

СВОЄРІДНІСТЬ ТА ОСОБЛИВЕ МІСЦЕ ДЕТЕКТИВУ СЕРЕД ЛІТЕРАТУРНИХ ЖАНРІВ

Ромас Людмила Миколаївна

доцент

НТУ «Дніпровська політехніка»

Запорожець Олена Сергіївна

викладач

Дніпровський державний медичний університет

Сидора Мирослава Юріївна

викладач

Дніпровський державний медичний університет

Незважаючи на суперечливість ставлення до масової культури, й літератури зокрема, чимало уваги приділяється вивченню жанрової своєрідності творів масової літератури. Розробленню цієї проблеми сприяли роботи канадського літературознавця Нортропа Фрая та французького вченого болгарського походження Цветана Тодорова – у їхніх публікаціях уперше було розглянуто жанрову систему масової літератури. «Фрай вирізняв художню літературу серед інших форм письменства. Якщо для решти форм важливі логіка і граматики, то художню літературу визначає особлива «орнаментальна риторика»... Жанрові відмінності в літературі він описує через спосіб «презентації»: усне промовляння, сценічна постановка, спів, читання друкованого тексту. Учений характеризує три «аристотелівські» роди: епос, драму, лірику і новий рід – белетристику, або художню прозу (fiction). Коріння епосу й белетристики тяжіє до міфології. Нортроп Фрай назвав чотири ключові міфи – світоглядні жанри європейської культури: трагедію, комедію, сатиру і лицарський роман. Міф для науковця був насамперед художньою оповіддю, формою словесності» [1, с. 144]. «Жанрова теорія Цветана Тодорова... розгорнута в його книзі «Вступ до фантастичної літератури» (1970). Проаналізувавши спочатку теорію Фрая і піддавши її критиці, Тодоров пропонує розрізняти жанри теоретичні та історичні: «Перші суть результат спостережень над реальною літературою, інші – результат теоретичної дедукції». Літературознавець вважає, що жанрове вчення Нортропа Фрая узагальнює теоретичні жанри. Однак «визначення жанрів – це постійний рух між описом фактів і абстрагованою з них теорією». Жанри продукуються внаслідок актів мовлення, вони є кодифікаціями дискурсивних властивостей.

До сутності жанрів популярної літератури Цветан Тодоров звертається в статті «Типологія детективної прози» (1966). Міркуючи про загальну нерозробленість жанрової теорії, небажання критиків оперувати категорією жанру стосовно літературних шедеврів, учений знаходить сферу, «... де не існує

діалектичної суперечності між твором та його жанром: це популярна література. Як правило, літературний шедевр не вписується в жанр, за винятком, можливо, створеного ним же, але шедевр популярної літератури є саме книгою, яка найкращим чином відповідає своєму жанру». Тому, за словами Тодорова, немає потреби говорити про шедеври популярної літератури: вони будуть точно вписуватися у свій жанр, реалізовувати його з максимальною повнотою. Критик визнає, що в царині жанру для мистецтва високого й популярного повинні існувати окремі шкали естетичних оцінок» [1, с. 145].

«Популярність жанрової теорії Ц. Тодорова у сучасному світі покликана зокрема тому, що він не прагне дати теорію жанрів у її класичному розумінні як пірамідальної ієрархічної структури з вичерпними категоріями всередині. Його підхід базується на розумінні плинності літературних явищ, трансформації та колажу» [2, с. 236].

Австралійський учений Кен Гелдер у монографії «Popular Fiction: The logics and practices of a literary field» – «Популярна белетристика: логіки і практики літературного поля» (2004) стверджує, що для масової літератури жанр є визначальним критерієм твору, оскільки читач прямо пов'язує автора та його твори саме через жанрову приналежність: «наприклад, Агата Крісті – авторка детективів, Клайв Баркер пише горори, Айзек Азімов – наукову фантастику..., Луїс Л'Амур – вестерни і так далі» [3, с. 40] (*нами не знайдено україномовний текст, тому тут і далі переклад з англійської пропонуємо авторський*). Подібний зв'язок можна простежити й щодо сучасних українських прозаїків: А. Курков – автор детективів, Л. Подерв'янський – автор творів, написаних розмовною мовою, насиченою нецензурною лексикою.

«Стосовно новітнього українського письменства є додаткове ускладнення: позаяк масова література досі перебуває на початковому етапі розвитку, багато жанрів існують у синкретичному вигляді. Побутують проміжні форми між масовою та елітарною літературою, міدل-літературою, випадки, коли письменники-інтелектуали свідомо беруться до створення національного масового продукту» [1, с. 10].

