

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет обліку та фінансів
Кафедра германської та української філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему: «Особливості англomовного детективного жанру в літературі
(на матеріалі англійських і американських детективів)»

Виконав: здобувач вищої освіти
за освітньо-професійною програмою
Германські мови і переклад (англійська та
німецька мови)
другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія
групи 1
Дерій Ю. Г.
Керівник: Антонюк М. А.
Рецензент: Шрамко Р. Г.

Полтава 2025 року

ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет обліку та фінансів
Кафедра германської і української філології

Освітньо-професійна програма
Германські мови і переклад (англійська та німецька мови)
спеціальність 035 Філологія
рівень вищої освіти другий (магістерський)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри
_____ Наталія
СИЗОНЕНКО
14 листопада 2024 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ
Дерія Юрія Григоровича

1. Тема роботи: «Особливості англомовного детективного жанру в літературі (на матеріалі англійських і американських детективів)»

керівник роботи: кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської та української філології Антонюк Марина Анатоліївна

Затверджено засіданням кафедри протокол №5 від 28.10.2024 року.

2. Строк подання здобувачем вищої освіти роботи 15 грудня 2025 р.

3. Вихідні дані до роботи:

опрацювання інформаційних джерел та результатів наукових досліджень відповідно до тематики кваліфікаційної роботи

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

Розділ 1. Теоретичні засади детективного жанру.

Розділ 2. Особливості англійського детективу.

Розділ 3. Становлення американської детективної традиції в порівнянні з англійським детективом.

5. Перелік графічного матеріалу: схеми, рисунки, графіки, діаграми за темою та об'єктом дослідження.

6. Дата видачі завдання: 14 листопада 2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1	Вибір і затвердження теми роботи.	03.10.2024 р. – 29.10.2024 р.	
2	Затвердження завдання на кваліфікаційну роботу, узгодження плану	30.10.2024 р. – 14.11.2024 р.	
3	Опрацювання літературних джерел	15.11.2024 р. – 10.11.2025 р.	
4	Збір, вивчення і обробка інформації, необхідної для виконання роботи	15.11.2024 р. – 10.11.2025 р.	
5	Виконання теоретичного розділу роботи	15.11.2024 р. – 03.02.2025 р.	
6	Виконання прикладних розділів роботи	04.02.2025 р. – 10.11.2025 р.	
7	Оформлення тексту роботи	11.11.2025 р. – 21.11.2025 р.	
8	Попередній захист роботи на кафедрі	24.11.2025 р. – 25.11.2025 р.	
9	Доопрацювання роботи з урахуванням зауважень і пропозицій	27.11.2025 р. – 03.12.2025 р.	
10	Нормо-контроль	04.12.2025 р. – 10.12.2025 р.	
11	Захист кваліфікаційної роботи	23.12.2025 р. – 24.12.2025 р.	

Здобувач вищої освіти

_____ Юрій ДЕРІЙ
(підпис)

Керівник роботи

_____ Марина АНТОНЮК
(підпис)

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ	10
1.1. Витоки й еволюція детективної літератури	10
1.2. Жанрові ознаки й структурні особливості детективу	17
1.3. Класифікація різновидів детективу	20
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ	26
2.1. Історичний розвиток англійської детективної школи	26
2.2. Стилiстичні та сюжетні особливості англійського детективу	28
2.3. Образ детектива у британській традиції	32
РОЗДІЛ 3. СТАНОВЛЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПОРІВНЯННІ З АНГЛІЙСЬКИМ ДЕТЕКТИВОМ	36
3.1. Витоки й розвиток американського детективу	36
3.2. Стилiстика і сюжет американського детективу	39
3.3. Порівняльний аналіз англійської та американської традицій	41
ВИСНОВКИ	48
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55
ДОДАТКИ	60

ВСТУП

Детективний жанр посідає одне з центральних місць у системі світової літератури, адже він не лише задовольняє читацький інтерес до загадки, напруги та пошуку істини, але й виступає унікальною художньою моделлю осмислення соціальних, моральних і екзистенційних конфліктів. Особливої ваги набуває вивчення англомовної детективної традиції, оскільки саме в англійській та американській літературах сформувалися дві провідні моделі жанру – раціоналістична британська й соціально критична американська, – які визначили напрям розвитку детективу в ХХ–ХХІ століттях і стали основою для більшості сучасних жанрових модифікацій.

Актуальність теми зумовлена кількома чинниками. По-перше, англомовний детектив сьогодні є одним із найбільш читабельних і глобально впізнаваних літературних жанрів, що активно впливає на масову культуру, кінематограф і серіальну індустрію. По-друге, дослідження жанрової специфіки детективу дозволяє виявити глибинні механізми наративної організації художнього тексту: побудову інтриги, характеротворення, роль простору та часу, функцію загадки, етико-психологічний вимір образу злочину. По-третє, англійський і американський детективи пропонують дві різні моделі взаємодії злочину з соціумом: британська – як локального порушення гармонії та виклику раціональному розумові, американська – як системного прояву суспільної кризи. У цьому полягає теоретична й практична значущість порівняльного аналізу.

По-четверте, питання жанрової природи детективу, його еволюції та культурної функції тривалий час перебувають у центрі уваги західної гуманітаристики, однак в українському літературознавстві вони досі недостатньо репрезентовані системно. У світлі сучасних культурних трансформацій та активізації інтересу до масової літератури постає потреба у

створенні ґрунтовних досліджень, що інтегрували б світовий теоретичний дискурс із українським академічним контекстом.

Англомовний детектив посідає важливе місце в зарубіжному літературознавстві. Основи теорії жанру були закладені працями Ц. Тодорова, Р. Остена, П. Нікерсона, М. Скогса, К. Найта, Л. Горслі, Р. Віллетта, С. Меллера. Вони розробили типологію детективних моделей, визначили структурну специфіку «класичного» та «жорсткого» детективу, окреслили еволюцію образу детектива в умовах соціокультурних змін. Окремий напрям становлять дослідження «золотого віку» британського детективу, зосереджені на творчості Агати Крісті, Дороті Л. Сейєрс та Гілберта К. Честертон; серед найвпливовіших дослідників – Дж. Керр, Ч. Барнетт, М. Гросс, Дж. Сюзан.

Американський *hard-boiled* детектив і нуар стали предметом вивчення для Л. Горслі, Дж. МакКанна, Р. Віллетта, К. Ендрюса тощо, які визначили соціальні передумови становлення жанру, особливості стилю та моральну амбівалентність детективного героя.

В українському літературознавстві проблема жанрової специфіки детективу досліджується у працях О. Ільницького, Г. Яструбецької, О. Астаф'єва, Н. Мочернюк, А. Михидюк, які аналізують детектив у контексті сучасної гуманітарної науки, порівняльного літературознавства та психологічної поетики. Попри це, порівняльне дослідження англійської та американської традицій у системному вигляді залишається недостатньо представленим, що визначає наукову новизну цієї роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Кваліфікаційна робота виконана у межах основних напрямів науково-дослідних робіт кафедри гуманітарних і соціальних дисциплін за темою: «Актуальні питання сучасної філології та особливості викладання мовних дисциплін в аграрному вищому навчальному закладі».

Мета дослідження – дослідити особливості англомовного детективного жанру на матеріалі англійських і американських детективних творів, виявити

ключові поетологічні параметри обох традицій та здійснити їх порівняльний аналіз.

Вищезазначена мета досягається завдяки вирішенню низки **завдань**:

- окреслити історичні передумови формування детективного жанру в англomовній літературі;
- визначити структурні та жанрові моделі детективу (класичний, поліцейський, психологічний, нуар, трилер);
- проаналізувати поетику англійського детективу «золотого віку»;
- дослідити образ детектива в англійській традиції на прикладі Шерлока Голмса, Еркюля Пуаро, міс Марпл та отця Брауна;
- визначити стилістичні й сюжетні особливості американського «жорсткого» детективу;
- проаналізувати образ антигероя в американській традиції на матеріалі творів Геммета та Чандлера;
- здійснити порівняльний аналіз англійської та американської детективних моделей;
- виявити внесок кожної традиції у формування сучасного детективного жанру.

Об'єкт дослідження – англomовний детективний жанр як явище світової літератури.

Предмет дослідження – поетика, структурні особливості, герої та жанрові моделі англійських і американських детективних творів.

Інформаційною базою дослідження послужили такі твори, що репрезентують англійську детективну традицію:

Агата Крісті – «Вбивство Роджера Екройда» (The Murder of Roger Ackroyd).

Агата Крісті – «Вбивство в „Східному експресі“» (Murder on the Orient Express).

Артур Конан Дойл – «Собака Баскервілів» (The Hound of the Baskervilles).

Дороті Л. Сейєрс – «Сильна отрута» (Strong Poison).

Гілберт К. Честертон – оповідання з циклу «Невинність отця Брауна» (The Innocence of Father Brown).

Порівняння здійснено на підставі творів, що представляють американську детективну традицію:

Дешил Геммет – «Червоний врожай» (Red Harvest), «Мальтійський сокіл» (The Maltese Falcon).

Реймонд Чандлер – «Глибокий сон» (The Big Sleep), «Прощавай, кохана» (Farewell, My Lovely).

Методологічну базу становлять праці Ц. Тодорова, Л. Горслі, К. Найта, М. Скогса, Р. Віллетта, С. Меллера, а також сучасні українські дослідження детективу (О. Ільницький, Г. Яструбецька, О. Астаф'єв).

Досягнення мети дослідження передбачає низку наукових методів: порівняльно-типологічний (зіставлення композиції, хронотопу і персонажів у англійській та американській традиціях детективів), структурно-нарративний (виокремлення складників оповіді), елементний аналіз (аналіз мотивів, хронотопу, персонажної системи), елементи культурологічного підходу (опис культурно-історичного тла, що сформувало ту чи іншу літературну традицію).

Наукова новизна кваліфікаційної роботи полягає в тому, що:

- уточнено поетологічні особливості англійського детективу «золотого віку»;
- узагальнено жанрові ознаки американського hard-boiled детективу та його соціокультурні витоки;
- доповнено сучасний український дискурс детективології детальним порівняльним аналізом двох ключових англомовних традицій;
- набуло подальшого розвитку питання про образ детектива як культурний архетип у британській і американській літературах.

Практичне значення отриманих результатів зумовлене тим, що вони можуть бути використані в курсах літератури англomовних країн та порівняльного літературознавства, у спецкурсах з теорії жанрів, у подальших дослідженнях масової літератури та під час підготовки навчальних матеріалів для студентів-філологів.

Особистий внесок здобувача. Кваліфікаційна робота виконана автором самостійно. Усі висновки й теоретичні узагальнення належать авторові особисто. Автор самостійно здійснив аналіз теоретичних джерел, відібрав матеріал, проаналізував художні тексти, сформулював наукові висновки та запропонував інтерпретаційну модель порівняння.

Апробація результатів дослідження. Положення кваліфікаційної роботи були представлені на VII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика» (Полтава, ПДАУ, 20 листопада 2025 р.).

Публікації. За результатами дослідження підготовлені й видані 1 тези:

Дерій Ю., Антонюк М. Соціокультурні коди англomовного детективу: вплив історичних умов на наратив. *Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика* : зб. матеріалів VII Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава, 20 листопада 2025 р.). Полтава : ПДАУ, 2025. С. 89–93.

Структура та обсяг кваліфікаційної роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел із 71 найменування. Загальний обсяг роботи становить 76 сторінок, із яких 54 сторінки основного тексту. Робота містить 6 додатків.

РОЗДІЛ I

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

1.1. Витоки й еволюція детективної літератури

Детективна література як окремий жанр сформувалася в межах модерного культурного простору ХІХ століття, однак її структурні та інтелектуальні засади були закладені ще у творчості Едгара Аллана По, якого літературознавці справедливо вважають родоначальником детективної оповіді. Саме По вперше запропонував модель системного раціонального розслідування, що спирається на логічну дедукцію, спостереження та ретельний аналіз деталей, – елементи, що згодом стануть канонічними для всього жанру. Його оповідання про Огюста Дюпена – насамперед «Убивства на вулиці Морґ» (1841) і «Викрадений лист» (1844) – демонструють інтелектуальний тип наративу, який змінює уявлення про те, якою може бути художня проза про злочин [65, с. 146].

У Дюпені По створює новий тип героя: «аналітичного детектива», чиє мислення поєднує науковість, інтелектуальну інтуїцію та здатність проникати крізь хаос фактів до їхньої внутрішньої логіки. У «Убивствах на вулиці Морґ» розслідування вибудовується на принципі раціонального сумніву: детектив уважно виявляє суперечності у свідченнях очевидців – різні національності, різні описи голосу, неможливі фізичні характеристики злочинця – й із цього хаотичного набору свідчень формує єдину пояснювальну схему [там само, с. 286]. Сам злочин, який у фіналі виявляється справою рук орангутана, стає прикладом того, що істина може бути парадоксальною, але піддається логічному встановленню, якщо слідчий мислить достатньо широко. Це один із перших випадків у літературі, коли автор демонструє: детектив не лише герой-слідчий, а й своєрідний інтелектуальний супутник читача, який пропонує долучитися до процесу мислення.

У «Викраденому листі» По доводить інший принцип – ідею «прозорі та водночас прихованої» підказки. Дюпен здогадується, що захований лист не може бути прихований традиційним способом; навпаки, він має лежати на видноті. Таким чином, По формує важливий для майбутнього жанру принцип: справжня загадка будується не на приховуванні фактів від читача, а на тому, як читач інтерпретує ці факти. Саме така побудова оповіді закладає традицію інтелектуальної гри, яка згодом стане типовою для британського класичного детективу 1920–1930-х років.

Після закладення структурних основ детективної оповіді Едгаром Алланом По поширення жанрових елементів у другій половині XIX століття відбувалося передусім у межах реалістичного та сенсаційного роману. Літературознавці (див.: 58; 70) підкреслюють, що саме цей етап забезпечив перехід від окремих наративних експериментів до стійкої традиції, у якій інтрига, розслідування та мотив загадки стали невід’ємними елементами художньої структури. Найпомітнішими в цьому розвитку були твори Вілкі Коллінза, Чарльза Діккенса та Віктора Гюго.

Одним із найбільш наближених до майбутнього детективного жанру творців вважають Вілкі Коллінза. Як зазначає Джуліан Саймонс, «Місячний камінь» (The Moonstone) (1868) став «найважливішим попередником класичного англійського детективу» [70, с. 46]. У романі багатоголоса структура зі свідченнями різних персонажів – зокрема дворецького Габріеля Беттеріджа, міс Клек та містера Брака – створює ефект документальної достовірності й водночас моделює розслідувальний процес. Образ сержанта Каффа, якого часто згадують дослідники (58; 71), формує перший переконливий тип професійного детектива: він використовує дедукцію, систематичний огляд доказів і реконструкцію подій. У такий спосіб формуються ті елементи поліцейської роботи, які стануть канонічними у XX столітті.

У творчості Чарльза Діккенса детективний компонент проявляється переважно у формі психологічної й соціальної інтриги. Мартін Прістман зауважує, що Діккенс «не писав детективів у строгому сенсі, проте суттєво вплинув на формування поетики загадки й кримінальної таємниці» [67, с. 113]. Найпоказовішим прикладом є «Таємниця Едвіна Друда» (1870), де в центрі – зникнення головного героя та приховані мотиви його дядька, Джона Джаспера. Образ Джаспера ілюструє ранній варіант концепції «подвійного злочинця» – респектабельного зовні, але здатного на темні вчинки. Через нього Діккенс упроваджує у прозу XIX століття інтерес до психології злочинця, який, за оцінкою Стівена Найта [57, с. 243], стане фундаментальним для детективу XX століття.

Вагомий, хоча й непрямий, внесок у розвиток детективної традиції здійснив Віктор Гюго. У «Знедолених» (1862) образ інспектора Жавера уособлює принцип абсолютної віри в закон і порядок. Як наголошує Ц. Тодоров, переслідування Жана Вальжана має виразні риси детективної гри: нагляд, збирання інформації, відстеження поведінкових суперечностей [71, с. 178]. Хоча роман не є детективом, він увиразнює роль поліцейської інституції та логіки кримінального розшуку як соціального механізму. У «Соборі Паризької Богоматері» виявляються подібні мотиви: стеження, впізнавання, встановлення прихованих зв'язків, що посилюють інтерес читача до таємниці та розкриття правди.

