються ще неймовірнішими, ніж пригоди їхніх героїв [Шахова 2018, с. 9]. Багато дослідників сходяться на думці, що головним завданням детективних авторів, що з'явилися після А. К. Дойла, стало створення відмінного від великого Холмса детектива. Спільними рисами героїв визнаних зразків детективу є: неперевершений розум, ерудиція, розвинена інтуїція, своєрідне почуття гумору, дивакуватість, що межує з епатажністю, рішучість та самовпевненість.

Детективна література вражає жанровим розмаїттям. Виокремлюють такі види детективу, як:

- детектив-“головоломка”, який іноді навіть обходиться без злочину;
- «готичний» детектив із нагнітанням жаху і нібито містичними вкрапленнями (справжня містика не може застосовуватися у детективі, адже всі загадки в ньому повинні мати реалістичне пояснення);
- «шахрайський» детектив – близький родич пікарески;
- «науковий» детектив, у якому основою є науковий підхід до розслідування;
- «перевернутий детектив», у якому читач від початку знає відгадку і з висоти цього знання стежить за перебігом розслідування (засновником цього піджанру вважається Р.Остін Фрімен);
- «леді-детектив», характерний для творчості письменників обох статей;

- «політичний» детектив, в основі сюжету якого лежить розслідування політичних злочинів, скоєних політичними діячами у межах своєї кар'єри;
- «поліцейський» детектив, у якому провідна роль у розслідуванні відводиться представнику чи представникам закону;
- «психологічний» детектив;
- «шпигунський» детектив;
- «фантастичний» детектив [Itwin 2018, p. 78].

Іноді до детективних піджанрів відносять також кримінальний роман. Слід зазначити, що така класифікація дуже умовна, оскільки найчастіше детективна історія носить синтетичний характер, поєднуючи ознаки різних підвидів [Расевич 2016, с. 80].

Існують і інші класифікації детективу. Так, С. Моем, М. Родел, Дж. Саймоне розрізняють чистий детектив та трилер. «Детектив ставить питання «хто? чому? коли?» Трилер же розповідає про насильство і відповідає тільки на питання «як». Крім цього розрізняють: *horror-stories*, *detective stories*, *adventuremystery*, *character mystery*, *had-you-known stories*, *suspense stories*. Ця класифікація заснована на тих почуттях, які виникають у читачі при читанні цих історій, починаючи від почуття здивування та цікавості (*puzzle stories*), страху перед неминучим (*suspense stories*) і, нарешті, історії, що викликають почуття жаху (*horror stories*). Недарма А. Гічкок дав такі, наприклад, назви своїм збірникам : “*The Secret of Terror Castle*”, “*Prohibido a Los Nerviosos*”, “*Stories for Late at Night*” та інші [Кукса].

Детектив, як один з жанрів масової літератури, характеризується такими ознаками: 1) високий рівень стандартизації; 2) розважальна функція (детектив відповідає потребам читачів відпочити і уникнути дійсності). Вони й задають універсальну формулу детективу як художнього твору, характерну для будь-якого зразка цього жанру [Свенціцька 2013, с. 42].

Літературна формула включає у собі традиційні методи описів деяких конкретних предметів чи людей, традиційні епітети, образи, стереотипні

зображення персонажів, загальну сюжетну схему. Такі формули і є основою творів масової літератури, дозволяючи найповніше реалізувати жанр. Детективна формула набуває свого неповторного наповнення у кожному конкретному творі кожного конкретного автора [Опанасенко 2015, с. 84].

У структурі детективного твору традиційно виділяються три етапи: загадка (зазвичай це злочин), перебіг розслідування та викриття (тобто розкриття злочину). Ці елементи відповідають властивим будь-якому художньому твору елементам: зав'язці, кульмінації та розв'язці. Їхня послідовність може бути порушена, як це відбувається у перевернутих детективах [Кнох].

Мета будь-якої детективної історії – вирішення загадки, розкриття злочину. У оповіданні розгортається логічний процес, з якого головний герой по ланцюжку фактів дійшов істини. Розкриття злочину є обов'язковою єдиною розв'язкою детективу. Але чільне місце в ньому все ж таки відводиться розслідуванню, тому опис характерів і почуттів персонажів відходять на другий план.

Дуже часто таємниця розгадується шляхом логічних висновків на підставі того, що відомо і розслідувачу, і читачеві. Описана композиційна структура детектива породжує наступну персонажну парадигму: з одного боку – негативний персонаж(і) (злочинець та його спільники), з іншого боку – позитивний герой(і) (розслідувач, його помічники та замовники розслідування). Обидві сторони пов'язані між собою ланцюгом подій, фактів і явищ, які так чи інакше призводять до розкриття злочину, тобто до торжества добра зі злом. Зауважимо, що є низка детективних історій, у розв'язці яких з'ясовується, що очевидний на перший погляд розподіл персонажів на «поганих» і «хороших» було хибним. Наприклад, у тих випадках, коли злочинець сам наймає детектива, щоб відвести від себе підозру, бути в курсі розслідування і при необхідності пустити слідство за хибним слідом; або в поліцейських детективах, коли один із співробітників виявляється спільником злочинців [Scaggs 2005, р. 67].

Аналіз структурних та сюжетних особливостей визнаних зразків детективного жанру дає можливість виробити низку канонів детективного твору. Таку спробу зробив С. С. Ван-Дайн у статті «Двадцять правил написання детективних романів» [Van Dine]. Він пропонує творцям детективів ряд практичних порад:

1. Читач повинен мати рівні з детективом можливості для розгадки таємниці злочину (ключі до розгадки ясно позначені).
2. Читача не можна навмисно вводити в оману (крім як у тих випадках, коли його разом із детективом обманює злочинець).
3. У романі не повинно бути любовної лінії (тільки віддати злочинця до рук правосуддя).
4. Ані сам детектив, ані хтось із офіційних розслідувачів не повинен виявитися злочинцем.
5. Злочинець повинен бути виявлений за допомогою логічних висновків.
6. Детектив будує ланцюг своїх висновків на основі аналізу зібраних доказів.
7. Без трупа у детективному романі просто не обійтися.
8. Таємниця злочину має бути розкрита суто матеріалістичним шляхом. Цілком неприпустимі такі способи встановлення істини, як ворожіння, спіритичні сеанси, читання чужих думок, ворожіння за допомогою "магічного кристала" і т. ін.
9. Має бути лише один головний герой дедукції.
10. Злочинцем повинен виявитися персонаж, який грав у романі більш менш помітну роль, тобто такий персонаж, який знайомий і цікавий читачеві.
11. Злочинець має бути людиною з певною гідністю – такою, яка зазвичай не накликає на себе підозри.
12. Скільки б не відбувалося в романі вбивств, злочинець має бути лише один (звичайно, злочинець може мати помічника або співучасника, який надає йому деякі послуги, але весь тягар провини повинен лежати на плечах однієї людини)

13. У детективному романі недоречні таємні бандитські суспільства, (каморри і мафії).
14. Спосіб вбивства та засоби розкриття злочину повинні відповідати критеріям раціональності та науковості.
15. Будь-якої миті розгадка має бути очевидною — за умови, що читачеві вистачить проникливості розгадати її.
16. У детективному романі недоречні довгі описи, літературні відступи на побічні теми, тонкий аналіз характерів і відтворення «атмосфери».
17. Вина за скоєння злочину ніколи не повинна звалюватися у детективному романі на злочинця-професіонала.
18. Злочин у детективному романі не повинен виявитися на перевірку нещасним випадком чи самогубством.
19. Усі злочини у детективних романах мають відбуватися з особистим мотивам.
20. Міжнародні змови та військова політика є предметом зовсім іншого літературного жанру – скажімо, романів про секретні розвідувальні служби.

Деякі із зазначених прийомів з плином розвитку жанру втратили свою актуальність. Вони використовувалися надто часто і добре відомі всім істинним любителям літературних злочинів. Вдатися до них — значить розписатися у своїй письменницькій неспроможності та у відсутності оригінальності. Наявність стереотипної структури та деякої канонізації жанру частково полегшує, частково ускладнює роботу письменника, адже дотримання традицій та канонів — це половина успіху; але з іншого боку, тим важче за шаблонами не розгубити авторську індивідуальність.