Серед прозових жанрів сучасної української літератури детектив посідає окреме місце. У науковій літературі тлумачення детективу набуває негативної оцінки: «Детектив (англ. detective: агент таємної служби розшуку, від лат. detectio: розкриття) – різновид пригодницької літератури, що належить до паралітератури. Це передусім прозові твори, зовнішній сюжет яких послідовно розкриває певну заплутану таємницю, пов'язану зі злочином та його розслідуванням, а внутрішній є когнітивною історією розв'язання логічної задачі» [4, с. 271]. Попри таку оцінку, сьогодні маємо багато статей, присвячених дослідженню детективу як жанру (С. В. Жигун «Чи приречений детектив бути масовим жанром?», Г. М. Кукса «Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури», Г. О. Крапівник «Гібридизація форм детективного жанру як відображення сучасного культурного процесу», К. В. Демиденко «Детектив як жанр масової літератури», І. О. Кравчук «Особливості англійського детективного жанру», С. О. Філоненко «Українське

кримінальне чтиво: між СРСР і Євросоюзом» тощо) не тільки в контексті світової, а й української літератури. У цих статтях були висвітлені основні моменти зародження, еволюції жанру у світовій літературі та зокрема в українській.

Детектив у світовій літературі має велику кількість прихильників, проте також протягом довгого часу не був допущений до сфери наукових досліджень, тому його історію дослідники відновлюють за матеріалами есеїв самих авторів-детективістів. Варто зазначити, що в 1947 році в Нью-Йорку було видано «The art of the mystery story. A collection of critical essays edited and with a commentary by Howard Haycraft» – «Мистецтво таємничої історії. Колекція критичних есеїв під редакцією та з коментарями Говарда Гайкрафта». У цьому виданні зібрано понад п'ятдесят есеїв, написаних у різні роки відомими в англійській літературі авторами детективів, серед яких знані й усіма українськими читачами імена: Г. К. Честертон, Е. Квін, Р. Стаут, Е. С. Гарднер. Імена інших, можливо, менш відомі в Україні, проте ці автори зробили чималий внесок у розвиток та збагачення західної детективної літератури: С. С. Ван Дайн, Д. Хеммет, Дж. Д. Карр, Д. Л. Сайєрс тощо. Запропоновані есеї, у першу чергу, ставили на меті захистити детектив від таких кліше, як «детективна історія... задумана як вид роботи малоосвічених та цілком некомпетентних письменників для споживання дрібними клерками, фабричними працівницями та іншими особами з відсутнім культурним та літературним смаком» [5, с. 7]: «намагаючись зрозуміти справжню психологічну причину популярності детективних історій, необхідно звільнити нас від розхожих уявлень. Неправда, наприклад, що публіка віддає перевагу на користь поганої літератури проти хорошої і зачитується детективами через те, що вони – погана література», – так починається стаття К. Г. Честертона, датована 1901 роком, яка відкриває зазначений збірник [5, с. 3]. Визначальною, на нашу думку, є позиція Д. Л. Сейєрс, задекларована авторкою в статті «Антологія злочину» (1928-1929 рр.): «хоча історії про злочини могли процвітати і процвітали, власне детективи не могли цього досягти, доки симпатії громадськості не схилилися на бік закону і порядку. Слід зауважити, що в ранній літературі про злочини переважала загальна тенденція захоплення хитрістю та кмітливістю злочинця» [5, с. 74-75].

У 1928 році в Лондоні за ініціативою Е. Берклі було засновано «Детективний клуб», до його складу увійшли відомі британські автори детективів. Різного часу його очолювали такі письменники, як Г. К. Честертон, А. Крісті, Д. Л. Сейєрс. На жаль, імена інших очільників клубу мало відомі українському читачеві, оскільки їх твори майже не перекладалися українською. У згаданій вище статті Д. Л. Сейєрс наголошує, що найбільшою популярністю детективи користуються в англосаксонському світі: «англійська публіка завжди буде на боці полісмена... У Франції вулична поліція користується меншою повагою» [5, с. 75]. Кількість франкомовних детективів менша, ніж англійських: «У регіонах Південної Європи закон люблять менше і рідше пишуть детективи. Зв'язок тут небезпідставний» [5, с. 75].