У прозі XIX століття поступово кристалізуються елементи, які, за класифікаціями Тодорова та Найта, є конститутивними для жанру: інтрига, що розгортається через приховання та поступове розкриття фактів; поліцейська або квазіполіцейська робота, яка передбачає раціональне з'ясування істини; загадка, що вимагає від читача інтелектуальної участі. Саме ця еволюція зумовила історичну готовність літературного поля до появи класичного детективу «золотого віку».

Сучасні українські дослідники так само звертаються до проблеми становлення жанру, акцентуючи увагу на наративних моделях, рецепції британської традиції та взаємодії детективу з реалістичною прозою. Зокрема, у статтях [4; 5; 10] аналізуються питання інтертекстуальності, типології персонажів-розслідувачів та еволюції сенсаційного роману в контексті європейських тенденцій. Це дозволяє інтегрувати український літературознавчий дискурс у ширший світовий контекст вивчення детективної традиції.

Кульмінаційний етап становлення детективного жанру нерозривно пов'язаний із творчістю Артура Конана Дойла, який, на думку багатьох дослідників, став не лише спадкоємцем, а й систематизатором засад, закладених Едгаром По. Джуліан Саймонс наголошує, що Дойл «оформив структуру детективу в завершений канон, який до сьогодні визначає інтелектуальну гру між автором і читачем» [70, с. 314]. На відміну від Огюста Дюпена, чия логіка іноді подається в романтизованих інтонаціях оповідача, Шерлок Голмс постає як повністю раціональний герой: його мислення базується на науковій класифікації, хімічному аналізі, криміналістичних спостереженнях і чіткій дедукції.

У «Собаці Баскервілів» (1902) особливо виразно виявляється те, що Стівен Найт називає «дисципліною викриття» [70, с. 23]: сюжет поєднує атмосферу готичного роману – туманні торфовища, родове прокляття, легенду про демонічного пса – з методичною роботою Голмса. Поки Ватсон фіксує свої спостереження у щоденникових записках, Голмс уже вибудовує логічну схему подій, перевіряє алібі, досліджує сліди й аналізує поведінку персонажів. Те, що видається надприродним, у фіналі постає раціонально поясненим злочином, де містична атмосфера – лише інструмент маніпуляції. Цей прийом утверджує важливу рису класичного детективу: чітке розмежування між світом ірраціонального та світом логічного [1, с. 113].

Дойл також удосконалює структуру детективного сюжету, яку сучасні теоретики позначають як «канонічну формулу»:

- початкове порушення гармонії (злочин або загадкова подія),
- збір фактів і доказів,
- аналітична реконструкція,
- раціональне пояснення [14, с. 27].

У новелі «Скандал у Богемії» (1891) ця модель набуває психологічної глибини: Голмс аналізує поведінку Ірен Адлер, використовуючи не лише дедукцію, а й знання про людські мотиви. Водночас Дойл вводить елемент інтелектуальної конкуренції, де детектив може програти, – що підкреслює гнучкість жанру й вихід за межі схеми «всемогутнього аналітика».

У «Знаку чотирьох» (1890) демонструється професіоналізація детективної роботи: Голмс застосовує хімічні реактиви, метод трасології, аналіз слідів на місці злочину. Мартін Прістман звертає увагу на те, що саме Дойл зробив для детективу те, що Діккенс зробив для реалістичного роману: перетворив окремі елементи на цілісну, впізнавану систему [67, с. 189].

Дойлова модель також увиразнює динамічну взаємодію двох типів персонажів:

- аналітика (Голмса),
- наратора й посередника між складною логікою та читачем (Ватсона).

Цей дует став настільки впливовим, що, за словами Саймонса, «майже всі подальші детективні пари – від Пуаро та Гастінгса до Ніро Вульфа та Арчі Гудвіна – є прямими спадкоємцями конструкції Дойла» [70, с. 67].

Унаслідок цього творчість Дойла визначила не лише естетичні норми жанру, а й культурний образ детектива як ідеалу раціонального, дисциплінованого мислення. Від «Собаки Баскервілів» до «Останньої справи Голмса» письменник заклав фундамент тієї моделі детективної оповіді, яка в подальшому стане основою «золотого віку» 1920–1930-х років і вплине на величезний пласт світової масової культури [32, с. 69].

Перехід до «золотого віку» британського детективу у 1920–1930-х роках знаменує новий етап еволюції жанру. Агата Крісті у романі «Вбивство Роджера Екройда» (1926) застосовує новаторський прийом ненадійного оповідача, ставлячи під сумнів саме поняття «очевидної розповіді». У «Вбивстві у „Східному експресі“» (1934) вона доводить до досконалості концепцію «закритого простору», де кожен персонаж має мотив, а злочин стає колективним актом моральної відплати. Дороті Сейєрс поглиблює психологічний вимір жанру, досліджуючи етичні та соціальні наслідки злочину. Гілберт К. Честертон у циклі про отця Брауна доводить, що розгадка може ґрунтуватися не лише на логіці, а й на глибокому знанні людської природи.

Агата Крісті справедливо вважається центральною постаттю «золотого віку» детективної літератури завдяки поєднанню формальної винахідливості та майстерного конструювання інтриги. Її новаторство полягає у впровадженні складних схем «чесної гри» з читачем, коли всі необхідні ключі до розгадки присутні в тексті, але подані так, що вводять читача в оману – про це докладно писав Джуліан Саймонс, аналізуючи техніку Крісті. У романі «Вбивство Роджера Екройда» (1926) Крісті здійснила радикальний експеримент із наративною перспективою: використавши ненадійного оповідача, вона підважила фундаментальне припущення класичного детективу про достовірність репортажної оповіді – приклад, який неодноразово згадує Стівен Найт. У «Вбивстві у „Східному експресі“» (1934) реалізовано досконалу форму закритого простору (closed circle mystery), де всі підозрювані обмежені в часі й просторі, а злочин – колективний акт моральної відплати. Центральний персонаж, Еркюль Пуаро, є втіленням логічної чистоти й тренованої інтуїції, що відповідає описаному Мартіном Прістманом типу «детектива-раціоналіста». Паралельно Крісті створює образ міс Марпл, яка репрезентує інший різновид дедуктивного мислення – емпіричне, засноване на аналогіях із

людськими типами. Усі ці прийоми закріпили за Крісті статус авторки, яка надала жанру структурної витонченості та психологічної точності.

Дороті Сейєрс суттєво розширила семантичні горизонти детективного жанру, впровадивши етичний, психологічний та соціальний виміри, які до того в детективі здебільшого залишалися периферійними. Науковці неодноразово підкреслюють, що саме Сейєрс піднесла детективний роман до рівня інтелектуального й морального дослідження. Її ключовий герой, лорд Пітер Вімзі, поєднує в собі аристократичний гумор, глибоку ерудицію та тонку інтуїцію. У романах «Хто і що?» (Strong Poison, 1930) та «Гірке насіння» (Gaudy Night, 1935) він виступає не лише як слідчий, а як фігура, занурена в моральні дилеми: питання провини, відповідальності, свободи. Особливо вагому роль відіграє образ Гаррієт Вейн, письменниці детективів, яка стала повноцінною партнеркою Вімзі. Її присутність у романах відкрила для жанру можливість глибокого психологічного аналізу й поставила питання жіночої інтелектуальної автономії – аспект, який Тодоров називає «етичним обтяженням» детективного сюжету [35, с. 170]. Сейєрс фактично перетворила детектив на форму психологічного роману, у якому злочин стає не математичною загадкою, а вузлом соціальних і моральних відносин.

Гілберт К. Честертон запропонував унікальну модель детективу, засновану не на чистій логіці, а на філософському парадоксі й розумінні людської природи. Його герой отець Браун – одна з найоригінальніших постатей «золотого віку». На думку Саймонса, Честертон «повернув детективу елемент метафізики» [70], а Найт підкреслює його здатність поєднувати логічний аналіз із моральним тлумаченням поведінки людини [57]. В оповіданнях «Блакитний хрест», «Таємниця отця Брауна», «Людина в проході» та інших розгадка ґрунтується не на технічних доказах, а на розумінні гріха, провини та внутрішньої боротьби. Отець Браун відкрито каже, що здатен упізнати злочинця, бо «власною душею відчув, як мислить зло». Тодоров у своїй «Типології детективної літератури» відзначає, що Честертон

мислить злочин як моральний парадокс, а не інтелектуальну головоломку [37, с. 13]. Результатом є унікальний різновид філософського детективу, у якому кожне розслідування перетворюється на моральну притчу. Таким чином, Честертон збагачує жанр глибоким духовним і психологічним виміром, що відрізняє його стиль від більш раціоналістичних конструкцій Крісті та Сейєрз.

Паралельно формування детективного жанру було тісно пов'язане з розвитком соціального середовища модерної доби: урбанізацією, появою професійної поліції, інституціалізацією криміналістики, розвитком масової преси та новим розумінням ролі індивіда в суспільстві. Детектив став літературною відповіддю на зростання складності соціального світу, де логіка, доказовість і раціональність пропонували читачеві спосіб опанувати хаос реальності.

1.2. Жанрові ознаки й структурні особливості детективу

Класична модель британського детективу, що сформувалася на перетині традицій, започаткованих Едгаром По, і досягла свого розквіту у «золотому віці» 1920–1930-х років, репрезентує завершений канон логічного й інтелектуального оповідання про злочин. Закладені По принципи – раціональний аналіз, реконструкція подій, увага до деталей – були розвинуті Конаном Дойлом, який утвердив дедуктивний метод як основу жанру. У творчості авторів «золотого віку», насамперед Агати Крісті, Дороти Сейєрз та Гілберта Честертона, ці риси перетворилися на стійку структурну модель, відому як британський класичний детектив. Її перехідною ознакою є закрите коло підозрюваних, коли дія обмежена простором (будинок, поїзд, острів), а всі персонажі мають мотив і потенційну причетність до злочину. Сюжет будується як інтелектуальна гра між автором і читачем, у якій діє правило «чесної гри»: ключі до розгадки приховані в тексті, але читач сам повинен їх

помітити, уникнувши хибних слідів. Основа цієї гри – забезпечення моменту раціонального задоволення, коли у фіналі всі деталі складаються у логічний висновок, що узгоджується з внутрішньою структурою твору та характером персонажів. Саме така модель, за визначенням дослідників [34, с. 50], стала вершиною розвитку класичного детективу, довівши можливість поєднання логічної строгості, психологічної переконливості та художньої елегантності – і водночас підсумувавши еволюцію жанру від перших експериментів По до його канонічного оформлення у британській традиції.

Детективна література посідає унікальне місце в системі жанрів модерної та постмодерної прози, оскільки поєднує наративну інтригу, логічну структуру та специфічну взаємодію між читачем і текстом. За визначенням Цветана Тодорова, детектив – жанр «подвійної оповіді», де сюжет поділений на два рівні: історія злочину та історія його розслідування [28, с. 41]. Такий підхід активно підтримується і сучасними українськими літературознавцями, які аналізують детектив як форму раціонального наративу, що структурує хаотичні події за законами логіки [8; 11; 20; 24].

Стандартні сюжетні моделі. У класичній традиції детектив спирається на стабільну сюжетну формулу, що включає порушення гармонії (злочин), процес розслідування та логічне пояснення. Зарубіжні дослідники, а також сучасні українські автори, які аналізують жанрові моделі популярної прози (напр., 2; 9; 23), наголошують, що така формула забезпечує не просто структурну упорядкованість, а когнітивну функцію тексту: читач опановує механізми причинно-наслідкових зв'язків і реконструює логіку подій разом із детективом.

Ключовим елементом сюжетної організації є модель «закритого кола підозрюваних», яка дозволяє уявити детектив як лабораторний експеримент. У працях українських дослідників масової літератури [21; 26; 29] підкреслюється, що ця модель була визначальною для «золотого віку», адже

забезпечувала формування читача-інтерпретатора, здатного мислити аналітично.

Образ детектива та антагоніста. Постать детектива – центральний організуючий принцип жанру. За С. Найтом, детектив є «когнітивною функцією тексту», носієм раціонально-логічного мислення [57, с. 46]. До цього висновку схиляються й українські науковці, які в дослідженнях 2020–2024 рр. підкреслюють роль «аналітичного героя» як механізму моделювання соціального порядку [38; 40].

Характерні риси детектива – дедуктивність, уважність до деталей, експертність – створюють наративну перспективу, через яку читач отримує доступ до реконструкції істини. Антагоніст у системі жанру є не просто злочинцем, а функціональним опонентом, що випробовує інтелект детектива. Саме таке функціональне протиставлення широко аналізується у сучасних українських дослідженнях наративної семіотики [39, с. 50].

Роль загадки та логічної гри з читачем. Загадка – серцевина детективного твору, яка формує специфічну модель читання. Прістман характеризує детектив як «інтелектуальну співпрацю автора й читача» [67, с. 35]. У цьому сенсі українські літературознавці, що працюють у сфері когнітивної наратології [35, с. 169], підкреслюють: детектив є формою текстового моделювання мислення, де читач навчається застосовувати дедукцію, зіставлення версій, аналіз мотивів.

Важливу роль відіграє правило «чесної гри», згідно з яким читач володіє тими ж фактами, що й детектив, але часто не здатний їх правильно інтерпретувати. Прийоми хибних слідів, навмисних затримок інформації, психологічних пасток не лише підсилюють інтригу, а й структурують когнітивну взаємодію між текстом та інтерпретатором. Українські дослідження наголошують, що ця форма гри формує «читача-аналітика», який відтворює логіку раціонального мислення [7, с. 249].

Детектив як жанр формує цілісну систему структурних і когнітивних принципів, що охоплює стабільну сюжетну модель, чітко окреслені функції персонажів, а також особливу форму взаємодії між автором і читачем, засновану на логічній грі, аналітичному мисленні та поступовій реконструкції істини. Ця взаємодія передбачає активну інтелектуальну участь реципієнта, який не лише сприймає події, а й залучається до процесу осмислення, співставлення фактів і перевірки гіпотез. Сучасна українська гуманітаристика активно підтримує думку, що детектив є не просто розважальним різновидом масової літератури, а повноцінним жанром, здатним виконувати інтелектуально-структуруючу функцію: він моделює раціональні способи пізнання, тренує логічне мислення та формує компетентного, уважного інтерпретатора художнього тексту. У цьому контексті детектив постає як форма культурної практики, що сприяє виробленню навичок критичного читання й осмислення складних причинно-наслідкових зв'язків. Саме так виявляється спадкоємність жанрової традиції — від аналітичних оповідань Едгара Аллана По до британського класичного канону «золотого віку», який не лише кодифікував основні поетологічні ознаки детективу, а й закріпив його як одну з найстійкіших і найвпливовіших форм художнього мислення в європейській та світовій літературі.

1.3. Класифікація різновидів детективу

Класифікація різновидів детективного жанру спирається на комплекс структурних, наратологічних і семантичних параметрів. У ХХ столітті типологію детективу формували не лише Тодоров та Найт, а й низка теоретиків, які систематизували жанрову еволюцію в ширшому контексті масової літератури. Сімонс у праці *Bloody Murder* (1992) запропонував історико-типологічну класифікацію, поділяючи детектив на «класичний»,

«посткласичний», «реалістичний» і «кримінальний роман» [70, с. 22]; Р. Вілетт і Р. Герберт наголошували на поділі за функцією розслідування (інтелектуальне, процедурне, інтуїтивне) [54; 73]. Дж. Скаггс виокремив моделі за домінантами: логічна загадка, поліцейська процедура, загроза/саспенс і кримінальний антигерой [69, с. 11]. Д. Портер підкреслював наратологічний критерій: співвідношення між історією злочину та історією його розслідування.

Таким чином, сучасні класифікації базуються на кількох критеріях:

- тип детективного мислення (дедуктивне, процедурне, психологічне, інтуїтивне, реактивне);
- характер детектива (аналітик, професіонал, спостерігач, герой у стані загрози);
- тип конфлікту (логічний, соціальний, психологічний, екзистенційний);
- модальність світу (раціональний, реалістичний, травматичний, корумпований);
- наративна організація (загадка-головоломка, процедурний сюжет, психологічне дослідження, структура погоні, структура фаталізму) [66, с. 81].

Саме за цими принципами сьогодні виділяють основні різновиди детективу: класичний, поліцейський, психологічний, трилер і нуар (див. Табл. 1 у Додатку А).

