**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ ІЗМАЇЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра англійської філології та світової літератури**

**«РОЗСЛІДУВАННЯ ЖЕРТВИ»: СПЕЦИФІКА ГЕРОЯ І ЖАНРУ РОМАНУ Б. ОБЕР «ЛІСОВА СМЕРТЬ»**

Кваліфікаційна робота здобувача освітнього ступеня магістр

Коптякової Аліси Віталіївни

Спеціальності: 014 Середня освіта

Предметної спеціальності: 014.021 англійська мова і література

ОП Середня освіта: англійська мова і література

Керівник: к. філол. н., доцент Савоськіна Т.О.

Рецензент: к.філол.н., доцент Соколова А. В.

Ізмаїл - 2022

Робота допущена до захисту

на засіданні кафедри

(назва випускової кафедри)

протокол № від « » 20 р. Завідувач кафедри

(підпис) (прізвище, ініціали)

Робота пройшла публічний захист на відкритому засіданні ЕК

« » 20 р.

Оцінка

(за стобальною шкалою) (за традиційною шкалою)

Голова ЕК

(підпис) (прізвище, ініціал

**ЗМІСТ:**

[**ВСТУП** 4](#_30j0zll)

[**РОЗДІЛ І: РОМАН Б. ОБЕР «ЛІСОВА СМЕРТЬ» У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ. МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ** 9](#_1fob9te)

* 1. [**Основні напрями вивчення роману Б.Обер у літературознавстві** 9](#_3znysh7)
  2. [**Методи літературознавчого дослідження** 11](#_3znysh7)

[**Висновки до Розділу І** 15](#_2et92p0)

[**РОЗДІЛ ІІ: «РОЗСЛІДУВАННЯ ЖЕРТВИ» ЯК НОВА ЖАНРОВА НОМІНАЦІЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ Б. ОБЕР «ЛІСОВА СМЕРТЬ»** 17](#_tyjcwt)

[**2.1 Жанрові різновиди детективу** 17](#_3dy6vkm)

[**2.2 Особливий статус головної героїні роману Б. Обер**«**Лісова смерть»: свідок-жертва та слідчий-жертва** 29](#_1t3h5sf)

[**2.3 Образ злочинця як надлюдини** 37](#_4d34og8)

[**2.4. Особливості суб'єктної організації роману** 42](#_2s8eyo1)

[**Висновки до Розділу ІІ** 45](#_17dp8vu)

[**РОЗДІЛ ІІІ: МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЗАУРОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ У ШКОЛІ** 47](#_3rdcrjn)

[**3.1 Предметний гурток як ефективна модель позаурочної діяльності учнів середніх та старших класів** 47](#_26in1rg)

[**3.2 Літературний гурток «Любителі детективів». План-конспект семінарського заняття на тему: «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (роман Б. Обер «Лісова смерть»).** 5](#_lnxbz9)8

[**Висновки до Розділу ІІІ** 63](#_35nkun2)

[**ВИСНОВКИ** 67](#_1ksv4uv)

[**ДОДАТОК А: ПЛАН РОБОТИ ЛІТЕРАТУРНОГО КЛУБУ «ЛЮБИТЕЛІ ДЕТЕКТИВІВ» НА ОДИН СЕМЕСТР** 70](#_44sinio)

[**ДОДАТОК Б: ШАБЛОН АНАЛІЗУ КУЛЬМІНАЦІЙНОЇ СЦЕНИ РОМАНУ** 7](#_2jxsxqh)2

[**ДОДАТОК В: ШАБЛОН КАРТКИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ** 7](#_z337ya)4

[**СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ** 76](#_3j2qqm3)

# **ВСТУП**

Дослідження детективу як жанру залишається у центрі уваги літературознавців протягом тривалого проміжку часу. Науковці звертають увагу на нові явища, характерні для цього складного та ємного виду літератури; викривають особливості, що пояснюють природу детективу, його структуру, особливості композиційної побудови та визначають загальні тенденції розвитку детективу як жанру.

Одним з пріоритетних напрямків дослідження детективу є аналіз його жанрових рис. Вивчення жанроутворювальних властивостей детектива дозволяє осмислити основні різновиди кримінальної літератури з акцентом на її змістовно-формальній специфіці. У цьому контексті усвідомити жанрову своєрідність на матеріалі маловивченого роману Обер представляється актуальним і перспективним.

**Мета дослідження** – аналіз жанрових особливостей детективного роману Б. Обер «Лісова смерть».

**Мета визначає коло завдань:**

1. Розглянути основні напрями вивчення роману Б. Обер «Лісова смерть» у сучасному літературознавстві;
2. Визначити методи літературознавчого дослідження магістерської роботи;
3. Виділити головні жанрові різновиди детективу;
4. Актуалізувати особливий статус центрального героя «Лісова смерть»;
5. Розкрити винятковість криміногенної сутності особистості злочинця у детективі Б.Обер;
6. Проаналізувати суб'єктну організацію оповідання з погляду жанрової маркірованості детективного тексту Б.Обер;
7. Прояснити роль предметного гуртка як ефективної моделі позаурочної діяльності учнів середніх та старших класів;
8. Розробити програму діяльності літературного гуртка «Любителі детективів» і скласти конспект семінарського заняття на тему «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (на матеріалі тексту детективного роману Б. Обер «Лісова смерть»).

**Об'єкт дослідження** – роман Б. Обер «Лісова смерть».

**Предмет дослідження –** специфіка героя і жанру роману Б. Обер «Лісова смерть».

Для досягнення мети дослідження і вирішення означених завдань були використані наступні методи:

1. порівняльно-типологічний метод, націлений на вирішення проблеми наступності, традицій та новаторства у кримінальній літературі;
2. герменевтико-інтерпретаційний метод, який спрямований на виявлення жанрових новацій детективного роману Б. Обер «Лісова смерть» шляхом аналізу змістовних і формальних аспектів твору;
3. метод психологічного дослідження, який використовується з метою вивчення психічних особливостей образу злочинця у романі Б.Обер;

4) метод педагогічного моделювання*,* який застосовується під час проектування діяльності літературного гуртка «Любителі детективів» і розробки конспекту семінарського заняття на тему «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (на матеріалі тексту детективного роману Б. Обер «Лісова смерть»).

**Практичну значущість кваліфікаційної роботи**  обумовлює можливість використання материалів для розробки авторських курсів дисциплін вільного вибору студентів у вищій освіти, при написанні курсових робіт, а також з метою організації класної та позакласної діяльності у школі.

**Результати апробації.** Матеріалі кваліфікаційної роботи доповідалися на наукових конференціях, а саме:

1) Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Світовий літературний процес в контексті сучасних наукових парадигм» Ізмаїл, 17.05.2022.

2) Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми та перспективи розвитку української науки», Івано-Франківськ, 14 жовтня, 2022.

3) Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Найковий пошук студентів ХХІ ст.: сучасні проблеми та тенденції розвитку гуманітарних і соціально-економічних наук», Ізмаїл, 17 листопада, 2022.

Були опубліковані статті:

1. Специфіка герою в романі Б. Обер «Лісова смерть» // Пріоритетні напрями європейського наукового простору: пошук студента». Ізмаїл: РВВ ІДГУ. Вип.12, 2022. С.139-141.

2. Образ злочинця як надлюдини в романі Б.Обер «Лісова смерть» // Збірник наукових матеріалів міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Жовтневі наукові читання», Івано-Франківськ, 2022. С. 396.

**Структура дослідження**. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

**У вступі** визначаються тема і завдання дослідження, зазначається його об'єкт, предмет, задачі, методи та теоретична база.

Перший розділ магістерського дослідження «Роман Б.Обер «Лісова смерть» у літературознавчих інтерпретаціях. Методологічні аспекти» присвячено розгляду основних напрямів вивчення роману Б.Обер «Лісова смерть» у науковій літературній критиці, а також встановлення методів дослідження магістерської роботи.

У другому розділі «Розслідування жертви» як нова жанрова номінація детективного роману Б. Обер «Лісова смерть» визначаються жанрові різновиди детективу, актуалізується значущість особливого статусу головного героя та його вплив на формування нової жанрової номінації детектива, аналізується суб'єктна організація оповідання з погляду жанрової маркірованості детективного тексту Б.Обер.

У третьому розділі «Методика організації позаурочної діяльності у процесі викладання літератури у школі» пропонуються способи організації діяльності літературного гуртка «Любителі детективів», на базі якого складається конспект уроку на тему «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (на матеріалі тексту детективного роману Б. Обер «Лісова смерть»).

## 

## **РОЗДІЛ І. РОМАН Б. ОБЕР «ЛІСОВА СМЕРТЬ» У ЛІТЕРАТУРОВІДЧИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЯХ. МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ**

### **1.1. Основні напрями вивчення роману Б.Обер у літературознавстві**

Бріжитт Обер – сучасна французька письменниця, сценарист, продюсер.Народилася у сім'ї працівників кінотеатру «Олімпія». З дитинства захоплювалося кіно. Писати почала у 10-річному віці. Вивчала право в університеті Ніцци. Здобула ступінь магістра трудового права. У 1977 році почала працювати в кіноіндустрії, спочатку як автор текстів для короткометражних фільмів, потім продюсером. Її романи відомі у всіх країнах, наприклад: «Les Quatre fils du Docteur March» – «Четверо синів доктора Марча» (1992), «La Rose de fer» – «Залізна троянда» (1993), «Requiem Caraibe» – «Карибський реквієм» (1997).

Її роман «Лісова смерть» удостоєний Гран-Прі французької детективної літератури (Grand prix de littérature policière). Окрім детективних романів, оповідань та трилерів написала низку сценаріїв для телекомпанії TF1 та кілька п'єс для театру. Продюсує серіали у жанрі нуар для французького телебачення. Нині Б.Обер вважається однією з провідних французьких детективних письменниць [59, c. 47]. У двадцяти романах, опублікованих за 17 років, вона стала провідним французьким автором серії Seuil policier, її романи були перекладені більш ніж у сімнадцяти країнах, включаючи Сполучені Штати. Нині живе у Каннах, де працює з гастрольним театром.

Як і більшість письменників за власне життя, Бріджит Обер ще не стала предметом чисельних досліджень. Переважно творчість Б.Обер та її особисте життя є центром уваги журналістів, світської хроніки. Серед наукових досліджень слід виділити роботу Джин-Марі Девід «Brigitte Aubert: suspense, humour noir & vitriol» (2005),яка присвячена стилістичним прийомам Бріджит Обер, завдяки яким, з погляду дослідниці, детективам письменниці супроводжує успіх. Особливу увагу дослідниця приділяє чорному гумору у детективних творах Б.Обер. Безумовний інтерес становлять спостереження Джин-Марі Девід про композицію та способи її організації у детективах Б.Обер .Перевагою такої роботи є її глибинаі комплексний підхід до вивчення поетикальних особливостей кримінальної літератури Б.Обер.Досліджень творчості Бріджит Обер у інших відкритих джерелах виявити не вдалося, що робить логічним висновок про те, що проведення таких літературознавчих досліджень є актуальним для сучасної науки.

Бріджит Обер також притаманні такі твори як: [La mort des bois] У темряві лісів Лейпциг : Німецька національна бібліотека, 2019; [Requiem Caraibe] Вбивчі сліди Обер, Бріжит. – Мюнхен: Dotbooks Verlag, 2018; Лялька Доктор Обер, Бріжит. – Essen : MEDION AG, 2017, 1-е видання та багато інших.

**1.2 Методи літературознавчого дослідження**

Під методом літературознавства мається на увазі принцип дослідження художнього твору. Метод показує шляхи мистецтва як форми відображення та образного перетворення життя. Літературознавчий метод виявляє логіку внутрішнього розвитку сюжетів та образів у творах. Він визначає художні принципи відображення та літературні напрямки.

Класифікація сучасних літературознавчих методів є досить умовною, оскільки межі між різними методами розгляду художнього твору рухливі, представники і навіть засновники деяких концепцій згодом змінювали свої позиції, деякі підходи співіснували паралельно. Але, незважаючи на деяку теоретичну спільність, нашарування та комбінації методологічних ідей, у представлених способах дослідження художнього твору виявляється переважання одного методологічного підходу, що є головним критерієм для різних напрямків. У центрі уваги дослідників різних літературних шкіл знаходиться художній твір, його основні аспекти: авторський задум, текст, сприйняття читачів.

У цьому сенсі, здається, доцільно виходити із визнання значимості різних літературознавчих методів та підходів до вивчення літературного процесу. При цьому під підходом слід розуміти сукупність різних наукових методів, що використовується для вирішення наукових завдань, при домінуванні одного з них. Методологія науки поряд з принципами причинності, відповідності, спостережуваності, безперервності розвитку, краси наукової теорії виділяють і принцип додатковості (сформульований 1927 р. Нільсом Бором), відповідно до якого деякі поняття несумісні і повинні сприйматися як такі, що доповнюють одне одного.

Методологічний принцип додатковості можемо також застосувати і у питанні підходу в літературознавчому дослідженні. Будь-який підхід виділяє, підкреслює ті чи інші сторони об'єкта, що вивчається, ті чи інші принципи методу. Підхід утворює «точку зору», аспект, установку наукової систематизації. Багатство та плідність наукового методу розкривається в сукупності літературознавчих підходів, що визначають сферу та характер застосування методу.

У ході організації вивчення жанрової специфіки роману Б.Обер «Лісова смерть» було визначено комплекс літературознавчих методів дослідження, зокрема: порівняльно-типологічний, описової поетики, психологічний, а також моделювання як метод педагогічного дослідження. Розглянемо їх окремо та прояснимо значимість літературознавчих методів для кваліфікаційної роботи.

**Порівняльно-типологічний метод –** вивчення загальних родових, сутнісних (а не випадкових) рис літературних явищ. Він був репрезентований у працях В. Жирмунського, Є. Мелетинського, В. Проппа, І. Неупокоєвої та ін. Термін «типологія» означає класифікацію за ознаками сутнісним. Виділяються такі рівні типологічних досліджень: типологія літературних напрямів, типологія жанрів і стилів, типологія історичного поступу літератури (історична поетика розглядає еволюцію окремих поетичних прийомів чи його систем). На типологічний метод спираються також для рецепції проблем наступності, традицій та новаторства у літературі. Типологічна спільність обумовлена подібними сторонами історико-культурного розвитку та загальними тенденціями світового літературного процесу. Порівняльно-типологічний метод використовується в другому розділі магістерської роботи для встановлення традиційного і новаторського в детективному романі Обер «Лісова смерть». Проблеми і аспекти мистецтва слова вивчає поетика-розділ теорії літератури, яка вивчає структуру твору і систему використовуваних в ньому візуальних і естетичних засобів.

Це відноситься до ретельних досліджень з теорії літератури, зокрема до видатного трактату Аристотеля «про мистецтво поезії». Часто поезією, на відміну від теорії літератури, називають ту її частину, яка вивчає композицію, мову і поезію, фактичну форму творів.У більш вузькому значенні поетика-це художні та образні особливості творчості видатного письменника і публіциста. Суб'єкт і об'єкт поетики різні. Загальна поетика вивчає художні засоби і закони побудови твору, способи реалізації авторського задуму в залежності від літературного жанру, типу і жанрової приналежності, в залежності від жанрової композиції.

**Герменевтико-інтерпретаційний метод дослідження у літературі.** Універсальним методом у галузі гуманітарних наук останнім часом став метод герменевтики. У літературознавстві цей метод спрямований на читача, тому як герменевтика допомагає інтерпретувати текст твору. Суть інтерпретації у тому, щоб із знакової системи тексту створити щось більше, ніж його фізичне буття, створити значення. Інструментом інтерпретації вважається внутрішній світ особистості, яка сприймає твір. У герменевтичній інтерпретації важлива не так історична реконструкція літературного тексту і послідовне узгодження нашого історичного контексту з контекстом літературного твору, як розширення поінформованості читача, допомога в його глибшому розумінні себе [24].