Отже, детектив – один із найпопулярніших жанрів масової літератури. Незважаючи на порівняльну молодість жанру, в його історії було багато видатних імен, таких як Едгар Алан По, Конан Дойл, Агата Крісті та багато інших. Детектив як жанр належить до масової літератури, якому характерна певна композиційна послідовна структура: таємниця, злочин (зав'язка) – перебіг розслідування (кульмінація) – викриття злочинця (розв'язка); для

детектива характерна чітка парадигма поділу героя на позитивних (розслідувач та його прибічники) та негативних (злочинець та його спільники) героїв. За півторавікову історію жанр детектива зазнав деякої канонізації, і існує низка законів для майстрів детективного жанру в його класичному розумінні.

РОЗДІЛ 2

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ ДЕТЕКТИВНИХ ТВОРІВ А.КОНАН ДОЙЛА

Щодо визначальної риси поетики детективних оповідань Дойла, то варто підкреслити, що вона зумовлена особливістю їхнього створення, що також нагадує певний метод: як вказують біографи, письменник спочатку придумував загадку і її рішення, потім накидав загальний план, а вже потім писав оповідання, тобто розпочинав із фіналу.

2.1 Особливості структури творів А.Конан Дойла

Детективи А.Конан Дойла залишаються найбільш привабливим як простих читачів, так дослідників. У них проявляються ті риси детективного оповідання, які забезпечують їм популярність у читачів — характерна тематика, строга композиція, стереотипний набір персонажів. Розглянемо особливості детективів цього автора.

Центральний елемент детективного сюжету – загадка (таємниця), що розкривається роботою розуму. Утворена на сторінках детективу атмосфера небезпеки, нервової напруги і страху, що спонукає читача мучитися у пошуках розгадки, дозволяють розглядати детектив (поряд з рекламним, політичним, педагогічним дискурсом) як текст впливу. Злочин (зазвичай вбивство), мотиви якого гроші, страх і помста, апелює до емоцій, а розслідування — до інтелекту, логічного мислення. Одна й та сама подія є одночасно і таємницею (з конотаціями “*bloody*”, “*horrible*” і т. ін.), і загадкою-головоломкою, яку читач прагне вирішити, змагаючись з детективом, а тим самим і з автором детективного твору. Таким чином,

можна сказати, що мовленнєва дія в детективі має різнобічний характер — і персуазивний, і сугестивний.

Детектив — це загадка, її рішення веде до викриття злочинця і, зазвичай, до покарання. Сама структура детективу А.Конан Дойла приводить до того, щоб, незважаючи на жодні сюжетні поєднання, злочинець, зрештою, програв, а перемога залишилася за детективом, який виступає на боці закону і порядку.

Наявність таємниці та необхідність збереження інтриги аж до останніх сторінок (і навіть рядків) обумовлюють істотну особливість його побудови: оповідання в принципі не може вишиковуватися у строго хронологічному порядку (на відміну від пригодницьких шпигунських романів, трилерів та інших змістовно близьких жанрів). Спираючись на класичний поділ понять фабули та сюжету оповідання, звернемося до структури більшості творів А.Конан Дойла.

У фабулі детектива Конан Дойла можна виділити дві лінії — злочини та розслідування, які спочатку розвиваються незалежно, але певного моменту починають тісно взаємодіяти. Незважаючи на деяку варіативність, романи Конан Дойла зазвичай розвиваються довкола одного злочину. Автор уникає великої кількості злочинів в одному творі, тому що основна увага приділяється перебігу роздумів.

Лінія злочину, як правило, починається раніше (відбулося вбивство або виникли загадкові обставини, що порушують звичний хід речей і викликають тривогу), але за сюжетом читач спочатку знайомиться з детективом (початок лінії розслідування), далі слідує візит клієнта (варіанти: лист, замітка в газеті та ін.), який і запроваджує лінію злочину. Такий характерний зачин оповідань про Шерлока Холмса.

На момент початку розслідування злочин не завжди скоєно, але до нього вже є передумови, які вимагають звернення по допомогу до детектива. Іноді детектив не може запобігти йому (наприклад, “The Adventure of the Solitary Cyclist”, “The Adventure of the Dancing Men”), але буває, що його

втручання дає свої плоди. Наприклад в оповіданні “The Adventure of the Speckled Band” завдяки розслідуванню Холмса смерті молодшої із сестер Стоунер, Еллен, вдається уникнути, а змія, за допомогою якої мало звешитися злочин, кусає самого злочинця [Conan Doyle. Complete...].

Розвиток лінії розслідування пов'язаний з його реконструкцією за знайденими доказами, які детектив (завдяки своїм неабияким розумовим здібностям) тлумачить єдино правильним чином, вони складаються в логічно послідовну картину (зауважимо, що читачеві рідко вдається це зробити самостійно, через те, що автор вміло заплутує його, пропонуючи хибні версії, висувуючи на передній план несуттєві обставини і, навпаки, згадуючи про важливі деталі мимохідь).

Таким чином, якщо лінія розслідування розгортається в хронологічному порядку, лінія злочину вводиться фрагментарно і не з початку. Її початок (зав'язка) містить мотив, а значить і відповідь на одне з ключових питань детектива — питання «чому?», а отже, і на питання «хто?». Питання «як?» має другорядне, інструментальне значення і не може нести інтригу оповідання, якщо два інші зняті. Розв'язка лінії розслідування — оприлюднення розгадки та її логічне обґрунтування — включає реконструкцію лінії злочину, від зав'язки (мотивів, причин) через кульмінацію (саме злочин) до розв'язки (розгадка та затримання злочинця). Саме у фіналі читач отримує лінію злочину у хронологічному порядку.

Серед дійових осіб детектив Шерлок Холмс займає центральне місце. Це наділений інтелектом детектив-любитель — великий оригінал, герой-одинак, всезнаючий, всесильний і непереможний, який самостійно виграє боротьбу зі злом. У нього є компаньйон доктор Ватсон, який виконує ряд важливих функцій у розповіді.

По-перше, він створює той фон буденності, який підкреслює геніальність детектива. По-друге, читач легко ототожнює себе у розумовому відношенні з цим персонажем. Іноді автор навмисно лестить читачеві, даючи йому відчуття себе проникливішим і кмітливішим, ніж пересічний Ватсон.

По-третє, автору зручно використовувати помічника детектива як оповідача, оскільки той перебуває в курсі розслідування і може інформувати читача (поєднувати об'єктивну інформацію з хибними припущеннями, щоб збивати читача та стимулювати його інтерес). Даний персонаж «допомагає» автору як створювати атмосферу таємничості, так і гальмувати розповідь, направляючи читача хибним слідом, і у фіналі пояснювати йому всі обставини.

У детективах Конан Дойла поряд із детективом-любителем у розслідування справи вступає поліція. Автор малює поліцейських інспекторів як людей витриманих та чесних, але посередніх та позбавлених уяви; зіткнувшись із важким випадком, вони змушені шукати допомоги Шерлока Холмса. Як правило, поліція не здатна розкрити злочин і своїми діями лише заважає приватному детективу. У серії оповідань про Шерлока Холмса відносини між самим Холмсом і Скотленд-Ярдом розвиваються від повного неприйняття та зневаги один до відкритої взаємодії та взаємодопомоги (“The Sign of the Four”) [Conan Doyle. Complete].

Антагоністом у творах про Шерлока Холмса є злочинець, якого з жертвою пов'язує темне минуле, яке «спливає» під час розслідування. У розповідях Конан Дойла злочинець «вибивається» з кола дійових осіб, які могли вчинити злочин і на нього падає менше підозри, ніж на інших. Конан Дойл відходить від канону детектива, згідно з яким це людина з добродушною зовнішністю і чистою репутацією, і детектив витрачає великі зусилля, щоб розглянути за цією маскою хитрого, жорстокого, винахідливого супротивника. У А.Конан Дойла нерідко злочинець має відразливу зовнішність, але Холмсу необхідно довести його провину не ґрунтуючись на стереотипах. Такий, наприклад, доктор Грімсбі Ройлотт в оповіданні «The Adventure of the Speckled Band»:

Our door had been suddenly dashed open, and that a huge man had framed himself in the aperture. His costume was a peculiar mixture of the professional and of the agricultural, having a black top-hat, a long frock-coat, and a pair of high

gaiters, with a hunting-crop swinging in his hand. So tall was he that his hat actually brushed the cross bar of the doorway, and his breadth seemed to span it across from side to side. A large face, seared with a thousand wrinkles, burned yellow with the sun, and marked with every evil passion, was turned from one to the other of us, while his deep-set, bile-shot eyes, and his high, thin, fleshless nose, gave him somewhat the resemblance to a fierce old bird of prey [Conan Doyle. Complete].