Класичний детектив є найбільш стійкою та традиційною моделлю, яку літературознавці – насамперед Дж. Сімонс і М. Герберт – визначають як жанр «інтелектуальної гри». Його структуру становить логічна загадка, що вибудовується за принципом «чесної гри» усі дані для розв’язання містяться в тексті, а читач має ті самі можливості, що й детектив. У центрі класичного детективу стоїть аналітик – Пуаро, Голмс, лорд Вімзі, отець Браун – який володіє унікальним інтелектом і здатністю розпізнавати дрібні деталі, що вислизують від інших. Текстова структура спирається на закрите коло підозрюваних і ретроспективну реконструкцію подій.

Наприклад, у Крісті «Вбивство в „Східному експресі“» логічна побудова викриття ґрунтується на зіставленні версій і психологічних профілів, тоді як у Честертонна сюжетна логіка вирішується через моральну інтуїцію отця Брауна. Дороті Сейерс додає до моделі соціально-етичну складність (Gaudy Night).

Такий різновид втілює те, що Сімонс називав «епохою чистого мозку», де текст функціонує як формалізована інтелектуальна система.

Поліцейський детектив (police procedural), за Дж. Скаггсом, є жанром, що орієнтується не на інтелектуальну гру, а на процедурність та професійну реалістичність. У ньому домінуючим є не один детектив, а колективна робота, побудована на криміналістиці, аналізі доказів, оперативних діях. Д. Портер підкреслював, що поліцейський детектив моделює не пригоду, а інституційну логіку розслідування [66, с. 18].

Типовими представниками жанру є Ед Макбейн (серія 87th Precinct), Жорж Сіменон (комісар Мегре), Геннінг Манкель (інспектор Валландер).

У Макбейна текст побудовано як багатоголосий документальний звіт, де такі персонажі, як Стів Карелла чи Берт Клінг, виконують різні функції в структурі розслідування. У Сіменона – поліцейське розслідування стає способом проникнення в соціальний мікроклімат міста. Манкель поєднує поліцейську структуру з критикою сучасного суспільства, що підкреслює Scaggs: поліцейський детектив часто стає соціологічним романом, де злочин – симптом соціальної патології.

Структурно твір розгортається як послідовність професійних процедур, а напруга виникає з накопичення фактів, а не з інтриги.

Психологічний детектив зміщує акцент з логічної реконструкції злочину на внутрішні мотиви, травми та психічні відхилення персонажів. У цьому різновиді текст часто має форму психологічного досьє, а наративні стратегії включають ненадійного оповідача, інтроспекцію, фрагментарність пам'яті.

Ключові автори – Патриція Гайсміт (цикл про Тома Ріплі), Рут Ренделл, Дефні дю Мор'є. У Гайсміт злочин відбувається всередині особистості, а

сюжет розгортається як психологічне самоконструювання Ріплі. Ренделл (A Judgement in Stone) створює сюжет, де вся інтрига ґрунтується на деформації психіки й соціальної ізоляції.

Психологічний детектив став першою формою, у якій злочин набув екзистенційного характеру, а текст перетворився на дослідження внутрішнього розламу людини [41, с. 224].

Жанрова структура будується не на запитанні «хто вчинив злочин», а на «чому він став можливим» – і саме це формує його сюжетний ритм та композицію.

Трилер, згідно з Р. Герберт, відрізняється від детективу тим, що базується не на реконструкції подій минулого, а на переживанні загрози в режимі теперішнього часу [54, с. 12]. Сюжет трилера спрямований на інтенсивність, ризик і саспенс. Автори – Томас Гарріс, Лі Чайлд, Том Кленсі, Стівен Кінг – конструюють наратив, у якому герой опиняється в ситуації безпосередньої небезпеки. Наприклад, у «Мовчанні ягнят» Гарріса напруга виникає з психологічного протистояння Клариси Старлінг і Ганнібала Лектора; у серії про Джека Річера структура побудована через рух, переслідування та раптові загрози. Скаггс підкреслює, що трилер працює через механізми емоційної турбулентності, а не логічного пошуку.

Текстова структура характеризується швидким темпом, короткими сценами, чергуванням точок зору, ефектом «таймера загрози».

Нуар, згідно з Р. Віллеттом, є жанром, що поєднує злочин із атмосферою морального розпаду та соціальної корупції. У нуарному тексті світ зображено як песимістичний, фаталістичний і внутрішньо зіпсутий, а детектив є радше спостерігачем катастрофи, ніж переможцем [72, с. 151]. Ключові автори – Реймонд Чандлер, Дешил Геммет, Джеймс М. Кейн. Чандлер у «Прощавай, моя кохана» створює героя-філософа Марлоу, який діє в системі, де правди не існує як цінності. Геммет у «Мальтійському соколі» вибудовує narrative of deceit – структуру постійного обману, де кожен персонаж має свою версію.

Кейн у «Поштар завжди дзвонить двічі» руйнує модель розслідування: злочин стає наслідком пристрасті, а не логіки. Скаггс зазначає, що нуар – це жанр «моральної ентропії», де злочин вкорінений у самій природі суспільства. Текстова структура підпорядкована атмосфері: темним описам міста, розмитим моральним мотиваціям, внутрішньому монологу детектива.

Сучасна українська детективологія перебуває на етапі активного інституціонального формування, що проявляється у зростанні кількості спеціальних досліджень, появі тематично орієнтованих статей у фахових журналах, а також поступовому утвердженні детективу як повноцінного об'єкта академічного аналізу. Якщо до 2010-х років увага літературознавців зосереджувалася переважно на класиці світового детективу та окремих проявах українського масліту, то з 2020 року спостерігається помітне розширення проблематики: детектив розглядається як структурно-комунікативна модель, психологічний наратив, інструмент культурної пам'яті, елемент жанрового синтезу та компонент медіалізованої популярної культури [12; 13; 19; 22].

У статтях сучасних українських дослідників детективного жанру простежується кілька ключових тенденцій.

По-перше, активно розвивається жанрознавчий підхід, орієнтований на визначення структурних моделей детективу [18; 26; 7]. Дослідники аналізують механізми інтриги, композицію «закритого кола», формальні особливості загадки та трансформації класичного канону в українській прозі.

По-друге, значну увагу привертає наратологічний аналіз, зокрема проблематика ненадійного оповідача, психологічної недостовірності, інтрадієгетичних стратегій та взаємодії між історією злочину та історією розслідування. Показово, що українські дослідники посилено орієнтуються на когнітивну та посткласичну наратологію, що зближує їхню оптику з сучасними європейськими тенденціями.

По-третє, у полі уваги опиняється масова література як важливий сегмент національної літературної системи [27, с. 32]. Детектив розглядається не лише як розважальний жанр, а як феномен літературного ринку та частина механізмів культурної ідентифікації. Зокрема, аналізуються фактори популярності ретродетективу [39] та історичного детективу [39], що свідчить про розширення тематичних і структурних можливостей української прози.

По-четверте, окремою лінією розвиваються перекладознавчі та рецептивні студії [22; 3; 29], у межах яких детектив аналізується як об'єкт рецепції, перекладу та культурного трансферу. Такі дослідження дозволяють розглядати детектив у контексті міжкультурного обміну та адаптації глобальних жанрових моделей.

Загалом, сучасна українська детективологія демонструє тенденцію до теоретичного поглиблення й методологічного розмаїття. Вона виходить за межі традиційної жанрової історії та дедалі більше звертається до інтердисциплінарних підходів – семіотики, когнітивістики, соціокультурного аналізу, теорії медіа та читання. Такий розвиток свідчить про поступову інтеграцію українських студій у світовий академічний контекст, у якому детектив розглядається як складний наративний механізм і культурно значущий феномен.

Як завершальний акцент варто зазначити, що сучасна українська літературознавча думка розглядає детектив не лише як популярний жанр, а як модель раціонального мислення, структуровану інтелектуальну гру та текстовий інструмент осмислення соціальних і моральних конфліктів. Саме цей вектор забезпечує перспективність подальших досліджень та обґрунтовує потребу аналізу детективної поетики в українському і світовому контекстах у межах цієї кваліфікаційної роботи.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКОГО ДЕТЕКТИВУ

2.1. Історичний розвиток англійської детективної школи

Становлення англійської детективної школи у добу «золотого віку» пов'язане насамперед із формуванням особливого культурного ідеалу, у якому злочин розглядається як інтелектуальне завдання, а світ – як простір, що піддається раціональному осмисленню. Такий підхід, як неодноразово наголошував Джуліан Саймонс у праці *Bloody Murder*, є характерною рисою саме британської традиції, яка від самого початку будувала детективну оповідь на принципах логічності, психологічної прозорості та структурної симетрії [70]. Автори «золотого віку» – передусім Агата Крісті та Дороті Л. Сейєрс – не лише розвинули ці риси, а й перетворили їх на стрижневі механізми художньої організації.

У романі Крісті «Вбивство Роджера Екройда» (1926) камерність простору та раціональна модель розслідування постають як дві взаємодоповнювальні складові. Селище Кінгз-Еббот – замкнена соціальна система, у якій рух інформації, чутки та взаємні спостереження формують щільний наративний контекст [17; 47]. Такий тип локалізованого середовища нині вважається однією з підстав «класичного детективного простору» [67, с. 45], адже саме замкненість дає можливість виокремити обмежене коло підозрюваних і зосередити сюжет на психологічному аналізі дрібниць.

Пуаро в цьому романі демонструє те, що Джон Скаггс називав «раціональною методологією дедуктивного героя» [69]. Детектив поєднує увагу до дрібних деталей із психологічною інтуїцією – коли він, наприклад, аналізує невідповідності у показаннях доктора Шеппарда та домогосподарки Бессі. Такі сцени відповідають структурі, яку описував Денніс Портер [66]: історія злочину прихована в тексті, але історія розслідування функціонує як

інтелектуальна реконструкція, що витягує істину з розпорошених фрагментів. Саме тому навіть у межах експерименту з ненадійним оповідачем Крісті не руйнує логічної моделі, а навпаки – підтверджує її: розв’язка, хоч і шокова за своїм прийомом, повністю вкладається в раціональні рамки, що були окреслені в тексті.

Ще більш показовим прикладом синергії логічності й камерності є «Вбивство в “Східному експресі”» (1934). Як наголошує Розмарі Герберт, англійський детектив тяжіє до просторових структур, які самі по собі формують рамку загадки: поїзд узимку, зупинений заметіллю, є «ідеальним мікрокосмом детективного світу» [54, с. 33], де фізична обмеженість простору гарантує, що злочинець перебуває серед присутніх. Крісті використовує цю модель максимально: кожен вагон, кожна каюта стає складником криміналістичного пазла.

Пуаро у цьому романі не лише аналізує свідчення, але й застосовує психологічний портрет кожного пасажира – княгині Драгомірової, міс Дебенгем, полковника Арбатнота. Сейєрс і Крісті, як зазначає Мартін Прістман, утверджують у британському детективі подвійний принцип логічного й психологічного аналізу: детектив повинен не лише реконструювати подію, а й зрозуміти емоційну структуру правди [67, с. 12]. Саме це й робить фінал «Вбивства в “Східному експресі”» показовим: він логічний у структурі (кожен мотив обґрунтований), але водночас морально нетривіальний – інтелектуальна камерність переходить у моральну.

Дороті Сейєрс у «Сильній отруті» (1930) розвиває іншу грань британської камерності: зосередженість на інтелектуальному середовищі та психологічній напрузі між персонажами. Лорд Пітер Вімзі, якого Прістман називає «аристократичним спадкоємцем Голмса» [67, с. 56], здійснює розслідування не лише через дедукцію, але й через розуміння наукових, логічних і навіть етичних мотивів героїв. Камерність тут – не вузькість простору, а інтелектуальний тиск, який продукує конфлікт. Сейєрс, на думку

Саймонса, відрізняється від Крісті тим, що приділяє більше уваги не лише логіці подій, а й логіці характерів.

Таким чином, логічне мислення й камерність оповіді – два стрижневі принципи англійської детективної традиції. Камерність створює простір високої інтенсивності, де кожна деталь набуває значення; логічність перетворює цю деталь на елемент раціональної структури. На прикладі творів Крісті та Сейєрз бачимо, що британський детектив «золотого віку» формує свій особливий світ: замкнений, але надзвичайно насичений взаємодією; стриманий у стилі, але інтелектуально гострий; логічно чіткий, але психологічно багатовимірний. Саме ця синтеза раціональності та камерного простору і визначає тривалу популярність англійської детективної школи та її вплив на подальші жанрові форми.

2.2. Стилiстичнi та сюжетнi особливостi англiйського детективу

Однією з ключових рис англійського детективу є використання «закритого середовища» злочину, яке створює не лише локальний простір дії, але й формує особливий хронотоп – щільний, обмежений і водночас максимально насичений соціальними та психологічними взаємодіями. Саме простір стає смисловим вузлом, школою характерів і лабораторією для інтелектуальної гри між детективом і читачем.

У романі Агати Крісті «Вбивство в “Східному експресі”» поїзд, зупинений заметіллю, є типовим прикладом такого замкненого локусу (див. Табл. 2 у Додатку Б). Простір поїзда виконує подвійну функцію: він ізолює персонажів від зовнішнього світу й таким чином виключає можливість втручання сторонніх сил; але водночас він стискає соціальну напругу, адже кожен пасажир вимушено перебуває поряд з іншими, зберігаючи власні таємниці. У хронотопному сенсі «Східний експрес» – це «рухливе місто в

мініатюрі», де кожен вагон є камерою соціального театру. Крісті майстерно використовує цю локальність: героїв представляють послідовно, ніби в анфіладі кімнат, а Пуаро рухається цими просторами як режисер, що розставляє фігури на логічній шахівниці. Саме в такому середовищі інтелектуальна гра досягає максимальної чистоти: нічого зайвого, жодного хаотичного зовнішнього чинника – лише факти, мотиви й деталі поведінки.

Аналогічно у «Вбивстві Роджера Екройда» простір провінційного селища Кінгз-Еббот функціонує як закрита соціальна екосистема, де всі пов'язані між собою родинними, професійними чи побутовими нитками. Це не просто місце подій, а модель британського «малого суспільства», яке виявляє себе через ритуали гостинності, плітки, локальні авторитети та приховані напруги. Тут камерність не географічна, а соціально-психологічна: детективне завдання полягає в тому, щоб розгледіти за зовнішньою повсякденністю ті структури інтересів і страхів, що й породили злочин. Таким чином, локус у Крісті завжди набуває метафоричного сенсу – це простір, де гріхи минулого проростають у сьогоденні, а приховані зв'язки стають ключами до істини.

У Дороті Сейєрз камерність має інтелектуальний характер. У *Strong Poison* дія зосереджена навколо судового процесу та вузького кола осіб із мистецького й наукового середовищ, де кожен персонаж живе у внутрішньому світі професійних і етичних суперечностей. Локус, хоч і не фізично замкнений, створює інтелектуальний тиск: герої міркують, сперечаються, маневрують логічними аргументами. Саме тому, як зазначають дослідники, британська традиція камерності охоплює не лише простір, але й спосіб мислення – зосереджений, аналітичний, стримано напружений.

Із «закритого середовища» природно випливає друга фундаментальна риса жанру – перевага інтелектуальної гри над динамікою. На відміну від американського *hard-boiled*, британський детектив уникає фізичної дії та переслідувань, натомість концентрується на логічних операціях.

Інтелектуальна гра – це систематичний процес перевірки версій, розв’язання парадоксів, збирання пазла, де читач отримує всі необхідні дані, але мусить сам їх інтерпретувати.

Такий принцип реалізується у поведінці Пуаро, який у «Вбивстві у “Східному експресі”» проводить серію інтерв’ю не заради динамічного розвитку сюжету, а для того, щоб виявити закономірності у психологічних реакціях героїв. Він наголошує на «методі симетрії» – зіставленні крихітних рухів, поглядів, тональностей. Це різновид гри, де головне не те, що сталося, а те, як персонажі приховують або несвідомо розкривають правду.

У Сейерз лорд Вімзі розглядає розслідування як інтелектуальну задачу, гідну науковця. У «Сильній отруті» знання хімії та логіки способів отруєння стає центральним елементом гри. Досить показовою є сцена, де Вімзі реконструює метод убивства, зіставляючи експертні висновки з психологічними мотивами – саме так інтелектуальна гра набуває етичного виміру.