Герменевтика бере свій початок із Стародавності. Вона була представлена ще філософам Стародавньої Греції, які навчали читання літератури міфологічного змісту. З початку перекладів текстів античної художньої літератури виникла філологічна герменевтика. Одними з провідними теоретиками герменевтики вважаються німецькі вчені ХVІІІ-ХІХ ст. Ф. Шлегель і Ф. Шлейермахер, у цей час герменевтика розглядалася як вчення про метод гуманітарних наук. Сучасну герменевтику як науку розвивали німецький вчений Х. Гадамер та американський вчений Е. Хірш. Під герменевтикою (від грецького hermeneutikos — роз'яснювальний, тлумачний) розуміють теорію та методологію тлумачення текстів. Нерідко герменевтику називають «мистецтвом розуміння».

У межах літературознавства можна назвати кілька провідних принципів герменевтики. Розглянемо їх докладніше:

1. Принцип діалогічності. Духовне життя, зосереджена у творі, визначається узами, що пов'язують автора та інтерпретаторів (читачів) із традицією.

2. Принцип емоційності. Інтерпретація художнього тексту неможлива без естетичних почуттів від спілкування з творінням літератури.

3. Контекстуальний та культурологічний принцип. Освоєння "життя духу" відбувається за рахунок "зануреності" у певну культурно-історичну традицію, обрану автором твору, без чого неможлива інтерпретація художнього тексту.

4. Принцип цілісності. Філософ та історик В. Дільтей виділив так званий «герменевтичний круг», який полягає в принципі розуміння тексту, заснованому на діалектиці частини та цілого: розуміння цілого складається з розуміння окремих його частин, а для розуміння частин необхідно попереднє розуміння цілого [11]. Цей зв'язок є невід'ємним при осягненні твору.

5. Принцип варіативності. Герменевтичний коло у своїй поступальності та наступності свідчить про можливість множинних інтерпретацій одного й того ж твору. Тобто, залежно від кругозору та поінформованості інтерпретатора про історичні та культурні події, що описуються у художньому творі, текст може бути сприйнятий кожним читачем по-своєму.

6. Принцип єдності форми та змісту. Аналіз твору завершується не пошуком спільності між формою та змістом тексту, а встановленням особистісного порозуміння між літературним твором та читачем-інтерпретатором [40, с.22].

Виходячи з даних принципів, можна дійти невтішного висновку, що метод герменевтики враховує як суб'єктивну індивідуальність читача-інтерпретатора, і об'єктивну ситуацію часу написання художнього твору, впливу традицій і культурного контексту.

Герменевтико-інтерпретаційний метод використовується в кваліфікаційній роботі з метою виявлення жанрових новацій детективного роману Б. Обер «Лісова смерть» шляхом аналізу змістовних і формальних аспектів твору

**Метод психологічного дослідження.** Психологічний аналіз тексту бере свої витоки з літературознавства. Як і будь-яка наука, літературознавство пройшло безліч етапів, зміна кожного проходила в жорстких зіткненнях думок, ідей. Засновником психологічного спрямування стал А. А. Потебня. Він та багато інших його послідовників зосереджували свою увагу на глибинних проблемах співвідношення мови та думки, відмінності наукового та художнього мислення, взаємозв'язку літератури та суспільної психології, психології творчості та сприйняття творів художньої літератури. Займаючись дослідженням психології творчості та художнього мислення, Овсянико-Куликовський висунув положення про дві форми художнього пізнання дійсності.

Численні учні Потебні склали так звану "харківську" школу, яка спробувала продовжити роботу свого вчителя. До неї відносять таких відомих вчених, як Д. Н.Овсяніко-Куликовський, А.Г. Горнфельд, В.І. Харцієв, Т.Райнов, Б.Лезін та ін. На початку ХХ століття вони організували випуск збірок «Питання теорії та психології творчості» (це було неперіодичне видання, вийшло лише 8 книг). Ці збірки закріпили існування “психологічного спрямування” у літературознавстві.

Для психологічної школи загалом характерний підхід, у якому у центрі всіх психологічних теорій мистецтва перебуває індивідуальний психічний акт. Герой сприймається як той, хто створює чи сприймає суб'єкт, а предмет аналізу — психічні процеси, які появляються у свідомості як того, хто створює, так і того, хто сприймає суб'єкта. Однією з головних цілей вивчення є психологія автора художнього твору. Завдання полягає в тому, щоб, вивчивши всі естетичні особливості відомого художнього твору, пов'язані з його формою та змістом, визначити у термінах наукової психології особливості душевної організації його автора.

На заході найяскравішим психологістом був Еміль Еннекен (Геннекен, 1858–1888). Він вважав важливим не так вплив середовища на художника, як його на середовище. Французький вчений звернув увагу на художньо-естетичну своєрідність витворів мистецтва, що зумовлена психологічною індивідуальністю їх творців. Головним об'єктом вивчення передбачався духовний образ письменника та читацького середовища. Так виникала теорія сприйняття мистецьких явищ. "Естопсихологія" (головна методологічна праця Еннекена) включала естетичний, психологічний та соціологічний (визначальний властивості "середовища") аналітичні принципи.

Психологічний метод дослідження використовується в кваліфікаційній роботі додатково до інших з метою осмислення неоднозначного та парадоксального внутрішнього світу злочинця та мотивів його злочину.

**Метод педагогічного моделювання.** Нині у педагогічних дослідженнях широко використовується метод моделювання.

Моделювання – це метод створення та дослідження моделей. Вивчення моделі дозволяє отримати нове знання, нову цілісну інформацію про об'єкт. Істотними ознаками моделі є: наочність, абстракція, елемент наукової фантазії та уяви, використання аналогії як логічного методу побудови, елемент гіпотетичності. Іншими словами, модель є гіпотезою, вираженою в наочній формі.

Процес створення моделі досить трудомісткий, дослідник проходить через кілька етапів.

Перший – ретельне вивчення досвіду, пов'язаного з цікавим для дослідника явищем, аналіз та узагальнення цього досвіду та створення гіпотези, що лежить в основі майбутньої моделі.

Другий – складання програми дослідження, організація практичної діяльності відповідно до розробленої програми, внесення до неї корективів, підказаних практикою, уточнення первісної гіпотези дослідження, взятої в основу моделі.

Третій – створення остаточного варіанта моделі. Якщо на другому етапі дослідник хіба що пропонує різні варіанти явища, що конструюється, то на третьому етапі він на основі цих варіантів створює остаточний зразок того процесу (чи проекту), який збирається втілити.

У педагогіці моделювання успішно застосовується для вирішення важливих дидактичних завдань. Наприклад, педагог-дослідник може розробити моделі нестандартного уроку, літературних гуртків, активізації пізнавальної самостійності учнів, особистісно-орієнтованого підходу до учнів у навчальному процесі.

Моделювання як ефективний метод навчання учнів застосовується в третьому методичному розділі магістерської роботи, присвяченого організації літературного гуртка «Любителів детективу» з метою розширення життєвого досвіду школярів, залучення підростаючого покоління у відповідне їх інтересам творче середовище, розвиток загального творчого потенціалу та спеціальних.

**Висновки до розділу І**

Аналіз наукової літератури творчості Б.Обер та її роману «Лісова смерть» дозволяє констатувати, що її літературна діяльність досі не є об'єктом підвищеної уваги літературознавців, що, своєю чергою, актуалізує тему дослідженнякваліфікаційної роботи. Обґрунтовується вибір методів літературознавчого дослідження для вирішення поставлених завдань істотних для осмислення героя і жанрової специфіки роману Б.Обер «Лісова смерть».

**РОЗДІЛ ІІ: «РОЗСЛІДУВАННЯ ЖЕРТВИ» ЯК НОВА ЖАНРОВА НОМІНАЦІЯ ДЕТЕКТИВНОГО РОМАНУ Б. ОБЕР «ЛІСОВА СМЕРТЬ»**

**2.1 Жанрові різновиди детективу**

Детективні твори прийнято відносити до белетристики, масової літератури, нерідко прирівнюваної до низькопробної. Цікавість читання, цікавий сюжет - те, що становить головне гідність детектива, оцінюється також нерідко як недолік на противагу справжній літературі. При цьому забувається, що й серйозні письменники віддали шану детективу і не вважали легким завданням його написання (Ч. Діккенс, У. Фолкнер, І. Шоу та ін).

Детектив - поняття широке. Словники виділяють два його значення: 1. Фахівець із розслідування кримінальних злочинів. 2. Літературний твір чи фільм, що зображує розкриття заплутаних злочинів [18, с. 163; 20, с. 302]. Саме процес розслідування таємничого злочину є жанровою домінантою детективу. у його класичному варіанті. Н. Н. Вольський у своєму дослідженні з теорії та історії детективного жанру зазначає, що «головним жанроутворюючим фактом є наявність загадки, розгадування якої є головною рушійною силою розвитку сюжету» [9, с. 13].

Згодом відбувається розмивання жанрових кордонів, коли першому плані починають виходити інші елементи чи герої детективу: жертва, злочинець, злочинний світ, поліцейська робота. Відбувається перетин з іншими жанрами: включення елементів містики, фантастики, готики тощо, що породжує різновиди детективу та прикордонні із нею жанри.

Наприклад, Т. Кестхейї у невеликій монографії «Анатомія детектива» [12] називає такі жанрові різновиди: історичний; соціальний; класичний; поліцейська історія; сюрреалістичний; реалістичний; тверда школа; натуралістичний; літературний; шпигунська історія; політичний; крутий; історії, побудовані на психологічній напрузі; трилер; кримінальна історія. Але при цьому угорський автор, вказуючи імена письменників, називаючи художні твори, що не розкриває особливості встановлюваних ним жанрових різновидів детективу.

Детектив – (лат. detection – розкриття) художній чи документальний твір, в основі якого лежить розслідування злочину, сюжет зосереджений саме на самому процесі розгадування таємниці особистості та мотивів злочинця. Детектив може бути написаний у жанрі новели, оповідання, повісті, роману, у формі п'єси чи кіносценарію.Згодом відбувається розмивання жанрових кордонів, коли на першому плані починають виходити інші елементи чи герої детектива: жертва, злочинець, злочинний світ, поліцейська робота. Відбувається перетин з іншими жанрами: включення елементів містики, фантастики, готики тощо, що породжує різновиди детективу та прикордонні з ним жанри.

Наприклад, Т. Кестхейї у монографії «Анатомія детектива» називає такі жанрові різновиди: історичний; соціальний; класичний; поліцейська історія; сюрреалістичний; реалістичний; тверда школа; натуралістичний; літературний; шпигунська історія; політичний; крутий; історії, побудовані на психологічній напрузі; трилер; кримінальна історія. Але при цьому угорський автор, вказуючи імена письменників, називаючи художні твори, не розкриває особливості встановлюваних ним жанрових різновидів детектива [22, c. 119].

Детектив, як прийнято вважати, являє собою історію, із заплутаним сюжетом, непередбачуваними поворотами подій, злочином, пошуком винуватця злочину, обчисленням та неймовірною розв'язкою. Сюжет детектива захоплює читача, не дає можливості вгадати результат, але спонукає передбачати всі можливі події під час сюжету. [18, с.73-78].

Специфічна особливість детективу – двоїстість сюжету твору. Умовно твір ділитися на дві частини. У першій частині відбувається загадкове вбивство, а також у ній присутній систематичний збір доказів, мотивів та допитів. У другій частині розкривається особистість вбивці, відбувається його затримання та з'ясування причин і реальних мотивів, якими і було скоєно злочин. А також, властива детективу характеристика – використання останніх наукових наук просування у сфері наук, що у криміналістиці. Майстерно цими науковими просуваннями користується головний герой твору, ексцентричний та яскравий – детектив [12, с.10-14].

Досліджень з теорії детективного жанру, присвячених розмежуванню та визначенню жанрових різновидів, небагато. Хоча робиться спроба типології детектива, виникають роботи, присвячені окремим письменникам, у яких нерідко саме жанрова своєрідність детективних творів перебувають у центрі уваги вчених. Усього наразі виділено величезну кількість детективів, а саме:

Авантюрний - (фр. ауепШге - пригода) гостросюжетний твір з неймовірними пригодами та різкими поворотами сюжету. У несподівані пригоди можуть бути втягнуті високий, благородний герой і звичайна людина, для яких не характерний такий спосіб життя, в які вони залучені волею випадку, через різні обставин тощо. Головний герой авантюрного роману - сам авантюрист за складом особистості, він схильний до непередбачуваних вчинків і ризику, часто наражає себе на небезпеку; хитрий і спритний, він може бути шахраєм, але при цьому залишається привабливим, зберігає окремі риси благородного героя, що викликає симпатію у читача.

Антидетектив – детектив із порушенням традиційної схеми сюжету. У такому творі злочинець може бути відомий читачеві від початку оповіді, тоді акцент зміщується на проблему: чи буде його спіймано, покарано або він уникне покарання; хто кого перехитрить: детектив злочинця або злочинець детектива. Можливий інший варіант розвитку сюжету: акцент перенесений на жертву, яка в класичному детективі є другорядним персонажем, в антидетективі стає головною дійовою особою, від її імені може йти оповідь, а сам злочин перенесено на кінець твору, тоді сюжет зосереджений на осмисленні майбутньої жертви того, що відбувається. Антидетектив зазвичай закінчується поразкою чи загибеллю головного героя.

Бульварний - роман розрахований на масове споживання з метою розваги читача. Не претендує на серйозний і глибокий зміст, головне – цікавий сюжет та захоплююча інтрига. Сюжет сповнений мелодраматизму, несподіваних поворотів, любовних пригод, страшних злочинів. Виникають літературні штампи через одноманітність і повторюваність певного набору сюжетних поворотів, типів героїв. Звідси ж передбачуваність сюжету та фіналу роману.

Гангстерський детектив – герой або героями такого роману є члени організованого злочинного угруповання (від англ. gang – банда, зграя). Такі угруповання з'явилися в Америці в 1919 р., коли було прийнято «сухий закон», що забороняє виробництво та продаж алкогольних напоїв, що спровокувало появу підпільної діяльності. У 1920-40-х роках. виникло безліч банд, які конкурують між собою. Банди займалися не лише бутлегерством, а й шантажем, вбивствами, викраденням людей, продажем наркотиків, гральним бізнесом тощо.

Герметичний детектив - дія такого твору розвивається в замкнутому просторі, всі герої виявляються замкненими в місці (це може бути будинок, острів, корабель тощо), яке вони не можуть покинути і до них ніхто не може з тих чи інших причин пробратися. Представлені всі дійові особи, відоме коло підозрюваних, серед них перебуває і справжній злочинець, якого потрібно знайти.

Готичний - детектив з елементами готичного роману, наприклад: замкнутий простір, що давить, потаємні двері, сходи, підземний хід або підвал. Сюжет будується навколо похмурої таємниці; панує атмосфера страху та жаху; є елемент містики, який пояснюється до кінця роману. Центральним персонажем зазвичай є дівчина, життя якої наражається на небезпеку.

Жіночий – детектив, автором якого є жінка (або чоловік, який ховається під жіночим псевдонімом). Головною героїнею також є жінка, яка і виступає в ролі детектива, залучена до розслідування злочину через свою професію, рід занять чи обставин. Зазвичай є любовна лінія.

Мистецтвознавчий - сюжет такого твору пов'язаний із будь-яким предметом мистецтва. Злочин виводить на загадку, пов'язану з ним. Може висвітлюватись історія створення чи доля картини, скульптури, книги тощо; торкатися особистість художника. Дія може розвиватися як тепер, так і в минулому, або паралельно в двох тимчасових площинах, коли звернення до минулого має епізодичний характер.

Іронічний - в основі лежить детективний сюжет, але головна спрямованість – створення комічного ефекту. Текст подається у формі розгорнутого монологу головного героя (героїні), який зазвичай є детективом або виявляється в силу обставин таким. Всі кліше детективного жанру у таких романах оголені, звідси пародійність на всілякі літературні штампи. Абсурдність ситуації, повна невідповідність героїв обставинам, у яких їм доводиться діяти, породжують безліч непорозумінь та комічних ситуацій.