Отже, в детективному циклі Артура Конан Дойла представлено в основному три типи злочинців:

1. люди, які керуються почуттям і мститься за кохану людину (Джефферсон Хоуп, капітан Крокер, Леон Стерндайл);
2. жадібні люди (Джонатан Смолл, Джек Степлтон);
3. розумні люди-психологи (Ірен Адлер, Джек Степлтон)

Важливо згадати, що у творах про Шерлока Холмса не завжди має місце справжній злочин: головний герой, як правило, порушує закон, але часто моральний, а не правовий (“The Five Orange Pips”, “The sign of four”) [Conan Doyle. Complete...]. Найчастіше у творах про Шерлока Холмса не відбувається очевидного порушення правового закону (вбивство, шахрайство чи інше), а має місце обман, зрада, байдужість, за яку людина, яка її вчинила, не несе кримінальної відповідальності, проте завдає біль і страждання іншим, що викликає негативне ставлення щодо нього суспільства.

При цьому справжніх злочинців Шерлок Холмс часом певною мірою виправдовує, він співчуває і симпатизує їм як людям, які пережили нещастя або зіткнулися з несправедливістю та змушені скоїти злочин. Так як злочин морально «виправдано», за викриттям не слідує покарання, що передбачається за законом — детектив відпускає злочинця «на свій страх і ризик» (“The Boscombe Valley Mystery”, “The Adventure of the Abbey Grange”) [Conan Doyle. Complete...].

В оповіданнях А. Конан-Дойла “The Adventure of the Yellow Face”, “A Scandal in Bohemia”, “The Adventure of the Creeping Man”, “The Adventure of

the Three Garridebs'» немає вбивства, а є тільки загадка, яку і вирішує нег убийства, а есть только загадка, которую и разрешает детектив. В оповіданні “The Adventure of the Crooked Man” те, що здається вбивством, насправді виявляється нещасним випадком – навмисне вбивство відсутнє. Те саме можна сказати про оповідання “The Adventure of Silver Blaze”, “The Adventure of the Lion's Mane”, де винуватцем загибелі людей є тварина. Сюжет оповідання “The Adventure of the Mazarin Stone” розгортається навколо затримання злочинця (який заздалегідь відомий), а не розслідування злочину [Conan Doyle. Complete...].

Приклади подібних «порушень правил» класичного детектива і дає можливість говорити про жанрову своєрідність детективів А.Конан-Дойла.

2.2 Образ Шерлока Холмса – як ключова особливість детективу А.Конан-Дойла

В образі Шерлока Холмса поєдналися риси реальних прототипів, зокрема відомого діагноста лікаря Джозефа Белла і власне самого автора (як засвідчував син письменника). А також літературного – персонажа детективних новел Е. А. По Шарля Огюста Дюпена (про це в одному із творів говорить сам Шерлок). Разом із тим Шерлок Холмс нагадує інших героїв творів Дойла: як Наполеон (“The great shadow”, “A story of Waterloo”), він амбітний і геніально обдарований, як Челленджер (“The lost world”), він ексцентричний і примхливий, як сер Найджел (“Sir Nigel”), він по-лицарськи шляхетний, як бригадир Жерар (“The Medal of Brigadier Gerard”) [Conan Doyle. Complete..], він артистичний і любить театральні ефекти.

Усе це поєднується з такими оригінальними рисами, як відданість Британії і «хвороби віку» – депресії. При цьому Холмс нерідко протистоїть Скотленд-ярду. Щоправда, це протистояння не політичного чи соціального

характеру, а радше старих і нових методів розслідування, профанації державних слідчих і майстерності приватного детектива. Водночас Холмс – типова людина доби порубіжжя: у дні, коли не займається розслідуваннями, заповнює порожнечу шкідливою звичкою, вважаючи вживання кокаїну ментальною гімнастикою.

І разом із тим він любить боксувати, займатись фехтуванням і грати на скрипці, є саркастичним майстром імітацій. Усе це щедро «замішується» сміливістю, готовністю прийти на допомогу, байдужістю до фінансової вигоди.

Отже, головний герой шерлокіани цілком відповідає визначенню «неоромантичний герой» як самостійний і незалежний у діях і судженнях, самодостатній, що постає проти злочинного світу в боротьбі за тих, хто стає його жертвами, схильний до театралізації дійсності, якій, на його думку, бракує досконалості і живих барв. Перемоги його надихають, а поразки, якщо і трапляються, то не змушують відмовитись від справжнього лицарського двобою зі злом.

2.2.1 Характеристика зовнішності Шерлока Холмса. Зовнішність Холмса підкреслено незвичайна, виразна та запам'ятовується читачам. Як зазначає сам Артур Конан-Дойл, Шерлок Холмс видавався йому дуже високим і худим: «*He appeared to me to be very tall – more than six feet, but so terribly thin that he seemed much taller*», – йдеться в ,sk. “*Holmes, as I imagined him, had a face as narrow as a razor's blade, with a large hooked nose and small eyes set close to the bridge of the nose. That's how I saw him*” [Conan Doyle. Complete..].

Творець знаменитого детектива зазначає, що образ Шерлока Холмса надалі трансформувался, оскільки ілюстратор книги Артура Конан-Дойла, який зображував портрет Шерлока Холмса, вніс своє бачення образу детектива: “*However, it so happened that poor Sidney Paget, who died prematurely, had a younger brother who served as his model for Holmes. I think his name was Walter. Handsome Walter took the place of the more expressive, but*

also uglier Sherlock, and perhaps, from the point of view of my female readers, it was for the best. The character passed according to the type created in the illustrations” [Conan Doyle. Complete..].

У романі “The Hound of the Baskervilles” Шерлок Холмс описується як висока худорлява людина за спостереженнями доктора Ватсона.

*I looked back at the platform when we had left it far behind and saw **the tall, austere figure of Holmes** standing motionless and gazing after us [Conan Doyle. Complete...].*

У романі “The Sign of the Four” риси обличчя Шерлока Холмса характеризуються як різко окреслені, яструбині.

*Holmes rubbed his hands and his eyes glistened. He leaned forward in his chair with an expression of extraordinary concentration upon his **clear-cut, hawklike features** [Conan Doyle. Complete...].*

У романі “The Hound of the Baskervilles” один з персонажів доктор Мортімер захоплюється формою черепа Шерлока Холмса: “*You interest me very much, Mr.Holmes. I had hardly expected **so dolichocephalic a skull or such well-marked supra-orbital development**. Would you have any objection to my running my finger along your parietal fissure? A cast of your skull, sir, until the original is available, would be an ornament to any anthropological museum. It is not my intention to be fulsome, but I confess that I covet your skull” [Conan Doyle. Complete...].*

Зовнішність Шерлока Холмса характеризується епітетами: *tall* (високий), *austere* (строгий, аскетичний), *extraordinary* (видатний, чудовий; винятковий, рідкісний), *clear-cut* (ясний, різко окреслений), *hawklike* (яструбиний), які підкреслюють винятковість та цілісність образу, в якому реалізовані типово англійські (суворий, аскетичний) та індивідуальні зовнішні характеристики.

Трубка для куріння стає постійною частиною його зовнішнього вигляду, Шерлока Холмса всюди оточують клуби диму. Наведемо приклад із роману “The Valley of Fear”:

*Sherlock Holmes... lit the **unsavory pipe** which was the companion of his deepest meditations* [Conan Doyle. Complete...].

Люди, які оточують Холмса, повинні миритися з цією звичкою. При знайомстві з доктором Ватсоном, його в майбутньому вірним другом і колегою ("A Study in Scarlet"), Шерлок Холмс цікавиться, чи не є лікарем противником куріння.

*"You don't mind **the smell of strong tobacco**, I hope?"*

"I always smoke 'ship's' myself," - I answered [Conan Doyle. Complete...].