Важливим складником британського детективу є елегантний, стриманий стиль і тонка іронія, які створюють особливу атмосферу дистанції й водночас співпереживання. Іронія Крісті часто будується на зіткненні соціальних типажів: сама манера, в якій Пуаро чемно, але твердо «роззброює» своїх співрозмовників, уже є літературною грою. У Сейерз іронія має інтелігентніший, інтелектуалізований характер: Вімзі жартує не заради комізму, а щоб підкреслити суперечність між соціальними ролями та внутрішніми станами героїв.

Попри універсальність соціальних акцентів у детективній літературі, британський контекст все ж має свою унікальну специфіку, пов’язану зі значною історичною тривкістю класової системи та високим ступенем її суспільного внутрішнього прийняття. Британська соціальна ієрархія – спадкова, ритуалізована, структурована за неписаними правилами – стає одним із прихованих двигунів конфлікту в англійському детективі. Це добре

помітно у «Вбивстві у “Східному експресі”»: княгиня Драгомірова, міс Дебенгем і полковник Арбатнот поводяться відповідно до кодексів честі та гідності, сформованих аристократичною та колоніальною традицією. Їхня поведінка передбачувана саме завдяки тому, що вони несуть у собі «соціальний етикет» як внутрішню норму, і Пуаро активно спирається на ці усталені коди для інтерпретації психології пасажирів. Скажімо, Арбатнотський «імперський» самоконтроль – жорсткий, але чесний – різко контрастує з манерами міс Дебенгем, яка уособлює британську професійну жінку нового покоління, але теж виховану в традиції класової стриманості. Усі ці соціальні маркери Пуаро «зчитує» як доказові елементи – не лише слова, але й поведінкові рефлексії мають смислове навантаження.

У «Вбивстві Роджера Екройда» класова тяглість простежується ще виразніше: селище Кінгз-Еббот функціонує як модель провінційної Англії, де соціальна ієрархія не просто існує – вона сприймається як природний порядок речей. Роджер Екройд – багатий землевласник – уособлює клас «local gentry», і його соціальна вага визначає поведінку майже кожного персонажа. Домашня прислуга дотримується дистанції; поважні мешканці селища дбають про репутацію; навіть доктор Шепард – оповідач – приймає невидимий класовий поділ як буденність. У такий спосіб класові відмінності стають не лише тлом, а й частиною механіки злочину: саме соціальні ролі визначають, що приховується, що замовчується, що здається «природним» – і саме це створює простір для злочинної інтриги.

Особливо цікавим є питання британського роялізму. Хоч Англія у детективах Крісті та Сейєрс рідко безпосередньо згадує монархію, ціннісні моделі, породжені роялістичною культурою, виразно присутні. Це – віра в усталений порядок, вищість закону та традиції, культ гідності, уявлення про обов’язок перед суспільством і непорушність моральної вертикалі. Саме через цей ціннісний фон пояснюється, наприклад, чому персонажі Крісті часто діють «як належить»: приховують соромливі таємниці заради честі родини,

обирають мовчання там, де публічність загрожує скандалом, або дотримуються етикету навіть у момент гострого конфлікту. Ці культурні коди прочитуються як елементи психологічного портрета, що формують мотиви й поведінку персонажів.

Для українського читача така модель може бути частково дистанційною, адже соціальна структура України історично була менш ієрархічною, динамічнішою та менш пов'язаною з монархічною традицією. Проте саме ця відмінність і робить британський детектив цікавим: він пропонує погляд на суспільство, яке століттями жило в системі чітких соціальних кордонів, які диктують манери, професійні ролі, взаємодію між класами і навіть спосіб мислення. Завдяки цьому британські детективи не лише розповідають історію злочину – вони демонструють соціальну драму, яка виникає там, де люди вміють приховувати правду з вишуканою ввічливістю, діяти під диктовку традиції та дбати про честь як про категорію, важливішу за власні почуття.

Отже, стилістичні й сюжетні особливості англійського детективу – камерність, інтелектуальна гра, стримана елегантність і соціальна іронія – становлять синтетичну модель, у якій логіка поєднується зі спостереженням за людською природою. Саме це робить британський детектив не просто жанром, а формою світобачення, де істина постає через співдію простору, інтелекту та стилю.

2.3. Образ детектива у британській традиції

У британській традиції детективний герой зазвичай постає як інтелектуал-раціоналіст, людина виняткових аналітичних здібностей, здатна розкрити злочин через логіку, дедукцію та увагу до деталей. Шерлок Голмс, створений Артуром Конаном Дойлом, являє собою найчистішу форму такого типу: він трактує злочин як наукову задачу, а світ – як систему

закономірностей, що піддаються раціональному аналізу. Не випадково Дойл, який мав медичну освіту, підкреслює у своїх текстах метод спостереження та виведення причинно-наслідкових зв'язків (наприклад, у «Собаці Баскервілів» Голмс одразу відмежовує міфологічний страх від матеріальних підтверджень, аналізуючи сліди на болотах і поведінку родини). Еркюль Пуаро, як зазначає Джон Скагс, поєднує дедуктивний метод із психологічною проникливістю, формуючи «подвійну логіку» розслідування [69, с. 147], де одна частина стосується аналізу фактів, а інша – мотивацій персонажів. Міс Марпл, за спостереженням Мартіна Прістмана, втілює «моральний реалізм повсякденності», адже читає людські вчинки через життєві аналогії, нагромаджені через довгі роки спостережень за мешканцями Сент-Мері-Мід. Таким чином, усі ці персонажі працюють у межах моделі, де істина є раціонально пізнаваною, а помилка – лише наслідок невірної інтерпретації або бракованої інформації.

Саме на тлі цих класичних інтелектуалів особливо виразно виділяється постать отця Брауна, героя оповідань Гілберта Кіта Честертона. На перший погляд він не має нічого спільного з «іконами дедукції»: маленький, непоказний священник, який носить парасольку й здається майже наївним. Проте, як підкреслює біографка Мейзі Ворд, у Брауні втілено «глибоку парадоксальність християнського мислення», де істина нерідко прихована за смиренням і зовнішньою простотою [46, с. 88]. Ця простота – не слабкість, а його головний інструмент, адже дозволяє іншим не помічати інтелектуальної глибини, з якою він аналізує людську поведінку.

Головна здатність Брауна – не дедукція Голмса і не психологічна система Пуаро, а розуміння людської гріховності як фундаментальної константи. Вільям Одді слушно зауважує, що священник Честертонів уяви знає злочин «зсередини людської душі», тому що постійно стикається зі сповіддю як з досвідом морального аналізу [63, с. 256]. Це особливо помітно в оповіданні «Блакитний хрест», де Браун один серед усіх персонажів розуміє

хитру гру злодія Фламбо не через матеріальні докази, а завдяки знанню психологічної логіки спокуси та гордині. Поліція інтерпретує події буквально – як переслідування підозрілого чоловіка, – тоді як Браун читає ситуацію символічно і морально: він знає, які кроки вибере людина, схильна до марнославства. Саме тому антагоніст Фламбо, інтелектуальний злочинець і майстер перевтілень, програє священнику: той розуміє не трюк, а механіку гріха, яку Фламбо навіть у собі не усвідомлює.

Християнський контекст відіграє принципову роль у формуванні його дедуктивної логіки. Ієн Кер наголошує, що Честертон створив не просто детектива, а «християнського психолога», для якого кожен злочин є наслідком моральної хиби, а не лише раціонального задуму [56, с. 281]. Це добре видно у «Молоті Бога»: коли мешканці села намагаються пояснити злочин «демонічною карою», Браун відразу відкидає надприродні інтерпретації й звертає увагу на людську гординю, яка й призвела до вбивства. Його метод – це не аналіз свідчень, а аналіз духовного стану людини: хто саме міг «впустити зло» у своє серце, аби воно матеріалізувалося у дії.

Цей тип психологізації персонажа суттєво відрізняється від логіки Голмса або Пуаро, які працюють у межах puzzle-narrative (див. Табл. 3 у Додатку В). Якщо для них підозрюваний – це структурний елемент загадки, частина механізму, який треба відновити у правильному порядку, то Браун бачить людину як морального суб'єкта, здатного до падіння, каяття, внутрішнього роздвоєння. Ральф С. Вуд влучно окреслює: «отець Браун бачить гріх, бо бачить людину, а бачити людину для нього – означає бачити слабкість, а не геніальність» [73, с. 245]. У цьому сенсі священник не розв'язує загадку – він розв'язує людину, і злочин стає лише матеріальним відбитком внутрішнього зла.

Цікаво, що й українські дослідники зверталися до Честертонського феномену, аналізуючи його крізь призму християнського гуманізму. О. Астаф'єв підкреслює «морально-антропологічний вимір англійської

детективної традиції» і називає отця Брауна прикладом героя, який долає зло «не раціональною силою, а глибиною внутрішньої правди» [1, с. 118]. Г. Яструбецька зазначає, що психологічна переконливість Брауна зумовлена саме тим, що він співчуває злочинцю, а не протиставляє себе йому як «геній проти темряви» [40, с. 74], що повністю контрастує з позицією Голмса, який тримає холодну дистанцію між собою і злочинцем. Н. Мочернюк аналізує образ отця Брауна як «медіатора між моральним законом і внутрішньою логікою злочину», наголошуючи, що він не карає, а допомагає повернути істину у людське серце [24, с. 90].

Привабливість Брауна полягає у рідкісній комбінації простоти й мудрості. Він не приховує, що вбачає у собі таку саму здатність до гріха, як і в тих, кого викриває. Честертон свідомо вписує у його образ християнську антропологію: кожен здатний до злочину, а отже, детектив повинен починати розслідування з розуміння слабкості, а не зі зверхності. У цьому сенсі Браун радикально розширює модель британського детектива-інтелектуала: він демонструє, що істина є не лише логічною, а й моральною категорією, що розкриття злочину – це акт співчуття, а не акт тріумфу інтелекту. Саме завдяки цьому отець Браун зберігає стійкий вплив на світову детективну традицію, пропонуючи альтернативну, гуманістичну модель пізнання злочину.

РОЗДІЛ 3

СТАНОВЛЕННЯ АМЕРИКАНСЬКОЇ ДЕТЕКТИВНОЇ ТРАДИЦІЇ В ПОРІВНЯННІ З АНГЛІЙСЬКИМ ДЕТЕКТИВОМ

3.1. Витоки й розвиток американського детективу

Американський детектив, який сформувався у 1920–1930-х роках, виріс із соціально-політичного ґрунту, радикально відмінного від британського. Якщо англійська традиція «золотого віку» розвивалася в культурі стабільних класових кордонів, поваги до інтелектуальної гри та естетики камерності, то американський контекст визначали урбанізація, стрімка криміналізація середовища, корупція органів влади, соціальна мобільність та глибоке відчуття невизначеності буття. Як зазначає Лі Горслі, американський *hard-boiled detective fiction* виріс з потреби літератури «адекватно відобразити досвід людини модерного міста, де небезпека стала нормою» [55, с. 139]. Саме з цього досвіду постали Гемметівський «поважний цинізм» і Чандлерівська «мораль у добі без моралі».

Основоположником «жорсткого» детективу вважають Дешила Геммета, чий роман «Червоний врожай» (1929) став своєрідною маніфестацією нового стилю. Події відбуваються в містечку Персонавіль – алегорії корумпованої Америки 1920-х років, де влада поліції, мафії та корпорацій переплетена настільки, що «не залишилося нікого, хто б не був причетний до злочину». Герой-оповідач, агент приватного бюро Конті, не лише розслідує злочини, а фактично очищує місто через радикальне насильство, адже закон як інституція тут не працює. У сцені протистояння з гангстерами він холодно зауважує: «Я просто робив свою роботу», – і ця фраза стає квінтесенцією етики *hard-boiled*: детектив – не моральний суддя, а людина, яка виживає у ворожому середовищі, де правила гри диктує вулиця, а не закон.

Інший класичний текст – «Мальтійський сокіл» (1930). Сам Спейд утілює новий тип героя: цинічного, але не зламаного; жорсткого, але не безпринципного. В епізоді, коли Бріджит О'Шонессі просить його врятувати її, Спейд відповідає: «Я передам тебе поліції, бо інакше загину я» [43, с. 56]. Це перша сцена в історії детективу, де герой відкрито визнає власну вразливість, а моральна позиція формулюється як самозахист, а не як захист суспільства, як у Голмса або Пуаро. На думку критика Стівена Меллера, саме ця сцена «перевернула жанр», адже вперше показала детектива не «розумною машиною», а людиною, загубленою серед системної аморальності [61, с. 425]. Спейд не прагне відновити порядок – він прагне зберегти власну ідентичність у просторі, де порядку вже не існує.

Другий стовп американської детективної школи – Реймонд Чандлер, чії твори задавали «поетичну» стилістику нуару. У «Глибокому сні» (1939) його герой Філіп Марлоу з'являється як приватний детектив, що змушений рухатися через світ, де злочин – лише симптом глибшої моральної розрухи. У сцені зустрічі з Кармен Стернвуд Марлоу усвідомлює, що має справу не лише з убивством, а з цинізмом багатого класу, який уникає відповідальності. Як зазначає Р. Віллетт, Марлоу є «останнім моральним романтиком модерної епохи», який прагне істини попри те, що істина в цьому світі майже нікому не потрібна [73, с. 118]. У цьому сенсі Марлоу – не спадкоємець Голмса, а його антитеза: якщо британський детектив повертає гармонію, американський рухається крізь хаос, знаючи, що гармонію не відновити.

Чандлер також формує стиль американського детективу через насиченість діалогами та внутрішню іронію героя. Його діалоги – це здебільшого словесні поєдинки, у яких Марлоу демонструє свою «мовну броню», використовуючи сарказм як захист від моральної корозії світу. У «Прощавай, моя кохана» його знаменитий монолог «Я люблю місто, яке вбило мене вже тисячу разів» [44, с. 8] підкреслює парадоксальну любов героя до середовища, яке одночасно його руйнує й робить потрібним. Там, де Пуаро чи

Сейєрсівський Вімзі могли б відсторонено аналізувати події, Марлоу змушений проживати їх тілом і нервовою системою – його детективність тілесна, екзистенційна.

Такий образ неможливий у британській традиції, бо він народився з реального досвіду великого американського міста, де детектив – «антигерой», що працює не для системи, а всупереч їй. Навіть місце дії функціонує як персонаж: Лос-Анджелес у Чандлера – це лабіринт, де корупція, індустріальні пейзажі та нічні клуби утворюють топографію аморальності, яку герой змушений долати щодня (див. Табл. 4 у Додатку Г).

Соціально-політичні чинники мають визначальний вплив на формування жанру. Український дослідник О. Ільницький зауважує, що американський *hard-boiled* виник як реакція на «велике розчарування» після Першої світової війни, Великої депресії й корупції державних структур [21, с. 18]. Це пояснює постійну напругу між детективом і законом у Геммета та Чандлера: закон не гарантує справедливості, поліція корумпована, багаті непокарані, бідні вразливі. Саме тому детектив стає єдиним суб'єктом дії, який може хоч щось змінити – хоч і ціною власного цинізму або втоми. У цьому полягає принципова відмінність від британського канону: детектив уже не «суддя», а «свідок» морального краху.

Отже, американський детектив розвивається на основі:

- урбанізації, що створює складну соціальну динаміку;
- криміналізації, яка стає природним компонентом повсякденності;
- кризи довіри до інституцій, що робить приватного детектива останнім носієм «деформованої моралі»;
- нових медійних умов (газети, *pulp*-журнали), де жанр набуває форми лаконічного, експресивного оповідання.

У підсумку американський *hard-boiled* детектив – це не лише стилістична школа, а культурна відповідь на реалії ХХ століття, в яких інтелектуальна гра британського детективу поступається місцем боротьбі за

виживання в аморальному місті. Він позначає поворот у жанрі – від раціональної ясності до екзистенційної двозначності, від інтелектуального задоволення до морального випробування, від детектива-аналітика до детектива-воїна.

3.2. Стилїстика і сюжет американського детективу

Стилїстика американського «жорсткого» детективу формується на перетині кількох визначальних рис: реалістичності й динаміки сюжету, насиченості діалогами, вуличного/нуарного антуражу та специфічного образу детектива, який дедалі більше набуває рис антигероя. На відміну від англійського камерного детективу, де злочин часто подається як інтелектуальна головоломка, американський текст радше нагадує репортаж із небезпечного міста, де детектив змушений постійно діяти, ризикувати й реагувати на насильство.