Історичний – сюжет будується на основі реального історичного матеріалу; поруч із вигаданими героями персонажами історичного детектива є реальні історичні особи, це може бути як другорядні, так і головні герої. Історичний детектив відрізняє серйозна робота з історичним матеріалом, дбайливе ставлення до історичної спадщини, фактична точність. Слід відрізняти від псевдоісторичних, у яких поруч із вигаданими героями беруть участь і історичні, але представлені вигадані події.

Класичний - в основі сюжету класичного детектива лежить загадка, яку належить розгадати до фіналу твору. Головний герой - зазвичай приватний детектив, але у його ролі може виступати будь-яка інша особа (наприклад, поліцейський, журналіст, письменник, актор тощо), наділена інтелектом, спостережливістю та інтуїцією. Сюжет є пошуком відповіді питання: хто, чому, а нерідко як і скоїв злочин. У тексті можуть бути підказки читачеві, але кінець зазвичай несподіваний. У фіналі - реконструкція злочину та оголошення винного, торжество справедливості та закону.

Конспірологічний - (англ. conspiracy - секретність, змова) детектив про законспіровану організацію, наприклад, таємне суспільство, спецслужби, окультні організації та ін. Сюжет розгортається у двох тимчасових площинах, теперішньому та історичному минулому. Звідси можливе включення до тексту історичних документів, міфів чи загадок. Головний герой не є професійним детективом, але він підозрює або знає про існування змови і, виконуючи функцію детектива, рятує світ від небезпеки, яку несе таємне суспільство змовників.

Кримінальний – (лат. crlminalis – злочинний) зосереджений безпосередньо на злочині, його розкритті, образах злочинців та їх мотивах. На відміну від детектива важливий не стільки процес розкриття, скільки виявлення та дослідження тих соціальних механізмів та спонукальних мотивів, що призвели до злочину. Інакше розставлені акценти: у класичному детективі – у центрі детектив та його розслідування, у кримінальному – злочинець та його злочин.

Крутий - пошук злочинця та вирішення загадки злочину здійснюється за допомогою сили, сміливості, хитрості, життєвого досвіду героя, знання ним злочинного світу та вулиць міста. Головним героєм зазвичай є приватний детектив, якому нерідко самому дістається. Дія розвивається стрімко, непередбачувано, напружено. Написаний у жорсткій та реалістичній манері, використовується сленг, присутні сексуальні сцени. Нерідко називають «жорстким» детективом.

Містичний – детектив з елементами містики, що сприяють наростанню напруги, жаху. Але присутні містичні моменти обов'язково надалі отримують своє реалістичне та логічне пояснення. Рідше містика може бути у чистому вигляді.

Нуар – (фр. noire – чорний) чорний роман, близький до «крутого детективу», але відрізняється образом головного героя, який веде розслідування. Це маргінальний тип, який може виявитися у ролі слідчого чи жертви, а також і злочинця. Зазвичай розповідь ведеться від імені головного героя або кількох персонажів, що виступають у ролі оповідача і представляють своє бачення подій. Характерна жорстка та реалістична манера зображення, використовується сленг, присутні сексуальні сцени; малюється похмура атмосфера міста, яка породжує почуття розпачу, загнаності, безсилля та приреченості. Показано схожість світу злочинців і поліцейських, оскільки вони тісно пов'язані з гангстерами, продажними політиками; спостерігається відсутність благополучного фіналу, урочистості добра, справедливості та закону.

Полар – (policier – поліцейський) 1) французький детективний роман, що склався у другій половині ХХ ст. і відрізняється від традиційного французького роману більшою реалістичністю та жорсткістю; 2) поліцейський роман, головний герой якого – поліцейський – представляє державну систему і є частиною команди.

Політичний - в основі сюжету гострі політичні події, які можуть бути реальними, можливе використання справжніх документів, історичних фактів. Героями таких творів є глави держав, дипломати та співробітники спецслужб. Головний герой може бути як частиною державного апарату, так і далеким від політики і таким, що розкриває політичну змову всупереч усьому. Дія роману зазвичай торкається інтересів кількох країн, головною метою стає захист державних інтересів своєї країни.

Поліцейський – детективне розслідування веде офіційна особа; може бути виділено один персонаж чи команда професіоналів як частину державного апарату. Головний герой виведений як позитивний персонаж, він чесний, сумлінний та відданий своїй справі, веде офіційне розслідування. Розкриття його характеру, здібностей, навіть особистого життя також приділяється велика увага.

Поліцейська процедура - роман виводить на перший план оповіді роботу поліції як офіційного державного органу правопорядку; показано повсякденну роботу з виявлення та вистежування злочинця; не виділено головного героя, поліцейська служба висвітлюється як робота команди фахівців. У центрі оповіді – опис буденної роботи поліцейських детективів, методики розслідування злочинів відповідають реальному життю: наявність інформаторів, допит свідків, робота криміналістичної лабораторії тощо.

Психологічний - зосереджений на злочинці, детальному розкритті та дослідженні мотивів злочину; у центрі – жертва; оповідання ведеться від імені головного героя, що дозволяє розкрити стан людини в момент крайньої напруги, її очима подивитися на світ; відбувається занурення читача у внутрішній світ героїв, які опинилися у дивній, складній чи небезпечній для них ситуації, в якій намагаються розібратися.

Ретро-детектив - є авторські фантазії на історичну тему; у такому романі діють вигадані персонажі, та вигадані події розвиваються в історичному минулому; історія стає тлом, у якому розвиваються події, розгортається детективний сюжет.

Сенсаційний - роман із заплутаним сюжетом, що полягає у розкритті якогось таємничого страшного злочину; набув широкого розвитку у 60-ті рр. ХІХ ст. в Англії. Синтетичний жанр, який використовує риси готичного, ньюгейтського, психологічного, соціально-побутового та інших різновидів роману, а також публіцистики. У центрі уваги історія та сімейні таємниці, які приховують страшні злочини: незаконні шлюби, зради, вбивства, які здатні шокувати та викликати у читачах сильне емоційне потрясіння. Сюжети пов'язані із сучасною дійсністю. Головним героєм, детективом стає жінка, що пов'язано зі зміною її ролі та місця у соціальному житті.

Судовий – сюжет такого роману може будуватися за традиційною схемою класичного чи «крутого роману», головна особливість полягає у його фіналі: викриття таємниці злочину відбувається завжди на судовому засіданні, створюється підкреслена ефектність та значущість заключних моментів судового розгляду.

Триллер - (англ. thrill - трепет, хвилювання, нервове тремтіння) повинен викликати в читачів почуття тривожного очікування, сильне емоційне переживання, для цього створюється атмосфера тривоги і страху, передчуття злочину, що готується. У класичному детективі події рухаються у часі назад, до самої розгадки, у трилері – навпаки, вперед, до катастрофи; у детективі вбивство вже було, у трилері ще буде. У детективі розповідь ведеться від імені детектива, у трилері може вестися від імені жертви або злочинця.

Кримінальний – показує світ злочинців зсередини, досліджуються різні (соціальні, психологічні, фізіологічні тощо) мотиви злочину; описуються реальні злочини та кримінальні справи. Злочинець може бути відомий із самого початку, розповідь присвячена соціально-психологічному аналізу дій злочинця та обставин, що призвели його до злочину.

Фантастичний - дія такого твору відбувається у фантастичному світі (абстрактний простір, майбутнє, космічний корабель тощо), сам злочин може стосуватися як людських відносин, так і виходити на світовий рівень.

Шпигунський - героєм є спеціальний агент будь-якої секретної організації; однією з головних складових шпигунського роману стає ідеологічне протистояння різних систем, увага загострюється на розвідувальній роботі (стеження, диверсія тощо).

Юридичний – головним героєм юридичного детективу є професійний юрист. Основна увага зосереджена не тільки на процесі виявлення злочинця та обставин скоєння злочину. Метою юридичного трилера стає розкриття того, як діє юридична система, як вершиться правосуддя.Отже, такими є основні різновиди жанру детективу у сучасному літературознавстві.

В основу магістерського дослідження покладено жанрову класифікаціюО.В.Федуніної, яка систематизує детективні різновиди кримінальної літератури. Сутність загальної аналітичної схеми, яку пропонує дослідниця, визначає тривимірна модель жанру М.М. Бахтіна. Вона адаптується до конкретного матеріалу, причому класифікація проводиться за всіма основними аспектами поетики, значимими для кримінальної літератури: типи героя-сищика і злочинця як його антагоніста; характер злочину та метод його розслідування; хронотоп; константні мотиви, у тому числі пов'язані з грою, її зображенням та оцінкою у творі; співвідношення випадковості та необхідності в сюжеті; уявлення про норму та можливості її відновлення після завершення розслідування, що багато в чому визначає картину світу, характерну для даного жанру; суб'єктна організація, питання про кругозор героїв; композиційно-мовленнєві форми.

Центральний елемент детективного сюжету - загадка (таємниця), що розкривається роботою розуму. Утворена на сторінках детектива атмосфера небезпеки, нервової напруги та страху, що спонукає читача мучитися у пошуках розгадки, дозволяють розглядати детектив (поряд з рекламним, політичним, педагогічним дискурсом) як текст впливу [11]. Злочин (як правило, вбивство), мотиви якого гроші, страх та помста, апелює до емоцій, а розслідування – до інтелекту, логічного мислення. Одна і та ж подія є одночасно і таємницею (з конотаціями 'жахлива', 'кривава' і т. д.), і загадку-головоломку, яку читач прагне вирішити, змагаючись із детективом, а тим самим та з автором детективного твору.

Таким чином, можна сказати, що мовний вплив у детективі носить різнобічний характер і персуазивний, і сугестивний.

Для детективу характерні строга композиція і досить жорсткий набір прототипічних персонажів, що дозволяє багатьом дослідникам говорити про існування особливої схеми або формули детективу. Робилися спроби її опису. Щодо цього детектив виявляється в одному ряду з казками, міфами, байками — жанрами, структурний аналіз яких довів свою успішність, порівн.: Угорський дослідник Т. Кестхейї застосував проппівський метод описи чарівної казки до виявлення структури детективу. Хоча повного паралелізму у термінах актантів та функцій між цими жанрами немає, підстави для їх порівняння, безсумнівно, є — адже в детективі, як і в казці, зловмисник у результаті покараний, а добро й справді тріумфують. Така кінцівка обумовлена не моральними міркуваннями, а конструктивними особливостями цього жанру.

Детектив – це завжди загадка, її рішення веде до викриття злочинця і, як правило, до покарання. Сама структура детектива прихиляє до того, щоб, незважаючи на жодні сюжетні хитросплетіння, злочинець, зрештою, програв, а перемога залишилася за детективом, який виступає на боці закону та порядку [3].

Наявність таємниці та необхідність збереження інтриги аж до останніх сторінок (і навіть рядків) обумовлюють суттєву особливість його побудови: оповідання у принципі не може вишиковуватися в 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 «граматики» класичного детектива.

У фабулі детектива можна виділити дві лінії - злочини та розслідування, які спочатку розвиваються незалежно, Однак у певний момент починають тісно взаємодіяти. Незважаючи на деяку варіативність, фабула може бути схематично зображена, у романі вона ускладнюється за рахунок більшої кількості злочинів, які можуть бути пов'язані між собою або відбуватися незалежно.

Лінія злочину, як правило, починається раніше (відбулося вбивство або виникли загадкові обставини, що порушують звичний хід речей і викликають на сполох), але за сюжетом читач спочатку знайомиться із детективом (початок лінії розслідування), далі слід візит клієнта (варіанти: лист, нотатка в газеті та ін), який і запроваджує лінію злочину.

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

Таким чином, якщо лінія розслідування розгортається у хронологічному порядку, то лінія злочину вводиться фрагментарно і з початку. Її початок (зав'язка) містить мотив, а значить і відповідь на одне з ключових питань детектива — питання «чому?», а отже, і 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 (сам злочин) до розв'язки (розгадка і затримання злочинця). Саме у фіналі читач отримує лінію злочину у хронологічному порядку.

Образ жертви також амбівалентний. З одного боку, жертвою має бути погана людина — щоб її смерть не викликала жалю у читача. З іншого боку, вбивство зовні позитивного чи хоча б нейтрального персонажа збуджує читацьку цікавість, змушуючи за видимістю доброчесності підозрювати гріховну сутність.

Місце і час дії в класичному детективі мають особливості. Злочин трапляється у благополучному, приємному місці. багатому заміському будинку, затишному англійському селі, замку на острові і т. п., що посилює неправдоподібність того, що сталося, вносить хаос у зображувану реальність і тим самим надає психологічний вплив на читача. Точний опис місця дії та увага до часу дуже важливі стимулювання читацького прагнення до самостійної розгадки таємниці. Взагалі, час – «найважливіша координати детектива. Про реальний — календарний час тут багато говорять, бо воно входить у систему доказів».

Відповідно до жанрової концепції О. Федуніної кримінальну літературу характеризують 4 основних детективних жанрів, що включають численні різновиди детективів, а саме:

* класичний детектив як раціонально-ігровий жанр;
* авантюрне розслідування;
* поліцейський роман;
* розслідування жертви.

Жанрова класифікація кримінальної літератури О. Федуніної заслуговує на увагу з погляду вивчення специфіки та поетики жанрових номінацій, одна з яких і визначає тематичний напрямок магістерської роботи.

Популярність детективного жанру підвищила читацький інтерес до нього зростання, постійна увага літературознавців і практиків до її вивчення зумовили появу багатьох лінгвістичних праць, присвячених Детективний текст когнітивні, прагматичні, мовленнєві та інші параметри.

Потреба наукових досліджень у цій галузі з сучасним літературознавством і мовознавством визначається пов’язаною з нею антропоцентричною парадигмою. Врахування людського фактору в мові привертає увагу науковців, які визнають важливість, зокрема, світу, закладеного в художньому тексті людського розуму, який займається представленням, отриманням і обробкою знань про орієнтований на вивчення структур знань. Мова є відображенням людських знань про світ розуміється як спосіб дій. На основі когнітивно-комунікативно-прагматичного підходу Вивченню детективної мови присвячено дослідження І. Дудіна. англійська та американська.

На матеріалі детективних творів письменників статус детективного мовлення відмінний від художнього розкриває в рядку дискурсу, виділяє елементи та місце дискурсу детективного тексту означає моделі, які складають

Таким чином, детективний жанр є предметом літературознавства, лінгвістів, теоретиків і жанр стає предметом дослідження практиків. Жанр цих текстів

Науковий інтерес, який не байдужий до його особливостей, викликає переважно сучасний читач є результатом втрати популярності детективів. Критеріями жанру, є спілкування та комунікативні засоби. Основні концепції комунікативного підходу до мотиваційних детективних текстів дозволяє проводити аналіз. Внутрішня диференціація типів текстів визначає за домінантними ознаками.

**2.2 Особливий статус головної героїні роману Б. Обер**«**Лісова смерть»: свідок-жертва та слідчий-жертва**

«Розслідування жертви» - найменування жанру за типом героя-слідчого. Спираючись на визначення детективу як розслідування жертви, що належить К. Авеліну, французькі автори та дослідники кримінальної літератури Буало-Нарсежак виділяють два типи героїв-слідчих: «сторонній», який «ніколи не буде безроздільно захоплений загадкою», і той, для якого пошук розгадки стає життєвою необхідністю [4, c. 31]. Саме на його особистій зацікавленості у результатах розслідування тримається кримінальний сюжет та читацький інтерес до його розвитку. Якраз про такий різновид кримінальної літератури й йтиметься. Буало-Нарсежак досить розпливчасто визначають її як «роман-слідство» (leromand'enquête), або як «роман-очікування» (suspense), а то й зовсім як трилер [7, c. 204].

Вибір певного типу «слідчого» як основного суб'єкта розслідування тісно взаємопов'язаний з особливостями розвитку сюжету, хронотопу та суб'єктної організації твору, завдяки чому формується особливий різновид кримінальної літератури.

Звісно ж, що трилер як поняття, що не має у сформованій науковій традиції чіткого змісту та кордонів, навряд чи можна вважати досить «надійним» для визначення цього явища. Очевидно, що воно потребує і адекватного найменування, і більш чіткого і докладного опису структури, що дозволить краще відмежовувати його від подібних, але не тотожних форм. Як один із можливих варіантів жанрової номінації в робочому порядку може бути запропоновано «розслідування жертви».