У романі "The Hound of the Baskervilles" знаходимо:

*My first impression as I opened the door was that a fire had broken out, for the room was so filled with smoke that the light of the lamp upon the table was blurred by it. As I entered, however, my fears were set at rest, for it was **the acrid fumes of strong coarse tobacco which took me by the throat and set me coughing**. Through the haze I had a vague vision of Holmes in his dressing-gown coiled up in an armchair **with his black clay pipe between his lips**. Several rolls of paper lay around him.*

"Caught cold, Watson?" said he.

*"No, it's this **poisonous atmosphere**."*

"I suppose it is pretty thick, now that you mention it."

"Thick! It is intolerable."

*All afternoon and late into the evening **he sat lost in tobacco and thought*** [Conan Doyle. Complete...].

Автор оточує свого героя клубами диму під час його роздумів, що надає загадковості та таємничості його образу.

Нерідко образ Шерлока Холмса вибудовується з урахуванням спогадів Ватсона, його високих оцінок. Безумовно, він сприймав Холмса як людину неймовірно обдаровану у всіх сенсах. Так, в оповіданні "Союз рудих" Ватсон представляє примітний опис свого друга:

"...it was that the lust of the chase would suddenly come upon him, and that his brilliant reasoning power would rise to the level of intuition, until those who were

unacquainted with his methods would look askance at him as on a man whose knowledge was not that of other mortals”[Conan Doyle. Complete...].

2.2.2 Особливості професійної діяльності та методи роботи детектива. Автор постійно підкреслює, що професія Шерлока Холмса унікальна по-своєму. Так, у романі “A Study in Scarlet” детектив пояснює доктору Ватсону, чим він займається:

Well, I have a trade of my own. I suppose I am the only one in the world. I'm a consulting detective, if you can understand what that is. Here in London we have lots of government detectives and lots of private ones. When these fellows are at fault, they come to me, and I manage to put them on the right scent[Conan Doyle. Complete...].

У романі “The Sign of the Four” Шерлок Холмс ще раз наголошує на унікальності створеної ним самим професії, він – єдиний у світі приватний детектив-консультант:

But I abhor the dull routine of existence. I crave for mental exaltation. That is why I have chosen my own particular profession, or rather created it, for I am the only one in the world. «The only unofficial detective?» I said, raising my eyebrows.

“The only unofficial consulting detective,” he answered [Conan Doyle. Complete...].

У своїй роботі Шерлок Холмс користується правилами спостережливості та дедуктивного мислення, вмінням мислити ретроспективно, методом виключення. У романі “The Sign of the Four” Шерлок Холмс пояснює свій спосіб знаходження істини: *“Eliminate all other factors, and the one which remains must be the truth”*.

Детектив постійно застосовує свій метод: *“You will not apply my precept”, he said, shaking his head. “How often have I said to you that when you have eliminated the impossible, whatever remains, however improbable, must be the truth?”* [Conan Doyle. Complete...].

Холмс розкриває злочини не лише для торжества справедливості, а й

заради невичерпної цікавості, інтересу до нових складних справ. Він охоче ділиться своїми знаннями з тими, кому небайдужі важкі завдання, загадки, демонструючи оригінальний перебіг думки. Таким чином, Холмс став художнім втіленням британця, інтелектуала, незворушного в самих неочікуваних ситуаціях.

2.2.3 Міжособистісні стосунки. Однією із значних показників образу детектива є його сімейний стан. Шерлок Холмс – холостяк, що іронізує з приводу закоханих, що втрачають глузд. Він вважає, що кохання занадто емоційне і суперечить чистому і холодному розуму (*love is an emotional thing, and whatever is emotional is opposed to that true cold reason*). Він не довіряє жінкам і зізнається на сторінках роману “The Valley of Fear”, що не є шанувальником жіночої статі, сумнівається у їхній відданості. *I am not a whole-souled admirer of womankind, as you are aware, Watson, but my experience of life has taught me that there are few wives, having any regard for their husbands, who would let any man's spoken word stand between them and that husband's dead body* [Conan Doyle. Complete...].

За словами Шерлока Холмса (“The Sign of the Four”), *“women can never be trusted completely, even the best of them”*. Таким чином, Шерлок Холмс – холостяк за власним вибором.

Ще однією значущою рисою образу Шерлока Холмса є його небайдуже ставлення до оточуючих і їхніх страждань. Саме в цьому контексті можна простежити еволюцію образу Шерлока Холмса: у перших детективних оповіданнях він зображений як холодний та стриманий персонаж. Пізніше, в оповіданнях, що увійшли до збірки “The Return of Sherlock Holmes”, Конан Дойл прагнув «пом'якшити» характер героя, для якого прояв добра і милосердя стає логічним і зрозумілим. Так, у оповіданні “The Adventure of the Dancing Men” Ватсон підтверджує, що Шерлок Холмс співпереживає своїм клієнтам, що характеризує Холмса як благородного героя.

Особливо слід зазначити, що образ детектива був би неповним за відсутності помічника. Шерлока Холмса супроводжує та допомагає у роботі

над розкриттям злочинів доктор Ватсон. Персонаж своєрідно «відтіняє» свого друга для читача, він – єдиний близький друг детектива.

За підтримки відданого товариша аналітичний геній досягає блискучих результатів, викриваючи злочинців різних мастей і рангів. Дует головних персонажів є авторським втіленням мотиву двійництва: образ Ватсона як помічника й літописця розкриття злочинів є доповненням до образу Холмса за принципом «раціональне – емоційне». Щоправда, сам Ватсон вважав детектива емоційним і неспокійним, натомість Холмс сприймав це за свій недолік. Окрім того, що мотив двійництва – надзвичайно популярний і має багато авторських варіантів вирішення в літературі неоромантизму. Тоді як поява і «живучість» цієї пари персонажів є продовженням славнозвісного сервантесівського «дуету» Дон Кіхот – Санчо Панса. Відомо, що ця традиція знайшла благодатний ґрунт в англійській літературі ще з часів Просвітництва, зокрема у творчості Г. Філдінга Л. Стерна та ін.

Також необхідно враховувати жанрову специфіку, де прийом пояснення, коментування Ватсоном думок і логіки вчинків Холмса, сприяє творенню «інтелектуального» детективу.

2.2.4 Лінгвістичні засоби характеристики Шерлока Холмса. У цьому параграфі ми досліджуємо питання національної приналежності аналізованого персонажа. За текстами творів Артура Конан Дойла, Шерлок Холмс – справжній англієць. На підтвердження того, Шерлок Холмс був розглянутий нами як збірний образ, в якому відображаються основні риси, властиві англійському національному характеру.

Детектив Шерлок Холмс є найяскравішим представником англійської нації. Читачі часів створення романів по-різному сприймали Шерлока Холмса та доктора Ватсона. Вони вважали їх реальними людьми, а К.Дойл був лише літературним агентом бібліографа великого детектива. Реалістичність зображення даного персонажа в романі призвела до того, що на його адресу, а також самого автора надходили листи з проханнями допомогти вирішити ту чи іншу проблему. В Лондоні збудовано будинок-

музей Шерлока Холмса, інтер'єр якого точно відповідає описам, присутнім у творах Артура Конан-Дойла і є класичним прикладом лондонського доходного будинку кінця XIX століття.

Реалістичності персонажа сприяв і той факт, що Шерлок Холмс має реального прототипа – хірурга Единбурзької лікарні Джозефа Белла. За словами самого автора та творця знаменитого детектива у книзі «Memories and adventures», Джозеф Белл був найвидатнішою особистістю.

“Bell was a remarkable man, both in appearance and in mind. He was tall, sinewy, dark-haired, with a long-nosed, penetrating face, attentive gray eyes, and thin shoulders. He had a harsh voice. He was a very skilful surgeon, but especially strong in diagnosis, not only of diseases, but also of profession and character” [Conan Doyle. Complete...].

Як зізнається Артур Конан-Дойл, *“it is not surprising that after studying such a personality, I used and expanded the application of his methods when I later tried to create the image of a detective scientist who investigates crimes due to his abilities, but not the stupidity of the criminal”* [Conan Doyle. Complete...].