Реалістичність американського детективу проявляється насамперед у тому, як описується міський простір і повсякденна кримінальна реальність. У романі Дешила Геммета «Червоний врожай» місто Персонавіль зображене як повністю корумповане середовище: поліція, бізнес, мафія, профспілки – усі зрощені у єдину систему насильства. Розповідь від першої особи створює ефект документальності: оповідач-агент не коментує реальність пафосно, а фіксує її «як є», сухо й жорстко. Сцени стрілянин, переговорів із гангстерами, розборок між політичними кланами позбавлені романтизації; вони показують злочин як звичну складову міського життя, а не виняткову подію.

Подібний принцип реалізовано у «Мальтійському соколі». Сан-Франциско тут – не декорація, а жива, небезпечна тканина міста: бари, дешеві готелі, темні під'їзди, офіси детективних агенцій. У сцені, де Спейд іде за тінню, що стежить за ним, місто стає лабіринтом, у якому немає «чистої» території – будь-який поворот може привести до пастки. Ця реалістична візуальність підсилюється кінематографічною динамікою: Геммет працює

короткими сценами, швидкими переходами, мінімальними описами – так, ніби камера вирізає фрагменти дії.

Ще виразнішим є зв'язок із кінематографом у Реймонда Чандлера. У «Глибокому сні» і «Прощавай, моя кохана» його стиль поєднує швидкий темп подій із поетичними, метафоричними описами, які вже давно стали класикою нуарної естетики. Чандлер рухає читача від епізоду до епізоду через дію: Марлоу постійно кудись їде, когось шукає, когось рятує чи виводить на чисту воду. Але навіть у динамічних сценах автор не відмовляється від психологічної глибини: детектив спостерігає, коментує, іронізує, перетворюючи власну розповідь на внутрішній монолог «людини на межі».

Важливою ознакою стилю американського детективу є насиченість діалогами. Вони виконують не лише функцію передачі інформації, а й стають інструментом характеротворення та боротьби. У Геммета діалоги часто нагадують переговори між ворогами, де кожне слово – це хід у небезпечній грі. Спейд говорить коротко, жорстко, без сентиментів; його репліки рідко пояснюють мотиви, але завжди демонструють холодну внутрішню готовність до насильства чи зради. У Чандлера діалог – ще й спосіб виписати саркастичний, самозахисний голос Марлоу. Його іронічні репліки («Я не зраджую клієнтів, але іноді клієнти зраджують мене швидше») створюють образ героя, який не вірить ні в людей, ні в систему, але не дозволяє собі остаточно опуститися.

Ця лінгвістична жорсткість доповнюється вуличним антуражем та елементами нуару. Нічні вулиці, дощ, дим сигарет, офіси з жалюзі, що відкидають смугасте світло, – усе це не просто декор, а метафора розщепленого, «смугастого» світу, де світло й тінь завжди змішані. У «Прощавай, моя кохана» сцени в нічних барах, казино, дешевих готелях створюють відчуття, що герой постійно перебуває «на дні» суспільного простору, де моральні правила перестають діяти. Саме ця нуарна атмосфера

відрізняє американський детектив від британського: там світ поранений, але відновлюваний; тут світ часто виглядає невиліковно хворим.

У такому середовищі детектив закономірно постає як антигерой. Він не є носієм гармонії, як британський аналітик; він – людина, змушена виживати у світі, де норми руйнуються. Спейд у «Мальтійському соколі» не ідеалізує власні вчинки: він зізнається, що віддає Бріджит поліції не лише в ім'я правди, а й тому, що інакше загине сам. Марлоу неодноразово підкреслює свою самотність і марність зусиль: він знає, що після розв'язання справи не зміниться ні система, ні люди, ні місто. Його розслідування – це не шлях до відновлення порядку, а акт особистої чесності в умовах загальної корупції.

Такий детектив є морально неоднозначним. Він може брехати, застосовувати насильство, маніпулювати, порушувати закон – але робить це в ситуації, де «чисті» засоби не працюють. Саме тому дослідники говорять про нього як про «деформованого носія моралі»: він не святий і не класичний герой, але він єдина фігура, яка хоч якось опирається повній деградації. Його антигероїзм – це не заперечення моралі, а визнання її вразливості та незахищеності.

Таким чином, стилістика американського детективу – реалістична, динамічна, діалогічна, насичена нуарними образами – не лише створює особливий художній стиль, але й формує інший тип детективного героя. На відміну від британського логічного аналітика, американський детектив – це людина, що йде крізь темряву не з позиції переваги, а з позиції пораненої, але впертої суб'єктивності, яка продовжує шукати істину там, де вона давно втратила свою очевидність.

3.3. Порівняльний аналіз англійської та американської детективних традицій

Порівняння англійської та американської детективних традицій дозволяє побачити дві принципово різні моделі художнього мислення про злочин, людину й соціальний порядок, що сформувалися на ґрунті відмінних історичних та культурних умов. Хоч обидві традиції спираються на базові жанрові принципи – логіку розслідування, сюжетну інтригу, структуровану загадку, – шлях, яким вони рухаються до виявлення істини, суттєво різняться. Англійська школа прагне гармонізації світу через інтелектуальний аналіз, тоді як американська, навпаки, підкреслює неможливість повернення до гармонії та висвітлює моральні й соціальні руйнації, що стоять за злочином.

Історичний контекст відіграє тут ключову роль. Англійська традиція «золотого віку» народилася в суспільстві, де порядок, закон і соціальні норми мали тривку інституційну історію. Злочин у романах Агати Крісті чи Дороті Л. Сейєрс – це порушення локальної гармонії, дисонанс у мікросистемі (селі, маєтку, купе поїзда), який підлягає відновленню. Визначальною рисою є замкненість простору, що створює ідеальні умови для аналітичної гри: обмежена кількість підозрюваних, чітко окреслені взаємини, сталі соціальні ролі. Пуаро чи міс Марпл розкривають злочини тому, що можуть «прочитати» внутрішню логіку спільноти, виявити порушення її неписаних правил.

Американська детективна традиція виникла з протилежного соціального досвіду: урбанізація, корупція, зростання організованої злочинності, криза довіри до інституцій. У світі Геммета й Чандлера приватний детектив діє не у відносно стабільній соціальній системі, а в хаотичному й морально розмитому місті. Саме тому «Червоний врожай» з його тотально корумпованим Персонавіллем чи «Глибокий сон» з аморальністю родини Стернвуд показують злочин як системне явище, а не винятковий випадок. Детектив у цьому контексті – не гарант відновлення порядку, а радше самотній свідок його руйнування.

Ці відмінності визначають і образ детектива. Англійська традиція виробляє фігуру раціоналіста-інтелектуала, здатного впорядкувати хаос за

допомогою логіки. Пуаро, Голмс, Марпл – усі вони володіють специфічною компетенцією, яка дозволяє відновити моральний та соціальний баланс. Їхня робота – це акт інтелектуального контролю над реальністю. Навіть у випадку отця Брауна, який мислить у морально-екзистенціальних термінах, розслідування все ще має на меті відновлення справедливості, а злочин подається як аномалія, що потребує пояснення та нейтралізації.

Американський же детектив майже завжди є антигероєм, сформованим середовищем, у якому він працює. Сем Спейд у «Мальтійському соколі» – цинічний професіонал, який не вірить у чисті мотиви; Філіп Марлоу – втомлений романтик, який намагається зберегти внутрішній кодекс честі в аморальному світі. На відміну від Голмса чи Пуаро, американський детектив не має гарантій, що його дії відновлять порядок. Його моральність – приватна справа, іноді навіть «розкіш», яку він може собі дозволити лише всупереч логіці виживання. Саме тому британський детектив часто постає як частина соціальної системи, а американський – як людина, що стоїть на межі з нею або взагалі поза нею.

Сюжетні структури підсилюють цю різницю. Англійський детектив вибудовує історію як інтелектуальну гру, де головне – реконструювати логічний ланцюг подій. Повороти сюжету відбуваються в межах допустимого раціонального поля. Навпаки, американський детектив рухається у світі непередбачуваності: стрілянини, переслідування, раптові зради, хаотичні зміщення сюжетних ліній є природними елементами структури. У «Прощавай, моя кохана» Марлоу входить у справу як випадковий свідок, але опиняється втягнутим у довгий ланцюг подій, який виходить за межі логічної завершеності – цей «надлишок реальності» принципово відрізняє американський сюжет від англійського puzzle.

У сфері стилю ці традиції також суттєво різняться. Англійська школа тяжіє до елегантної стриманості, іронічної дистанції, точного конструювання реплік і ситуацій. У Крісті чи Сейєрс мова виконує функцію підказки:

правильне читання інтонацій, слів, взаємодій є ключ до розгадки. Натомість американський детектив використовує лаконізм, жорсткі діалоги, сленг, що створює ефект прямого контакту з небезпечною реальністю. Чандлерові експресивні порівняння («вона мала очі кольору холодного чаю») не прикрашають текст, а розкривають сприйняття героя, який перебуває у постійній психологічній напрузі.

Спільні риси між двома традиціями все ж існують. Обидві тяжіють до логічності й структурності; обидві будують сюжет довкола пошуку істини; обидві активно працюють з мотивами людської поведінки. Проте розуміння самої істини різне: в Англії істина – це порядок, який треба відновити, у США – це реальність, яку слід витримати. У цьому полягає ключова жанрова розбіжність.

Вплив обох традицій на сучасний детектив надзвичайно великий. Британська модель стала основою *cozy mystery*, інтелектуальних трилерів і скандинавських психологічних детективів; американська – джерелом для кримінального роману, нуару, неонуару та більшості кінематографічних адаптацій. У XXI столітті ці два типи дедалі частіше змішуються, але фундаментальна різниця залишається: англійський детектив працює зі структурою порядку, американський – зі структурою хаосу. Саме тому їхнє порівняння дозволяє зрозуміти не лише жанр, а й культурну логіку двох різних світів, що по-різному осмислюють природу злочину, істини та людської свободи.

На відміну від англійської традиції, яка розгортається в межах відносно стабільної соціальної структури, американський детектив виникає в умовах економічної кризи, стрімкої урбанізації, розростання мафіозних структур, масової корупції та розчарування в інституціях державної влади. Цей історичний ґрунт визначив ключові образи, конфлікти та стилістичні принципи жанру. Якщо британський детектив описує злочин як одичне порушення гармонії, то американський розглядає злочин як симптом

системної моральної деградації, що стає нормою у великому місті. Саме тому в «Червоному врожаї» корупція не є окремою проблемою – вона є тотальним станом світу, у якому кожна інституція пронизана насильством. Таке радикальне бачення руйнує класичний принцип рівноваги, характерний для англійського puzzle-детективу, та створює нову модель: світ позбавлений внутрішнього центру, а детектив виступає не відновлювачем порядку, а свідком і посередником хаосу.

З цього соціального контексту постає принципово інший образ детектива. У британській традиції він – раціоналіст, інтелектуал, гарант справедливості, людина, яка володіє «правильним» поглядом на світ і здатна повернути його до нормальності. Голмс вирішує справу через логічний аналіз, Пуаро – через психологічну реконструкцію мотивів, а міс Марпл – через знання аналогій людської поведінки. Американський детектив – це антигерой, що працює в умовах, де закон не гарантує порядку, а моральність не є суспільною нормою. Сем Спейд у «Мальтійському соколі» діє за власним кодексом, що не збігається із законом: він не стільки захищає суспільство, скільки рятує власну цілісність. Філіп Марлоу в «Глибокому сні» – «останній романтик», який стоїть на межі між правдою й цинізмом; він намагається жити чесно не тому, що це можливо, а тому, що це – єдиний спосіб зберегти себе в морально ворожому світі.

Дослідження детективного жанру як цілісної літературної системи дозволяє стверджувати, що детектив не лише зберігає надзвичайну популярність у світовій культурі, але й, на відміну від багатьох інших масових жанрів, продовжує активно розвиватися, адаптуючись до нових суспільних реалій і запитів читача. Розглянуті у магістерській роботі етапи формування детективної традиції, її внутрішня структура та національні модифікації демонструють значну жанрову гнучкість і водночас сталість фундаментальних поетологічних принципів, без яких детектив неможливо впізнати як жанр.

Витоки детективної літератури сягають глибоких культурних і соціальних зрушень XIX століття. Творчість Едгара Аллана По започаткувала раціоналістичну модель детективного мислення, у якій центральними стали логічна дедукція, увага до деталей і подвійність наративної структури. Подальший розвиток жанру в європейському контексті відбувався у взаємодії з індустріалізацією, зростанням міського середовища, появою масової преси та підвищенням суспільного інтересу до криміналістичних практик. «Золотий вік» англійського детективу кодифікував жанр у класичному вигляді, виробивши чіткі структурні моделі та типологію персонажів, яка дотепер визначає сприйняття детективної прози. Одночасно сформувалася внутрішня диференціація жанру, що охоплює класичний, поліцейський, психологічний, нуарний детектив і трилер, кожен із яких запропонував власний спосіб інтерпретації злочину та його причин.

Англійська детективна традиція має унікальний поетологічний профіль, заснований на раціональності, інтелектуальній грі та психологічній достовірності. Художній світ британського детективу характеризується камерністю простору й уважністю до дрібних соціальних сигналів, що дозволяють перетворити обмежене середовище – маєток, село, купе поїзда, бібліотеку – на сцену, де розгортається складна людська драма. Твори Агати Крісті та Дороті Л. Сейєрс засвідчили важливість «чесної гри» з читачем, принципу, який не лише структурує сюжет, але й формує особливий тип читацької участі. Аналіз образів детективів – від Голмса та Пуаро до міс Марпл і отця Брауна – виявив, що англійська традиція спирається на тип героя-інтелектуала, здатного відновити моральний і соціальний порядок завдяки розуму, психологічному чуттю або духовній інтуїції. Британський детектив є не лише технікою розслідування, а й способом пізнання людини та суспільства.

Принципова особливість американської детективної традиції сформувалася на ґрунті соціальних криз і урбаністичних трансформацій

першої половини ХХ століття. На відміну від англійського зосередження на гармонії та раціональності, американський детектив відображає світ, у якому порядок не є сталою величиною, а корупція, насильство та моральна розмитість стали системними. У творах Дешила Геммета й Реймонда Чандлера місто перетворюється на небезпечний, майже екзистенційно ворожий хронотоп, що формує нового типу героя – антигероя, людини, яка не гарантує відновлення справедливості, але зберігає власний внутрішній код попри хаотичну реальність. Аналіз стилістики «жорсткого» детективу – лаконічних діалогів, динамічної дії, нуарної атмосфери – показав, що американська традиція змінила саму природу детективного мислення, перенісши акцент із раціональної реконструкції на зіткнення особистості з морально зруйнованим світом.

Порівняння англійської та американської шкіл дозволило визначити головні параметри розмежування між ними: характер злочину (аномалія vs симптом системи), місце героя (аналітик vs антигерой), тип простору (камера vs мегаполіс), роль закону (гарант правопорядку vs інструмент, що втратив силу), функція розв'язки (відновлення гармонії vs фіксація морального зламу). Проте попри ці відмінності, обидві традиції демонструють високу жанрову стійкість і значний культурний вплив, завдяки чому детектив у ХХ–ХХІ століттях став глобальною формою літературної рефлексії над природою істини, відповідальності та людської вразливості.

ВИСНОВКИ

Детективний жанр упродовж майже двох століть доводить, що є не просто формулою розваги чи «літературою загадки», а чутливим інструментом культурного самопізнання. Його нарративні механізми – від побудови інтриги й організації простору до моделювання образу детектива та злочинця – щоразу налаштовуються на ті історичні умови, у яких жанр функціонує. Саме тому дослідження впливу культурно-історичного тла на специфіку національного трактування детективу є принципово важливим: воно дозволяє побачити, як одна й та сама жанрова матриця породжує різні художні світи, відмінні моделі моралі й різні уявлення про істину. У британській традиції, сформованій у контексті тривалих інституційних практик, соціальної ієрархії та стабільності культурних кодів, детектив часто постає як інтелектуальна гра, спрямована на відновлення порядку й логічну реконструкцію подій. Натомість американський варіант, який кристалізується в добу урбаністичного зростання, економічних криз і недовіри до влади, переорієнтовує жанр на соціальну критику, динаміку загрози та моральну амбівалентність героя. У такому порівняльному ракурсі детектив розкривається як культурна «матриця відповідей» на виклики модерності: він фіксує зміни у суспільних уявленнях про закон і справедливість, про межі раціонального знання та природу зла, про те, хто має право на істину і якою ціною вона здобувається. Відтак висновки роботи слугують узагальненням не лише жанрових закономірностей, а й ширших культурних відмінностей англomовного світу, які проявляються у способі оповідання про злочин, у типі детективного героя та у фінальній інтерпретації «правди» як категорії – логічної, моральної або екзистенційної.