Зазначимо, що названий тип героя-«слідчого» може також з'являтися, зокрема, у творах із серійним «знаменитим детективом» («Спляче вбивство» А. Крісті, такі романи Патріції Вентворт, як «Міс Сілвер втручається» та «Міс Сілвер приїхала погостювати»). Але в такому разі йдеться лише про частину розслідування, яке проводить потенційна жертва; розплутати справу цілком вона не може, і на завершальній стадії потрібно втручання більш досвідченого детектива. Тому тут можна говорити про змішування двох моделей (з класичним детективом або поліцейським романом), але не про виділений нами тип у чистому вигляді.

Якщо говорити про генезу «слідчого-жертви» як героя особливого типу, витоки, очевидно, слід шукати в сентиментальній готиці. Вжеу романі Анни Радкліф «Удольфські таємниці» (1794) з'являється активна героїня-жертва Емілія Сент Обер, яку гіпотетично вважатимуться далеким прототипом героїні роману Б. Обер «Лісова смерть». З готичного роману кримінальна література запозичує і відому однозначність характерів: якщо вже герой «злочинець, має одні негативні риси, і якщо позитивний персонаж не робить жодного поганого вчинку». Однак у розвитку жанру це нерідко стає предметом авторської гри.

Модель, де розслідування змушена вести потенційна жертва, виявилася дуже продуктивною і цілком сформованою у романі «Лісова смерть» Б. Обер.У ньому головна героїня - Еліза Андріолі - набуває особливого статусу з погляду нової жанрової номінації. Головна героїня детективного роману Б. Обер з перших сторінок вражає своєю незвичністю. На відміну від класичного детектива Е.По, Конан Дойля, Агати Крісті вона виконує дві ролі: роль жертви та роль слідчого, що разом генерується у «слідчого-жертву».

Винятковість типу детективу підкреслюється автором тим, що Еліза сліпа, німа, паралізована, у неї ворушиться тільки палець лівої руки. Зав'язкою кримінального сюжету є знайомство Елізи в супермаркеті з дівчинкою Віржині, яка починає розповідати їй дивну історію про Лісову Смерть, яка вбиває дітей у їхньому маленькому містечку:

*«IfIvettehadn'tleftmychairunder a eintheparkinglotnearthesupermarketthatMayday, I wouldneverhavemetVirginia, and I wouldhaveknownonlythewholestory»* [57, c. 18].

(Якби того травневого дня Іветт не залишила моє крісло під деревом на стоянці біля супермаркету, я б ніколи не зустріла Вірджинію, і не знала би всю історію – переклад тут і далі наш).

Еліза мимоволі стає ще одним свідком вчинених злочинів завдяки отриманій інформації від Віржинії. Спочатку вона ставиться до розповідей дівчинки несерьйозно, вважаючи що це дитяча фантазія, але потім змінює своє ставлення до детективних історій Віржинії. Еліза ідчуває, що дівчинка перебуває в полоні біля страху смерті, про яку вона все більше міркує, вспоминая слова Виржини: «Actually, I'm afraid of death. She has such a terrible face» [44, с.48]; (Взагалі, я боюся Смерті. У неї таке жахливе обличчя). Мотивом, за яким Еліза вплутується в розслідування на початковому етапі, є якраз небезпека, яка загрожує дівчинці:

*«…after all, if Virginia is indeed a witness to Mikael's death, she is in real danger. The killer will probably decide to eliminate her and I have to intervene in all this»*[44, с.65];

(…зрештою, якщо Вірджинія справді є свідком смерті Мікаеля, їй загрожує реальна небезпека. Вбивця, ймовірно, вирішить її усунути, і мені доведеться втрутитися у все це).

Безсумнівний рубіж у розвитку кримінального сюжету – перше безпосереднє зіткнення з убивцею, який підкрадається до Елізи та коле її голкою. Вона зрозуміло, що неспроможна бачити особи вбивці; все, що їй доступно, це відчуття та звуки:

«*I feel someone's hot body – very close. The smell of sweatis a smell unfamiliar tome. I'm not funny at all - I'm almost scared*» [57, c. 63]

(Я відчуваю чиєсь гаряче тіло - дуже близько. Запах поту — запах, незнайомий мені. Мені зовсім не смішно – мені майже страшно).

За цим нападом незабаром слідує ще одне: Елізу намагаються втопити, зіштовхнувши інвалідний візок у ставок. Саме після цього героїня вперше з'єднує дивні події, що відбуваються, в один логічний ланцюжок:

*«I do not understand at all what is happening to me аlthough it seems as if events cling to each other, with insane speed turning into a single chain»* [57, c. 60]

(Я взагалі не розумію, що зі мною відбувається - хоча здається, ніби події чіпляються одна за одну, з шаленою швидкістю перетворюються в єдиний ланцюг). Крім безпосереднього особистого досвіду додається ще одне джерело інформації, яке на той момент сприймається героїнею як офіційне: персонаж, який називає себе комісаром Ісером. Саме він вперше визначає Елізу вже не як свідка, а як жертву «більш ніж дивного замаху», порівнюючи також розслідування з головоломкою:

«*the facts are usually similar to the details of a puzzle toy: they just need to be put in place. If they stubbornly do not addupto a single picture, then among them there is one fake, specially slipped*» [57, c. 73]

(факти зазвичай схожі на деталі іграшки-пазла: їх просто потрібно поставити на місце. Якщо вони вперто не складаються в одну картинку, то серед них є одна підробка, спеціально підсунута). Таким чином, Еліза становиться вже не тільки випадковим свідком злочинів, а й потенційним слідчим.

Приміряючи на себе роль детектива:

«*And why didn't I choose the profession of a policeman in my time? Divisional Commissioner Eliza Andrioli. Super specialist*»[11, c. 65]

(А чому я свого часу не обрала професію поліцейського? Дивізійний комісар Еліза Андріолі. Супер спеціаліст), їй здається, що вона успішно справляється з розслідуванням злочинів:

*«If I attacked the trailand, in my opinion, very close to the solution!»* [11, c. 55],

(Я натрапила на слід, і тому скоро знайду розв’язку!);

«*Nowtheinvestigationwillprobablybreakthedeadlockandfinallygoasitshould*» [11, c. 67]

(Тепер розслідування зрушить з мертвої точки!), - переконує Еліза себе.

Однак через свою фізичну обмеженість їй не вдається вибудувати логічний ланцюжок скоєних злочинів. Постійно складаючи різні шматки «головоломки» в ході розслідування, Еліза все ж таки не може зібрати всю картину повністю. Фактично до самої розв'язки вона залишається у невіданні щодо істинної особи вбивці, бо підозрює не справжнього вбивцю, а підставного, на якого злочинець відводить від себе підозри.

Все це виявляється тісно пов'язаним із мотивами гри, яку вбивця веде з Елізою та владою, а також помилкового сліду: фактично до самої розв'язки оповідачка залишається у невіданні щодо істинної особи вбивці. Її неодноразові твердження

*«If I attackedthetrailand, inmyopinion, veryclosetothesolution!», «Nowtheinvestigationwillprobablybreakthedeadlockandfinallygoasitshould»* [57, c. 103]

(Я натрапила на слід і, на мій погляд, дуже близький до розв’язання!», «Тепер слідство, ймовірно, зрушить з глухого кута і, нарешті, піде як слід) зовсім не відповідають істині, так як щоразу вона підозрює не справжнього вбивцю, а підставного, на якого злочинець відводить від себе підозри.

Негативне ставлення до гри, яку веде злочинець, яскраво виражено в описі першого нападу на Елізу:

*«I can hear someone breathing. Heavy breathing. Disgusting! I hate this idiotic game!»* [57, c. 44]

(Я чую, як хтось дихає. Важке дихання. Огидно! Я ненавиджу цю ідіотську гру!)*.* З небажанням «слідчого-жертви» брати участь у грі, очевидно, пов'язана інша характерна риса цього героя: здатність постійно потрапляти до пасток, розставлених злочинцем. Еліза неодноразово стає об'єктом замахів, виявляючись при цьому абсолютно беззахисною.

Крім суто фізичної небезпеки, якій наражається «слідчий жертва», слід зазначити й інтелектуальні пастки – вибудувану вбивцею цілу систему псевдопідозрюваних, причому у винність одного з них, Тоні Мерсьє, Еліза з подачі вбивці вірить практично до кінця фінальної сутички. Убивця весь час переграє жертву, фактично маніпулюючи її оцінками подій, що відбуваються.

За рахунок того, що оповідача може «бачити» лише у своїй уяві, інформація про події складається для неї з окремих шматочків, більшу частину яких видобувають інші персонажі. Постійно складаючи різні шматки «головоломки» в ході розслідування, Еліза все ж таки не може зібрати всю картину повністю. І річ тут не лише в тому, наскільки героїня здатна робити логічні висновки.

Подібно до того, як Еліза змінює в уяві обличчя та волосся дійових осіб історії*:*

*«if I had to compose their photos» [57, c. 104]*

*(*якби мені довелося складати їхні фотографії*),* не знаючи їх справжнього зовнішнього вигляду, відбувається і її рух від одного хибного сліду до іншого*.* Еліза не в змозі без сторонньої допомоги виплутатися з низки нескінченних підмін (псевдопідозрюваних та псевдополіцейських), що затуляють собою істину. Через цю війну героїня опиняється межі втрати себе як особистості:

*«In the end, such a game can go on indefinitely. And suddenly I'm a fake Eliza? And there alone is now playingsomewhere in the meadow, collecting daisies»* [57, c. 108]

(Зрештою, така гра може тривати нескінченно. А раптом я фальшива Еліза? А справжня зараз грає десь на лузі, збирає ромашки).

Пояснення мотиву злочинця щодо головної героїні відбуваєтсья майже у кінці твору:

*«Eliza? You, Eliza, don't know one little detail; you are very much like me: the same height, the same figure, the same haircolor – that is, a woman quitein his taste, one to one. So hechose you as an object for venting hisanger - it’s like my image is embodied in you, besides, you are very friendly with Virginie, and Virginie knew what he was doing here!»* [57, c. 168].

(Еліза? Ви, Еліза, не знаєте жодної маленької деталі; ви дуже на мене схожі: той самий зріст, та сама фігура, той самий колір волосся — тобто жінка цілком у його смаку, один до одного. Ось він і вибрав вас об'єктом для виміщення своєї злості - у вас ніби втілений мій образ, до того ж ви дуже дружні з Віржині, а Віржині знала, що він тут творив!).

Тенденція до майже нескінченного ускладнення кримінального сюжету завдяки нашарування хибних слідів і масок співвідноситься з дуже щільним, насиченим подіями часом (воно тече повільно лише в проміжках, в очікуванні новин) і простором, що звужується в міру наближення до розв'язки. В епізоді фінальної сутички із вбивцею воно стискається до ізольованої від зовнішнього світу квартири Бенуа (загиблого нареченого Елізи), де «слідчий-жертва» та інші зацікавлені особи опиняються наодинці зі злочинницею. Звернемо увагу, що цей простір має статус свого роду «клятого місця», що відсилає до подібних топосів у готичному романі: це простір смерті, де вбивця ховає частини тіл своїх колишніх жертв.

У ході останнього протистояння «слідчого-жертви» та вбивці постає дуже актуальне для даної жанрової моделі питання про те, хто ж повинен карати злочинця. Цікаво, що «слідчий-жертва» у романі Б. Обер відмовляється від цього права. Коли мадам Фанстан збирається вбити Тоні Мерсьє, Еліза, яка на той час ще підозрює його, подумки звертається до Елен:

*«No! No, Ellen, don't do this! We have no right to sue you! Well, yes: there is another solution. You just need to call the police. Even if Mercierisinsane, he still hast he right, as it should, to stand trial»* [57, c. 188].

(Ні! Ні, Елен, не роби цього! Ми не маємо права судити інших! Ну так: є інше рішення. Вам просто потрібно викликати поліцію. Навіть якщо Мерсьє божевільний, він все одно має право, як і належить, постати перед судом).

Покарання злочинця є привілеєм не «слідчого-жертви», а офіційних структур чи, можливо, якоїсь вищої сили. Хоча це останнє міркування може здаватися натяжкою, гине Елен чистою випадковістю, сама напоровшись на ніж, який тримає Еліза. Відмова «слідчого-жертви» від помсти та можливості самої покарати злочинницю ставить її в моральному плані вище за вбивцю, яка не замислюючись забирає чужі життя і ставить себе «по той бік соціальних і моральних норм»:

«*Be that as it may, I do not demand understanding from you at all. I don't care if people understand me or not. I am free to do whatever I want. And your absurd norms of morality and morality do not concern me at all*» [57, c. 180].

(Як би там не було, я зовсім не вимагаю від вас розуміння. Мені байдуже, розуміють мене люди чи ні. Я вільна робити все, що хочу. А ваші абсурдні норми моралі мене зовсім не стосуються).

Ймовірно, тут можна також побачити ще одну ниточку, що веде до витоків жанру, до готичного роману, де «людина немає права розпоряджатися життям другого». На підставі проведеного аналізу особливого статусу героїні роману Б. Обер можна визначити типову структуру моделі детективного жанру « розслідування жертви» У плані сюжету найважливішою особливістю є те, що злочин як центральна подія сприймається як порушення норми (звичної для героя течії життя) і пов'язаний із безпосередньою небезпекою для «слідчого-жертви». Ситуація, в якій виявляється подібний герой, є винятковою, дуже загостреною.. Жертва може бути як випадковою, оскільки вона просто опинилася в полі дій злочинця, так і початковою мішенню вбивці. До певного моменту жертва зазвичай не знає про це і вважає все, що відбувається ланцюгом випадковостей, а себе лише свідком. Розслідування, що є основою сюжету, є, таким чином, єдиним способом для жертви уникнути небезпеки для життя. У ролі слідчого може виступати сама потенційна жертва злочину, що готується або особа, близька жертві. Це визначає особисту зацікавленість героїв у результаті справи. У будь-якому разі, участь у розслідуванні для «слідчого-жертви» носить вимушений характер, на відміну від поліцейського роману, де воно входить у професійні обов'язки героя.

Розслідування, яке проводить потенційна жертва, зазвичай дублюється офіційним. Допомога поліції, як правило, є обов'язковою. Проте її діяльне втручання зазвичай можливе у повному обсязі лише у фіналі. Спілкування з офіційними структурами може проводити ступінь поінформованості «слідчого-жертви». У «Лісової смерті» Б. Обер постать детектива поділяється навіть не на двох (потенційна жертва та представник офіційної структури), а на трьох героїв: жертву, поліцейського та хибного підозрюваного, якому врешті-решт і належать усі лаври з відновлення логічного ланцюжка подій. Вочевидь, це пов'язані з особливостями образу героїні-жертви у цьому романі. Офіційним структурам зазвичай надається право карати злочинця, якщо він не гине з чистої випадковості (як у «Лісовій смерті») або не накладає на себе руки.

**2.3 Образ злочинця як надлюдини**

У детективі Б. Обер відчутним є образ злочинця як надлюдини, яка може дозволити собі вирішувати, хто вартий життя, а хто – ні. Аналіз сюжетної лінії дозволяє прийти до висновків, що головний антипод роману виконує дві дії: самостійно вирішує, кому жити відповідно до власного розуміння та чинить суд над іншими на власний розсуд.

Важливою є залежність між жанром літературного твору та засобами художньої виразності. Так, у творах класичного спрямування арготична лексика присутня в мінімальній кількості, тоді як у «крутому» детективі вона зустрічається значно частіше. При описі героїв-злочинців автори вдаються до вживання арготизмів, що позначають їх «професію»: daddy, fence, stoolie, snatch, cracker, pusher. Разом з тим для передачі емоцій та почуттів творця твори, а також для оцінки вчинків та дій самих героїв використовуються нестандартні еквіваленти літературної лексики:

«…who then could possibly imagine що Danny Gimp був an informer, a stoolie, a rat, or even God forbid a snitch?» [3, с. 50].