Детективний клуб існує і сьогодні. Щоб стати його членом, кандидат повинен принести присягу, згідно з якою він «урочисто присягає»:

- «детективи добре й правдиво розкривають представлені ним злочини, використовуючи ту кмітливість, якою ви захочете їх обдарувати, не покладаючись і не використовуючи божественне одкровення, жіночу інтуїцію, забобони, дії тайних сил, збіг обставин чи провидіння»;

- «ніколи не приховувати важливу підказку від читача»;

- «дотримуватися належної поміркованості у використанні банд, змов, променів смерті, привидів, гіпнозу, дверей-люків, китайців, суперзлочинців і божевільних; і повністю й назавжди відмовитися від таємничих отрут, невідомих науці»;

- «поважати королівську англійську мову» [5, с. 197-199].

Названі елементи присяги було включено членом клубу Р. А. Ноксом у «Декалог детективної історії», що вперше був сформульований у передмові до видання «Найкращі детективні історії 1928 року», опублікованого 1929 року. Ці «10 заповідей» написання детективних історій перегукуються зі статтею американського письменника С. С. Ван Дайна «Двадцять правил написання детективної історії», опублікованою в 1928 році в журналі «The American Magazine». Попри різницю в кількості правил, обидва автори чітко прописують ті, які становлять канон детективного жанру:

1. Злочинцем повинен бути той, про кого згадується на початку роману, проте ним не повинна виявитися людина, за ходом чийх думок читачеві дозволено слідкувати.

2. Усі надприродні або суперечливі природі явища виключені з оповіді.

3. Не припустимо використовувати невідомі науці отрути або пристрої, що вимагають довгого пояснення наприкінці книги.

4. Жоден щасливий випадок не може допомагати детективові, також він не може мати нез'ясовної інтуїції, яка виявляється правильною.

5. Детектив не може сам скоїти злочин.

6. Детектив не може отримати будь-яку підказку без того, щоб одразу не поділитися нею із читачем [5, с. 194-196].

Цікавими видаються деякі правила, що, на нашу думку, виражають національні особливості авторів. Так, наприклад, Р. А. Нокс (який був протягом п'яти років англійським, а решту свого життя (майже 40 років) католицьким священнослужителем) стверджує, що «у тексті не може фігурувати жодного китайця» (п. V) [5, с. 195]; «допустимо використовувати не більше однієї таємної кімнати або проходу» (п. III) [5, с. 194]. У свою чергу, у С. С. Ван Дайна знаходимо: «не повинно бути жодного любовного інтересу» (п. 3) [5, с. 189]; «у детективному романі обов'язково повинен бути труп, і чим він мертвіший, тим краще» (п. 7) [5, с. 190]; «слуга не може бути обраним автором у якості злочинця» (п. 11) [5, с. 191]; «професійний злочинець не може бути винуватцем злочину в детективній історії» (п. 17) [5, с. 192]; «усі мотиви злочинів у детективній історії повинні бути особистими» (п. 19) [5, с. 192]. Деякі із запропонованих правил мають під собою серйозне підґрунтя. Наприклад, у середині XIX століття Велика

Британія вела війни з Китаєм (т. зв. «опіумні»), тому китаєць одразу стає підозрюваним номер один: він не може любити англійців, а тому й не може бути позитивним персонажем. Зрозуміло, що «великі нації» не люблять нагадувань про свої неприйнятні дії – результатом цих війн стало поширення наркоманії в Європі, у Китаї ж третина населення стала наркоманами. Хоча сам автор цієї заборони, скромно потуплюючи очі, пише: «я не знаю, чому так має бути, тільки якщо ми можемо знайти відповідь у нашій західній звичці вважати жителів Небесної надто розумними, але незначно обізнаними у правилах моралі» [5, с. 195]. Правило про таємні кімнати не випадково фігурує саме в переліку Нокса, бо він, як священнослужитель, був обізнаний у цій галузі. В історіографії другу половину XVI ст. в Англії називають періодом Реформації: католицизм був заборонений, на католицьких священників велось майже полювання; проте деякі заможні родини продовжували сповідувати католицизм, а у своїх маєтках робили т. зв. «католицькі схованки» – таємні кімнати, проходи, де католики могли ховатись від «мисливців». Деякі маєтки збереглися до XIX-XX століть, але наявність таких схованок не була чимось надприродним, тому й згадка про них цілком обґрунтована – «Мушу додати, що таємний хід не повинен бути внесеним доти, доки дія не відбуватиметься в такому будинку, де це можливо. Коли я сам уводив такий хід у свою книгу, я дуже обережно попередив читача, що будинок належав католику періоду гонінь на них» [5, с. 195].