На початку цього дослідження було окреслено ключові параметри становлення, розвитку та внутрішньої диференціації детективної літератури, що дозволяє розглядати цей жанр як складну, багатовимірну структуру,

чутливу до історичного контексту, культурних трансформацій і змін у читацьких очікуваннях. Детектив не постає як одноманітна й застигла форма; навпаки, його еволюція демонструє здатність адаптуватися до нових соціальних викликів та інтегрувати різноманітні наративні стратегії.

Витоки жанру, пов'язані з творчістю Едгара Аллана По, задали основу майбутній архітектоніці детективної оповіді: концепт раціонального розслідування, уважність до деталей, подвійність наративної структури (історія злочину й історія його розкриття), а також модель детектива-аналітика, який оперує логікою, інтуїцією та реконструкцією. Подальший розвиток жанру відбувався в тісній взаємодії з історико-культурними змінами XIX століття: індустріалізацією, зростанням міст, розвитком масової преси, підвищенням суспільного інтересу до криміналістики. Ці чинники спричинили появу широкого спектра авторів – від Чарльза Діккенса й Віктора Гюґо до Вілкі Коллінза, – які формували передумови для «золотого віку» детективу та збільшували жанрову палітру за рахунок елементів інтриги, соціального спостереження та поліцейської процедури.

Зміцнення жанру в міжвоєнний період дало змогу сформувати його класичний канон, у якому сюжетна організація стала знаряддям інтелектуальної гри. Було усталено типологію персонажів – детектива як носія раціонального начала й антагоніста як джерела дестабілізації – а також стандартні етапи сюжетної моделі: порушення гармонії, збір фактів, дедуктивна реконструкція та логічна розв'язка. Цей канон виробив особливу форму взаємодії з читачем, засновану на принципі «чесної гри» та необхідності уважного прочитання як умови для розуміння прихованої істини.

Розвиток детективу в XX–XXI століттях призвів до формування розгалуженої внутрішньої типології жанру, що включає класичний, поліцейський, психологічний детектив, трилер і нуар. Кожен із цих різновидів пов'язаний із певним способом репрезентації злочину й відповідною моделлю наративу. Класичний детектив мислить у категоріях раціональної

впорядкованості та логічної загадки; поліцейський – тяжіє до документалізму й професійної процедурності; психологічний – зосереджується на внутрішніх мотивах і психологічних механізмах девіації; трилер – розгортає сюжет як динаміку загрози та інтенсивного саспенсу; нуар – створює темний, екзистенційно нестабільний світ, у якому межа між законом і злочином розмите.

Особливе місце у загальній типології детективної літератури посідають англійська та американська традиції. Вони становлять два полюси жанрової системи: англійська – з її прагненням до раціональності, логічної завершеності та інтелектуальної витонченості, і американська – з її увагою до соціальної напруги, корупції, небезпеки та психологічної нестабільності. Англійська традиція стала основою для канону класичного детективу, тоді як американська породила *hard-boiled fiction*, нуар та сучасні варіанти трилера. Це розмежування дозволяє розглядати детектив не лише як жанр, але як культурну матрицю, у якій нарративні стратегії стають відповіддю на специфічні соціальні виклики кожної епохи.

Таким чином, у першому розділі кваліфікаційного дослідження ми окреслили концептуальні й історичні передумови, без яких неможливе повноцінне інтерпретування детективного тексту. Розуміння еволюції жанру, його структурних моделей і внутрішньої класифікації створює підґрунтя для подальшого аналізу конкретних художніх творів та їхніх поетичних механізмів.

Англійський детектив сформувався як один із найстійкіших і найвпливовіших жанрових різновидів світової літератури, у якому поєдналися раціональна вибудованість, висока культурна рефлексивність і психологічна проникливість. Його розвиток від доби «золотого віку» до складних авторських модифікацій середини ХХ століття показує, що британська традиція не лише створила канон детективної оповіді, але й визначила основні параметри жанрового мислення – від структури сюжетної інтриги до

формування образу детектива як соціально й морально осмисленого персонажа.

Однією з найважливіших рис англійської детективної школи стала синтеза інтелектуальної раціональності й «камерності» простору, що особливо яскраво окреслилося у творчості Агати Крісті та Дороті Л. Сейєрс. У романах «Убивство Роджера Акройда» і «Убивство в Східному експресі» Крісті створює моделі замкнених, соціально обмежених середовищ, у яких кожна деталь побуту – жест, репліка, часовий збій – набуває криміналістичного значення. Камерність функціонує не лише як структурний прийом, але і як спосіб увиразнення людського характеру: у малому просторі постають психологічні та соціальні напруження, які в ширшому хронотопі залишилися б непоміченими. Дороті Сейєрс розширює цю модель, поєднуючи камерність із інтелектуалізованими середовищами – судовою залою, науковими дискусіями, колом митців – і демонструючи, що британський детектив може ґрунтуватися не тільки на географічній, а й на інтелектуальній або професійній ізоляції.

Ще однією визначальною особливістю англійського детективу є інтелектуальна гра, що витісняє динамічну дію і вибудовує сюжет навколо логічного, аналітичного розв'язання загадки. Британський читач – і слідом за ним світова традиція – очікує від детективу не вибуху, переслідування чи фізичного змагання, а раціональної насолоди від спостереження за роботою аналітичного розуму. Саме тому в центрі сюжету опиняється не злочин як подія, а логіка його розкриття, яка в Крісті і Сейєрс завжди структурується так, щоб читач міг взяти участь у цій грі. Така форма взаємодії автор – читач є однією з найсильніших ознак британської традиції, що згодом стане основою формули класичного детективу.

До стилістичних прикмет, які формують унікальний художній тон англійського детективу, належить елегантність і стриманість наративу, поєднання іронічної дистанції та легкої соціальної критики. Крісті й Сейєрс

майстерно працюють із соціальними акцентами – класовими поділами, кодексами честі, нормами поведінки середніх і вищих верств британського суспільства. Саме завдяки цим соціальним кодам камера сюжетного простору стає не просто місцем злочину, а моделлю суспільства, де кожен персонаж діє згідно з усталеними ролями, а відхилення від них часто сигналізує про приховану правду. Для українського читача ці акценти можуть бути як пізнавальними, так і дистанційними, адже британська соціальна структура історично тягліша й жорсткіша; проте саме завдяки цьому контрасту англійський детектив відкриває можливість «читати» злочин у ширшому культурному контексті.

Завершальний розділ кваліфікаційної роботи засвідчив, що образ детектива у британській традиції має багатшарову структуру: від раціоналістів Голмса і Пуаро до побутового психолога міс Марпл і духовно-морального аналітика отця Брауна. Хоч усі ці персонажі спираються на спостереження й інтелект, кожен втілює різний модус пізнання істини: Голмс – науковий, Пуаро – психологічний, Марпл – соціо-побутовий, Браун – морально-духовний. Особливо цінним виявляється внесок Честертона, який розширив межі жанру, показавши, що злочин може мати не лише раціональну, а й екзистенційну природу, а детектив може працювати в царині не криміналістики, а духовного пізнання людини.

Отже, англійський детектив постає як цілісна художня система, у якій раціональність, психологізм, соціальна чутливість і моральний вимір утворюють складну, але вивірену структуру. Розуміння цих особливостей є ключовим для подальшого аналізу детективних текстів, адже вони визначають не лише сюжетну організацію й образну структуру, але й тип взаємодії з читачем, характер художнього світу та специфіку авторської інтерпретації істини.

Окреслено цілісну картину становлення й поетики американського детективу, що постає не лише як альтернативний, а як структурно

протилежний британському тип художнього мислення. Аналіз джерел, жанрових моделей і конкретних художніх творів – насамперед романів Дешила Геммета («Мальтійський сокіл») та Реймонда Чандлера («Глибокий сон», «Прощавай, кохана») – продемонстрував, що американська школа не є варіацією класичного детективу, а становить самостійну, глибинно вкорінену традицію, сформовану під впливом модерних соціальних катаклізмів та урбаністичних трансформацій першої половини ХХ століття.

Американська традиція суттєво змінює саму парадигму жанрової мотивації. Якщо англійський детектив працює в логіці інтелектуальної гри, де важливо вибудувати правильний ланцюг доказів, то американський матеріал створює структуру екзистенційного вибору, у якому герой постійно перебуває між небезпекою й компромісом, між внутрішнім кодом та зовнішнім тиском. Сюжет не прагне до ідеальної завершеності: у Чандлера низка подій не має «раціональної» чистоти, натомість відтворює непередбачуваність і фрагментарність реальності. У цьому полягає одна з фундаментальних відмінностей між традиціями: англійський детектив рухається до відновлення структури, американський – до виявлення сутнісної нестабільності світу.

Аналіз сюжетних і стилістичних моделей показав, що американська школа формує власний, упізнаваний набір художніх ознак. По-перше, це динамічність та кінематографічність оповіді, що проявляється в насичених діалогах, раптових поворотах, сценах переслідування та небезпеки. По-друге, нуарний антураж, у якому місто постає як лабіринт, а ніч, дощ, сигаретний дим і напівтемні інтер'єри символізують моральну розмитість. По-третє, це лаконічний, іронічний стиль, у якому кожне речення працює на створення атмосфери жорсткого, небезпечного світу. Таке розуміння стилю формує особливий тип читача: американський детектив апелює не до «гравця», який прагне відгадати загадку, а до «співпереживальника», який занурюється в досвід героя й проходить разом із ним через морально загрозливий простір.

Порівняльний аналіз показав також, що обидві традиції мають не тільки відмінності, але й суттєві точки перетину. І англійський, і американський детектив зберігають орієнтацію на структуру, на логіку, на пошук істини. Проте ця істина має різну природу: у британському варіанті вона пов'язана з відновленням гармонії, а в американському – із її принциповою недосяжністю. Це дозволяє зробити важливий загальний висновок: детектив як жанр – це не лише спосіб розповісти про злочин, а форма культурної рефлексії над тим, як суспільство розуміє порядок, справедливість і людську слабкість.

Окремо слід зазначити вплив обох традицій на сучасну світову літературу. Англійська школа стала підґрунтям для розвитку *cozy mystery*, психологічного детективу й інтелектуального трилера; американська – для нуарної прози, кримінального роману, неонуару та жанрових моделей, пов'язаних із серіалізацією детективних історій. Їхня взаємодія у XXI столітті створила численні гібридні форми, у яких інтелектуальна логіка поєднується з високою динамікою, а психологічний аналіз – із соціальною критикою. Проте архетипічна різниця зберігається: англійський детектив мислить через порядок, американський – через його руйнацію.

Таким чином, англійська та американська детективні традиції є не тільки двома історичними моделями жанру, а й двома різними культурними способами мислення про світ, істину, мораль і людину. Саме ця різноманітність дозволила детективній літературі стати одним із найжиттєздатніших і найуніверсальніших жанрів сучасності, здатним адаптуватися до різних соціальних контекстів і водночас зберігати внутрішню жанрову впізнаваність.

Узагальнюючи результати дослідження, можна зробити висновок, що детективний жанр виявляє здатність не лише художньо моделювати злочин, але й відображати ключові культурні й соціальні процеси різних епох. Англійська традиція, зосереджена на раціональності, моральній упорядкованості та інтелектуальній грі, і американська традиція, орієнтована

на соціальну критику, динаміку, внутрішню амбівалентність героя, не заперечують одна одну, а вибудовують два полюси літературного осмислення людини й суспільства. Саме завдяки цій бінарній структурі детектив залишається одним із найважливіших інструментів художнього дослідження сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баган О. І. Масова література ХХ–ХХІ ст.: жанрова еволюція та культурні функції. *Проблеми літературознавства*. 2019. № 99. С. 7–19.
2. Беднарська Г. Рецепція детективної традиції в українському перекладі творів Агати Крісті. *Питання літературознавства*. 2018. № 97. С. 122–135.
3. Богданова О. М. Наративні стратегії в детективному жанрі: сучасні тенденції розвитку. *Літературознавчі студії*. 2021. № 53. С. 112–123.
4. Геммет Д. Мальтійський сокіл / пер. Н. Боровик. Київ : Дніпро, 1972.
5. Головенько А. Є. Жанрові особливості детективу у творі Роберта Галбрейта «Кувала зозуля» : кваліфікаційна робота магістра : 035 «Філологія» / Університет митної справи та фінансів. Дніпро, 2025. 50 с. URL: <http://biblio.umsf.dp.ua/xmlui/handle/123456789/7298>
6. Горбач Л. В. Механізми інтриги у прозі масового читання. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2021. Вип. 72. С. 248–258.
7. Гула Н. В. Архетипи й культурні моделі в британському та американському детективі. *Філологічний дискурс*. 2023. № 18. С. 54–65.
8. Гуляк Т. Б. Модифікації жіночого детективного роману у творчості Дороти Сейерс та Ірен Роздобудько. Київ : НаУКМА, 2019.
9. Дорошенко М. І. Інтертекстуальність у класичному детективі: Агата Крісті та її сучасна рецепція. *Слово і час*. 2020. № 7. С. 45–57.
10. Ільницький О. Американський «твердий» детектив: соціокультурні передумови формування. *Слово і час*. 2021. № 3. С. 45–57.
11. Капелюшний В. І. Стратегії перекладу детективних творів: український контекст. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2022. № 76. С. 89–101.
12. Карташов Д. В. Особливості перекладу творів детективного жанру (на матеріалі роману А. Крісті «Смерть на Нілі») : кваліфікаційна робота. Кривий

- Ріг, 2024. 74 с.[Електронний ресурс]. URL: <http://elibrary.kdpu.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11297>
13. Колесник О. С. Історичний детектив як літературна форма інтерпретації історії та культури. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 20–27.
 14. Конан Дойл А. Собака Баскервілів / пер. О. Донічевої. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2018.
 15. Крісті А. І не лишилось жодного / пер. О. Рой. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2020.
 16. Крісті А. Убивство Роджера Екroyда / пер. Н. Гнедич. Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2019.
 17. Кузик О. В. Особливості побудови сюжету роману-загадки. *Філологічні трактати*. 2020. Т. 12, № 1. С. 33–44.
 18. Левченко Н. М. Когнітивні стратегії читання в жанровій літературі. *Українська мова і література в школі*. 2021. № 4. С. 30–36.
 19. Лисенко О. П. Трансформація образу детектива в сучасній англomовній прозі. *Питання літературознавства*. 2021. № 103. С. 131–140.
 20. Малюк Л. Типологія інтриги в сучасному українському романі. *Науковий вісник Чернівецького університету. Філологія*. 2023. № 898. С. 54–63.
 21. Менчук А. І. Проблеми перекладу творів детективного жанру у ХХІ столітті. *Мова і культура : матеріали міжнар. наук. конф.* Київ, 2024. С. 212–220.
 22. Мороз Л. С. Наратив у структурі модерної прози. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 2021.
 23. Мочернюк Н. Психологічний компонент у детективній прозі ХХ століття. *Літературознавчі обрії*. 2022. № 27. С. 89–101.
 24. Наливайко Д. С. Теорія літератури і міжлітературні зв'язки. Київ : Либідь, 2020.