Особливо активно позиція злочинця-надлюдини стає зрозумілою у кульмінації детективної історії: так, зокрема, деякі фрази та роздуми вбивці дають зрозуміти хід її думок:

*«Paul was too impolitet owards me. He failed to appreciate the contents of the case. I did not understand the value of mycollection. He began to shout, to say absolutely terrible things about me ... And I don’t like it when they shout at me.*

*Stephen? From a certain time, he became a hind rance. He wanted me to belong only to him. Poor Stefan. As if I could belong to any one at all ... Eliza, have you ever thought about how stupid men are in theirself-confidence? On top of that, he began to be afraid. As soon as he heard that the police were looking for a white Citroen station wagon, the unfortunatefool almost panicked. He knew that I often took his car. So I began, so to speak, to try to ask all sorts of questions. However, it never occurred to him that it was I who set the police on his trail. Yes, it was I who called the gendarmes, after smearing his old clothes in the blood and throwing them in the forestshed where I was engaged in Mikael. I needed to find the culprit so that - like a boneto dogs – throw him to the police, butas a result ... goodbye, Stefan»* [57, c. 188].

(Пол був надто неввічливий зі мною. Він не зміг оцінити зміст справи. Я не розумів цінності своєї колекції. Він почав кричати, говорити про мене зовсім жахливі речі... А я не люблю, коли на мене кричать.Стівен? З певного часу він став перешкодою. Він хотів, щоб я належала тільки йому. Бідний Стефан. Наче я взагалі могла комусь належати... Елізо, ти коли-небудь думала про те, які дурні чоловіки у своїй самовпевненості? Крім того, він почав боятися.

Як тільки він почув, що поліція розшукує білий універсал «Сітроен», нещасний дурень ледь не запанікував. Він знав, що я часто брала його машину. Тому я почала, так би мовити, намагатися задавати всілякі запитання. Проте йому й на думку не спало, що це я виставила поліцію на його слід. Так, це я викликала жандармів, після того, як замазала його старий одяг у крові і викинула у лісовий сарай, де займався Мікаель. Мені потрібно було знайти винного, щоб - як кістку собакам - кинути його в поліцію, але в результаті... прощавай, Стефане)*.*

З уривку стає зрозумілим, що вбивця не відчуває жалю щодо своїх жертв, приймаючи їхнє вбивство як даність та нормальність. Крім того, відмітним стає певне негативне відношення саме до чоловіків – можливо, через травматичний досвід антигероя.

При цьому, вбивця збирає певну «колекцію» жертв, кожна з яких викликає у неї власні емоції через неповноцінність. Відповідно до логіки вбивці, їй дано право вирішувати, хто «дурний» та не вартий життя, а кому слід жити.

Також уваги заслуговує деяка релігійність поглядів вбивці: близьку їй людину, Макса, вона порівнює із ангелом, який загинув випадково, але мусив жити далі:

*«They had no right to take Max away from me. I loved him so much, - continues Helen, and in her voice there are already clearly vengefulnotes, - he was every thing to me. With his help, I hoped to fix every thing, forgett he beatings, fear, changes uffering forlove»* [57, c. 193].

(Вони не мали права забирати в мене Макса. Я його так любила, — продовжує Хелен, і в її голосі вже явно мстиві нотки, — він був для мене всім. З його допомогою я сподівалася все виправити, забути побої, страх, змінити страждання на любов)*.*

У наведеному уривку знову помітні судження вбивці про те, хто має право віднімати життя, а хто – ні. На її думку, ніхто не мав права вбивати Макса, проте вона має право вбивати інших.

Вбивця ставить себе над іншими, вважаючи, що більшість людей не здатні ані відчувати те ж саме, що й вона, а ні мислити так само. Позиція надлюдини виражена дуже сильно:

*«“Well, how vulgar are you afterall!” I still do not understand what could attract me to a creature like you – an unfortunate alcoholic, schizophrenic, bastard. What do you understand about love? Your mother never cared for you, your father was almost a vagabond... What is love to you, Tony? Hospital bed? A professional smile of a nurse always somewhere in a hurry? A bowl of hot soup in cold weather? You cling with all your might to your existence in the hope that one day everything wil some how work out and get better; but to live is to suffer. To live me an stoendurepainall the time, end less pain. You say that I killed them, but I will say other wise: I delivered them from suffering, gave them peace - a sweet respite from the cold of this world. Be that as it may, I do not require you to understand at all. I don' t care if people understand me or not. I am free to do whatever I want. And your stupid standards of morality and morality do not concern me at all. If they really me an something, Max would be with me now ... And with him, every thing would be different for me. I could forgett he violence, the bitter taste of violence, the taste of fear in my mouth; However, this did not happen, everything turned out quite differently...»* [57, c. 199].

(«Ну який же ти вульгарний!» Я й досі не розумію, чим мене може привабити таке створіння, як ти — нещасний алкоголік, шизофренік, сволоч. Що ти розумієш про кохання? Мама ніколи про вас не піклувалася, батько був мало не бродягою... Що для тебе любов, Тоні? Ліжко лікарняне? Професійна посмішка медсестри, яка завжди кудись поспішає? Миска гарячого супу в холодну погоду? Ти чіпляєшся всіма силами за своє існування в надії, що колись все якось вийде і налагодиться; але жити - значить страждати. Жити – значить терпіти весь час біль, нескінченний біль. Ви кажете, що я їх убила, а я скажу інакше: визволила їх від страждань, дала їм спокій — солодкий відпочинок від холоду світу цього. Як би там не було, я зовсім не вимагаю від вас розуміння. Мені байдуже, розуміють мене люди чи ні. Я вільна робити все, що хочу. А ваші дурні норми моралі мене зовсім не стосуються. Якби вони дійсно щось означали, Макс був би зараз зі мною... А з ним для мене все було б інакше. Я могла б забути насильство, гіркий смак насильства, присмак страху в роті; Однак цього не сталося, все виявилося зовсім інакше...»).

Роблячи злочини, а саме – вбиваючи своїх жертв, Елен робить це через віру у відродження коханої людини, яку втрачено і яка, на думку власне Елен, могла б допомогти їй стати щасливою жінкою. Мотив детально описаний у фінальній сцені роману:

«*Thus, a woman's desire to be with her lover is nothing more than a hidden desire for syncreticdestruction and despotism, disguisedas a desire to love. The very process of the witch craft rite is aimed solely at the successful achievement of the goal. And, since he has a purely egoistic character, the suffering of another – that is, simply an instrument for achieving the goal – is absolutely in different to him. As a rule, theso-called "serial" killers behave almost the same way: for them, the other personis nothing more than an object to achieve the goal»* [57, c. 191].

(Так, бажання жінки приворожити свого коханого є не що інше як приховане прагнення синкретичного руйнування і деспотизму, замасковане під бажання любити. Сам процес чаклунського обряду спрямований виключно на успішне досягнення поставленої мети. І, оскільки характер він носить сутоегоїстичний, страждання іншого — тобто просто інструменту досягнення мети — йому абсолютно байдуже. Майже так само поводяться, як правило, так звані серійні вбивці: для них інша людина — не більше ніж об'єкт для досягнення мети).

Крім того, не є виключеннямвласнежіночий мотив – аджеголовний герой та антигерой є жінками, яківступають і в іншийконфлікт:

«*Helen was jealous of you for Benois, Helen, no doubt, hated you fiercely...»*

(Елен ревнувала вас до Бенуа, Елен, безсумнівно, люто вас ненавиділа).

Отже, одним із провідних мотивів детективу є мотив злочинця як надлюдини. У детективі «Лісова смерть» цей мотив розкривається у кульмінаційній сцені, де вбивця ділиться власними думками та пояснює причини власних злочинів.

Із аналізу художнього тексту стає зрозумілим, що вбивця вважає нормальним своє право позбавляти життя інших, так як вважає інших «брудними», «дурними» та нерівними собі.

**2.4. Особливості суб'єктної організації роману**

Істотною гранню побудови художнього світу твору є співвіднесеність та зміна носіїв мови, а також ракурсів бачення ними оточуючих та самих себе. Співвіднесеність носіїв мови та його свідомостей становить суб'єктну організацію твори. Дослівно визначення суб'єктної організації твору, дане Б.О. Кишнем, звучить так: «Суб'єктна організація є співвіднесеність всіх уривків тексту, що утворюють цей твір, з суб'єктами мови – тими, кому приписано текст (формально-суб'єктна організація), та суб'єктами свідомості – тими, чия свідомість виражена в тексті (змістовно-суб'єктна організація)».

Функції суб'єктної організації: створення стильової, емоційно-виразної єдності твору; конструктивна функція, «світомоделююча». Різні види і підвиди суб'єктної організації (розповідь від імені безособового автора-оповідача, особистого оповідача або ліричного героя, їх різноманітні переплетення) - це кругозір, якими визначається і мотивується горизонт художнього світу твори, всі його простори масштаби, всі переміщення, інтелектуальний та емоційний простір.

У художньому тексті виділяють суб'єкт мови та суб'єкт свідомості.Суб'єкт свідомості – той, чия свідомість виражена; свідомості можуть збігатися і можуть не збігатися. Часто суб'єкт свідомості можна виділити тільки при аналізі твору.

Складність полягає не у виділенні оповідача, а в розумінні єдності між свідомостями і тлумачення єдності, як підсумкової авторської свідомості.Можливе розуміння у відсутності автора з одночасною присутності його в кожному малому відрізку твору.Отже, крім усвідомлення важливості концепованого автора, був потрібний і з'явився синтезуючий погляд на твір і систему, в якій все взаємозумовлено і знаходить вираз насамперед формальною мовою.

Маркованим компонентом детективного жанру «розслідування жертви» є організація оповідання роману. Цікаво відмітити, що у класичних детективах оповідачем подій, як правило, був друг сищика. У романі Б. Обер фізично неповноцінна слідчий-жертва стає одночасно і основним суб'єктом розповідання, причому між подіями розповідання і самого оповідання немає явної тимчасової дистанції.

Саме дієгетичний наратор, який «фігурує у двох планах - і в оповіданні (як його суб'єкт), і в оповіданні історії (як об'єкт)», створює ефект присутності читача нарівні з героїнею «всередині» історії, що розповідається:

«*I am not hing but a creature suffering from tetraplegia. It would seemth at this alone is enough, so no - I had to surpassall my peers: lossofvisionand abilityto speak – neither give nortake a broken TV. I am dumb, blind and completely motionless. Inshort – without five minutes a living corpse»* [57, c. 38]

(Я не що інше, як істота, яка страждає на тетраплегію. Здавалося б, одного цього достатньо, тому ні – довелося перевершити всіх однолітків: втрата зору та розмови – не віддати і не взяти розбитий телевізор. Я німа, сліпа і зовсім нерухома. Одним словом – без п’яти хвилин живий труп). Роблячи, таким чином, посилання на фільм А. Хічкока «Вікно у двір» (1954) та його літературну основу, твори К. Вулрича (У. Айріша) «Мабуть, це було вбивство», Б. Обер навмисно доводить ситуацію до абсурду, тим самим загострюючи саме питання про кругозор своєї героїні, ступень її поінформованості та джерела, з яких вона отримує інформацію про події, що відбуваються, і перебіг офіційного розслідування.

Оскільки Еліза позбавлена ​​можливості говорити, перед нами її уявне звернення до потенційного слухача / читача. «Внутрішня» мова тут хіба що замінює собою зовнішню, причому це не мотивовано (пояснення дається лише у другій частині дилогії, романі «Снігова смерть»). При цьому цілком очевидно, що героїня в ході свого розслідування дуже залежить від непрямих джерел інформації, основним з яких є Віржині, дивна дівчинка, обізнана про злочини іноді навіть краще, ніж поліція.

Цікавим з точки зору суб'єктної організації роману є і те, що читач дізнається відомості про головну героїню не зразу: вони відкриваються поступово, коли та, за задумом Б. Обер, згадує власне життя та його події.Так, наприклад, у формі внутрішнього монологуз'ясовується, що єдиною формою комунікації для Елізи залишається рух пальців, так як можливості говорити у головної героїні немає:

*«I lift my finger. When your aiseyour finger, does it mean "yes"?»*[57, c. 9]

(Я підіймаю палець. Коли ти підіймаєш палець, ти говориш так?).

Форма комунікації з оточуючим світом за допомогою такої незначної деталі дозволяє автору залишити якісь зв’язки головного героя з іншими персонажами роману, хоча у той же час основну увагу приділено саме внутрішньому монологу як психологічному аспекту розуміння подій твору через призму свідомості головного героя.

У фінальній сцені з’ясовується, що Ельза – не єдина особа, яка протягом усього роману веде розслідування: офіційне слідство в особі Гассена веде розслідування, як і неофіційне у вигляді Тоні. Гассен стає тим персонажем, якому відводиться роль розповісти читачеві усю історію так, яка вона відбувалася, відбудовуючи невідомі факти, у той час як роль Тоні – розповісти про таємні від читача риси біографії атигероя твору. Однак, зміна оповідачів не відбувається фактично, адже цим двом персонажам відводиться лише допоміжна роль. Введення такого складного типу персонажа у якості головного героя детективу – незвична форма організації подібного художнього тексту, що дозволяє якісно виділити роман «Лісова смерть» з поміж інших базуючись лише на цьому факті.При цьому, протягом усього розвитку сюжету детективу читач позбавлений можливості бачити свідомість або присутність автора у тексті: усі події, ставлення до них та переживання подаються через головну героїню, тому ми бачимо лише її свідомість як призму розуміння того, що відбувається.

Ідеологічний план суб’єктної організації детективу цілком підкорений головній ідеї – засудженню мотиву надлюдини вирішувати, чиє життя забрати. Підсилює цей акцент і трагічність подій у житті Елізи, які передують основному сюжетові детективу, але напряму впливають на нього: через таких самих «надлюдей» Еліза постає особою з особливими потребами, так як вже одного разу ставала жертвою теракту.

При цьому, авторка не ставить за мету викликати у читача співчуття до Елізи вже на початку детективу: засобами гумору Б. Обер зображує типову француженку, не наділену «детективним» мисленням та, вочевидь, не готовою вирішувати ті завдання, з якими їй довелося зіткнутися протягом твору.

**Висновки до розділу ІІ**

На підставі проведеного аналізу роману Б. Обер «Лісова смерть» дозволило зрозуміти, що витоки жанру «розслідування жертви» сягають англійського готичного роману. Особливий стаус головної героїні детектива Обер проявляється в тому, що вона виконує дві ролі: роль жертви та роль слідчого, що разом генерується у «слідчого-жертву» і водночас є суб'єктом оповідання. Новим у детективі французької письменниці є і жіночий образ злочинця у ролі надлюдини, яка ігнорує існуючі правові та моральні закони.

Вивчивши історію та розглянувши класифікацію та специфіку детективного жанру, ми робимо висновок про те, що детектив, як і раніше, залишається одним з популярних та затребуваних жанрів як у читачів, так і у дослідників, та загалом, світової літератури.

Проаналізувавши детектив, було виявлено, що він має власні, характерними тільки йому рисами, і в цьому полягає його особливість і відмінна риса, що створює окремий вид «англійський детектив».

## **РОЗДІЛ ІІІ: МЕТОДИКА ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЗАУРОЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ЛІТЕРАТУРИ У ШКОЛІ**

### **3.1 Предметний гурток як ефективна модель позаурочної діяльності учнів середніх та старших класів**

Одним із найважливіших завдань сучасної освіти є розвиток здібностей кожного учня. Це відображено в офіційних документах. Так у Закону України «Про освіту» зазначено, що одним з основних принципів державної політики та правового регулювання відносин у сфері освіти є свобода вибору здобуття освіти відповідно до схильностей та потреб людини, створення умов для самореалізації кожної людини, вільний розвиток її здібностей [11]. Водночас педагоги наголошують на відсутності умов для вирішення цього завдання. Серйозною перешкодою є існуючий підхід до визначення змісту освіти та сучасні форми контролю, створені задля виявлення лише наявних у учнів знань, а не їх здібностей.