С. С. Ван Дайн, коментуючи кожне наведене ним правило, підкреслює, що він – мешканець США, країни, яка значно молодша за Велику Британію, виховує своє нове покоління під іншими гаслами. Одне з них – країна безмежних можливостей – залишилось до наших днів головним стереотипом. У більш вузькому розумінні це гасло має на увазі, що будь-яка людина, доклавши певних зусиль, може заробити велику кількість грошей. Зрозуміло, що написання та видання детективів спрямовано на комерційний успіх як для автора, так і для видавництва. Тому в коментарях С. С. Ван Дайна можна побачити такі нотатки: до п. 7 – «меншого злочину, ніж вбивство, не вистачить» [5, с. 190]; до п. 11 – «це занадто просте рішення. Винуватцем має бути безперечно гідна людина – така, яка зазвичай не потрапляє під підозру» [5, с. 191]; до п. 11 – «справді захоплюючий злочин – це злочин, скоєний стовпом церкви або старою дівою, відомою своєю благодійністю» [5, с. 191], до п. 19 – детективна історія «повинна відображати повсякденний досвід читача і давати йому певний вихід для його власних пригнічених бажань і емоцій» [5, с. 192]. Майже в кожному коментарі американський письменник наполягає на тому, що читач не повинен нудьгувати над твором. У правилі 16 С. С. Ван Дайн формулює таку тезу: «детективний роман не повинен містити жодних довгих описових пасажів, літературних відступів з роздумами на побічні теми, тонко продуманих аналізів характерів, відтворення певної «атмосфери». Усі ці речі не відіграють життєво важливої ролі в процесі відтворення злочину та його логічного розкриття. Вони лише затримують дію та порушують питання, які не мають відношення до основної мети, яка полягає в постановці проблеми, її аналізі та успішному вирішенні.

Звичайно, має бути достатня описовість і окреслення персонажів, щоб надати роману правдоподібності» [5, с. 191-192].

Висвітлені нами правила написання детективних історій лягли в основу канону жанру. Г. Гайкрафт, упорядник цитованого збірника есеїв, зауважив, що найвагомими висновками з цього зведення правил є два:

- «(1) Детективна історія повинна грати чесно.
- (2) Вона повинна бути читабельною» [5, с. 188].

Додамо ще одне – загадку злочину, яка є обов'язковим елементом будь-якого детективного твору, треба розв'язувати лише за допомогою логіки. Саме це правило, на наш погляд, і викликає такий незгасний інтерес читачів до детективу – нам підказують, але ми не завжди бачимо ці підказки, тому треба розвивати особистий апарат логічного мислення.

У передмові до «Двадцяти правил детективної історії» Г. Гайкрафт зауважив, що «погоджуючись із правилами в тому вигляді, у якому їх було вперше опубліковано, вважаємо доцільним» деякі з них «лібералізувати або значно змінити, щоб отримати більш широке визнання сьогодні. Детективна історія рухається!» [5, с. 189]. У своїх нотатках С. С. Ван Дайн зауважував, що автор, який поринає у світ псевдонаукового та фантастичного, одразу випадає з жанру детектива і починає «стрибати в незвіданих просторах пригод» [5, с. 191]; «міжнародна політика та воєнна політика належать до іншої категорії оповідей – шпигунська історія» [5, с. 192]. Таким чином письменник виокремив детективний жанр з розмаїття гостросюжетної прози.

«Зазвичай появу детектива в художніх текстах пов'язують з написаними в 1841-1843 рр. новелами Е. А. По («Злочини на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже», «Викрадений лист»), у котрих чи не вперше вдало поєднувалася тема викриття прихованого лиходійства із фаховою спостережливістю та винахідливою логікою професійного, здебільшого приватного нишпорки – суб'єкта інтелектуального розслідування, що характерне для «формульної літератури». Пафосом сюжетної колізії стає захоплення процесом розшуку, з'ясування істини, а також – неминучість перемоги добра над злом» [4, с. 271].