Споконвічні риси англійської натури є спільним знаменником та глибоко впливають на національний характер і загальний стиль життя. Англійський характер характеризують два поняття: здатність володіти собою (культ самоконтролю) та вміння належним чином реагувати на життєві ситуації (культ запропонованої поведінки). Непорушність, самовладання, стриманість і ввічливість – риси, властиві англійським детективам. Найяскравішим підтвердженням цього є Шерлок Холмс, поведінка якого повністю відповідає «принципам джентльменської поведінки». Сучасні англійці вважають самовладання головною перевагою людського характеру. Слова «вмій тримати себе в руках» – як краще виражає девіз цієї нації. Згадаймо, як Шерлок Холмс у романі “The Hound of the Baskervilles” з метою розкриття злочину, протягом тижня жив у печері в суворих умовах, бідно харчуючись та відчуваючи потребу у всіх предметах цивілізованого світу: *“Some blankets rolled in a waterproof lay upon that very stone slab upon which*

Neolithic man had once slumbered. The ashes of a fire were heaped in a rude grate.... In the middle of the hut a flat stone served the purpose of a table...”[Conan Doyle. Complete...]

Мовленнєва поведінка Шерлока Холмса характеризується такими моментами: правильність, грамотність, науковість, наявність професійних термінів. Слід відмітити, що однією з головних мовних характеристик Шерлока Холмса є високий рівень науковості його мови, який демонструє енциклопедичність його знань і одержимість деякими галузями науки. У романі “A Study in Scarlet” Шерлок Холмс у невеликому діалозі з доктором Ватсоном вживає такі наукові терміни: *haemoglobin, significance, medico-legal discovery, infallible test, chemical pipette, resulting mixture, proportion, characteristic reaction, guaiacum test, microscopic examination, blood corpuscles, blood stains, mud stains, rust stains, fruit stains, poisons, strong acids*. Крім того, Шерлок Холмс вживає в промові слова, що характеризують рід його діяльності та професіоналізм, такі як: *penalty, crime, criminal case, Scotland Yard, criminals, puzzler, evidence, judgment, to suspect, to commit a crime, to detect, to theorize*.

Наведемо в якості приклада уривок з роману “A Study in Scarlet”, який наочно демонструє комунікативну поведінку детектива Шерлока Холмса, який проявляє себе фахівцем у своїй галузі: «*Then, of course, this **blood** belongs to a second **individual** – presumably **the murderer, if murder has been committed**. It reminds me of the **circumstances** attendant on the death of Van Jansen, in Utrecht, in the year ‘34. Do you remember the case, Gregson?*” [Conan Doyle. Complete...]

Пояснюючи доктору Ватсону принципи та методи своєї роботи, Шерлок Холмс використовує такі словосполучення: *man’s brain, brain-attic, observation, deduction, theory, intuition, special knowledge, practical work, the train of thoughts*, цим підкреслюючи вирішальну роль розумової роботи у розслідуванні злочину.

Шерлок Холмс демонструє абсолютну впевненість у тому, що каже. З

наведеного нижче уривка видно, що Шерлок Холмс різкий у судженнях і не залишає своєму співрозмовнику можливості оскаржити сказане ним, використовуючи ствердні та кільцеві конструкції: *«There's a half-sovereign for you,» my companion said, standing up and taking his hat. «I am afraid, Rance, that you will never rise in the force. That head of yours should be for use as well as ornament. You might have gained your sergeant's stripes last night. The man whom you held in your hands is the man who holds the clue of this mystery, and whom we are seeking. There is no use of arguing about it now; I tell you that it is so. Come along, Doctor.»* [Conan Doyle. Complete...]

У романі “A Study in Scarlet” доктор Ватсон, характеризуючи манеру Шерлока Холмса вести розмову, використовує епітет *bumptious*, який в українській мові має значення «надмірно самовпевнений, розв'язний, нахабний, самовдоволенний, гордовитий»: *I was still annoyed at his bumptious style of conversation.*

Мовлення Холмса метафоричне: *There's the scarlet thread of murder running through the colourless skein of life, and our duty is to unravel it, and isolate it, and expose every inch of it.* (“A Study in Scarlet”). В романі “The Hound of the Baskervilles” в епізоді, коли Шерлок Холмс хвалить доктора Ватсона, можемо помітити, що воно також образне, багате на епітети: *“Really, Watson, you excel yourself,” said Holmes, pushing back his chair and lighting a cigarette. “I am bound to say that in all the accounts which you have been so good as to give of my own small achievements you have habitually underrated your own abilities. It may be that you are not yourself luminous, but you are a conductor of light. Some people without possessing genius have a remarkable power of stimulating it. I confess, my dear fellow, that I am very much in your debt.”* [Conan Doyle. Complete...].

В романі “The Sign of the Four” Шерлок Холмс використовує іронію, щоб підкреслити власну перевагу над представниками офіційної поліції: *“When Gregson, or Lestrade, or Athelney Jones are out of their depths-which, by the way, is their normal state- the matter is laid before me. I examine the data, as*

an expert, and pronounce a specialist's opinion. I claim no credit in such cases. My name figures in no newspaper. The work itself, the pleasure of finding a field for my peculiar powers, is my highest reward" [Conan Doyle. Complete...].

Особистий займенник "I" використовується Холмсом у кожному реченні, особливо коли він говорить про себе як про експерта: *expert specialist's opinion, peculiar powers, highest reward*.

Поблажливе ставлення до розумових здібностей інших людей, усвідомлення власної переваги, а також абсолютна впевненість у собі проявляється в іронічних висловлюваннях Холмса: "*Brilliant, Watson. You are scintillating this morning*". Холмс з гордістю говорить про свої успіхи не тільки на терені розкриття злочинів, а й у науці: "*Oh, didn't you know?*" *he cried, laughing. Yes, I have been guilty of several monographs. They are all upon technical subjects. Here, for example, is one 'Upon the Distinction between the Ashes of the Various Tobaccos.'* *In it I enumerate a hundred and forty forms of cigar, cigarette, and pipe tobacco, with coloured plates illustrating the difference in the ash*" [Conan Doyle. Complete...].

Шерлок Холмс підкреслює свою перевагу, пояснюючи як просто знайти рішення у складній справі, використовуючи образні вирази: *simplicity itself, so absurdly simple, an explanation is superfluous*: "*It is simplicity itself,*" *he remarked, chuckling at my surprise*" – *so absurdly simple that an explanation is superfluous; and yet it may serve to define the limits of observation and of deduction*" [Conan Doyle. Complete...].

Для Холмса характерні різкі перепади настрою, що відбивається у його мовленні. У романі "The Sign of the Four" Шерлок Холмс зізнається доктору Ватсону, що не може жити без напруженої розумової роботи і не терпить нудьги, використовуючи такі епітети, що характеризують однакову течію життя, як *dreary, dismal, unprofitable, yellow, prosaic, material*.

I cannot live without brainwork. What else is there to live for? Stand at the window here. Was ever such a dreary, dismal, unprofitable world? See how the yellow fog swirls down the street and drifts across the dun-coloured houses. What

could be more hopelessly prosaic and material? What is the use of having powers, Doctor, when one has no field upon which to exert them? Crime is commonplace, existence is commonplace, and no qualities save those which are commonplace have any function upon earth.” [Conan Doyle. Complete...]

Шерлок Холмс – цікавий співрозмовник. Доктор Ватсон зазначає, що балакучість його друга залежить від стану нервового збудження, робить акцент на швидкий темп його мовлення та широту порушених у розмові тем: *could talk exceedingly well, spoke on a quick succession of subjects.*

Our meal was a merry one. Holmes could talk exceedingly well when he chose, and that night he did choose. He appeared to be in a state of nervous exaltation. I have never known him so brilliant. He spoke on a quick succession of subjects – on miracle plays, on mediaeval pottery, on Stradivarius violins, on the Buddhism of Ceylon, and on the warships of the future-handling each as though he had made a special study of it. His bright humour marked the reaction from his black depression of the preceding days [Conan Doyle. Complete...].

Шерлок Холмс схильний до філософських узагальнень і демонструє знання висловів англійських філософів-дарвіністів, наводячи розгорнуті цитати: *“Someone calls him a soul concealed in an animal,” I suggested. “Winwood Reade is good upon the subject,” said Holmes [Conan Doyle. Complete...].*

Шерлок Холмс використовує у мовленні правильні розлогі конструкції або стійкі словосполучення, що демонструють високу освіченість детективу, такі як: *to call somebody’s attention, to present some features of interest, to be exceedingly preoccupied, to lose touch with something.*

“I must thank you”, - said Sherlock Holmes, “for calling my attention to a case which certainly presents some features of interest. I had observed some newspaper comment at the time, but I was exceedingly preoccupied by that little affair of the Vatican cameos, and in my anxiety to oblige the Pope I lost touch with several interesting English cases” [Conan Doyle. Complete...].