На вирішення цієї проблеми спрямовані зусилля як дослідників, так і педагогів-практиків. Перспективність досвіду, зумовлена ​​актуальністю проблеми виявлення та розвитку здібностей дітей, а також необхідністю підвищення якості літературної освіти та профілізацією шкільного навчання, знаходить теоретичне обґрунтування у психолого-педагогічних дослідженнях Л. С. Виготського, В. А. Левіна, В. П. Ягункової, Є. Л. Яковлєвої, І. П. Волкова, Г. С. Альтшулера, П. Іванова, Поля Ланжевена, Анрі Валлона, Жана Піаже, Н. Б. Шумакової, І. Н. Саннікової, Н. Д. Молдавської , В. І. Глоцер та ін.

У сучасній освітній практиці вельми поширеним став комплексний підхід до розвитку здібностей учнів середньої школи. Цьому сприяє значною мірою позакласна клубна робота. Досвідчені педагоги зазначають, що успішна навчальна діяльність школярів пов'язана з їх участю у діяльності гуртків, клубних об'єднань.

Поставлена ​​педагогом мета - розвиток творчих здібностей учнів -вимагала звернення до психолого-педагогічної літератури для уточнення ключового поняття.

У сучасній літературі зазначається, що немає єдиної теорії творчості. І вчені з різних позицій аналізують здібності особистості творчої діяльності. І все-таки, незважаючи на значні відмінності існуючих теорій, для зручності розгляду можна їх класифікувати, виділити групи за різними ознаками та основні напрями вивчення творчих здібностей. Розглянемо класифікацію, запропоновану С. Ю. Шаловою [36].

Існує досить велика група вчених (Дж. Гілфорд, Г. Айзенк, Д. Векслер та ін) які вважають, що творчі здібності – це особливі якості мислення, тим самим пов'язуючи творчі здібності із розвиненим інтелектом.

Найбільшу популярність в американській психології творчості здобула концепція структури інтелекту, розроблена Дж. Гілфордом, в якій творча особистість розчленована на цілу низку рис, де протиставляються «гнучкість» і «ригідність» мислення. Під гнучкістю мислення розуміється здатність швидко і легко переходити від одного класу досліджуваних явищ до іншого, здатність варіювання та перетворення розв'язання задачі в залежності від умов, здатність до гнучкого пошуку різноманітних факторів, що впливають на вирішення проблеми [36].

Творчий потенціал особистості пов'язується зі здатністю до дивергентного мислення, яке передбачає породження безлічі рішень на основі однозначних даних. Йому протиставляється конвергентне мислення, яке спрямовано на пошук єдино вірного результату і діагностується з допомогою традиційних тестів інтелекту.

Представники іншого напряму у дослідженні творчих здібностей пов'язують творчі досягнення особистості найрізноманітнішими особистісними якостями. Початок досліджень у цьому напрямі поклав Е. П. Торренс. Його підхід заснований на тому, що творчі успіхи обумовлені не так інтелектуальними особливостями, як особистісними характеристиками [36].

Є ще один підхід до вивчення творчих здібностей. Він полягає у розгляді здатності до творчості як особливої ​​інтегративної якості. Називають вчені цю якість по-різному. А.М. Матюшкін як основну характеристику творчої особистості пропонує вважати «творчість», яка включає в себе дослідницьку активність, потребу в новому відкритті та обдарованість, тобто здатність створювати нестандартні, оригінальні продукти [42].

І, нарешті, найширший підхід до розуміння творчості та творчих здібностей у тому, що найважливішими проявами творчої особистості вважаються унікальність і неповторність, прагнення реалізувати себе. «Творчість - шлях до свободи. Як ніколи важливо в роки юності спробувати себе у цій конструктивній свободі, у свободі «для» (на відміну від свободи «від».) [42].

Позакласна робота формує і розвиває особистість дитини. Часто буває так, що саме в позакласній діяльності в учнів розкриваються приховані здібності. Така робота допомагає дитині відкритися, висловити власні емоції та думки, не думаючи про те, яку оцінку вона за це отримає. Крім того, позакласна робота сприяє й креативному розвитку вчителя.

Отже, з вищесказаного можна виділити основні завдання позакласної роботи:

-розширити читацьку культуру учнів;

-глибше зануритися та поглибити знання з предмета;

-розвинути творчі здібності; -виховувати естетичний смак;

-сформувати думаючих читачів. Існує безліч варіантів проведення позакласної роботи: літературні гуртки, екскурсії, виставки, свята, вечори, конкурси, ігри, шкільний театр та ін.

У кожного з них є своя методика проведення, специфіка, армія прихильників. Кожний з них має безліч методичних варіацій і свій досвід існування на теренах шкільної літературної освіти.

І кожний з них, за умови правильної організації, має потужний виховний потенціал. Дитина — головна з усіх цінностей світу. Ми часто переконуємося у її природній мудрості та винахідливості. Творча особистість, закладена в кожній дитині, може вирости й розквітнути лише на благодатному ґрунті.

Н. С. Колесникова підтвердила, що пов'язує обдарованість учнів не скільки з інтелектуальними здібностями, а з особливостями мотиваційної сфери [42].

Розробляючи технологію роботи в літературному клубі, педагог спиралася на два вихідні положення:

По-перше, клубна діяльність - одна з найбільш продуктивних форм, що сприяють розвитку творчого потенціалу особистості, оскільки саме вчення без примусу дозволяє виявити та розкрити потенційні можливості дитини.

По-друге, цілісний підхід до навчання та розвитку учнів досягається поєднанням когнітивних та афективних аспектів розвитку особистості, тому що тільки в цьому випадку здійснюється динамічний зв'язок між емоційним настроєм, здатністю до саморегулювання та пізнавальної активністю.

Цим обумовлений вибір системи засад роботи літературного клубу. Найважливішими є:

* Принцип самоактуалізації;
* Принцип індивідуальності;
* Принцип суб'єктивності;
* Принцип діалогічності;
* Принцип мультимодальності;
* Принцип творчості та успіху;
* Принцип віри, довіри та підтримки.

Варто зазначити, що позакласна робота може бути не лише тісно взаємопов’язана безпосередньо з уроком зарубіжної літератури, але й навпаки ̶ повністю незалежною, автономною. Цей вид діяльності вчителя словесності не передбачає простого повторення вивченого, дублювання на заняттях програмного матеріалу.

Метою позакласних занять є насамперед становлення духовного світу особистості учня, створення умов для формування його потреб в безперервному вдосконаленні, в реалізації і розвитку індивідуальних творчих можливостей. О. Табакова зазначає: «Незважаючи на те, що мета урочної та позаурочної діяльності в кінцевому результаті збігаються: забезпечити літературну освіту учнів, – позакласна робота має власні важливі для навчання та виховання мету та завдання.

Вони спрямовані на поглиблення та розширення отриманих на уроках знань; розвиток навичок літературного аналізу, мовного чуття; удосконалення володіння не лише рідною, а й іноземними мовами; розвиток творчих можливостей учнів; підвищення загальнокультурного рівня школярів» [3].

Педагогічна практика засвідчує, що найефективнішим та найдієвішим є навчання та виховання, яке спирається на психологічні та індивідуальні особливості учнів. Саме тому варто взяти до уваги специфіку викладання зарубіжної літератури та враховувати особливості літературного розвитку школярів при виборі матеріалу безпосередньо для уроків зарубіжної літератури та для проведення позакласних заходів в цілому.

Тому при розробці планів позакласних занять із зарубіжної літератури учитель виходить зі складу учнів, умов роботи школи, інтересів кожного учня. У виборі прийомів роботи має дотримуватися найважливіша вимога – розвиток творчих здібностей і 99 можливостей, які включають елементи дослідження, самостійного добування знань. Загалом проведення позакласної роботи вчителем зарубіжної літератури можна розцінювати як важливий елемент у вихованні творчої особистості учня та як можливість розкриття його творчого потенціалу. У більшості випадків позакласні заходи та уроки зарубіжної літератури переплітаються між собою.

Тому можна зробити висновок, що уроки літератури насамперед збагачують школярів знаннями, а позакласна робота, в свою чергу, допомагає певною мірою закріпити та поглибити вивчений матеріал, що також дає підґрунтя для формування досвіду естетичного сприйняття літературних творів. Отже, проведення позакласних заходів є надзвичайно важливим у шкільному курсі вивчення зарубіжної літератури.

Позакласна робота виступає потужним каталізатором при вивченні літературних творів, оскільки вона покликана пробудити інтерес школярів до пізнання літературного світу та розширити їх кругозір, а також створити підґрунтя для розвитку їх творчого потенціалу.

У своїй діяльності вчителю слід спиратися на позитивне сприйняття дитини, тому що саме таке ставлення педагога може надати їй сили, підтримати та направити її зусилля у сприятливе русло. Заохочуючи дитину лагідним словом, ніжним дотиком, ми сприяємо її адаптації, вірі у свої сили. У роботі зі створення творчого середовища у позаурочній діяльності дітей, їх особистості та індивідуальності основними є такі принципи: свободи вибору, відкритості, освоєння знання через діяльність.

Літературознавчі гуртки - це своєрідна школа емоцій, де радість спільних переживань і відкриттів визначає єдність почуття і розуму, де розвивається образне мислення - вміння учнів бачити у звичайному і незвичайному образі. Тільки у творчій діяльності може розвиватися творча особистість, яка має такі характерні риси, як фантазія, вигадка, оригінальність, ухилення від шаблону, що так цінно в дитячій творчості і чого на своїх гурткових заняттях ми домагаємося. У дітей формуються такі якості, як повага один до одного, вміння слухати і чути. Це включає позитивне ставлення дитини до себе, іншої людини, суспільства.

Гурткова робота - діяльність самодіяльних об'єднань, учнів; форма позаурочної роботи та позашкільної роботи. Завдання гурткової роботи - поглиблювати знання школярів, розвивати здібності, задовольняти їх творчі інтереси та схильності, залучати до суспільно корисної праці, організовувати дозвілля та відпочинок [16, c. 240]. Різноманітні гуртки та клуби учнів створюються у загальноосвітніх школах, професійно-технічних училищах та інших навчальних закладах, у позашкільних закладах за місцем проживання.

Гуртки умовно поділяються на групи [18, c. 38]:

* предметні (за навчальними предметами шкільної програми);
* суспільно-політичні (з питань зовнішньої та внутрішньої політики, історії країни, міжнародного дитячого, юнацького та молодіжного руху, з актуальних проблем сучасності та ін.);
* технічні (науково-технічні, спортивно-технічні, виробничо-технічні, з окремих видів технічної творчості школярів);
* натуралістичні (юних натуралістів, дослідників природи, за напрямами дослідницької роботи у школі);
* художньо-естетичні (образотворчої творчості, музичні, хорові, художньої самодіяльності та ін.);
* фізкультурно-спортивні (частіше називаються секціями;
* з усіх видів дитячого та юнацького спорту);
* туристично-краєзнавчі (з краєзнавства, видів туризму, спорту, орієнтування).

За допомогою комп’ютерної програми вчителі також можуть перевірити вміння школярів читати текст мовчки. Цим актуалізується така важлива змістова лінія програми з рідної мови, як комунікативна. Даний розділ комп’ютерної програми надає змогу вчителеві водночас проконтролювати час прочитання тексту і відповідно визначити темп читання для кожного учня класу [1, с. 6].

При цьому завдання можуть бути різного характеру: – відшукування тексту, який відповідає зображенню; – підготовка усних відповідей або письмових на поставлені вчителем запитання; – зіставлення портретної ілюстрації художника зі словесним портретом у творі; – написання вибіркового переказу за кількома ілюстраціями до твору. Робота з ілюстраціями, з одного боку, полегшує розуміння змісту художнього твору, а з іншого, спонукає до відповідного мовного оформлення того, що підлягає засвоєнню. Власне, учні закріплюють новий лексичний матеріал, формують навички застосування його у власному мовленні, вчаться вільно користуватися усною мовою[4, с. 281].

Крім того, цей матеріал можна використовувати і на уроках мови, ставлячи перед учнями різні завдання: – передати зміст слайду від першої особи або в іншому часі; – передати зміст з веденням діалогу; – ввести в текст певні лексико–граматичні мовні засоби; – доповнити твір своїм ставленням до зображуваного.

Підсумки роботи гуртка підбиваються наприкінці навчального року, і поруч із усною оцінкою досягнень кожного з учнів підкріплюється виставкою їх творчих робіт. Таким чином, заняття в гуртках покликані розвивати дитину, сприяти її самопізнанню та самореалізації, формувати гармонійну, культурну, активну, творчу особистість. А це означає формування людини – творця свого життя, господаря власної долі.

Підсумовуючи, хочемо відзначити, що різноманітні форми позаурочної діяльності з прикладу гурткової роботи сприяють підвищенню мотивації у навчанні, розвивають особистість учнів. Пам'ятаємо, що ми повинні бути для дитини і родючим грунтом, і живлющою вологою, і теплим сонечком, що зігріває квітку дитячої душі. Саме тоді розкриються унікальні здібності, дані кожній дитині від народження.

Позаурочна діяльність поєднує усі види діяльності учнів у школі (крім навчальної діяльності на уроці), які спрямовані на вирішення завдань виховання. Всі напрямки позаурочної діяльності є частиною змісту, який необхідний використовувати при розробці відповідних освітніх програм, а реалізацію конкретних форм позаурочної діяльності ґрунтувати на видах діяльності. Існують різноманітні види позаурочної діяльності. У в рамках літературної освіти виділяються такі напрямки позаурочної діяльності: позаурочні заняття (розмова, колективне читання, літературна гра, відвідування шкільної бібліотеки); відвідування закладів культури (бібліотеки, театри); робота з батьками; літературний гурток. Реалізація літературного гуртка буде сприяти: розвитку високого рівня мотивації до читання; розширення кола читання молодших школярів; використання у навчально-виховному процесі різних форм позаурочної діяльності.

Будь-який жанр твору пригодницької літератури розкриває свої мотиви, причини та наслідки діяльності героя, юний читач приходить до осмислення суті твору, його основної думки, моралі, яку заклав автор твору.

Наприклад, пригодницькі романи та повісті часто насичені історичними, географічними та іншими подробицями, отже, переживаючи разом із героями надзвичайні пригоди, підліток одночасно отримує великий обсяг нової інформації, яка нерідко запам'ятовується краще, ніж ті ж відомості з шкільних підручників.

В рамках аналізу педагогічного досвіду, позаурочну роботу по літературній освіті вчителі поділяють на три взаємопов'язані етапи: виклик, реалізація (осмислення), рефлексія. Будь-якій стадії позаурочної роботи відповідає зумовлений методичний прийом: прийом створення кластера (малювальна форма слово (ідея, тема), а по сторонам від нього фіксуються ідеї (слова, малюнки), що з ним пов'язані); прийом створення синквейну (спосіб короткого опису позаурочної роботи за допомогою основних слів, що здійснюється за обумовленим правилам, що дозволяє педагогу одразу вирішити кілька завдань); прийом створення проблемної ситуації; прийом складання «партитури»; бесіда; прийоми (виявлення мотивів, причин, наслідків вчинків героїв; розшифровка міміки, жестів із метою відтворення образу персонажа; підбір уривків оповідання для підтвердження тієї чи іншої думки, робота з прислів'ями); словесний опис та ін.

Сутність гурткової роботи у тому, що певна теоретична чи прикладна програма вивчається з урахуванням самодіяльності колективу, з урахуванням роботи товаришів, організованих у гурток. Колективна форма самоосвіти має багато переваг перед індивідуальною, і її значення в основному зводиться до наступного [19, c. 26]:

а) робота у літературному гуртку має виховне значення. У співпраці, за взаємної допомоги одне одному, спільними зусиллями вирішуються літературознавчі питання. З кожним новим заняттям гуртка навички цього співробітництва, взаємодопомоги, товариства, словом, навички колективізму дедалі більше виробляються, і зміцнюються у гуртківців.

б) робота в літературному гуртку дає можливість більш глибоко та повно вивчати питання та краще засвоїти знання, а це дуже важливо. Крім того, робота в гуртку більш економить час, більш продуктивна, ніж заняття самотужки. У більш короткий термін можна охопити більше матеріалу, краще опрацювати та засвоїти.