Сьогодні на полицях книжкових магазинів або на інтернет-сайтах, що спеціалізуються на прозових творах, ми можемо побачити багато книжок, об'єднаних у рубрику «детектив», проте чи всі вони саме детективи або твори, у яких присутній злочин, але сюжет не стає втіленням лише логічного пошуку злочинця? Щоб дати відповідь на це запитання, вважаємо доцільним, спираючись на правила канону, сформулювати основні ознаки детективного твору за основними характеристиками:

- головна ідея твору – примат закону: які б емоції не викликав у нас злочинець, він повинен бути покараним згідно із законодавством (якщо ж симпатії автора залишаються на боці вбивці, останньому надається можливість самогубства);
- сюжет – відтворення процесу пошуку істини: від змалювання злочину до обґрунтованого доказу провини злочинця;

- композиція – використовуються основні елементи сюжету, відсутні авторські відступи, роздуми;

- система образів: головний герой – детектив-розслідувач (бажано аматор, не пов'язаний з правоохоронними органами); дуже часто головному герою допомагає приятель або людина, певною мірою зацікавлена в розв'язанні проблеми. Цей помічник виконує роль оповідача, виконавця певних завдань або мішені, на якій детектив відточує свої висновки. Р. А. Нокс наголошує на тому, що в такого помічника «інтелект має бути трохи, але дуже трохи, нижчим за рівень середнього читача» [5, с. 1196]. Інші персонажі більшою мірою – джерела підказок, тому їхні образи зазвичай намальовано схематично.

Наявність убивства в детективах часто стає тією ознакою, за якою його прирівнюють до кримінальних романів. Проте, і на цьому наголошують дослідники, що за цією ознакою до детективних творів можна віднести значну кількість класичної літератури, починаючи з античної: «Цар Едип» Софокла, «Медея» Сенеки, міфи про аргонавтів, біблійні тексти – і закінчуючи творами українських авторів, такими як «Земля» О. Кобилянської, «Маруся Чурай» Л. Костенко тощо. У жодній статті ми не знайдемо навіть натяків на детектив у названих творах (хоча його елементи знаходимо одразу: убивство – винний – покарання), тому що акцент у них зроблений не на розкритті злочину, а на психологічному, етичному, соціальному аспектах життя суспільства. У той час як кримінальна проза – «це твори, центровані довкола злочинців і злочинів. Причому предметом зображення в них може бути і кримінальне середовище, і діяльність правоохоронних органів, і процес розслідування, і психологія зловмисників та жертв» [7]. З цієї ж точки зору не можна й детектив ототожнювати з кримінальним романом, оскільки для детектива як жанру було окреслено певні вимоги: окрім названих нами характеристик, важливою ознакою суто детективних історій є «елемент спорту, змагання між автором і читачем» [5, с. 188].

Прочитання детективної історії часто порівнюють із розв'язанням шахової задачі, яка чим складніша, тим цікавіша. Виокремлені нами раніше «правила шахової гри» дають можливість визначити жанрові особливості детективу та виявити його варіації. Кращими зразками класичного детективу слугують новели Е. А. По, оповідання про пригоди Шерлока Холмса А. К. Дойля, оповідання та романи про міс Марпл та Еркюля Пуаро А. Крісті. Наступники, відомі усьому світові, розвивали жанр, їхнім творам притаманний ряд особливостей, які виводять твори за межі саме класичного, інтелектуального детективу. В оповіданнях і романах простежуються ознаки синтезу кількох жанрів або навіть нові різновиди детективу:

- адвокатське розслідування – наслідуючи вимогам класичного детективу, Е. С. Гарднер (автор серії романів про адвоката Перрі Мейсона) чималу увагу приділяє подіям, що відбуваються в залі судових засідань;

- соціально-психологічний детектив – у творах Ж. Сименона (творець комісара Мегре) автором увагу приділено міжособистісним стосункам більшою мірою, ніж створенню пасток та хибних підказок читачеві;

- «крутий» детектив – Д. Геммет та Р. Чандлер створили світ детективних пригод з великою кількістю стрілянини, сцен бійок, калейдоскопічністю динамічних подій. На відміну від попередників, у яких головний герой був рафінованою особистістю (згадаємо Еркюля Пуаро, Перрі Мейсона), приватні детективи цих письменників навпаки – виглядають неохайними, мають проблеми з алкоголем, проте завжди «на висоті», якщо треба приборкати злочинців;

- історичний детектив змальовує події, що відбуваються в минулому, змалювання фактів цієї епохи (звичаїв, соціальних відносин, політичних та економічних тенденцій) правдиве, дійові особи можуть бути відомими постатями. До таких відносять роман У. Еко «Ім'я рози», серед менш відомих можна назвати серію романів про інспектора поліції Томаса Пітта британської авторки Енн Перрі;