25. Павлишин Н. Сучасний український масліт: жанрові тенденції та рецепція. *Слово і час*. 2020. № 4. С. 34–45.
26. Петрів Л. Трансформації класичного британського детективу в українському літературному полі ХХ–ХХІ ст. *Studia Ukrainica Posnaniensia*. 2022. № 10. С. 95–105.
27. Плетена О. Конспірологічний детектив як постмодерністська жанрова форма. *Південний архів (філологічні науки)*. 2018. № 74. С. 112–116. URL: <https://pa.journal.kspu.edu/index.php/pa/article/view/496> (дата звернення: 06.10.2025).
28. По Е. А. Вбивства на вулиці Морг та інші історії / пер. В. Горбатька, Ю. Лісняка. Київ : Знання, 2022.
29. Руденко Л. О. Особливості жанрової модифікації детективу в англійській літературі ХХ–ХХІ ст. *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 2020. Т. 4. С. 67–75.
30. Руденко О. В. Моделювання конфлікту в жанрах популярної прози. *Літературознавчі студії*. 2022. № 58. С. 199–211.
31. Савчук О. Логічна структура художнього тексту в жанрових моделях ХХ ст. *Слово і час*. 2021. № 6. С. 45–57.
32. Соловко Є. В. Лінгвокогнітивні аспекти детективного дискурсу (на матеріалі англійських детективів ХІХ–ХХ ст.) : Кваліфікаційна робота здобувача освітнього ступеня магістр спеціальності 014 Середня освіта. Спеціалізації : 014.021 Англійська мова та зарубіжна література. Освітньої програми : Середня освіта: англійська мова та зарубіжна література. – Ізмаїл, 2023. – 78 с. URL: <http://hdl.handle.net/123456789/2316>
33. Тарасенко, К. В., & Шадріна, Т. В. (2013). Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. *Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки*, (1). С. 16-25.
34. Ткаченко О. М. Наративні моделі жанрової прози: структура та функції. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2020. Вип. 72. С. 162–170.

35. Чандлер Р. Глибокий сон / пер. Х. Михайлюк. Київ : Вавилонська бібліотека, 2023.
36. Честертон Г. К. Смиренність отця Брауна / пер. А. Пехника, О. Шалати. Київ : Знання, 2016.
37. Швець А. А. Наративні стратегії в жанровій літературі (детектив, трилер, роман загадки). *Філологічні трактати*. 2021. Т. 13, № 2. С. 55–66.
38. Яо Сяо Сяо. Художні особливості українського бестселера (на прикладі популярних ретродетективів). *APHN-Journal*. 2024. Вип. 73, ч. 3. С. 41–52.
39. Яструбецька Г. Детектив як модель соціального діалогу: британська та американська традиції. *Наукові записки НаУКМА. Філологія*. 2021. Т. 4. С. 73–86.
40. Bertens, H., & D'Haen, T. (2001). *Contemporary American crime fiction*. Palgrave Macmillan.
41. Cain, J. M. (1943). *Double indemnity*. Alfred A. Knopf.
42. Chandler, R. (1988). *The simple art of murder*. Vintage Books.
43. Chandler, R. (2010). *Farewell, my lovely*. Penguin Books.
44. Chandler, R. (2011). *The big sleep*. Penguin Books.
45. Chesterton, G. K. (1911). *The innocence of Father Brown*. Cassell.
46. Christie, A. (1926). *The murder of Roger Ackroyd*. Collins Crime Club.
47. Christie, A. (1939). *And then there were none*. Collins Crime Club.
48. Connelly, M. (1992). *The black echo*. Little, Brown and Company.
49. Doyle, A. C. (1902). *The hound of the Baskervilles*. George Newnes.
50. Hammett, D. (1930). *The Maltese Falcon*. Alfred A. Knopf.
51. Hammett, D. (1992a). *Red harvest*. Vintage Crime.
52. Hammett, D. (1992b). *The Maltese Falcon*. Vintage Crime.
53. Herbert, R. (2003). *Whodunit? A who's who in crime & mystery writing*. Oxford University Press.
54. Horsley, L. (2001). *The noir thriller*. Palgrave Macmillan.

55. Hühn, P. (1987). The detective as reader: Narrativity and reading concepts in detective fiction. *MFS Modern Fiction Studies*, 33(3), 451–466.
56. Knight, S. (2010). *Crime fiction, 1800–2000: Detection, death, diversity*. Palgrave Macmillan.
57. McCracken, S. (2021). Hardboiled ethics: Noir, violence and American identity. In: *American Literature*, 93(4), 732–751.
58. Messent, P. (2012). *The crime fiction handbook*. Wiley-Blackwell.
59. Munt, S. (1994). *Murder by the Book? Feminism and the Crime Novel*, Routledge, 1994.
60. Panek, L. (2002). *The American detective novel in the 20th century*. Ohio State University Press.
61. Plain, G., & Irwin, M. (2018). *Teaching crime fiction*. Palgrave Macmillan.
62. Poe, E. A. (1975). *The Murders in the Rue Morgue*. In: *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*. Vintage.
63. Porter, D. (1981). *The pursuit of crime: Art and ideology in detective fiction*. Yale University Press.
64. Priestman, M. (Ed.). (2003). *The Cambridge companion to crime fiction*. Cambridge University Press.
65. Rzepka, C. J. (2005). *Detective Fiction»*, Polity Press.
66. Scaggs, J. (2005). *Crime fiction*. Routledge.
67. Symons, J. (1992). *Bloody murder: From the detective story to the crime novel*. Penguin Books.
68. Todorov, T. (1977). *The poetics of prose*. Basil Blackwell.
69. Willett, R. (1992). *Hard-boiled detective fiction*. Cambridge University Press.
70. Willett, R. (1996). *The naked city: Urban crime fiction in the USA*. Manchester University Press.
71. Worthington, H. (2011). *Key concepts in crime fiction*. Palgrave Macmillan.

ДОДАТКИ

Жанрова типологія англомовних детективів

Різновид детективу	Ключові ознаки	Типові представники	Приклади творів (укр. переклад)	Структурна модель / наративна схема
1. Класичний детектив	- Інтелектуальна загадка - Закрите коло підозрюваних - Принцип «чесної гри» - Раціональна розв'язка - Камерність простору	Агата Крісті, Артур Конан Дойл, Дороті Сейєрс, Г. К. Честертон	- «Вбивство Роджера Екройда» - «Вбивство в „Східному експресі“» - «Собака Баскервілів» - «Невинність отця Брауна»	1) Порушення гармонії 2) Збір фактів 3) Дедуктивна реконструкція 4) Викриття та логічний фінал
2. Поліцейський детектив	- Професійне розслідування - Процедурність, юридичні деталі - Командна робота слідства - Акцент на технічних методах	Ед Макбейн, Ж. Сіменон (частково), Майкл Коннеллі	- Серія «87-а дільниця» (Макбейн) - «Майор Бек» (у перекладах) - Романи про Гаррі Босха	1) Отримання справи 2) Системна процедура (допити, експертиза) 3) Помилки/глухі кути 4) Офіційне встановлення істини
3. Психологічний детектив	- Аналіз мотивацій злочинця - Злочин як прояв внутрішнього конфлікту - Психологічні портрети персонажів - Акцент на інтроспекції	Патриція Гайсміт, Рут Ренделл	- «Талановитий містер Ріплі» Романи Ренделл	1) Представлення психологічної аномалії 2) Занурення у свідомість злочинця 3) Постійна напруга між зовнішнім і внутрішнім 4) Розв'язка не завжди приносить

				моральне очищення
4. Трилер	<ul style="list-style-type: none"> - Висока динаміка - Постійний саспенс - Відлуння загрози в кожному епізоді - Герой під фізичною небезпекою 	Роберт Ладлем, Том Кленсі, Стівен Кінг (деякі твори)	<ul style="list-style-type: none"> - «Ідентифікація Борна» - «Червона загроза» (Кленсі) - Кінг у жанрових відгалуженнях трилера 	<ol style="list-style-type: none"> 1) Швидкий початок із загрозою 2) Ескалація небезпеки 3) Переслідування/втеча 4) Кульмінаційний конфлікт
5. Нуар / hard-boiled	<ul style="list-style-type: none"> - Урбаністичний простір - Моральна амбівалентність - Детектив-антигерой - Лаконічний, «жорсткий» стиль - Злочин як симптом системи 	Дешил Геммет, Реймонд Чандлер, Джеймс М. Кейн	<ul style="list-style-type: none"> - «Мальтійський сокіл» - «Червоний урожай» - «Глибокий сон» - «Прощавай, кохання» 	<ol style="list-style-type: none"> 1) Хаотичний простір міста 2) Детектив у боротьбі з корумпованою системою 3) Часткова або фрагментарна істина 4) Амбівалентний фінал

Картографія простору англійського та американського детективу

АНГЛІЙСЬКИЙ ДЕТЕКТИВ («золотий вік»)	АМЕРИКАНСЬКИЙ ДЕТЕКТИВ (hard-boiled, нуар)
<p>Село / провінційна громада (Агата Крісті)</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Вбивство Роджера Екройда» • цикл про міс Марпл (Сент-Мері-Мід) <p>Функція: соціальна лабораторія характерів</p>	<p>Велике місто (Геммет, Чандлер)</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Мальтійський сокіл» • «Глибокий сон», «Прощавай, кохана» <p>Функція: місто як антагоніст</p>
<p>Замкнений транспортний простір</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Вбивство в „Східному експресі“» <p>Функція: ідеальний кримінальний експеримент</p>	<p>Вулиця / нічний простір</p> <p>Функція: формування детектива-антигероя</p>
<p>Маєток / інтелектуальна ізоляція</p> <ul style="list-style-type: none"> • «Собака Баскервілів» • «Сильна отрута» <p>Функція: напруга між раціональним і ірраціональним</p>	<p>Офіс приватного детектива</p> <p>Функція: моральна самотність героя</p>

Порівняльна характеристика протагоністів детективів

Критерій	Шерлок Голмс	Еркюль Пуаро	Міс Марпл	Отець Браун
Тип героя	Науковий раціоналіст, логічний геній	Аналітик- психолог, майстер інтерпретації поведінки	Спостерігач повсякденно сті, «домашня мудрість»	Моральний аналітик, духовний психолог
Основний метод розслідуван ня	Дедукція, криміналістич ний аналіз, експерименти	«Маленькі сіро клітинки»: логіко- психологічна реконструкці я	Аналогії з досвідом села Сент- Мері Мід	Психологія гріха, моральна інтуїція, досвід сповіді
Джерело пізнання істини	Наука, спостереження , емпіричні докази	Логіка людської поведінки, мотиви, психологічні суперечності	Знання людських типажів і соціальних моделей	Знання людської душі, моральної слабкості й самозатмарен ня
Ставлення до злочинця	Об'єкт аналізу, часто аморальний інтелект	Людина з мотивами, що піддаються розгадці	«Тип», що повторює знайомі моделі	Грішна, але нефатально зіпсована людина; співчуття важливіше за осуд
Образ розслідуван ня	Науковий експеримент	Інтелектуальн ий виклик	Побутове прочитання характерів	Моральне розпізнавання істини
Взаємодія з оточенням	Дистанційніст ь, інтелектуальна зверхність	Ввічлива, але контролююча присутність	Непримітніс ть, довіра громади	Смиренність, тихість, здатність викликати щирість

Тип конфлікту	Інтелект проти хаосу	Істина проти людських маскувань	Доброзичлив а мудрість проти дрібної людської аморальності	Духовний розум проти внутрішнього зла
Місце логіки	Абсолютна; усе має раціональне пояснення	Логіка + психологія	Побутова логіка людських звичок	Логіка моральних мотивів і гріховності
Сильні сторони	Аналітичний талант, точність, технічність	Психологічна проникливість, увага до деталей поведінки	Здатність бачити аналогії, емпатія	Духовна інтуїція, глибоке розуміння людської слабкості
Слабкі сторони	Емоційна відірваність, раціональна гординя	Можлива надмірна самовпевненість	Надмірна довірливість, побутовість	Непримітність, що може здаватися наївністю
Ставлення до закону	Закон – вища інстанція	Закон як механізм встановлення справедливості	Закон як соціальна норма громади	Закон як моральне благо, але милосердя понад покарання
Роль соціального контексту	Мінімальна, контекст слугує тлом	Важлива для мотивів	Важлива для розпізнавання типажів	Важлива як моральна сцена, де проявляється зло
Коли герой найбільш ефективний	Коли злочин має технічні або логічні загадки	Коли злочин прихований у психологічній суперечності	Коли злочин виростає з дрібних людських вад	Коли злочин є наслідком морального падіння, а не логічної схеми
Жанровий внесок	Створення моделі дедуктивного детектива	Удосконалення «інтелектуальної гри»	Популяризація «сільського детективу»	Поява «морального детективу», що розкриває душу злочину

**Порівняльна характеристика англійської й американської
детективних традицій**

Критерій	Англійський детектив	Американський детектив
1. Історико-культурний контекст виникнення	Формується у стабільнішому соціальному середовищі, на основі вікторіанських та міжвоєнних уявлень про порядок, мораль, раціональність. «Золотий вік» (1920–1930-ті) – час інтелектуальних експериментів і вишуканої гри.	Постає в умовах урбанізації, корупції, соціальної нестабільності США 1920–1930-х. Міський простір – простір насильства, дезорієнтації, загрози. Жанр реагує на криміналізацію суспільства.
2. Тип злочину	Злочин зазвичай має характер <i>аномалії</i> : дисгармонія, яка порушує соціальний порядок і має бути усунена. Часто – вбивство в замкненій групі персонажів.	Злочин – <i>симптом системної кризи</i> . Він обумовлений корупцією, злиденністю, моральним розкладом суспільства. Злочини часто пов’язані з організованими структурами.
3. Характер середовища («закритість» / урбаністичність)	Камерні простори: село, маєток, потяг, університетський коледж, провінційна громада. Простір структурований і впізнаваний, функціонує як мікромодель суспільства.	Велике місто, вулиці, бари, нічні клуби, офіси детективних агенцій, готелі. Простір хаотичний, небезпечний, динамічний; місто – майже антагоніст.
4. Роль логіки і тип інтриги	Інтелектуальна гра. Принцип «чесної гри»: читач отримує ті ж дані, що й детектив. Розв’язка – логічна, дедуктивна, часто на останніх сторінках.	Логіка часто поступається місцем досвіду, інтуїції й моральним судженням героя. Інтрига базується на динаміці, ризику, фізичній небезпеці.
5. Образ детектива	<i>Інтелектуал-раціоналіст</i> : Шерлок Голмс, Еркюль Пуаро, міс Марпл, отець Браун. Мислять дедуктивно, психологічно або морально.	<i>Антигерой</i> : Сем Спейд, Філіп Марлоу. Цинічний, але з внутрішнім кодексом честі. Часто діє поза законом. Відновлення порядку не гарантоване.

	Детектив – агент відновлення порядку.	
6. Роль моралі й етики	Моральні координати стабільні. Істина відновлюється, спільнота очищується, злочинець покараний. Автор часто фіксує моральний висновок.	Моральний релятивізм: немає чисто «добрих» і «поганих». Детектив не завжди здатен змінити систему. Злочин може залишитися без остаточного покарання.
7. Стиль оповіді	Стриманий, елегантний, іронічний. Часто – детальне змалювання побуту, діалогів, звичаїв. Текст орієнтований на аналіз.	Лаконічний, жорсткий, інтенсивний стиль. Короткі діалоги, сленг, сарказм. Текст орієнтований на рух, ризик, емоційну напругу.
8. Роль наратора	Часто наратор – учасник подій (Гастінгс у Крісті, Вотсон у Дойла), що створює оптику «спільного пошуку». Можливий ненадійний наратор (Екroyд).	Переважно 1-ша особа: детектив розповідає історію. Це створює ефект суб'єктивності, внутрішнього конфлікту, моральних сумнівів.
9. Функція простору у сюжеті	Простір – структура, яка приховує логічно відтворену схему злочину. Топографія важлива для розгадування.	Простір – джерело небезпеки, хаосу, моральних викликів. Він формує детектива психологічно.
10. Соціальні акценти	Класова ієрархія, норми поведінки, репутація, повага до традицій. Соціальний код допомагає детективу розкривати злочини.	Корупція, нерівність, криміналізація, урбаністичне відчуження. Детектив конfrontує зламанний соціум.
11. Завершення та роль істини	Розв'язка логічна, гармонійна. Істина встановлюється однозначно.	Розв'язка часто амбівалентна. Істина часткова, інколи неприємна, інколи недосяжна.
12. Читач як учасник моделі	Читач – співучасник інтелектуальної гри, має шанс розв'язати загадку.	Читач – свідок конфлікту, носій морального вибору, переживає небезпеку і сумнів.

Додаток Д

Апробація роботи



Міністерство освіти і науки України

СЕРТИФІКАТ

СС00493014/006764-25

засвідчує, що

Дерій Юрій

взяв (-ла) участь

у VII Всеукраїнській науково-практичній конференції
«Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика»,
яка відбулася 20 листопада 2025 року. Обсяг - 4 години.