в) до переваг колективної форми самоосвіти перед одиночними заняттями відносяться: дисциплінуючі початки, які випливають із необхідності своєчасно відвідувати гурток, готуватися до засідань літературного гуртка, встигаючи до певного часу, займатися у певні години тощо; пожвавлення та підйом у роботі, які у гуртку при колективній праці легко виникають; наслідування та змагання, які також мають велике значення у сенсі успішності занять.

В даний час гурток є найпоширенішою формою організації позашкільної роботи. Організація роботи літературного гуртка з вивчення детективу включає такі елементи:

а) групову форму навчання. Набір груп, учнів здійснюється в строго певний час, як правило, щорічно - на початку навчального року;

б) обмежений період роботи учбової групи. Група працює один рік, після якого відбувається новий набір в гурток, що працює за тією ж програмою (циклічність роботи). Якщо у літературному гуртку кілька груп, цей принцип також зберігається. Учні молодших груп переходять у старші, які працюють за тією самою програмою, що й у попередній рік;

в) переважно одновіковий склад груп, хоча цей принцип не є обов'язковим. У літературному гуртку можна, наприклад, формувати групи, що набираються за віком, а, по здібностям учнів;

г) сувора система навчальних занять, передбачених програмою, орієнтована на отримання літературознавчих знань, їхнє закріплення, творчий розвиток, практичне застосування;

д) переважна форма гурткових занять – урок.

Організація гурткових занять з вивчення детективу проходить такі етапи [12, c. 30]:

1) вивчення та постановка виховних завдань. Даний етап спрямовано вивчення особливостей учнів та колективу класу, для ефективного виховного впливу та визначення найбільш актуальних для ситуацій, що склалися в класі, виховних завдань.

2) моделювання майбутньої позакласної виховної роботи у тому, що педагог створює у своїй уяві образ певної форми.

3) аналіз проведеної роботи спрямований на порівняння моделі з реальним втіленням, виявлення вдалих та проблемних моментів, їх причин та наслідків.

Залежно від поставлених завдань керівники гуртків на заняттях використовують різні методи навчання (словесні, наочні, практичні), найчастіше поєднуючи їх. Кожне заняття з тем вивчення детективу, як правило, включає теоретичну частину та практичну. Теоретичні відомості – це пояснення нового матеріалу, інформація пізнавального характеру, наприклад, біографія автора чи характеристика епохи.

Основне місце на заняттях літератури з вивчення детективу приділяється практичним роботам. Керівнику необхідно продумати зміст та хід кожного заняття, щоб практична частина була природним продовженням та закріпленням теоретичних відомостей, отриманих учнями.

Наприклад, якщо під теоретичною частиною учні вивчали біографію автора, корисно змотивувати їх пошукати біографічні мотиви у детективному творі, який вивчається у вигляді практичної частини.

Оскільки робота літературного гуртка йде і повинна протікати за суворим планом, робота кожного члена гуртка також відбувається планомірно. Це велика перевага. Жодних відкладань занять з дня на день, які легко трапляються без гурткових зобов'язань, не може бути. Нарешті, наслідування та змагання. Слабкий член літературного гуртка, бачачи успішну роботу сильніших, бачачи їх виступи в гуртку, вміння говорити, неминуче підтягується, прагне робити так само, наздогнати найбільш встигаючих. Для гуртківців з більш-менш однаковими здібностями має значення та змагання. Один учень виступив з доброю доповіддю, інший намагається не відставати. Це змушує напружено працювати, уважніше опрацьовувати матеріал до засідання гуртка, з'являється безпосередня зацікавленість у роботі, а, як відомо, інтерес є рушійною силою швидкого розвитку гуртківців, кращого засвоєння знань.

Проаналізувавши педагогічний досвід формування вміння роботи з персонажем молодших школярів у процесі роботи з пригодницькою літератури, ми реалізували дослідно-практичну роботу.

Позаурочна діяльність має припускати кожному етапі аналізу тексту різні педагогічні методики та прийоми, сприяють ефективному оволодінню вміння роботи з персонажем пригодницьких творів молодшими школярами Проведена робота вважається незакінченою, у зв'язку з цим слід продовжувати намічену нами систему роботи.

Перед школою стоїть завдання оптимізувати освітній простір, добре розглянути власні можливості та визначити, які ресурси інших організацій можна використовувати у реалізації програм позаурочної діяльності для обдарованих дітей. Необхідно пам'ятати, що програма позаурочної діяльності школи реалізується засобами позакласних, позашкільних заходів, а також додаткової освіти, організованої як у межах самої школи, так і в інших організаціях.

Позаурочна діяльність може реалізуватися [9, c. 7]:

* вчителем-предметником у просторі взаємодії з урочною діяльністю у вигляді факультативів, елективних курсів, шкільних наукових спільнот та ін;
* класним керівником, вихователем групи продовженого дня у просторі взаємодії з позакласною діяльністю у вигляді проектної діяльності, виставок, конкурсів, свят, музеїв та інших шкільних заходів;
* педагогом-організатором, соціальним педагогом, класним керівником у просторі взаємодії із позашкільною діяльністю у вигляді соціальних акцій, фестивалів, концертів, оглядів та інших масових заходів;
* педагогом додаткової освіти як програми позаурочної діяльності, розробленої з урахуванням програми додаткової освіти.

Розвиток творчих здібностей у школі у позаурочній системі розглядається у трьох формах: індивідуальній, груповій та масовій. Всі ці форми взаємопов'язані одна з одною. Наприклад, під час проведення групової чи масової форми робіт важливим етапом є індивідуальна робота з окремими учнями. З іншого боку, індивідуальна робота з окремими школярами є продовженням або складовою їх занять у гуртку.

Моральне та ідейне виховання учнів здійснюється за рахунок правильного керівництва з включенням літературної творчості. Літературна творчість допомагає людині зрозуміти ставлення до життєвих подій та є за своєю суттю формою спілкування, що виховує почуття колективізму, відповідальності, включає у суспільство. Метою організації літературного гуртка є допомога учням поглибити знання у курсі шкільної програми, розширити коло читання та загальні літературні знання.

Метою роботи такого гуртка є поглиблення життєвого досвіду учня, його занурення у творче середовище, розвиток можливостей творити та навчання спеціальним літературно-творчим здібностям. До таких гуртків зараховуються діти, що мають схильності до літератури певного жанру. Але варто зазначити, що гуртки не націлено на підготовку професіоналів у галузі літератури, що, однак, не виклює відповідний вплив на учня [14, c. 34].

Нові освітні стандарти вимагають від вчителя літератури формування універсальних навчальних дій учнів, а саме літературні гуртки наділені широкими можливостями у цій галузі. За типологізацією міжпредметної взаємодії такі гуртки бувають літературно-історичними, історико-літературними, літературно-критичними та іншими. Наприклад, літературно-краєзнавчий гурток поєднує літературу та історію, краєзнавство й географію. Учні виконують пізнавальні завдання, які спрямовано на розширення уявлень як про власне літературу, так і про локальний колорит за географічними межами.

### **3.2 Літературний гурток «Любителі детективів». План-конспект семінарського заняття на тему: «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (роман Б. Обер «Лісова смерть»).**

З метою забезпечення діяльності літературного гуртка «Любителі детективів», пропонуємо розробку базових положень такого об’єднання учнів та план-конспект одного з його занять на тему «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (роман Б. Обер «Лісова смерть»)».

Літературний клуб «Любителі детективів» може працювати у будь-якому закладі середньої освіти як секція. У діяльності клуба виділяється керівник (вчитель), який розроблює загальний план діяльності клуба на рік та затверджує його з адміністрацією навчального закладу, а також члени клубу (учні). З урахуванням особливостей жанру та відповідно до норм Державного стандарту зі світової літератури, клуб приймає до свого складу учнів третьої ступені навчання (10-11 класи).

Мета клубу: створення необхідних умов для художньо-естетичного розвитку учнів, їх творчої самореалізації, розвитку креативності.

Завдання клубу:

* розвивати пізнавальний інтерес учнів до вивчення літератури;
* підвищувати інтелектуальний рівень учнів; сприяти творчій самореалізації членів клубу;
* сприяти мовленнєвому спілкуванню учнів.

Членами клубу є учні 10-11 класів. Засідання клубу відбуваються щотижня. На його засіданнях школярі знайомляться з творчістю сучасних письменників, самостійно складають сценарії та проводять літературні вітальні, виступають із драматичними постановками на відкритих засіданнях, беруть участь у Тижні української мови та літератури у школі, беруть участь у різноманітних творчих конкурсах шкільного, муніципального, обласного та всеукраїнського рівнів.

1. Заняття клубу передбачають роботу у різній діяльності;

2. Відкриті засідання клубу проводяться 1 раз на чверть, де учні демонструють рівень їхньої підготовки іншим учням та вчителям школи.

3. Учні середньої та старшої ланок запрошуються на відкриті засідання як учасники, уболівальники, глядачі.

4. Основний зміст роботи літературного клубу – підготовка та проведення літературних семінарів, позакласних заходів тощо.

Діяльність цього клубу реалізується через проекти, семінарські засідання, зустрічі, тощо.

Серед проектів можуть використовуватися наступні:

* творчі: написання міні-творів різних жанрів для літературних свят, робота у творчих групах (сценарна, оформлювальна тощо);
* ігрові: театральні інсценування клубу, самостійне створення «своєї» ролі (літературного персонажа);
* інформаційні: збір інформації про письменника, його життя та творчість, аналіз та узагальнення фактів.

Літературний клуб є формою реалізації креативних можливостей учнів (Див. Додаток А).

Розглянемо один з можливих сценаріїв засідання клубу у вигляді семінарського заняття з використанням проектного методу, методу перевернутого класу та самостійного навчального пошуку учня.

Клас: 11 клас

Тема засідання: Еліза Андріолі – слідчий-жертва (роман Б. Обер «Лісова смерть»).

Мета засідання:

Навчальна: Навчати учнів робити аналіз тексту;

Освітня: Навчати учнів виокремлювати мотиви у художньому творі;

Розвиваюча: Розвивати у учнів розуміння мотивів детективного роману та аналізувати ролі головних героїв детективу;

Виховна: Виховувати у учнів понадтекстове розуміння художніх творів.

Обладнання: художній текст, проектор, комп’ютер, презентація.

Схематичний план заняття:

| Номер етапу | Назва етапу | Час |
| --- | --- | --- |
| 1 | Привітання учнів. Організація класу до навчальної діяльності. | 3 хвилини |
| 2 | Актуалізація опорних знань. Мотивація навчальної діяльності. | 5 хвилини. |
| 3 | Бесіда-лекція про детективний жанр у художній літературі. | 10 хвилин. |
| 4 | Самостійна робота учнів: пошук відомостей про біографію Бріджит Обер. | 15 хвилини. |
| 5 | Аналіз кульмінаційної сцени роману. | 15 хвилин. |
| 6 | Дебати: роль Елізи Андріолі у романі | 25 хвилин. |
| 7 | Заповнення картки художнього твору | 10 хвилин. |
| 9 | Підведення підсумків засідання. Рефлексія. | 2 хвилини. |

Хід заняття:

| Назва етапу | Зміст діяльності етапу | |
| --- | --- | --- |
| Вчитель | Учень |
| Привітання учнів. Організація класу до навчальної діяльності. | Вітає учнів.  З’ясовує, хто присутній. | Відповідають на питання вчителя. |
| Актуалізація опорних знань. Мотивація навчальної діяльності. | Озвучує тему зустрічи.  Пояснює, навіщо учням розуміти різні типи мотивів у художньому творі.  Відповідає на питання.  Задає питання про мотиви, які відомі учням та їхню класифікацію. | Записують тему уроку.  Задають питання вчителю.  Відповідають на питання вчителя індивідуально. |
| Бесіда-лекція про детективний жанр у художній літературі. | Розповідає про детектив як жанр у художній літературі: визначення, історію становлення, наводить найвідоміших представників, визначає ключові особливості.  Відповідає на питання. | Конспектують розповідь вчителя.  Задають питання. |
| Самостійна робота учнів: пошук відомостей про біографію Бріджит Обер. | Пояснює завдання учням за допомогою гаджетів знайти як можна більше фактів про життя Бріджит Обер, вибудувати їх хронологічно та представити життєпис письменниці.  Ділить групу на команди.  Заслуховує відповіді.  Відповідає на питання. | Діляться на команди.  За допомогою гаджетів знаходять як можна більше фактів про життя Бріджит Обер, вибудовують їх хронологічно та представляють життєпис письменниці.  Задають питання.  Презентують результати навчально-наукового пошуку. |
| Аналіз кульмінаційної сцени роману. | За допомогою схеми та шаблону, представленого у Додатку Б, контролює здійснення аналізу кульмінаційної сцени роману. | Здійснюють аналіз кульмінаційної схеми роману за схемою та шаблоном. |
| Дебати: роль Елізи Андріолі у романі | Модерує дебати. | Висловлюють власну точку зору щодо ролі Елізи Андріолі у романі. |
| Заповнення картки художнього твору | Контролює заповнення відомостей про художній твір. | Заповнюють відомості про художній твір за шаблоном, представленим у Додатку В. |
| Підведення підсумків заняття. Рефлексія. | Пропонує оцінити заняття та діяльність вчителя на ньому.  Пропонує виділити важливі та неважливі моменти заняття.  Завершує заняття. | Оцінюють вчителя та заняття. |

## **Висновки до розділу ІІІ**

Підводячи підсумки, варто підкреслити, що створення літературного гуртка є однією з найпродуктивніших форм, які сприяють розвитку творчого потенціалу особистості. У цьому плані метод моделювання є ефективним методом організації гуртка, який дозволяє розширити життєвий досвід школярів, залучити підростаюче покоління до відповідного ітересу творчого середовища, розвивати творчий потенціал та спеціальні літературні творчі здібності.

# **ВИСНОВКИ**

# 

# У процесі дослідження жанрової специфіки детектива Обер «Лісова смерть» можна зробити такі висновки:

# 1. Аналіз наукової літератури, присвяченої творчості Б. Обер, показав, що детективні романи письменниці досі не є об'єктом підвищеної уваги літературознавців. Переважно творчість Б.Обер та її особисте життя є центром уваги журналістів, світської хроніки. що, своєю чергою, визначає актуальність проведеного дослідження.

# 2. У кваліфікаційній роботі використовувалися такі методи літературознавчого дослідження, як порівняльно-типологічний, герменевтико-інтерпретаційний, психологічний, педагогічного моделювання з метою вирішення проблеми наступності, традицій та новаторства у кримінальній літературі; виявлення жанрових новацій детективного роману Б. Обер «Лісова смерть» шляхом аналізу змістовних і формальних аспектів; розкриття психічних особливостей образу злочинця у романі Б.Обер; проектування діяльності літературного гуртка «Любителі детективів».

# 3. Витоки детективного жанру «слідчий-жертва» сягають англійського готичного роману. Вже у романі Анни Радкліф «Удольфські таємниці» (1794) з'являється активна героїня-жертва Емілія Сент Обер, яку гіпотетично можемо вважати далеким прототипом героїні роману Б. Обер «Лісова смерть». Обидві намагаються із завидною завзятістю розгадати зміст таємничих подій, що відбуваються навколо. Основне мотивування, за яким жертви включаються до розслідування, - симбіоз страху та цікавості.

# 4. Модель, де розслідування змушена вести потенційна жертва, виявилася дуже продуктивною і сформованою у романі «Лісова смерть» Б.Обер. У ньому головна героїня - Еліза Андріолі-набуває особливого статусу з погляду нової жанрової номінації. На відміну від класичного детектива Э. По, Конан Дойля, Агати Крісті вона виконує дві ролі: роль жертви та роль слідчого, що разом генерується у «слідчого-жертву». Винятковість типу детективу підкреслюється автором тим, що Еліза сліпа, німа, паралізована, у неї ворушиться тільки палець лівої руки.Тому на відміну від таких приватних детективів, як Огюст Дюпен, Шерлок Холмс, Пуаро, їй не вдається до кінця викрити злочинця.