- готичний детектив, маючи ознаки готичного роману (похмурі, містичні сцени, які відбувалися зазвичай у замках із привидами), розкриває таємницю логічними викладками, які пояснюють й усі «потойбічні» події (А. К. Дойл «Собака Баскервіллів»);

- авантюрний детектив на перший план виводить дії злочинця (від планування злочину до вдалої втечі від представників закону), детектив / поліцейський, який веде розслідування, зазвичай зображений суцільною невдахою. Змальований злочин – це викрадення коштовностей, афера, розроблена з метою отримати чималий грошовий прибуток. У таких творах ніколи не планується вбивство, оскільки цей злочин повинен бути обов'язково покараним як з точки зору закону, так і моралі (М. Леблан, серія «Арсен Люпен – шляхетний грабіжник»; Е. В. Хорнунг «Раффлс – джентльмен-зłodий»);

- жіночий детектив, написаний жінкою та про жіночу особистість у розслідуванні. Слід зауважити, що авторки-жінки змальовують події не менш жорстко, ніж чоловіки. Наприклад, серія романів про патологоанатома Мауру Айлз та офіцера поліції Джейн Ріццолі авторки Т. Геррітсен вражає натуралістичними та дуже детальними описаннями місця злочину, вигляду жертв, процесу патологоанатомічного дослідження.

Наведений нами перелік неповний, оскільки кожна нова детективна історія містить свої специфічні риси, які виводять твір за межі класичного детективу. Як приклад наведемо серію романів про Фрайн Фішер австралійської авторки К. Грінвуд. Головна героїня романів – англійська аристократка, яка вирішила почати нове життя, для чого поїхала до Австралії. Перший роман серії було опубліковано в 1989 році. У цей час у масовій культурі, зокрема літературі та кіно, спостерігався значний попит на натуралістичне змалювання подій, кривавих та жорстоких, проте у творах серії майже немає таких подробиць. Події відбуваються на початку ХХ століття, серії притаманні іронічний погляд на події та соціальні стереотипи, протиставлення британського та австралійського способів життя. За цими ознаками романи про Ф. Фішер можна віднести і до історичного, і до іронічного, і до класичного, і, безумовно, це – жіночий роман.

Надширока популярність детективних історій протягом майже двохсот років змусила науковців звернути увагу на цей різновид літератури, попри здебільшого негативне ставлення до цього жанру спостерігається тенденція до не лише вивчення детективу як явища, але й визначення його ознак як жанру літератури.

Наявний на сьогодні обсяг закордонних та вітчизняних літературознавчих розвідок дозволяє окреслити головні проблеми вивчення детективу та його місця в літературному процесі:

- правомірність внесення детективних творів для наукового аналізу як таких, що включені до надбань національної та світової літератури;
- розробка класифікації детективів за жанровими ознаками (слід зауважити, що детективи – переважно прозові твори, але існують і драматургічні: «Мишоловка» А. Крісті, «Острів марнославства» Р. Гончарової тощо).

Сучасне українське літературознавство приділяє увагу дослідженню феномена детективу. Ми навмисне вживаємо термін «феномен», оскільки такі твори буквально виборюють своє місце в українській національній літературній спадщині, гідне наукове визнання доробку таких детективістів, як Володимир Лис, Олександр Вільчинський, Віктор Мельник, Андрій Курков, Андрій Кокотюха та ін.

Детектив як продукт масової літератури не може містити відповіді на ключові питання, що ставляться авторами творів, включених у перелік класичної літератури. Проте сьогодні детективи складають лівову частку літератури, якою цікавиться сучасний читач, а тому виключати цей жанр із кола наукових інтересів вважається недоцільним – не можна ігнорувати явище, що створює панівну тенденцію розвитку сучасної літератури.

Список літератури

1. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.
2. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. - К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. - 519 с.
3. Gelder Ken. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field / Ken Gelder. – Abingdon : Routledge, 2004. – 192 p. URL: https://www.academia.edu/43892978/Popular_Fiction_The_Logics_and_Practices_of_a_Literary_Field_Routledge_2004_ (дата звернення 7.11.2023).
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Ковалів Ю. І. Київ : Видавничий центр «Академія». 2007. 608 с. (Енциклопедія ерудита).
5. The art of the mystery story. A collection of critical essays edited and with a commentary by Howard Haycraft. URL: <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183184/page/n571/mode/2up> (дата звернення 7.11.2023).
6. Філоненко С. О. Українське кримінальне читиво: між СРСР і Євросоюзом. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. Сер. Літературознавство.* 2014. Вип. 39. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/4410> (дата звернення 1.11.2023).