Шерлок Холмс схильний до різких міркувань, імперативів та

модальності обов'язковості, здатних образити співрозмовника. Наведемо приклад із роману “The Valley of Fear”:

“I am inclined to think“ – said I.

“I should do so,” Sherlock Holmes remarked impatiently [Conan Doyle. Complete...].

Отже, всі аспекти особистості Шерлока Холмса приваблюють читачів – від зовнішнього вигляду до особливостей поведінки. Образ великого детектива малюється автором різноманітними способами: як через опис ходу думок персонажа, його вчинків, через персональні висловлювання героя, опис його житла, так і словами другого, не менш важливого для розповіді персонажа та друга детектива, доктора Ватсона. Автор зображує особистість літературного персонажа у вигляді демонстрації його емоційної, розумової, і навіть побутової сфер. Шерлок Холмс представлений опозицією як меломан, справжній поціновувач мистецтва та як шукач, сіщик із високим рівнем інтелекту. Для цього образу Конан Дойл використовує різні прийоми: оцінка творчої натури Холмса, представлена Ватсоном, опис зовнішності, міміки і жестів. Автор наголошує на складній людській природі головного героя, багаторівневості його свідомості. Мова Шерлока Холмса правильна, рясна книжковими конструкціями та науковими термінами, що демонструють високу освіченість детектива та енциклопедичність його знань. Холмс різкий у судженнях, схильний до різких змін мовної поведінки, має авторитетну, самовпевнену манеру мови. Мова детектива образна, метафорична, іронічна та ідіоматична.

3.1 Лондон, як складова хронотопу циклу творів про Ш.Холмса

Лондон — ключова складова англійської культури, що втілює багату історію британського народу, а також політичне, соціальне, економічне та

культурне життя цілої країни. Тому інтерес до Лондона завжди був величезний. У кожного письменника свій Лондон — Лондон, який проходить певну трансформацію відповідно до світовідчуття і задуму письменника, стаючи частиною художньої картини світу, або авторським художнім концептом. Як підкреслює британський дослідник літературного персонажа Шерлока Холмса Д. Редфорд, “*Stories about Sherlock Holmes are also catching because of their attachment to the place of the story (so called “a sense of place”), and the place is London*” [Radford 2009, с. 67].

Образ Лондона включає адміністративно-територіальні ознаки як столиці Великобританії і представлений в оповіданнях А. К. Дойла обов'язковими найменуваннями: пряма номінація столиці (*London, city*) і численні партитивні номінації, які репрезентують топонімічні (географічні, історичні, культурні та культурні) об'єкти столиці: *the London library, St James's square, the Baker street, the Brixton Road, Harley Street, Fleet Street, Strand Burke street, Halliday's private hotel, Regent's Park, the Park, Kensington Gardens, Houses of Parliament, Charing Cross Hospital, St. Bartholomew, St. Paul's Cathedral, Palace of Westminster, Crystal Palace, Waterloo Bridge, the Tower, the river Thames*.

Така пильна увага до топонімії міста демонструє не лише чудове знання Лондона А. К. Дойлом (*London A-Z*), але і його величезну любов до міста (невипадково слова Шерлока Холмса “*It is a hobby of mine to have an exact knowledge of London*” відносять до самого автора [Barsham 2000, с. 23]). Разом із Шерлоком Холмсом можна здійснювати подорожі Лондоном кінця XIX століття. Кожна вулиця і кожен провулок Лондона знайомий великому детективу: “*Wandsworth Road*”, *said my companion. “Priory Road. Larkhall Lane. Stockwell Place. Robert street. Goldharbour Lane. Our quest doesn't seem to take us to very fashionable regions*” [Conan Doyle. Complete...]. Стає очевидним, що Лондон виступає хронотопом детективів А. К. Дойла, що скріплює всі сюжетні лінії, пов'язані з пригодами головних героїв.

Образна сторона Лондона у творах представлена в одиницях ознакової

номінації: метафорах, що характеризують столицю кінця XIX століття та відображають уявлення про неї А. К. Дойла. Класифікація метафоричних найменувань Лондона по області-джерелу дозволяє виділити дві концептуальні метафори Лондона в оповіданнях: Лондон – живий організм та Лондон – лабіринт. У метафоричній кореляції Лондон – живий організм знаходять відображення такі ознаки Лондона, як густанаселеність, динамічність, шум. А. К. Дойл порівнює місто зі зграєю, роєм, монстром, а будівлі, дороги та вулиці — із щупальцями та кровоносними артеріями: *“It was one of the main arteries which conveyed the traffic of the City to the north and west. [...] while the footpaths were black with the hurrying swarm of pedestrians”*; *“Then came rows of two-storied villas, each with a frontage of miniature garden, and then again interminable lines of new, staring brick buildings — the monster tentacles which the giant city was throwing out into the country”* [Conan Doyle. Complete...].

Як жива істота Лондон А. К. Дойла видає звуки: ми чуємо крики різнощиків товарів, цокання копит коней, пронизливий звук кебів, що ідуть по бруківці (головний транспорт вікторіанського Лондона). Цей шум зливається з шумом готелів, заїжджих дворів та іншими звуками: *“Beyond lay another dull wilderness of bricks and mortar, its silence broken only by the heavy, regular footfall of the policeman, or the songs and shouts of some belated party of revelers”* [Conan Doyle. Complete...]. Метафора Лондон – лабіринт створює образ міста, де легко загубитися, що, безумовно, на руку злочинному світу: *“[...] the great wilderness of London”*; *“[...] the cab rattled through squares and in and out by tortuous by-streets”*; *“[...] but our cab dashed on, and was soon involved in a labyrinth of streets upon the other side”* [Conan Doyle. Complete...].

Але ставлення А. К. Дойла до Лондона не однозначне. Ми бачимо зображення міста як сприятливого простору та як простору, ворожого для людини. Автор і його герої жили в одну з найяскравіших і найзначніших епох в історії Англії – «вікторіанську». Для вікторіанської епохи характерні

позитивні зрушення та зміни у політичному, економічному та культурному житті суспільства, це епоха наукових відкриттів та досягнень технічного прогресу, розквіту літератури. Не дарма вікторіанську епоху сприймали як «золоте століття». Лондон А. К. Дойла, безумовно, відбиває дух вікторіанської епохи. Зображуючи столицю як сприятливий простір, А. Дойл показує сприятливі риси життя в Лондоні кінця XIX століття: бари, торгові крамниці, театри, парки, вокзали, тротуари, вуличне освітлення, водопровід, магазини, готелі, пансіонати, ринки, банки, бібліотеки: *“I heard the mask for the Liverpool train, until we emerged into Farrington Street”* [7, с. 49], перше в світі метро: *“We travelled by the Underground as far as Aldersgate; and a short walk took us to Saxe-Coburg Square”* [Conan Doyle. Complete...].

Лондон зосереджує в собі насичене культурне життя та комерційну активність: *“At the Lyceum Theatre the crowds were already thick at the side entrances. In front a continuous stream of hansoms and four-wheelers were rattling up, discharging their cargoes of shirtfronted men and beshawled, bediamonded women”*; *“In rapid succession we passed through the fringe of fashionable London, hotel London, theatrical London, literary London, commercial London, and, finally, maritime London, till we came to a riverside city of a hundred thousand souls, where the tenement houses swelter and reek with the outcasts of Europe”*; *“There is Mortimer's, the tobacconist, the little newspaper shop, the Coburg branch of the City and Suburban Bank, the Vegetarian Restaurant, and McFarlane's carriage-building depot”* [Conan Doyle. Complete...].