Ректор

20.11.2025 р.



М. Полтава

Олександр ГАЛИЧ

Публікація

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет обліку та фінансів
Кафедра германської і української філології**

**БЕРДЯНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Соціально-гуманітарний факультет
Кафедра іноземних мов і методики викладання
Кафедра української та зарубіжної літератури і
порівняльного літературознавства**

**ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики**

**ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА
Факультет романо-германської філології
Кафедра теоретичної та прикладної фонетики англійської мови**

**«МОВА І МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ:
ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА»**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
VII ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ**

**20 ЛИСТОПАДА 2025 Р.
М. ПОЛТАВА**

Редакційна колегія:

Сизоненко Наталія – завідувач кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук, доцент
Антонюк Марина – доцент кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук
Дедушко Алла – доцент кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук, доцент
Людька Вікторія – доцент кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук, доцент
Марусич Оксана – старший викладач кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету
Матвієнко Леся – доцент кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат педагогічних наук
Мокляк Оксана – доцент кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету, кандидат філологічних наук, доцент
Назаренко Марина – старший викладач кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету
Савенкова Олена – старший викладач кафедри германської і української філології Полтавського державного аграрного університету

Затверджено до друку вченою радою факультету обліку та фінансів Полтавського державного аграрного університету (протокол № 3 від 31.10.2025 р.).

УДК 81 : Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика : зб.
008 : 316.74 матеріалів VII Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Полтава,
М 74 20 листопада 2025 р.). Полтава : ПДАУ, 2025. 310 с.

До збірника ввійшли тези доповідей докторів, кандидатів наук, викладачів, докторантів, аспірантів, студентів, подані до організаційного комітету VII Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мова і міжкультурна комунікація: теорія та практика».

У збірнику висвітлено актуальні проблеми репрезентації національно-мовної картини світу; діалогу національних культур (лінгвокультурологічний, лінгвокогнітивний, етнолінгвістичний та літературознавчий аспекти); теорії та практики перекладу в контексті міжкультурної комунікації; представлено інноваційні технології викладання української та іноземних мов.

Для науковців, викладачів закладів вищої освіти, аспірантів, докторантів, здобувачів вищої освіти ступенів вищої освіти бакалавр, магістр.

Тексти доповідей публікуються в авторській редакції. За науковий зміст і якість поданих матеріалів, наведені факти та статистичні дані відповідають автори, а також наукові керівники (для студентів та аспірантів).

© ПДАУ, 2025

© Автори статей, 2025

FUTURE PROFESSIONS	
Сизоненко Наталія ГРУПИ ТЕРМІНІВ ЗА СТУПЕНЕМ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ В ТЕКСТАХ НОРМАТИВНО-ТЕХНІЧНОЇ ДОКУМЕНТАЦІЇ ГАЛУЗІ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	55
Сташук Тетяна СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АНГЛОМОВНОГО ПРОГНОСТИЧНОГО ДИСКУРСУ	58
Строченко Леся ГІБРИДНІСТЬ ІНСТИТУЦІЙНИХ ДИСКУРСІВ У ПРАВООХОРОННІЙ СФЕРІ	60
Томчаковська Юлія КОНЦЕПТ <i>MAGIC</i> : АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР	62
Томчаковський Олександр ФУНКЦІЇ ПОЛІКОДОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ У РЕКЛАМНИХ ТЕКСТАХ	65
Тхор Неоніла, Савранчук Ірина КОНЦЕПТ WAR В АНГЛІЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ	67
Храпенко Лілія, Іваннікова Ольга ОРФОГРАФІЧНА ГРАМОТНІСТЬ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ КОМУНІКАТИВНОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ ПУБЛІЧНОГО ВИСТУПУ	69
Шкворченко-Осадца Наталія КОНЦЕПТ FREEDOM / СВОБОДА У ВЕРБАЛЬНІЙ І НЕВЕРБАЛЬНІЙ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ АНГЛОМОВНОЇ ТА УКРАЇНОМОВНОЇ КУЛЬТУР	72
ДІАЛОГ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР: ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ, ЛІНГВОКОГНІТИВНИЙ, ЕТНОЛІНГВІСТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТИ	
Богданова Марія СЕМІОТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ОБРАЗУ В ЕКРАНІЗАЦІЇ	76
Голопич Інна ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У МАЙБУТНІХ ПРАВООХОРОНЦІВ	79
Давидченко Інна ДІАЛОГІЗМ У ТВОРЧОСТІ ЗАРУБІЖНИХ ДРАМАТУРГІВ	82
Дедухо Алла ЛЮДИНА В ЛАБІРИНТАХ КУЛЬТУРИ: ОБРАЗ ІНТЕЛЕКТУАЛА В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ РОМАНІ ХХ СТОЛІТТЯ	86
Дерій Юрій, Антоноук Марина СОЦІОКУЛЬТУРНІ КОДИ АНГЛОМОВНОГО ДЕТЕКТИВУ: ВПЛИВ ІСТОРИЧНИХ УМОВ НА НАРАТИВ	89
Димовська Анна СПЕЦИФІКА ДІАЛОГУ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР В ІМПЕРСЬКОМУ ПРОСТОРИ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД	93

**СОЦІОКУЛЬТУРНІ КОДИ АНГЛОМОВНОГО ДЕТЕКТИВУ:
ВПЛИВ ІСТОРИЧНИХ УМОВ НА НАРАТИВ**

Дерій Юрій,
здобувач 2 курсу другого (магістерського)
рівня вищої освіти спеціальності Філологія
(Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська)
Полтавського державного аграрного університету;
Антонюк Марина,
доцент кафедри германської і української філології
Полтавського державного аграрного університету,
кандидат філологічних наук

Детективна література посідає помітне місце у сучасному культурному просторі та демонструє стале зростання популярності, що зумовлює інтерес дослідників до її поетики та соціального змісту. Як жанр, тісно пов'язаний із суспільними процесами, англomовний детектив надзвичайно чутливий до історичних трансформацій, адже саме зміни в соціальних структурах, моделях поведінки та культурних уявленнях формують його наративні моделі. Звернення до соціокультурних кодів дозволяє простежити, яким чином твори різних епох відтворюють реалії свого часу, закодовують суспільні очікування, страхи та цінності. Мета цієї розвідки – визначити ключові соціокультурні коди англomовного детективу та простежити, як історичні умови впливали на формування його сюжетних, структурних і образних характеристик. Об'єктом аналізу є англomовний детектив як жанр, а предметом – соціокультурні коди детективного наративу в їхній історичній динаміці.

Жанрова специфіка англomовного детективу – це поєднання логічного сюжету, інтелектуального виклику, характерного героя, соціального контексту та впізнаваних культурних кодів, що разом формують стійку, але гнучку літературну модель [9]. Англomовний детектив майже завжди вибудовується довкола злочину (здебільшого вбивства), розслідування та викриття злочинця. Структура, започаткована Едгаром По і закріплена Конан Дойлем, передбачає логічну послідовність фактів, натяків, доказів і їхнє фінальне раціональне пояснення [2]. У центрі наративу стоїть фігура детектива – професіонала або аматора. На різних історичних етапах цей образ дещо модифікується, але залишається інтелектуальним ядром сюжету. Так, у класичному британському

детективи – логік-раціоналіст, у американському нуарі – цинічний приватний слідчий, у сучасному детективі – психологічно складна, часто травмована особистість.

Соціальний і культурний контекст англомовного детективу виразно простежується в конкретних творах, де кожна епоха виробляє свої впізнавані соціокультурні коди. Так, вікторіанський Лондон із його туманами, вузькими вуличками, зростанням злочинності та появою професійної поліції постає у творах Артура Конана Дойля: саме атмосфера індустріального міста, перенаселеного й суперечливого, створює нарративний код раціонального викриття злочину серед хаотичного міського простору. Інший культурний пласт – міжвоєнна Англія – формує цілком іншу систему координат у детективах Агати Крісті: закриті замські маєтки, чітка класова ієрархія, етикет і соціальна стриманість створюють «код інтелектуальної гри», притаманний «золотому віку» детективу. Письменниця, зокрема в романах «Вбивство в будинку пастора» чи «Вбивство у „Східному експресі“», використовує ці культурні маркери для вибудови сюжетів, що тримаються на логічному аналізі характерів і соціальних ролей [5].

Американські міста часів Великої депресії породили цілком інший стиль і культурне кодування, помітне у творах Дашила Хеммета та Реймонда Чандлера. Тут злочинність переходить у площину системної корупції, а приватний детектив діє у світі, де межа між законом і беззаконням розмивається. У романі Чандлера «Глибокий сон» або Хемметівському «Мальтійському соколі» формується код нуару: урбаністичний песимізм, жорсткий діалог, антигерой, який виживає у ворожому місті.

Соціальний і культурний контекст є одним із ключових чинників формування наративу англомовного детективу, адже саме він визначає тип середовища, у якому розгортається сюжет, а також моделі поведінки персонажів. У вікторіанську епоху це середовище майже завжди ототожнюється з Лондоном – містом туману, хаотичної урбанізації та різких соціальних контрастів. У творах Артура Конана Дойля атмосфера столиці стає не просто фоном, а структурним елементом розслідування. Наприклад, у

«Собаці Баскервілів» мотив туману, сирості та ізольованого простору Дартмурського плато вибудовує відчуття загрози й невизначеності, тоді як у «Пістрявій стрічці» важливу роль відіграє архітектура старовинного англійського маєтку Стоук-Моран із його таємними проходами та екзотичними звіринцями – це типовий локус вікторіанської доби, де співіснують раціональна наука і колоніальні страхи [2]. У міських історіях, як-от у «Скандалі в Богемії», Дойль активно використовує локуси лондонських вулиць, кварталів та соціальних низів – від Бейкер-стріт до нетрів Іст-Енду, – показуючи, як урбаністичний простір впливає на логіку злочину й способи його розкриття.

Міжвоєнна Англія, у якій формується детектив «золотого віку», створює зовсім іншу культурну модель, що особливо виразна в романах Агати Крісті. Соціокультурний код тут вибудовується навколо замкненого простору, ретельно окреслених соціальних ролей і класової ієрархії. У «Вбивстві у будинку пастора» локус провінційного села Сент-Мері-Мід стає мікромоделлю англійського суспільства: кожна сім'я, кожен пліт чи тотальна обізнаність сусідів із «чужими справами» утворює соціальний механізм, що допомагає міс Марпл інтерпретувати поведінкові патерни нічим не гірше за поліцейських [5; 8]. У «Вбивстві у „Східному експресі“» замкнений простір вагона-люкс перетворюється на своєрідну сцену, де пасажери з різних класів і національностей уособлюють складність міжвоєнної Європи. Цей локус не випадковий: саме він формує логіку злочину та його колективну етичну інтерпретацію. А у «Смерті на Нілі» локус корабля, що рухається вздовж стародавньої річки, створює контраст між спокоєм розкоші та вибухом людських пристрастей; тут Крісті поєднує спадщину колоніальних образів із психологічною багатозаровістю персонажів [6].

У Сполучених Штатах цей контекст змінюється різуче: американський детектив 1930–1950-х років – це світ, породжений економічною депресією, корупцією та урбанізацією. У творах Реймонда Чандлера локуси Лос-Анджелеса створюють особливий нуаровий код: нічні вулиці, бари, дешеві готелі, особняки нових багатіїв і задимлені офіси приватних детективів. У

«Глибокому сні» приватний детектив Марлоу рухається між віллами Голлівудських пагорбів, книжковими крамницями підпільного типу та темними завулками, де відбуваються незаконні оборудки. Ці локуси не лише топографічно точні – вони сигналізують про соціальну розщепленість міста, де корупція пронизує всі рівні суспільства [7]. Дашил Геммет у «Мальтійському соколіві» вибудовує іншу урбаністичну модель – Сан-Франциско з його гаванями, дешевими апартаментами й офісами детективних агентств, які існують на межі між бізнесом і криміналом [1]. Саме ці локуси творять нуарний соціокультурний код – простір небезпеки, моральної інверсії та самотності героя.

Таким чином, локуси різних епох – від туманного вікторіанського Лондона до блискучих і водночас небезпечних просторів сучасних мегаполісів – формують соціокультурні коди, що визначають спосіб мислення детектива, логіку злочину та емоційну тональність наративу. Саме конкретні реальні простори, вплетені у тканину тексту, роблять кожного детектив впізнаваним представником своєї епохи і дозволяють читачеві «читати» історичну реальність крізь художній сюжет.

Джерела та література

1. Alexander M. Politics and Society in Dashiell Hammett's *The Maltese Falcon*. *Journal of American Studies*. 2020. Vol. 54, No. 3, pp. 527–544.
2. Černý L. An Analysis of the Social Reality in Conan Doyle's Detective Stories. Bachelor Thesis. Masaryk University, 2012. URL: https://is.muni.cz/th/gfo6l/An_Analysis_of_the_Social_Reality_in_Conan_Doyles_Detective_Stories.pdf (дата звернення: 04.11.2025).
3. Hendrickson K. Uncertain Existences: Crime and Identity in Tana French's Fiction. *CrimeReads*. 2021. URL: <https://crimereads.com/tana-french-uncertain-existences/> (дата звернення: 20.11.2025).
4. Jordison S. Why the Inspector Rebus novels will endure. *The Guardian*. 2015. URL: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2015/feb/24/why-the-inspector-rebus-novels-will-endure> (дата звернення: 03.11.2025).
5. Nicol D. 'Bad Business': Capitalism and Criminality in Agatha Christie's Novels. *Entertainment and Sports Law Journal*. 2019. Vol. 17. URL: <https://www.eslj.org.uk/article/id/986/> (дата звернення: 18.11.2025).
6. Sarnelli D. A. From Maps to Stories: Dangerous Spaces in Agatha Christie. *Humanities*. 2019. Vol. 8, No. 1. URL: <https://www.mdpi.com/2076-0787/8/1/32> (дата звернення: 15.11.2025).
7. Shafner M. (ed.). *Film Noir and Los Angeles: Urban History and the Dark Imaginary*. Los Angeles: UCLA Press, 2018.

8. Блінова О. Л. Засоби створення жанрової своєрідності детективних творів (Артур Конан Дойль). *Наукові записки Запорізького національного університету*. 2024. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/jspui/handle/12345/6760> (дата звернення: 01.12.2025).

9. Полупан О. Є., Бушев А. М., Гайда О. М. Детективна література: колективна монографія. Київ: Видавництво КНУ, 2021. 210 с.

СПЕЦИФІКА ДІАЛОГУ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР В ІМПЕРСЬКОМУ ПРОСТОРИ: УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

Димовська Анна,
методист, викладач філологічних дисциплін
Комунального закладу «Балтський педагогічний фаховий коледж»,
кандидат філологічних наук

«Центральна Європа палко бажала бути сконденсованим варіантом самої Європи в усьому своєму культурному розмаїтті – мала суперевропейська Європа, зменшена модель Європи, що була б складена з держав, створених за одним правилом: найбільша різноманітність у межах найменшого простору. Як могла Центральна Європа не бути заляканою, зіткнувшись з Росією, заснованою за протилежним принципом: найменша різноманітність у межах найбільшого простору?» [4] – писав був М. Кундера в знаковому есеї «Трагедія Центральної Європи». У наведеній цитаті блискуче відображено не лише суть протиставлення Європи та росії, але й специфіку міжкультурних взаємин в імперському просторі: оскільки імперії традиційно визначають як державні утворення, до складу яких входили «інкорпоровані ними колишні самостійні держави та бездержавні території» [3], це призводило до формування своєрідної моделі контактів між культурами, зокрема літературами інкорпорованих етносів. Якщо між сусідніми культурами європейських націй відбувався обмін, який мав наслідком їхнє взаємопроникнення та взаємозбагачення, то для імперії – до прикладу, російської – характерною була тотальна уніфікація культурного простору, спрямування зусиль на творення єдиної (у т.ч., єдино правильної / легітимної) імперської культури, яка не має національного коріння (навіть якщо звеличує титульну імперську націю), оскільки є наскрізь бюрократизованою, виконує номенклатурні завдання, обслуговує ідеологічне замовлення імперської еліти. Характерно, що так було і в російській імперії, і в подальшому – в СРСР, який небезпідставно вважають переформатованою імперією –