# 5. Специфіку детективного жанру «розслідування жертви» переважно визначають не тільки особливий тип героя-сищика, але і незвичайна особистість злочинця. Якщо в класичному детективі злочинець володіє ерудицією, творчим потенціалом і нездатний на численні криваві злочини, то в романі Обер в образі злочинця виступає жінка-маніяк - Олен Фанстан, - яка методично вбиває восьмирічних хлопчиків. Таким чином, у детективі Обер з'являється нетиповий образ злочинця-надлюдини, що мотивує свої злочини неповноцінністю жертв та її правом жити за своїми законами.

# 6. Маркованим компонентом детективного жанру «розслідування жертви» є ооблива організація оповідання роману. Цікаво відмітити, що у класичних детективах оповідачем подій, як правило, був друг сищика. У романі Б. Обер фізично неповноцінна слідчий-жертва» стає одночасно і основним суб'єктом розповідання, причому між подіями розповідання і самого оповідання немає явної тимчасової дистанції, і в оповіданні історії (як об'єкт)», створює ефект присутності читача нарівні з героїнею «всередині» історії, що розповідається. Загальна організація художнього тексту є простою, що дозволяє читачеві не відволікатися на особливості побудови твору, а зосереджувати увагу головним чином на художньому змісті тексту, що є досить типовою рисою для детективних творів як жанру.

# 7. Був обґрунтований вибір системи засад роботи літературного клубу з метою підготовки та проведення літературних семінарів, позакласних заходів у школі. Розроблено методичні рекомендації щодо створення літературного гуртка «Любителі детективів» як ефективної моделі позаурочної діяльності учнів середніх та старших класів. У цьому контексті підготовлений конспект

уроку семінарського заняття на тему «Еліза Андріолі – слідчий-жертва (на матеріалі тексту детективного роману Б. Обер «Лісова смерть»).

**ДОДАТОК А: ПЛАН РОБОТИ ЛІТЕРАТУРНОГО КЛУБУ «ЛЮБИТЕЛІ ДЕТЕКТИВІВ» НА ОДИН СЕМЕСТР**

| № п/п | Дата проведення зустрічі | Тема роботи |
| --- | --- | --- |
| 1 |  | Підходи до розуміння детективу на сучасному етапі літературознавства: поняття, визначення, особливості |
| 2 |  | Детектив крізь призму років: як змінювалися підходи до жанру у часі |
| 3 |  | Детектив у просторі: Англія |
| 4 |  | Детектив у просторі: США |
| 5 |  | Детектив у просторі: Франція |
| 6 |  | Детектив у просторі: інші країни Європи |
| 7 |  | Детектив у просторі: Україна |
| 8 |  | Найвідоміші представники детективу та їхні особливості |
| 9 |  | Мотиви детективних романів та їхня систематизація |
| 10 |  | Мотив «Кожен – вбивця» на прикладі творів А. Крісті |
| 11 |  | Мотив «Розслідування жертви» на прикладі творів Б. Обер |
| 12 |  | Детектив у сучасності: зміни канонів та особливостей жанру |

| 13 |  | Детектив як дидактична основа або чому навчають головні герої детективних романів |
| --- | --- | --- |
| 14 |  | Типологія героїв детективу за відомими авторами: хто з детективних письменників кого подарував художній літературі |
| 15 |  | Розуміння розгортання сюжету детективу: закономірності жанру та їхній перебіг |
| 16 |  | Структурно-стилістичні особливості детективного роману та способи їх відображення у художньому тексті |

**ДОДАТОК Б: ШАБЛОН АНАЛІЗУ КУЛЬМІНАЦІЙНОЇ СЦЕНИ РОМАНУ**

| №№ | Елемент аналізу | Відповідь учня |
| --- | --- | --- |
| 11 | Де відбувається дія? |  |
| 22 | Короткий опис дії: що саме відбувається? |  |
| 33 | Підводка до дії: як читач опиняється у кульмінації? |  |
| 44 | Які дійові особи представлено на кульмінаційному етапі? |  |
| 55 | Як діють дійові особи? Опис кожного з них. |  |
| 66 | Які емоції викликає кульмінаційна сцена? Як вони змінюються з протіканням дії? |  |
| 77 | Які основні мотиви відображені у кульмінаційній сцені? |  |
| 88 | На чому актуалізує увагу читача автор? Навіщо? Який його задум? |  |
| 99 | Які художні засоби використовує автор для передачі основних емоцій кульмінаційної сцени? |  |

| 10 | До чого призводять дії кульмінаційної сцени? |  |
| --- | --- | --- |
| 11 | Яким є головний посил кульмінаційної сцени? |  |

# **ДОДАТОК В: ШАБЛОН КАРТКИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

| № | Питання | Відповідь |
| --- | --- | --- |
| 1 | Назва художнього твору |  |
| 2 | Автор художнього твору |  |
| 3 | Жанр художнього твору |  |
| 4 | Рік написання художнього твору |  |
| 5 | Країна написання художнього твору |  |
| 6 | До якої стильової течії належить художній твір |  |
| 7 | Тема художнього твору |  |
| 8 | Ідея художнього твору |  |
| 9 | Перелік позитивних головних героїв художнього твору |  |
| 10 | Перелік негативних головних героїв художнього твору |  |
| 11 | Основна форма художнього тексту у творі |  |
| 12 | Головні художні засоби у тексті твору |  |

| 13 | Виклад ключових цитат, які підтверджують тему та ідею художнього твору |  |
| --- | --- | --- |

# 

# 

# **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. Альтшуллер Г. С., Шапіро Р. Б. Про психологію винахідницької творчості // Питання психології. - 1956. - № 6.
2. Бабяк Ж. Структурні аспекти детективного жанру: етапи вивчення. Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2013. Вип. 33. С. 20-23.
3. Бедзик Ю. Не легкий і не розважальний. Літературна Україна. 26 червня 1970. С. 3.
4. Бессараб О. Детективний роман як головний прояв масової літератури кінця ХХ - початку ХХІ століття. Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. 2012. № 1014. Сер.: Філологія. Вип. 65. С. 204-207.
5. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ: Київський університет, 2009. 478 с.
6. Буало-Нарсежак. Детективний роман. Класичний детектив: поетика жанра. 2013. 233 с.
7. Верховна Рада України. Електроний ресурс. Режим доступу: https://www.rada.gov.ua/
8. Герасименко Э. Детективный текст как объект филологических исследований. Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія Літературознавство. 2013. Вип. 3(1). С. 40-51.
9. Дроздовський Д. І. Наративні стратегії в романі «Спокута» Іена Мак'юена: між «уявним» та «реальним». Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили. Випуск 181. Том 193. 2012. С. 22–27.
10. Жигун С.В. Чи приречений детектив бути масовим жанром? Наукові праці Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2017. Вип. 45. С. 52-57.
11. Зудіна Є. Герменевтика як метод наукового та філософського пізнання // Електронна бібліотека для студентів та аспірантів. [Електронний ресурс]. URL: http://taby27.ru/studentam\_aspirantam/aspirant/ filosofiya-nauki.-arxitekture-dizajnu-dpi/germenevtika-kak-metod-nauchnogo-i-filosofskogo-znaniya.html
12. Історія Всесвітньої літератури .розділ 6..: І. А. Тертерян, Д.В. Затонський, А.В. Карельський. Вид-во «Наука», 2009. С.575-577.
13. Історія зарубіжної літератури XIX століття : посіб. для філол. спец. вузів. В.Н. Богословський, А.С. Дмитрієв, Н.А. Соловйова.; , 1991. С.381-382.
14. Історія зарубіжної літератури XIX століття : посіб.. для студентів пед. Інститутів., 1982. 320с
15. Кеба О.В. Наратор як детектив і детектив як наратор: версії Ґрема Ґріна (The End of the Affair) і Ґрема Свіфта (The Light of Day). Наукові праці Кам’янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск.42 – Кам’янець-Подільський: Аксіома, 2016. С. 16-21.
16. Кеба О.В. Роман П. Акройда "Процес Елізабет Крі" з новоісторичного погляду. Підсумки розвитку наукової думки: 2018: зб. наук. праць «ΛΌГOΣ» з матеріалами міжнар. наук.-практ. конф., м. ІваноФранківськ, 5 грудня, 2018 р. Вінниця : ГО «Європейська наукова платформа», 2018. Т.3. С. 119-122.
17. Кириленко HH. Детектив: логіка та гра. Новий філологічний вісник. 2009. № 2 (9). С. 29.
18. Кицак, Л. Детективний жанр в літературі ХХ ст. Українська мова і література в школі : Науково-методичний журнал. 2009. N 8. С. 51-53.
19. Кресан О.Я., Приймак О.І. Специфічні риси детективного дискурсу: спроба текстемного аналізу. К., 2017.
20. Кузнецов Ю., Іванов А. Детектив: занепад чи розквіт? Всесвіт. №10. 1990. С. 155-163
21. Кукса Г.М. Історія розвитку та типологія жанру детективу у контексті світової літератури. ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка: научное издание. Вип. 15. М-во освіти і науки України, Житомирський держ. пед. ун-т ім. І. Франка ; Редкол. П.Ю. Саух (гол. ред.) та ін. Житомир, 2004. 250 с
22. Малкина В.Я. Поетика історичного роману: Проблема інваріанту та типологія жанру . 2002. С. 27.
23. Маркулан Я. Зарубіжний кінодетектив. . С. 6-50.
24. Мильдон В.і. Бесіди про паралітературу. Питання філософії 1972. №1. С. 147-154.
25. Наукові методи літературознавчого дослідження // Електронна бібліотека IFreeStore. [Електронний ресурс]. URL: http://ifreestore.net/3858/
26. .Тамарченко Н.Д. Детективна проза. Поетика: Словник актуальних термінів і понять ., 2008. С. 55.
27. Еко У. Нотатки на полях «Імена троянди»: метафізика детективу. СПб.: Симпозіум, 2005. 96 с.
28. Моісеєнко О. Особливості позакласної роботи із зарубіжної літератури. Електроний ресурс. Режим доступу: http://oksana777com.blogspot.com/2017/11/blog-post\_83.html
29. Новікова Н., Барабан О. Символіка детективу. Зарубіжна література. 21.06.1998.
30. Нокс Р. Десять заповідей детективного роману 1990. С.77-79.
31. Норець М.В. Генезис жанру шпигунського роману в англійській літературі : монографія . Сімферополь : Бізнес-інформ, 2014. 364 с.
32. Норець М.В. Шпигунський роман як жанровий інваріант детективу в сучасному літературознавстві. Современные научные исследования и инновации. 2013. № 9. С. 117-120.
33. Перенчук О. Естетичні джерела детективу: проблематизація класичної моделі. Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Сер. : Філологічні науки. 2014. Вип. 4.13. С. 203-208.
34. Петрович О.Б. Сучасні організаційні форми позакласної роботи з літературно обдарованими учнями. Електроний ресурс. Режим доступу: https://library.vspu.edu.ua/polki/akredit/kaf\_1/petrovich3.pdf
35. Рогоза Ю. Детектив. Лексикон загального та порівняльного. Чернівці: «Золоті литаври», 2001. С. 145.
36. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр. Донецьк: Ландон ХХІ, 2011. 432 с.
37. Філоненко С.О. Закон і порядок: класичний канон детективного жанру. Актуальні проблеми іноземної філології: Лінгвістика та літературознавство. 2009. Випуск 4.
38. Харлан О. Д. Розвиток жанру ретро-детективу в сучасній європейській літературі. Л., 2017.
39. Харлан О. Жанр історичного детективу в сучасній європейській літературі: особливості функціонування. Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Кривий ріг, 2014, Вип. 3. С. 162-170.
40. Цурганова Є. Традиційно-історичні та сучасні проблеми літературної герменевтики// Сучасні зарубіжні літературознавчі концепції (герменевтика, рецептивна естетика): Реферативний збірник. - М., 1993. - С. 12-27.
41. Шахова К. Дивні манери надпопулярного жанру. Зарубіжна література, 1998. червень 21. С.1-2.
42. Шестаков В. П. Міфологія XX століття: Критика теорії і практики « масової культури», 1988. 224 с.
43. Шмідт В. Нарратолонія., 2003. С. 81.
44. Amiryan T.N. Three ways to typologize the detective genre today. University. 2011. No. 3 (15).
45. Akhmanov, Oleg Yuryevich. The genre strategy of the detective in the works of Peter Ackroyd: dissertation
46. Banfy A. Philosophy of art.: Art, 1989. 470 p.
47. Boileau - Narcejac. Le roman policier. Paris, 1964.
48. Brigitte Aubert. Death from the Woods. Welcome Rain Publishers, 2001. 226 р.
49. Brigitte Aubert, Le Couturier de la mort, Paris, Seuil, coll. « Points » (no 733), 11 avril 2000, 225 p.
50. Claude Mesplède. Dictionnaire des littératures policières, vol. 1 : A - I, Nantes, Joseph K, coll. «Temps noir», 2007, 1054 p.
51. Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften. Hrsg. von Frithjof Rodi. Göttingen 1983–2000 (mit einer Bibliographie der Jahre 1969–1998).
52. Guilford, J. P. (1967). The nature of human intelligence. New York: McGraw-Hill.
53. Guilford, J. P. (1983). Transformation abilities or functions. Journal of Creative Behavior, 17, 75-83
54. Encyclopedic dictionary of English literature of the 20th century / [opt. Review. A.P. Sarukhanyan]. 2005. 541 p.
55. “ EINE LEBENDE KINO-ERINNERUNG - INTERVIEW MIT BRIGITTE AUBER | das Auge des Zeugen “, auf loeildutemoin.com (Zugriff am 27. April 2019 )
56. Kaplan, Robert M.; Saccuzzo, Dennis P. (2009). Psychological Testing: Principles, Applications, and Issues (Seventh ed.). Belmont (CA): Wadsworth.
57. Eysenck H. J., Eysenck S. B. G. Manual of the Eysenck Personality Inventory. — London, 1964
58. Eysenck H. J. The Biological Basis of Personality. — Spriengfield, 1967.
59. Ivasheva V. Fates of English writers. Paris: Khudozhestvennaya literatura, 1989. P. 36-84.
60. Kaufman, Alan S.; Lichtenberger, Elizabeth (2006). Assessing Adolescent and Adult Intelligence (3rd ed.). Hoboken (NJ): Wiley.
61. Kavelty J. G. Study of literary formulas. New literary review. 1996. No. 22. P. 33-64.
62. Kavelty J. Study of literary formulas. New literary review. M., 1996. No. 22.
63. L’Assassin habite en face. Paris : Magnard jeunesse, 2002, 47 p. (Les p'tits policiers ; 12). (ISBN 2-210-98080-1). Rééd. ill. Gaëtan de Seguin. Paris : Magnard jeunesse, 2004, 47 p.
64. Menzel B. What is «popular literature»? Western concepts of «high» and «low» in the Soviet and post-Soviet context. A new literature review. 1999. No. 40 (6). P. 391-408.
65. Murch, Alma Elizabeth. The Development of the Detective Novel. London, 1958.
66. Otto Friedrich Bollnow: Dilthey: Eine Einführung in seine Philosophie. Teubner, Leipzig 1936; 4. Auflage: Novalis, Schaffhausen 1980.
67. Ramsey, Gordon C. Agatha Christie: mistress of mystery. New York, 1967.
68. Strukov V. V. The artistic originality of Peter Ackroyd's novels (on the problem of British postmodernism), 2000. 182 p
69. Sydorova O.G. Modern English biographical novel. Metamorphoses. , 2010. P. 196-201.
70. Todorov Tz. Poetique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le recit. Paris, 1980.
71. Thompson, Douglas H. Masters of Mystery: a study of the detective story. London, 1931.
72. Ulrich Arnswald, Jens Kertscher, Jeff Malpas (Hrsg.): Gadamer’s Century. Essays in Honor of Hans-Georg Gadamer. MIT Press, Cambridge, MA / London 2002, ISBN 0-262-63247-0.
73. Van Dyne S. Twenty rules for writing detective novels (1928). How to make a detective., 1990. P.38-41.