Разом з тим Лондон представлений і як несприятливий простір, вербалізований у тексті письменника лексемами з негативною конотацією та їх комбінаторикою. Подорожуючи разом із Шерлоком Холмсом і Доктором Ватсоном Лондоном, ми дізнаємося гірші сторони життя у великому місті. Автор описує убогі лондонські нетрі, побутову невлаштованість, нестачу житла, бруд, хвороби. Особливий акцент О.К. Дойл робить на злиднях і поганих умовах життя нижчого класу: *“We picked our way among groups of*

dirty children, and through lines of discoloured linen, until we came to number 46, [...]”; “The narrow passage led us into a quadrangle paved with flags and lined by sordid dwellings”. Помічники Шерлока Холмса теж діти-безпритульні: “[...] *as he spoke there rushed into the room half a dozen of the dirtiest and most ragged street Arabs that ever I clapped eyes on”* [Conan Doyle. Complete...]. У корпусі виділених ознак Лондона ознаки з негативною оціночністю явно переважають. Це зумовлено, на наш погляд, детективним жанром творів: злочини та їх розслідування неминуче пов'язані з темними нетрами провулками, глухими кутами, похмурою набережною Темзи та доками: “*This conversation had occurred while our cab had been threading its way through a long succession of dingy streets and dreary byways*”; “[...] *and we dashed away through the endless succession as somber and deserted streets, which widened gradually, until we were flying across a broad balustraded bridge with the murky river flowing sluggishly beneath us*” [Conan Doyle. Complete...].

В оповіданнях виразно відчувається депресивна оціночність у сприйнятті міста, відторгнення містом людини: “*As for myself, I was silent, for the dull weather and the melancholy business upon which we were engaged, depressed my spirits*”; “*There was, to my mind, something eerie and ghostlike in the endless procession of faces which flitted across these narrow bars of light sad faces and glad, haggard and merry. Like all humankind, they flitted from the gloom into the light and so back into the gloom once more. I am not subject to impressions, but the dull, heavy evening, with the strange business upon which we were engaged, combined to make me nervous and depressed. I could see from Miss Morstan's manner that she was suffering from the same feeling*” [Conan Doyle. Complete...].

Відчуття похмурого міста посилюється за рахунок численних лексичних повторів – *dull, dingy, muddy, dreary, dim, mud-coloured, gloomy, darky*. Використовуючи лексеми з негативною конотацією, автор не тільки висловлює власне емоційне ставлення до розповіді, а й прагне викликати в читача аналогічні, співзвучні своєму задуму емоції. До ознак негативної

оцінки відноситься і сірий, газовий колір Лондона, що утворюється ненависною погодою, туманом і кіптявою: *“By morning the storm subsided and the sun shone dimly through a misty veil hung over London”*; *“Mud-coloured clouds drooped sadly over the muddy streets”*; *“The east had been gradually whitening, and we could see some distance in the cold, grey light”* [Conan Doyle. Complete...]. При цьому роль лондонського туману в оповіданнях особливо велика: туман неминуче супроводжує головних героїв у їхніх пригодах. *“It was a foggy, cloudy morning, and a dun-coloured veil hung over the house-tops looking like the reflection of the mud-coloured streets beneath”*; густий лондонський туман допомагає злочинцям приховувати їх злочини: *“See how the figures loom up, are dimly seen, and then blend once more into the cloud-bank. The thief or the murderer could roam London on such a day as the tiger does the jungle, unseen until he pounces, and then evident only to his victim”* [Conan Doyle. Complete...].

У детективних розповідях про Шерлока Холмса описаний час, коли з одного боку, Англія сильна і процвітає; з іншого боку, має місце розгул злочинності у Лондоні. Масштаб та щільність міста, лабіринти вуличок та провулків, частий туман провокують злочини та дозволяють злочинцям ховатися непоміченими. У газетах постійно пишуть про злочини: *“The Daily Telegraph remarked that in the history of crime there had seldom been a tragedy which presented stranger features”* [Conan Doyle. Complete...].

Підсумовуючи, зазначимо, що стаючи частиною художньої картини світу, топонім Лондон переломлюється крізь призму світогляду, інтересів і задуму письменника, а також літературного жанру твору, розкриваючись як складне, об'ємне та багатопланове утворення. Лондон у детективних оповіданнях А. К. Дойла повною мірою демонструє подібну модифікацію, відбиваючи національно-культурні уявлення автора про світ, одночасно будучи частиною створення жанрової своєрідності циклу детективних творів автора.

ВИСНОВКИ

Детективна проза належить до найбільш популярних жанрів ХХ сторіччя. Детективний твір – це твір, в основі сюжету якого лежить розкриття загадкової події – найчастіше злочину (класичний детектив) або з'ясування всіх обставин, що супроводжують події.

Новели А.К. Дойла про Ш.Холмса знаменували собою важливий етап у розвитку детективу. Розглядаючи роль і місце Артура Конан Дойла в процесі розвитку детективного жанру, слід зазначити, що він значною мірою сприяв формуванню канонів англійського детективу.

Детективна література вражає жанровим розмаїттям. Можна знайти приклади таких різновидів як: детектив-головоломка, який іноді навіть обходиться без злочину; готичний детектив із нагнітанням жаху і містичними вкрапленнями; шахрайський детектив (дуже подібний до пікарески); науковий детектив; перевернутий детектив, у якому читач із самого початку знає відгадку і з висоти цього знання стежить за перебігом розслідування; політичний детектив, в основі сюжету якого лежить розслідування політичних злочинів або злочинів, скоєних політичними діячами; поліцейський детектив, в якому провідна роль у розслідуванні відводиться представнику або представникам закону; психологічний; шпигунський; фантастичний детектив.

Детектив характеризується такими ознаками, як високий рівень стандартизації та розважальна функція. Вони й задають універсальну формулу детективу як художнього твору, характерну для будь-якого зразка цього жанру.

Літературна формула включає у собі традиційні методи описи деяких конкретних предметів чи людей, традиційні епітети, образи, стереотипні зображення персонажів, загальну сюжетну схему. Такі формули і лягають основою творів масової літератури, дозволяючи найповніше реалізувати

жанр.

Детективна формула набуває свого неповторного наповнення у кожному конкретному творі кожного конкретного автора. У структурі детективного твору традиційно виділяються три етапи: загадка (зазвичай це злочин), перебіг розслідування та викриття (тобто розкриття злочину). Описана композиційна структура детектива породжує таку персонажну парадигму: з одного боку – негативний персонаж (злочинець та його спільники), з іншого боку – позитивний герой (розслідувач, його помічники та замовники розслідування). Обидві сторони пов'язані між собою ланцюгом подій, фактів і явищ, які так чи інакше призводять до розкриття злочину, тобто до торжества добра зі злом.

Слід зазначити, що майже всі новели про Шерлока Холмса побудовані за однією схемою: вступ, в якому постає образ мудрого та неординарного детектива; поява постраждалої особи, чия розповідь наводить на хибний слід, і дивовижне, непередбачуване розкриття злочину. Важливо згадати, що у творах про Шерлока Холмса не завжди має місце справжній злочин: головний герой, як правило, порушує закон, але часто моральний, а не правовий. Найчастіше у творах про Шерлока Холмса не відбувається очевидного порушення правового закону (вбивство, шахрайство чи інше), а має місце обман, зрада, байдужість, за яку людина, яка її вчинила, не несе кримінальної відповідальності, проте завдає біль і страждання іншим, що викликає негативне ставлення щодо нього суспільства. При цьому справжніх злочинців Шерлок Холмс часом певною мірою виправдовує, він співчуває і симпатизує їм як людям, які пережили нещастя або зіткнулися з несправедливістю та змушені скоїти злочин.

Образ Шерлока Холмса є ключовою особливістю детективу А.Конан-Дойля. Цей образ детектива, який має живий розум, інтелект і логічне мислення, став архетиповою фігурою. Холмс розкриває злочини не лише для справедливості, а й з невичерпної цікавості, інтересу до нових складних справ. Він охоче ділиться своїми знаннями з тими, кому небайдужі важкі

завдання, загадки, демонструючи оригінальний перебіг думки. У своїй роботі Шерлок Холмс користується правилами спостережливості та дедуктивного мислення, вмінням мислити ретроспективно, методом виключення. Мовленнєва поведінка Шерлока Холмса характеризується такими моментами: правильність, грамотність, науковість, наявність професійних термінів. Ще однією значущою рисою образу Шерлока Холмса є його небайдуже ставлення до оточуючих і їхніх страждань. Вдмінною рисою детективних творів А.Конан Дойла є наявність помічника детектива, який виконує декілька функцій: своєрідно «відтіняє» характеристики друга та є свідком усіх подій, що створює у читача відчуття довіри. Холмс став художнім втіленням британця, інтелектуала, незворушного у найнесподіваніших ситуаціях.

Лондон стає основою побудови хронотопу твору. Автор одночасно і захоплюється його активністю, життєздатністю та торгівельною спроможністю, але водночас підкреслює сірість та туманність, яка створює чудову можливість скоєння різних правопорушень.

Отже, своєрідність творів А.К.Дойла досягається за допомогою побудови сюжетної лінії, системи образів – персонажів, хронотопу і найдрібніших деталей їх створення та натуралістичності рис.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С. Герой. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 118–119.
2. Астрахан Н. Буття літературного твору: Аналітичне та інтерпретаційне моделювання. Київ : Академвидав, 2014. 423 с.
3. Белоусов Р. Людина, яка була Шерлоком Холмсом. Прототипи літературних героїв. *Всесвіт*. 2022. № 6. С. 150–156.
4. Бугрій А. Образ Шерлока Холмса як засіб розкриття культурних цінностей вікторіанської доби. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. : Філологічні науки*. 2017. Вип. 14. С. 142 – 148. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nzbdpufn_2017_14_21
5. Васильєва Л. Історія, теорія та практика західноєвропейського та американського детективу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007 . 393 с. С. 209–217
6. Галамай Н. А. Конан Дойл – автор популярних творів про знаменитого детектива Шерлока Холмса. Оповідання «Пістрява стрічка». *Шкільний світ*. 2013. № 10. С. 11–14.
7. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 283 с.
8. Давиденко Г., Чайка О. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття. Київ : Центр учбової літератури, 2011. С. 96–110.
9. Кисельова А. Концепт «Жіночість» у вікторіанській лінгвокультурі: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2007. 20 с.
10. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 3–14.
11. Коломієць П.В. Проблема передачі реалій при перекладі оповідань Артура Конан Дойла/ За заг. ред. Н. О. Демченко. Полтава : ПУП, 2017. 157 с.
12. Кузнецов Ю., Іванов А. Детектив: занепад чи розквіт? *Всесвіт*.

2019. №10. С. 155–163

13. Кукса Г. М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1542/1/8.pdf> (дата звернення: 13.04.2023)

14. Миронюк Л. Генезис неоромантизму. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство*. Київ-Ніжин : ТОВ Аспект-Поліграф, 2006. Вип. XI. С. 133–140.

15. Новікова Н., Барабан О. Символіка детективу. *Зарубіжна література*. 2020. №7. С. 45–67

16. Опанасенко Ю. Особливості відтворення ідіостилю автора в українських перекладах оповідань А. Конан Дойла про Шерлока Холмса. *Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки*. 2015. Вип. 7. С. 83–91. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VchuF_2015_7_16

17. Передерій С.М. Особливості детективного твору та його рецепції як явища «Масової культури». *Вісник СевНТУ*. 2010. Вип 10. Філологія С. 76–80.

18. Перенчук О. З. Функціональна і актантна структура детектива *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Випуск VII. С. 141–149.

19. Расевич Л. Шерлок Холмс А. Конан Дойля як інтерпретація «міфу про надлюдину» у форматі мідллітератури: автореф. ... дис. канд. філ. наук : 10.01.04. Кам'янець-Подільський, 2016. 217 с.

20. Расевич Л. П. Еволюція образу Шерлока Холмса у світлі кризи ідеології модерну. *Молодий вчений*. 2013. №1. С. 63–69.

21. Расевич Л. П. Міф Шерлока Холмса в працях англомовних дослідників. *Молодий вчений*. 2014. №1(03). С. 89–90.

22. Рева Л. Проблеми розвитку неоромантизму в літературній критиці ХХ століття. *Науковий вісник Миколаївського державного університету: Філологічні науки*. 2009. Випуск 22. С. 151–164.

23. Рогоза Ю., Попов Ю. Детектив. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства*. Чернівці : Золоті литаври, 2001. С. 145–146.
24. Свенціцька О. Жанрові особливості повісті Конан Дойла "Загублений світ". Хронотоп роману. Проблематика твору. Причини популярності жанру. *Світова література*. 2013. № 2. С. 42–43.
25. Соколянський М. Неоромантизм як літературна течія. *Питання літературознавства*. 2003. Вип. 1. С. 24–36.
26. Філоненко С. О. Закон і порядок: класичний канон детективного жанру. *Актуальні проблеми іноземної філології*. Бердянськ : БДПУ, 2009. Вип. 4. Серія: Лінгвістика та літературознавство. С. 101–112.
27. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк: Ландон – XXI, 2011. 432 с.
28. Харлан О. Розвиток жанру ретродетективу в сучасній європейській літературі. *Актуальні проблеми іноземної філології : Лінгвістика і літературознавство*. Донецьк : ЮгоВосток, 2009. Вип. IV. С. 83–93
29. Цапенко Л. В. Детективна розповідь: до проблеми визначення. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2015. Вип. 58. С. 128–130.
30. Чумаченко О. Міф і мистецька гра в естетиці неоромантизму: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2003. 17 с.
31. Шахова К. Дивні манери надпопулярного жанру. *Зарубіжна література*. 2018. №5. С.5–15.
32. Юрасова Ю. Функциональная роль авторской маски в цикле рассказов А. Конан-Дойла о Шерлоке Холмсе. *Південний архів*. Серія : Філологічні науки. 2009. Вип. 47. С. 104–108.
33. Anderson P. The Archetypal Holmes. *Sherlock Holmes by Gas-lamp: Highlights from the First Four Decades of the Baker Street Journal* / ed. by Ph. Shreffler. New York : Fordham University Press, 1989. P. 135–142.

34. Barsham D. Arthur Conan Doyle and the meaning of masculinity. Farnham : Ashgate, 2000. 312 p.
35. Emsley C. Shpayer-Makov H. Police Detectives in History, 1750–1950. Ashgate Publishing, 2006. 298 p.
36. Irwin J. The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2018. 512 p.
37. Kidney J. Private Investigations. Hard-Boiled and Soft-Hearted heroes. URL: <https://www.okhumanities.org/doccenter/032bd0e6580346159a1ca8938be2c132> (дата звернення: 14.02.2023)
38. Knox R. 10 Commandments of Detective Fiction. URL: <https://www.writingclasses.com/toolbox/tips-masters/ronald-knox-10-commandments-of-detective-fiction> (дата звернення: 4.08.2023)
39. Panek L. An Introduction to the Detective Story. Madison : Popular Press, 2007. 214 p.
40. Pinault D. Story-Telling Techniques in the Arabian Nights. Brill Publishers. 2025. 245 p.
41. Radford J. The intelligence of Sherlock Holmes and other three-pipe problems: psychological studies of the Great Detective and his companion Dr. John H. Watson. London : Sigma Forlag A. S., 2009. 164 p.
42. Redmond C. Sherlock Holmes Handbook. Toronto : Dundurn, 2009. 336 p.
43. Reel G. Of tabloids, detectives and gentlemen. *A History of Police and Masculinities* 1700–2010. Kentucky : Routledge, 2012. 303 p.
44. Scaggs J. Crime Fiction (The New Critical Idiom). Kentucky : Routledge, 2005. 170 p.
45. Sexton T. Calculating Humanity. *Sherlock Holmes and philosophy: the footprints of gigantic mind*. Chicago : Open Court, 2011. P. 15–27.
46. Sundstrom A. From Sherlock to SVU: The History of Detective Fiction. URL: <http://www.breaking-character.com/post/2012/11/19/From->

Sherlock-to-SVU-The-History-of-Detective-Fiction.aspx (Дата звернення: 23.05.2023)

47. Symons J., Slater P. Sherlock Holmes and the Poirot Connexion. London : Illustrated London News, 2017. 400 p.

48. Thompson J. Fiction, Crime and Empire: Clues to Modernity and Postmodernism. Champaign : University of Illinois Press, 2013. 200 p.

49. Tracy J. Encyclopedia Sherlockiana; or, A Universal Dictionary of the State of Knowledge of Sherlock Holmes and His Biographer, John H. Watson. New York : Avon Books, 2014. 411 p.

50. Van Dine S.S. 20 Rules For Writing Detective Stories. URL: <https://www.openculture.com/2016/02/20-rules-for-writing-detective-stories.html> (дата звернення: 15.06.2023)

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

51. Conan Doyle A. Complete works. URL: https://www.arthur-conan-doyle.com/index.php/Sir_Arthur_Conan_Doyle:Complete_Works (дата звернення: 13.12.2023)

52. Conan Doyle A. Memories and Adventures. URL: <https://www.gutenberg.org/ebooks/66991> (дата звернення: 26.01.2023)